

La représentation de la langue dans cinq pièces de théâtre franco-ontariennes

Nathalie Morgan

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en français

Maîtrise
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

© Nathalie Morgan, Ottawa, Canada, 2011

Table des matières

Liste des tableaux et des figures	iv
Résumé	v
Remerciements	vi
Introduction	1
Chapitre 1 : Mise en contexte	
1.1 - Contexte historique du Canada français.....	5
1.2 - Problématiques des littératures minoritaires	13
1.3 - La littérature franco-ontarienne.....	17
1.4 - La représentation de la langue.....	24
1.5 - Conclusion.....	32
Chapitre 2 : Méthodologie	
2.1 - Le corpus littéraire	33
2.1.1 <i>Par osmose</i>	34
2.1.2 <i>L'Hypocrite</i>	35
2.1.3 <i>Zag</i>	36
2.1.4 <i>French Town</i>	37
2.1.5 <i>Mathieu Mathématique</i>	38
2.2 - Corpus d'entrevues sociolinguistiques	39
2.3 - La variable <i>aller</i> , l'effacement de <i>ne</i> et les anglicismes (alternances de code).....	41
2.4 - La variable <i>aller</i> – Survol d'études pertinentes	42
2.5 - L'effacement de <i>ne</i>	46
2.6 - Les anglicismes et alternances de codes.....	49
2.7 - Conclusion	54

Chapitre 3 : La variable *aller*

3.1 - <i>Par osmose</i> – La variable <i>aller</i>	55
3.2 - <i>L’Hypocrite</i> – La variable <i>aller</i>	62
3.3 - <i>Zag</i> – La variable <i>aller</i>	67
3.4 - <i>French Town</i> – La variable <i>aller</i>	69
3.5 - <i>Mathieu Mathématique</i> – La variable <i>aller</i>	76
3.6 - Conclusion	78

Chapitre 4 : L’effacement de *ne*

4.1 - L’effacement de <i>ne</i> – <i>Par osmose</i>	80
4.2 - L’effacement de <i>ne</i> – <i>L’Hypocrite</i>	82
4.3 - L’effacement de <i>ne</i> – <i>Zag</i>	85
4.4 - L’effacement de <i>ne</i> – <i>French Town</i>	87
4.5 - L’effacement de <i>ne</i> – <i>Mathieu Mathématique</i>	91
4.6 - Conclusion	93

Chapitre 5 : Les anglicismes

5.1 - L’emploi de l’anglais dans <i>Par osmose</i>	94
5.2 - L’emploi de l’anglais dans <i>L’Hypocrite</i>	104
5.3 - L’emploi de l’anglais dans <i>Zag</i>	107
5.4 - L’emploi de l’anglais dans <i>French Town</i>	109
5.5 - L’emploi de l’anglais dans <i>Mathieu Mathématique</i>	112
5.6 - Conclusion	115
Conclusion	118

Bibliographie123

Listes des tableaux et des figures

Tableau 1 : Représentation des régions ontariennes dans les pièces à l'étude	34
Tableau 2 : Régions ontariennes dans les études et les entrevues	40
Tableau 3 : Fréquence des variantes du verbe <i>aller</i> dans les corpus Mougeon de 2005	45
Tableau 4 : Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>Par osmose</i> (1990)	56
Tableau 5 : Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>L'Hypocrite</i> (2002)	62
Tableau 6 : Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>Zag</i> (2000)	67
Tableau 7 : Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>French Town</i> (2000)	71
Tableau 8 : Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>Mathieu Mathématique</i> (2007)	77
Tableau 9 : Personnages et effacement de <i>ne</i> dans <i>Par osmose</i>	80
Tableau 10 : Personnages et effacement de <i>ne</i> dans <i>L'Hypocrite</i>	82
Tableau 11 : Personnages et effacement de <i>ne</i> dans <i>Zag</i>	85
Tableau 12 : Personnages et effacement de <i>ne</i> dans <i>French Town</i>	87
Tableau 13 : Personnages et effacement de <i>ne</i> dans <i>Mathieu Mathématique</i>	91
Tableau 14 : Niveau d'anglais dans <i>Par osmose</i>	94
Tableau 15 : Niveau d'anglais dans <i>L'Hypocrite</i>	105
Tableau 16 : Niveau d'anglais dans <i>Zag</i>	107
Tableau 17 : Niveau d'anglais dans <i>French Town</i>	109
Tableau 18 : Niveau d'anglais dans <i>Mathieu Mathématique</i>	113

La représentation de la langue dans cinq pièces de théâtre franco-ontariennes

Résumé

Dans cette étude, nous examinons la question de l'identité et de la langue en Ontario français. Nous nous intéressons plus particulièrement aux discours identitaires, tels que représentés dans cinq pièces de théâtre contemporaines franco-ontariennes : *Par osmose*, *L'Hypocrite*, *Zag*, *French Town* et *Mathieu Mathématique*. Les dramaturges (respectivement le collectif Les Draveurs, Michael Gauthier et Michel Ouellette) exploitent des thèmes comme la place du français en Ontario et l'assimilation aux anglophones, l'histoire franco-ontarienne, mais aussi des thèmes généraux comme l'hypocrisie, l'adolescence et la famille. Les pièces *Par osmose*, *L'Hypocrite* et *Zag* s'adressent à un public adolescent et mettent en scène des personnages adolescents, tandis que *French Town* s'adresse aux adultes et *Mathieu Mathématique* aux enfants. En nous basant sur le corpus de l'Ontario français de Raymond Mougeon, nous avons pu mesurer l'écart entre la représentation d'une communauté – son histoire, sa langue et sa culture – et ses caractéristiques linguistiques. Nous montrons que l'écart entre les usages et les représentations dépend en grande partie du thème de la pièce et du public cible.

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de thèse, M^{me} France Martineau, qui a su me guider tout au long de ce parcours. De plus, l'assistantat de recherche qu'elle m'a fourni dans le cadre du projet *Laboratoire de français familier ancien* m'a été d'une grande utilité. Merci infiniment pour vos nombreux conseils et pour votre disponibilité.

Je tiens à remercier M^{me} Anne Mauthès, adjointe administrative dans le projet de M^{me} Martineau, pour sa gentillesse et son encouragement.

Je tiens aussi à remercier M. Raymond Mougeon, qui a eu la gentillesse de me donner accès à un magnifique corpus sur les usages linguistiques d'adolescents franco-ontariens.

À mes parents, Marie-Line et Robert Morgan, pour leur amour, leurs encouragements et leur support continu, sans qui cette thèse aurait été impossible.

À mon frère James et à son épouse Josée pour leur écoute.

À mes ami(e)s pour leur appui continu.

Introduction

La francophonie est une grande communauté qui partage une langue, présente sur les cinq continents; une langue commune qui prend une teinte différente selon les régions, les cultures et les communautés où on l'emploie. Comme le constate Denise Brahimî :

La francophonie est, avant tout, la communauté d'une langue en partage. Celle-ci se parle sur cinq continents, ce qui en fait le second langage de communication internationale.

La francophonie est aussi une culture, et bien davantage encore une conception de la culture, fondée sur la diversité et ses richesses. La culture est entendue au sens large : de l'économie au droit, en passant par la littérature, les arts, la politique...

La francophonie est donc l'affirmation d'un droit à la différence, et spécialement du droit à ne pas succomber à un mode de pensée et d'expression. En outre, elle recèle une conception de la solidarité entre ceux qui ont le français en partage¹.

Le français fait partie de communautés majoritaires, comme en France, ou minoritaires, comme dans les Antilles, en Afrique et dans les provinces canadiennes hors Québec, telles que l'Ontario et le Manitoba. Comme pour d'autres groupes minoritaires dans le monde (minorités visibles, ethniques, etc.), la littérature est souvent un moyen d'expression et de contestation des inégalités politiques, économiques et sociales. La langue dans ses particularités régionales devient un outil pour faire entendre sa voix dans un discours plus officiel et uniforme.

La reconnaissance des littératures minoritaires ne va pas de soi. Les littératures minoritaires, ou émergentes, semblent devoir continuellement se démarquer des grandes littératures, les *littératures dites majeures*. Comme le constate Sylvano Santini, « [l]e principe du majeur est donc la constance, c'est-à-dire le découpage arbitraire, dans une langue, d'un système

¹ Denise Brahimî, *Langue et littératures francophones*, Paris, Ellipses, 2001, p. 22.

de règles qui va dominer et être imposé comme norme² ». Ainsi, une fois qu’une littérature majeure s’insère dans le domaine littéraire d’une communauté ou du monde littéraire, il est compliqué pour une littérature minoritaire de partager ses propres idéologies, ses désirs et ses particularités avec ce monde littéraire déjà établi. Comme l’explique François Paré, les « “littérature[s] minoritaire[s]” [sont des] œuvres littéraires produites au sein des minorités ethniques à l’intérieur des États unitaires³ ». Ainsi, pour que des littératures minoritaires émergent dans le monde littéraire, elles doivent non seulement affronter les littératures majeures, mais en plus elles doivent affronter l’inégalité des pouvoirs politiques et linguistiques présents dans leur communauté. François Paré constate qu’« [e]n réalité, les peuples minoritaires sont le plus souvent opprimés, de sorte que l’exercice même de l’écriture, pour autant qu’il s’insère dans l’affirmation collective du droit à l’existence et à l’expression, est soit subtilement découragé, soit brutalement réprimé⁴ ». Ainsi, les écrivains de communautés minoritaires ne profitent pas autant des mêmes droits d’expression que s’ils faisaient partie d’une communauté francophone majoritaire. Comme l’expliquent Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin :

Les littératures mineures, dans l’espace de la francophonie, sont celles qui se situent en dehors de la France hexagonale. Le critère n’est pas seulement géographique : éloignées de Paris – et la distance n’est pas que kilométrique –, les littératures francophones de Belgique, de Suisse, du Québec, des Caraïbes, d’Afrique, pour ne citer que les principales, subissent de multiples formes de domination, lesquelles ont autant de chances pour elles d’affirmer leur différence. Périphériques, elles ont tendance à se marginaliser dans l’espace qui est le leur et du coup à se soustraire aux forces légitimantes qui ont leur siège dans la capitale française et qui régissent non seulement les emplois linguistiques, mais aussi les canons esthétiques⁵.

² Sylvano Santini, « La double étrangeté du *Petit Köchel* : De la “petite littérature” à la “littérature mineure” », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, coll. « Archives et Musée de la littérature », Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l’Université de Montréal, 2003, p. 166.

³ François Paré, *Les littératures de l’exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin, « Introduction », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *op. cit.*, p. 15.

Pour notre étude, nous allons examiner les usages linguistiques dans cinq pièces de théâtre destinées à un public cible précis : adolescent, adulte, ou enfant. Comme l'explique Lucie Hotte⁶, l'écrivain a deux choix lorsqu'il écrit : s'assimiler à la littérature majoritaire ou se différencier de cette littérature majeure. Ce choix n'est pas toujours facile pour un écrivain. Avec la deuxième option, il sait que son œuvre risque de n'atteindre qu'un nombre très restreint de lecteurs⁷. Par exemple, Gwénaëlle Lucas explique que Marie Le Franc, de descendance bretonne, a dû prendre une décision au sujet de son écriture :

Elle doit faire le choix imposé à tout écrivain au moment où son entrée à Paris devient possible : « soit affirmer sa différence et “se condamner” à la voie difficile et incertaine des écrivains “régionaux” et pas ou peu reconnus de l'univers littéraire international, soit “trahir” [son] appartenance et s'assimiler à l'un des grands centres littéraires en reniant [sa] différence⁸ ».

Nous examinerons si les dramaturges ont choisi de représenter des usages linguistiques propres au français ontarien dans la mise en scène de la langue des personnages ou s'ils ont préféré se conformer au français de référence⁹. Nous nous attarderons donc à deux aspects de la langue : les traits vernaculaires populaires et les anglicismes, incluant les alternances de code.

Nous appuyons notre analyse sur cinq pièces de théâtre franco-ontariennes : *Par osmose* (1990), création collective de la troupe Les Draveurs; *L'Hypocrite* (2002) et *Mathieu Mathématique* (2007), de Michael Gauthier; *Zag* (2000) et *French Town* (2000), de Michel Ouellette. Pour étalonner notre analyse, nous comparons la représentation de la langue à l'usage

⁶ Lucie Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 40.

⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁸ Gwénaëlle Lucas, « Un projet inter-périphérique : L'itinéraire brito-québécois de Marie Le Franc », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *idem*, p. 126.

⁹ Voir Françoise Gadet, *La variation sociale en français*, Paris, Éditions Ophrys, 2003, p. 18. « Les opérations sociales concernent la modification de statut d'une variété : “sélection” du dialecte d'un groupe dominant, et “acceptation”, ou extension au-delà du groupe initial. Les opérations linguistiques sont “l'élaboration” des fonctions, quand s'étendent les activités susceptibles d'être conduites dans la langue, et la “codification” qui, à travers la mise au point de dictionnaires et de grammaires, procure à la langue une certaine stabilité : on parle de modification du corpus. »

d'adolescents franco-ontariens; nous avons examiné le corpus d'entrevues sociolinguistiques sur le français de l'Est ontarien de Raymond Mougéon. Afin de renforcer nos conclusions, nous comparons et analysons la représentation de la langue dans les dialogues de personnages d'enfants et d'adultes, pour vérifier si les choix des dramaturges et du collectif y sont influencés par la variable extralinguistique qu'est l'âge.

Notre étude se divise en cinq chapitres. Le premier présente un survol de la situation de la littérature minoritaire, plus particulièrement de la littérature franco-ontarienne et de son théâtre. Ce chapitre porte aussi sur la représentation de la langue. Le deuxième chapitre porte sur la méthodologie que nous avons suivie. Dans les trois autres chapitres, nous présentons les résultats de notre analyse de trois variables : le verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent; l'effacement de *ne*; et les anglicismes et alternances de code – tout en tenant compte du discours et de l'identité linguistique des personnages.

Chapitre 1 : Mise en contexte

*L'écriture ne correspond pas à un contrôle, mais à une exploration, à une expérience*¹⁰.

Ce chapitre se compose de cinq parties. Nous décrirons d'abord brièvement le contexte historique du Canada français, voire l'influence de l'anglais dans les différentes sphères de la société. Puis, après un tour d'horizon de la problématique des littératures minoritaires, nous rappellerons les principaux jalons de la littérature franco-ontarienne depuis son éclosion. La quatrième partie porte sur la représentation de la langue dans la littérature, notamment la littérature franco-ontarienne. Ce chapitre sert de base d'analyse et de compréhension des thèmes et des variables examinés dans les pièces franco-ontariennes à l'étude.

1.1 - Contexte historique du Canada français

Gaétan Gervais constate, dans « L'histoire de l'Ontario français (1610-1997) »¹¹, que les francophones de l'Ontario ont vécu trois identités francophones différentes : Français, Canadien français et Franco-Ontarien. Avant de devenir Franco-Ontariens, double identité en vertu de la langue et du territoire, les habitants de l'Ontario se sont d'abord identifiés comme Français, car ils vivaient dans une colonie de l'empire colonial français, et puis comme Canadiens avant de s'identifier comme Canadiens français. Cette identité culturelle montre que les Canadiens français ont une volonté de se distancier de l'identité anglophone et de déclarer leur propre identité depuis bien avant le XX^e siècle.

¹⁰ Sylvano Santini, *loc. cit.*, p. 168.

¹¹ Dean Louder, Cécyle Trépanier et Éric Waddell, « La francophonie canadienne minoritaire : d'une géographie difficile à une géographie d'espoir », dans Joseph Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1999, p. 27-28.

Pendant le XVIII^e siècle, les francophones sont majoritaires en Nouvelle-France et la population ne cesse de croître¹². Toutefois, cette situation démographique va changer en raison de la Conquête anglaise.

Comme le souligne Michel Plourde, « l'immigration anglaise aura pourtant raison de ce nombre [nombre minoritaire de francophones] puisqu'en 1851 la population du Haut-Canada dépassera celle du Bas-Canada¹³ ». Ainsi, les francophones, à partir du milieu du XIX^e siècle, sont minoritaires au Canada. Comme le déclarait Lord Durham à l'époque, la population francophone du Haut-Canada ne réussira pas à croître de façon à rejoindre le nombre d'anglophones :

Si l'on estime exactement la population du Haut-Canada à 400 000 âmes, l'union des deux provinces ne donnerait pas seulement une majorité nettement anglaise, mais une majorité accrue annuellement par une immigration anglaise; et je ne doute guère que les Français, une fois placés en minorité par suite du cours naturel des événements, abandonneraient leurs vaines espérances de nationalité¹⁴.

La majorité des francophones à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, au Québec comme en Ontario, habite les régions rurales, alors que les anglophones habitent en majorité¹⁵ les régions urbaines comme Toronto et Montréal. En Ontario, la majorité des francophones travaille dans le domaine de l'agriculture, bien qu'il y ait des communautés francophones urbaines à Hawkesbury, Cornwall, Ottawa, Pembroke, Sudbury, Sturgeon Falls et Timmins¹⁶. Quelques communautés, comme Hearst et Hawkesbury, réussiront même à maintenir une population majoritairement francophone, à l'intérieur d'une province majoritairement anglophone.

¹² Jacques Mathieu, « La naissance d'un nouveau monde », dans Michel Plourde (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 8.

¹³ Michel Plourde (dir.), *ibid.*, p. 57.

¹⁴ Chantal Bouchard, *La langue et le nombril : Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, 1998, p. 61.

¹⁵ Gaétan Gervais, « L'histoire de l'Ontario français (1610-1997) », dans Joseph-Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 150.

¹⁶ *Ibidem*.

Les emplois dans ces régions francophones « se constitu[ent] généralement en main-d'œuvre non spécialisée, travaillant dans les scieries ou les usines de transformation du bois ou dans les services¹⁷ ». La majorité des francophones au Bas-Canada provient de la classe ouvrière. René Dionne explique qu'une « grande partie de la population francophone est pauvre et peu instruite : des écoles françaises existent aux niveaux primaire et secondaire, mais tous ne sont pas en mesure d'en profiter, surtout à l'extérieur des villes¹⁸ ». Au XIX^e siècle, seulement 27 % des francophones du Bas-Canada savent lire et écrire¹⁹. Le niveau d'analphabétisme chez les Canadiens français influence la place de la littérature dans la société, mais aussi celle des institutions qui tentent de s'implanter sur le marché économique canadien, comme les journaux *Le libéral* et *Le populaire*. Le peu d'intérêt des lecteurs francophones empêche la réussite de ces institutions.

Les endroits d'influence politique et culturelle, les régions urbaines, sont majoritairement sous le contrôle des Anglais. Selon les élites de l'époque, les francophones du Canada doivent faire un choix s'ils veulent améliorer leur situation politique, économique et culturelle : demeurer dans les régions rurales, en travaillant comme agriculteurs, et maintenir la langue française et leur foi²⁰, ou se déplacer vers les villes, tenter leur chance dans des emplois de classe ouvrière, et risquer de s'assimiler aux anglophones et de perdre leur langue française.

À la fin du XIX^e siècle, l'élite canadienne-française perçoit le français canadien comme un patois et non comme une langue à part entière. Seul le français de Paris est considéré comme

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ René Dionne, « La littérature franco-ontarienne : esquisse historique (1610-1987) », dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 348.

¹⁹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, p. 70.

²⁰ Voir Chantal Bouchard, *op. cit.*, p. 108. Pour les francophones au Canada, la foi est rattachée à la langue. L'influence de l'Église est une grande responsable du maintien de celle-ci chez les francophones.

un français légitime²¹. De plus, les chroniqueurs de langue se multiplient pour décrier le français du Canada²². Toqueville, qui est Français, écrit une lettre en 1831 au sujet du journal *Le Canadien*, disant qu'il y trouve des tournures *étrangères* mêlées d'anglicismes. Les anglophones ont la même opinion.

Le mythe du French Canadian Patois, lui, sous-entend l'ignorance, l'inculture, une forme de déchéance, il tend à isoler les Canadiens français de leurs origines, à leur nier le prestige qui s'y attache; cela permet de remettre en doute les institutions, en particulier l'instruction, et l'utilité de perpétuer les droits politiques du français au Canada²³.

Et comme l'explique Chantal Bouchard, les Canadiens français jugent leur langue à travers les yeux de l'*Autre*.

Enfin, s'il est de langue française, les uns lui disent qu'il parle patois, et les autres qu'il parle un très mauvais français truffé d'anglicismes. On l'exhorte encore à être fier, mais il voit de moins en moins les raisons qu'il aurait de l'être²⁴.

La prise de conscience chez les francophones du Canada de leurs différences n'est pas que négative. Une certaine élite canadienne-française à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle souligne la richesse de la langue canadienne-française, qui a su garder les vieux mots de la mère patrie²⁵. Par ailleurs, les Français semblent trouver savoureuse et piquante cette langue parlée par les Canadiens français²⁶. On publie plusieurs ouvrages en vue de protéger l'héritage canadien-français : le *Petit vocabulaire à l'usage des Canadiens français* (1880) de l'abbé Napoléon Caron; le *Glossaire du parler français au Canada*, préparé par la Société du parler français au

²¹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, p. 152.

²² Wim Remysen, « L'évaluation des emplois canadiens à l'aune de leurs origines françaises : le point de vue des chroniqueurs de langage », dans Carmen LeBlanc, France Martineau et Yves Frenette (dir.), *Vues sur le français du Canada*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 241.

²³ *Ibidem*, p. 147.

²⁴ *Ibid.*, p. 204.

²⁵ Wim Remysen, « L'évaluation des emplois canadiens à l'aune de leurs origines françaises : le point de vue des chroniqueurs de langage », dans Carmen LeBlanc, France Martineau et Yves Frenette (dir.), *Vues sur les français du Canada*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 258.

²⁶ *Ibid.*, p. 259.

Canada; et d'autres²⁷. Si on tolère les archaïsmes, qui soulignent les liens avec la France, l'anglicisme demeure toutefois l'ennemi de l'élite, qui le considère comme une menace au français.

Tardivel exprime très bien l'importance de la langue pour les Canadiens français :

En effet, n'est-il pas évident que, si nous tombions dans le mépris de notre langue, nous cesserions de l'aimer, nous cesserions de la défendre et nous finirions par l'abandonner? Ce serait donc le commencement de la fin : et notre absorption, notre disparition dans le gouffre du *grand tout* anglo-américain qui suivrait bientôt. Oh! Gardons-nous bien, tout en travaillant sans cesse à épurer notre langage; gardons-nous de donner le moindre crédit à la thèse qui affirme que nous parlons un jargon méprisable²⁸.

Par ailleurs, et Denis Monière le constate :

Les Canadiens défendent alors le français non parce qu'ils veulent en faire une langue hégémonique, mais parce qu'ils doivent résister aux pressions anglophones de la bourgeoisie marchande anglaise, qui elle, veut imposer la domination absolue de l'anglais²⁹.

À la fin du XIX^e siècle, les Canadiens français, malgré leur majorité au Québec, n'exercent pas le même pouvoir politique, économique et linguistique que les anglophones. La population francophone au Québec est majoritaire, toutefois ses citoyens sont traités comme des citoyens de deuxième classe³⁰.

Au début du XX^e siècle, la lutte linguistique au Québec commence à prendre de l'ampleur avec la création d'associations et de mouvements. « Cette société [la Société du parler français au Canada] entreprend d'organiser à Québec le premier congrès de langue française en 1912³¹. » Plusieurs organisations se forment dans le but de maintenir la langue française : le père Joseph-

²⁷ Jean-Claude Corbeil, *Essai sur l'origine historique de la situation linguistique du Québec*, Québec, l'Éditeur officiel du Québec, 1975, p. 18.

²⁸ Jules-Paul Tardivel, « La langue française au Canada », conférence, 10 mars 1901, dans Chantal Bouchard, *op. cit.*, p. 108.

²⁹ Denis Monière, « Le français et l'émergence du sentiment nationaliste », dans Michel Plourde (dir.), *id.*, p. 106.

³⁰ Julie Auger, « Un bastion francophone en Amérique du Nord : le Québec », dans Julie Auger, Albert Valdman et Deborah Piston-Hatlen (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 42.

³¹ Fernand Harvey, « Le Canada français et la question linguistique », dans Michel Plourde (dir.), *id.*, p. 148.

Papin Archambault fonde la Ligue des droits du français le 11 mars 1913 à Montréal; l'abbé Lionel Groulx lance la revue mensuelle *L'Action française* en janvier 1917; l'Ordre de Jacques-Cartier, société secrète créée par des fonctionnaires canadiens-français, naît à Ottawa en 1926. Les francophones luttent non seulement pour un pouvoir linguistique, mais aussi pour un pouvoir politique et économique. La lutte linguistique n'est pas facile, puisque plusieurs demandes linguistiques, d'égalité de l'anglais et du français, au niveau fédéral, « se perdent dans l'indifférence générale³² ».

Ainsi, les années 1945 à 1960 sont connues comme des années de rattrapage³³. Julie Auger relate qu'une prise de conscience se crée chez les Québécois lorsqu'en 1955 « la compagnie de chemin Canadien National refuse de donner un nom français au nouvel hôtel Queen Elizabeth qui était en construction à Montréal³⁴ ».

Avec l'élection du Parti libéral de Jean Lesage en 1960, la Révolution tranquille se met en place. Toutefois, cette lutte pour l'égalité n'aura pas lieu sans sacrifice.

La notion même de *Canadien français* fut éventuellement abandonnée, pour ne pas dire bannie, du moins au Québec : dorénavant, on ne parlerait plus que de la nation *québécoise*, au grand dam des minorités françaises que cette identité « territorialisée » excluait forcément³⁵.

Les francophones hors Québec sont maintenant responsables de lutter sans les Québécois pour faire entendre leurs droits. La littérature servira à dénoncer les inégalités linguistiques, politiques et économiques constatées au Québec. Dans un premier temps, des auteurs comme Jacques Ferron, Marie-Claire Blais, Roch Tremblay et Michel Tremblay vont décrier ces injustices.

³² *Ibid.*, p. 151.

³³ Jean-Claude Corbeil, *op. cit.*, p. 19.

³⁴ Julie Auger, *loc. cit.*, p. 42.

³⁵ Michel Bock, *Quand la nation débordait les frontières : Les minorités françaises dans la pensée de Lionel Groulx*, coll. « Cahiers du Québec : Histoire », Québec, Éditions Hurtubise HMH, 2004, p. 354.

Au Québec, la langue française est aujourd'hui la langue de la législation, de la justice, de l'administration, des organismes parapublics, du travail, du commerce, des affaires et de l'enseignement³⁶. Elle est présente partout au Québec à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle. Ce n'est plus une langue de mépris, mais de fierté.

Or, la lutte des Franco-Ontariens pour le maintien du français et sa reconnaissance dans les institutions publiques est différente, les Franco-Ontariens étant minoritaires à l'intérieur de leur province. Comme l'indique le site Internet de l'Office des affaires francophones,

[a]ujourd'hui, après quatre siècles d'évolution, la communauté francophone de l'Ontario dénombre 582 690 personnes, soit 4,8 % de la population totale de la province (selon le recensement de 2006 de *Statistique Canada*). Elle constitue la deuxième plus importante communauté francophone au Canada, après le Québec³⁷.

Les francophones en Ontario, en plus de vivre en tant que peuple minoritaire à l'intérieur du Canada, se voient imposer l'enseignement en anglais lorsque le gouvernement ontarien met en place une loi qui oblige l'enseignement en anglais dans toutes les écoles³⁸ à la fin du XIX^e siècle. De 1912 à 1927, « le fameux Règlement 17 imposa la suppression de l'école française publique et ne fut jamais abrogé³⁹ ». En 1916, survient la lutte des enseignantes pour le maintien de la langue : la continuation de l'enseignement en français culmine avec la guerre des épingles⁴⁰. Cette lutte inspire d'autres institutrices comme Florence Quesnel à Green Valley, Anne-Marie Lemelin à Welland et Jeanne Lajoie à Pembroke⁴¹. Comme le souligne Michel Bock, « la crise du

³⁶ Jacques Leclerc, *Langue et société*, coll. « Synthèse », Laval, Mondia Éditeur, 1992, p. 613-619.

³⁷ Office des affaires francophones, « Les francophones de l'Ontario : Portrait de la communauté francophone de l'Ontario », <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>, visité le 14 mars 2010.

³⁸ René Dionne, « La littérature franco-ontarienne : esquisse historique (1610-1987) », dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 356.

³⁹ Jacques Leclerc, *op. cit.*, p. 583.

⁴⁰ Michel Bock, *op. cit.*, p. 224.

⁴¹ Félix Saint-Denis (directeur artistique), *L'écho d'un peuple*, méga spectacle, Ferme Centenaire Drouin, municipalité de La Nation. [Album sous la direction musicale du compositeur Brian St-Pierre et de la parolière Lise Paiement.]

Règlement XVII (1912-1927) est considérée, encore aujourd'hui, comme un évènement fondateur de l'identité franco-ontarienne⁴² ».

En réponse à ces injustices, la littérature franco-ontarienne du XX^e siècle va devenir une littérature de combat : « Les querelles scolaires qui ont marqué les deux décennies ont donné lieu à une prise de parole extrêmement bénéfique pour la reconnaissance de la collectivité franco-ontarienne : elles ont également profité à la littérature⁴³. »

Il est important de noter, signale Michel Bock, que non seulement les Franco-Ontariens vivent cette prise de conscience, mais qu'elle s'étend à l'ensemble des francophones du Canada. Il y a un réveil national francophone⁴⁴. Le Règlement 17 est aboli en 1927. Toutefois, la lutte s'annonce beaucoup plus longue que celle des Québécois.

En 1926, l'Ordre de Jacques-Cartier est créé pour protéger la langue française dans la fonction publique fédérale⁴⁵. De plus, en 1936, des enseignants d'Ottawa forment une association professionnelle, connue aujourd'hui comme l'Association des enseignantes et des enseignants franco-ontariens. Plusieurs institutions francophones sont formées en Ontario pendant ce siècle, comme les caisses populaires et l'Union des cultivateurs franco-ontariens (1929), mais ce sont les universités qui prolifèrent dans la deuxième moitié du XX^e siècle. L'Université de Sudbury, française et catholique (l'ancien Collège du Sacré-Cœur), est fondée en 1957; l'Université Laurentienne bilingue ouvre ses portes en 1960. De plus, l'un des buts principaux de l'Université d'Ottawa, à partir de 1965, est de promouvoir la culture francophone en Ontario⁴⁶.

⁴² Michel Bock, *op. cit.*, p. 219.

⁴³ René Dionne, *loc. cit.*, p. 361.

⁴⁴ Michel Bock, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ René Dionne, *loc. cit.*, p. 369.

À partir des années 1970, l'élite franco-ontarienne cherche à développer tous les aspects de la culture franco-ontarienne : l'éducation, la langue, la politique, l'économie, etc.⁴⁷. Comme les Québécois une décennie plus tôt, les Franco-Ontariens cherchent à s'affirmer⁴⁸. Des étudiants forment donc la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (CANO), à caractère régionaliste. Ce n'est qu'en 1986, avec la Loi sur les services en français, que les Franco-Ontariens obtiennent les mêmes droits que les anglophones dans le système éducatif. De plus, chacun a le droit de se faire servir, au gouvernement, dans la langue de son choix.

1.2 - Problématique des littératures minoritaires

Depuis la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, des communautés francophones minoritaires en Belgique, en Afrique, au Canada et ailleurs dans la francophonie ont pris conscience de leurs droits – linguistiques, culturels et politiques – et ont choisi de s'exprimer, entre autres, par le biais de la littérature⁴⁹.

Être minoritaire veut dire se sentir profondément lésé par les simples règles de la démocratie et du modèle sociologique imposé. Être sans cesse contesté. Avoir recours à sa plume. Chanter, pleurer, gueuler. Essayer de se faire entendre sur la place publique par des moyens autres que la simple main levée ou un trop solitaire bulletin de vote posé dans une boîte de scrutin. Être seul veut dire être foncièrement incompris, condamné aux yeux de la norme continentale à se comporter d'une façon irrationnelle, à nager à contre-courant, à se remémorer sans cesse des blessures d'une époque révolue. Et ce, sur un continent où la mémoire collective majoritaire s'est effacée d'un seul trait pour ne penser qu'à l'avenir... un avenir où tous seront confondus au sein d'un seul et même destin⁵⁰.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 377-378.

⁴⁹ Karim Larose, « Jacques Ferron : L'absolu littéraire en mineur », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *id.*, p. 89.

⁵⁰ Éric Waddell, « Présentation », dans Éric Waddell (dir.), *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. viii.

Ainsi, comme l'expliquent Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin, cette littérature peut être dite *mineure* puisqu'elle « se situe en dehors de la France hexagonale⁵¹ », mais peut aussi être dite *minoritaire*. François Paré entend par *littérature minoritaire* « les œuvres littéraires produites au sein des minorités ethniques à l'intérieur des États unitaires⁵² » et c'est cette définition dont nous tenons compte tout au long de cette étude. Certains auteurs ont tracé la voie vers la reconnaissance de cette littérature en contexte minoritaire. Notons au passage Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck (en Belgique), René Maran et Aimé Césaire (en Martinique), de même que Michel Tremblay à ses débuts comme auteur et Gabrielle Roy (au Québec, bien que Gabrielle Roy vienne de Saint-Boniface au Manitoba) et Antonine Maillet (en Acadie). De plus, un nombre grandissant de chercheurs, au Canada comme en Europe, montrent un intérêt pour les littératures minoritaires. Au Québec, à compter de la deuxième moitié du XX^e siècle, la langue devient un outil pour dénoncer les inégalités politiques, économiques et sociales. Le joual, employé dans des œuvres littéraires comme *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay ou *Le cassé* de Jacques Renaud, devient le porte-étendard de la prise de conscience des Québécois⁵³. « Au centre de la vie collective et de la culture, la langue apparaît comme le facteur d'organisation de la pensée et d'intégration sociale le plus puissant⁵⁴ », explique Chantal Bouchard. Dans leurs œuvres, les auteurs dévoilent les enjeux, les déceptions et les réalisations de leur communauté. Qu'ils le veuillent ou non, la littérature minoritaire nourrit un but politique. « Dans les cultures minoritaires, au sein des peuples opprimés ou victimes de violence, écrire ne peut être qu'un geste politique, un geste solidaire⁵⁵ », explique François Paré. Il donne l'exemple de Jacques

⁵¹ Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin, « Introduction », dans Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin (dir.), *id.*, p. 15.

⁵² François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 13.

⁵³ Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Québec, Éditions Hurtubise HMH, 1979, p. 183.

⁵⁴ Chantal Bouchard, *La langue et le nombril : Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, 1998, p. 31.

⁵⁵ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 33.

Rabemananjara⁵⁶. Politicien et poète, celui-ci a écrit plusieurs pièces de théâtre. Soulignons qu'en 1935 et 1936, il était responsable de la revue mensuelle *Revue des jeunes de Madagascar* qui mettait en vedette des essais politiques, prohibés par les autorités du Madagascar. Rabemananjara croyait qu'il était nécessaire pour tout écrivain de lutter contre les préjugés et le colonialisme⁵⁷. Comme l'explique Pierre Bourdieu, un *énoncé performatif* est « voué à l'échec toutes les fois qu'il n'est pas prononcé par une personne ayant le "pouvoir" de le prononcer⁵⁸ ». La crédibilité sociale du locuteur est transférée à son énoncé; Jacques Rabemananjara a réussi à transmettre ses idéologies par la poésie, en partie grâce à son autorité politique.

Le pouvoir d'attraction qu'exercent les communautés majoritaires sur les communautés minoritaires est très fort. Comme l'explique René Girard, l'appropriation ou l'imitation reflète l'intégration culturelle⁵⁹ et l'assimilation d'une communauté⁶⁰. Les sociétés minoritaires sont assimilées et oubliées : le plus fort expulse le faible. Au bout du compte, seul le plus fort se distingue. Girard poursuit plus loin : « Seul le morceau qui contient la fève est vraiment distingué; seule la paille la plus courte – ou la plus longue – est significative. Le reste est indéterminé⁶¹. » Toutefois, l'émergence de nouvelles littératures prouve que cette tendance à l'imitation n'est plus la seule voie qui s'offre. Les auteurs des littératures minoritaires apportent à la littérature une perspective nouvelle. Sans égard à la paille tirée, ces auteurs choisissent une voie qui va contre l'assimilation (discours social) et l'imitation (discours esthétique).

Ces littératures minoritaires sont très différentes, par leur histoire collective et par leur langue. Ainsi, les Acadiens ont vécu la Déportation de 1755, au contraire des autres Canadiens

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Davidson Nicol, *West African Poetry*, p. 117, <http://www.disa.ukzn.ac.za:8080/DC/asapr61.16/asapr61.16.pdf>, site consulté en ligne le 9 avril 2010.

⁵⁸ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004 (1982), p. 109.

⁵⁹ René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Bernard Grasset, 1978, p. 26.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 79.

⁶¹ *Ibid.*, p. 110.

français. De plus, la variété de français acadien se distingue de celle employée par le reste des francophones du Canada⁶².

Malgré ces différences, les littératures minoritaires partagent un désir commun de se réappropriier le passé. Comme l'explique Jean-Marie Grassin :

What those literatures have most in common in the process of centering is [a] (re)appropriation of the past, a (re)construction of history, or more generally a new 'reading' of the sources, influences, experiences, achievements of the culture in relation with the outer world, as Wolfgang Bader shows in his penetrating interpretation of the successive discourse of French West Indies⁶³.

De plus, comme le constate Annie Pronovost, elles poursuivent des buts politiques et collectifs et la langue, souvent déterritorialisée, est un thème récurrent.

- 1) Un but politique parce que les littératures minoritaires veulent obtenir leur place dans la société. Au moyen de la littérature, les peuples représentés dans les œuvres minoritaires veulent montrer au monde entier ce qu'ils ont vécu : leur histoire, la menace, leur culture, etc.
- 2) Un but collectif parce que la littérature minoritaire raconte la culture de l'un, en vue de rassembler les gens de la communauté.
- 3) La langue devient aussi un thème dans la littérature minoritaire, puisque celle-ci fait partie de leur parcours historique, mais plus important, parce que cette langue fait partie de leur identité d'aujourd'hui⁶⁴.

La réception de ces littératures dans leur communauté dépend en partie des institutions.

Comme l'explique Linda Cardinal, lorsqu'elle traite de littérature francophone minoritaire :

En milieu minoritaire, il faut une action concertée sur l'enseignement et la recherche sur la francophonie dans la mesure où l'on ne peut pas se fier aux forces du marché pour créer un équilibre. L'université devrait donc se faire un tantinet plus interventionniste dans le

⁶² Michel Francard, *loc.cit.*, p. 380; Annette Boudreau, « Les perceptions des écarts linguistiques par rapport à la norme en milieu diglossique », dans Pierre Martel et Jacques Maurais (dir.), *Langue et société en contact*, coll. « Canadian Romanica », n° 8, Tübingen, Max Niemeyer, 1994, p. 341-350.

⁶³ Jean-Marie Grassin, « The Problematics of Emergence in Comparative Literary History », dans Eva Kushner et Daniel Pageaux (dir.), *Littératures émergentes : Actes du XI^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, Bern, Peter Lang, 1996, p. 13.

⁶⁴ Annie Pronovost, « Et si nous pouvions dire autre chose de Deleuze et Guattari? », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 19.

domaine. Elle doit être plus militante et encourager davantage ses chercheurs à réfléchir sur l'expérience francophone⁶⁵.

Sans financement ni pouvoir politique, il est très difficile pour une littérature d'émerger⁶⁶. Les minorités doivent trouver d'autres moyens de se faire entendre et connaître, par le biais de l'enseignement et de la recherche en milieu universitaire sur les communautés minoritaires et leur littérature. Pour les Franco-Ontariens, c'est le théâtre qui sert de voix, ainsi l'importance de notre corpus. François Paré constate que « la "Littérature", telle qu'on l'enseigne dans nos universités et nos collèges, est le produit d'à peine cinq pour cent de l'humanité⁶⁷ ».

1.3 - La littérature franco-ontarienne

Au XIX^e siècle, des auteurs originaires du Québec, comme Benjamin Sulte et William Chapman, adoptent l'Ontario comme lieu d'écriture et comme thème de leurs poésies⁶⁸. Régis Roy (théâtre), Joseph Marmette (roman historique) et Antoine Guérin-Lajoie (ouvrages d'histoire) figurent parmi les auteurs à l'origine de la littérature franco-ontarienne⁶⁹. René Dionne souligne que, « [d]es 15 écrivains dont nous avons fait état pour la période de 1865-1910, 10 furent fonctionnaires. Dix étaient nés au Québec, deux en France et trois seulement en Ontario; mais, à trois ou quatre exceptions près, tous avaient fait de l'Ontario leur patrie d'adoption⁷⁰ ». À cette époque, plusieurs organisations naissent pour aider à la survie du français en Ontario, mais aussi dans les autres communautés francophones du Canada : par exemple,

⁶⁵ Linda Cardinal, « Émergence d'un champ d'étude : les conditions de la recherche sur la francophonie en milieu minoritaire », dans Yolande Grisé (dir.), *États généraux de la recherche sur la francophonie à l'extérieur du Québec*, Actes du colloque tenu à Ottawa du 24 au 26 mars 1994, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 55.

⁶⁶ Donald Dennie, « Le développement de la recherche sur la francophonie ontarienne », dans Yolande Grisé (dir.), *ibidem*, p. 31.

⁶⁷ François Paré, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁸ René Dionne, « La littérature franco-ontarienne : esquisse historique (1610-1987) », dans Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 351-352.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 355.

⁷⁰ *Ibid.*

l'Institut canadien-français (1852), la Société Saint-Jean-Baptiste (1853), la Société Royale (1882), le Club des dix (1884), le Club littéraire canadien-français (fin XIX^e siècle) et l'Alliance française (1909)⁷¹.

En 1912, le Règlement 17 en Ontario oblige l'enseignement en anglais dans plusieurs régions de l'Ontario. Cependant, ce règlement n'abat pas les Franco-Ontariens et il est la source d'une prise de conscience collective non seulement chez les Franco-Ontariens, mais aussi chez les francophones du Canada. Les Franco-Ontariens se servent alors des journaux, comme *La Justice* et *Le Droit*, pour faire entendre les injustices dont ils sont l'objet en Ontario. Lionel Groulx, auteur et politicien canadien-français, publie même un roman (*L'appel de la race* en 1922, sous le pseudonyme d'Alonié de Lestres) qui évoque le Règlement 17 et le poète Jules Tremblay mentionne les injustices qui frappent l'Ontario⁷². Des élites québécoise et ontarienne vont former l'Ordre de Jacques-Cartier en 1926, connu sous le nom de « La Patente ». Son but principal était de faire « avancer les intérêts des francophones catholiques au Canada par l'entremise d'une élite militante infiltrant autant l'administration que les entreprises privées⁷³ ».

Au début du XX^e siècle, de nombreux immigrants québécois viennent s'installer, pour des raisons économiques, dans le Nord de l'Ontario⁷⁴, et sont à l'origine d'une nouvelle collectivité francophone. Claudine Moïse en parle :

Face à cette perte de force de vie canadienne-française et, en même temps, face au flot d'immigrants de langue anglaise que la politique du gouvernement Laurier a fait venir au Canada (à peu près 1 500 000 entre 1901 et 1911 dont à peine 30 000 de langue française), les élites du Québec vont développer un discours d'attachement à la terre et de conquête (Grimard et Vallières, 1981). La colonisation des nouvelles terres au Québec et

⁷¹ *Ibid.*, p. 355.

⁷² *Ibid.*, p. 358-359.

⁷³ Voir « Ordre de Jacques Cartier » sur le site : http://fr.wikipedia.org/wiki/Ordre_de_Jacques-Cartier. Consulté le 11 avril 2010.

⁷⁴ Claudine Moïse, « Le nouvel Ontario : nordicité et identité », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités : La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Bruxelles, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 44.

dans le Nord de l'Ontario devient alors un moyen d'assurer la survivance canadienne-française⁷⁵.

Après la Révolution tranquille au Québec, les Franco-Ontariens ont vécu leur propre révolution pendant les années 1970. Ils prennent conscience de la menace de l'assimilation galopante grâce au recensement de 1971 qui atteste un déclin important du nombre de francophones en Ontario⁷⁶. Au début des années 1970, le groupe CANO, créé dans le Nord, deviendra « le plus important effort collectif de créativité dans l'Ontario français⁷⁷ ». Cette organisation fondera en 1972 et en 1973 les Éditions Prise de parole, qui seront les premières à « s'exprimer en littérature⁷⁸ ».

Le Nord va devenir un lieu d'identité collective pour les Franco-Ontariens et l'un des thèmes des années 1970; ainsi, le thème de la norditude est très présent dans la création collective dont fait partie André Paiement, *Moé j'viens du Nord*, 'stie, et dans l'œuvre de Jean Marc Dalpé, *Le Chien*. Comme l'explique François Paré relativement à ces auteurs et à d'autres tels Hélène Brodeur, Patrice Desbiens et Marguerite Lapalme, leurs « œuvres mettent en scène tous les éléments d'une pseudo-épopée nationale, mais où le seul renvoi clair à l'espace reste l'appel d'un Nord métaphorique, symbole d'un pays identitaire en état permanent d'impossibilité⁷⁹ ». Les Franco-Ontariens sont éparpillés partout dans l'Ontario et cette littérature qui fait allusion au Nord, à un territoire franco-ontarien, leur permet de se rassembler collectivement en dépit de l'éloignement spatial.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 377.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 378.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 341.

⁷⁹ François Paré, « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport à la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn Létourneau et Roger Bernard (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 59.

Un autre thème très présent dans cette littérature minoritaire est le passé⁸⁰. Comme en Acadie, il constitue un moyen de regrouper les Franco-Ontariens, d'unir leur collectivité. L'œuvre musicale d'André Paiement *Lavalléville* évoque ce thème. « Ainsi, la fierté va passer par la valorisation du temps d'avant – ce temps de luttes et de résistance – pour le magnifier, en tirer force et identité⁸¹. »

La littérature franco-ontarienne dresse très souvent le portrait d'un peuple qui a vécu sous la menace anglaise et l'aliénation. Comme le note Robert Yergeau, « [e]n Ontario français, le surtexte identitaire vampirise encore aujourd'hui, malgré l'émergence d'autres discours ces dernières années, tout le sang littéraire⁸² ».

Toutefois, l'aliénation et la menace anglaise ne seront pas au centre de la littérature franco-ontarienne de façon permanente. Depuis les années 1970, la littérature franco-ontarienne a trouvé une reconnaissance au-delà des frontières de l'Ontario. Comme l'indique Lucie Hotte, à la fin du XX^e siècle,

[I]es auteurs sont de plus en plus nombreux, les maisons d'édition prolifèrent, les œuvres aussi[;] on les lit, les critique et les enseigne, autant dans les écoles secondaires qu'à l'université, on les récompense avec des prix, parfois destinés qu'à elles (Prix Trillium, Prix Christine_Dimitriu-Van-Saanen)⁸³.

Grâce aux institutions francophones qui sont créées en Ontario pendant les années 1970, cette nouvelle littérature franco-ontarienne qui reflète l'histoire et les mœurs des Franco-ontariens, qu'elle relève de la poésie ou du théâtre, permet aux Franco-Ontariens de faire entendre leur voix. Comme l'explique François Paré dans *Les littératures de l'exiguïté*, « [s]ans

⁸⁰ Joël Beddows, « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 54.

⁸¹ Claudine Moïse, *loc. cit.*, p. 58.

⁸² Robert Yergeau, « L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? Ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ? », dans Hédi Bouraoui (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, « Série monographique en sciences humaines », n° 7, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 109.

⁸³ Lucie Hotte, « L'institution littéraire franco-ontarienne : don du ciel ou fléau? », dans Hédi Bouraoui (dir.), *ibidem*, p. 143.

culture, une langue meurt. Sans culture, un peuple disparaît. La culture exprime le dynamisme d'un peuple et la vigueur de sa langue⁸⁴ ».

Depuis la fin du XX^e siècle, plusieurs auteurs, tel Michel Ouellette, explorent de nouveaux thèmes, comme l'ouverture d'esprit sur le bilinguisme et la situation minoritaire en milieu urbain, tout en renforçant l'idée d'une identité collective⁸⁵. Il faut noter aussi que la littérature franco-ontarienne n'est plus l'apanage des Franco-Ontariens, vu les auteurs qui ont immigré en Ontario. L'Ontario d'aujourd'hui est multiculturel. Selon Paul-François Sylvestre qui cite Bouraoui,

l'Ontario français n'a plus une seule souche, ses facettes sont multiples, tout comme l'original que décrivait Chateaubriand dans son *Voyage en Amérique* : "l'original a le mufler du chameau, le bois plat du daim, les jambes du cerf. Son poil est mêlé de gris, de blanc, de rouge et de noir" (Bouraoui, [*Bangkok Blues*], 1994, p. 24). Pour Bouraoui, l'allure de l'original traduit la réalité naturelle et logique d'une "présence historique mise à jour par l'apport multiculturel, en plus des deux peuples fondateurs du pays"⁸⁶.

Parmi les genres littéraires, le théâtre a servi à exprimer de façon privilégiée la revendication identitaire franco-ontarienne⁸⁷. Pendant les années 1970, comme le rapporte Paul Gay, « [l]e théâtre, notait le *Rapport Savard* en 1977, demeure chez les Franco-Ontariens l'instrument culturel le plus vivant et le plus populaire⁸⁸ ».

Les premières représentations de théâtre franco-ontarien se font à la fin du XIX^e siècle.

Ce sont des troupes amateurs comme le Cercle dramatique de l'Institut canadien-français d'Ottawa (1852-1948), le Cercle dramatique des débutants d'Ottawa (1919-1925) et l'Association des confrères-artistes du Caveau (1932-1951) qui permettent à l'activité théâtrale de se développer⁸⁹.

⁸⁴ François Paré, *loc. cit.*, p. 33.

⁸⁵ Jane Moss, « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », dans Lucie Hotte (dir.), *op. cit.*, p. 87.

⁸⁶ Paul-François Sylvestre, « La culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence », dans Joseph-Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 547.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 539.

⁸⁸ Paul Gay, *La vitalité littéraire de l'Ontario français : premier panorama*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1986, p. 124.

⁸⁹ Centre de recherche en civilisation canadienne française (CRCCF), www.crccf.uottawa.ca/passeport/II/IIB2a.html, site consulté le 11 mars 2010.

Les écrivains Régis Roy et Rodolphe Girard (*Les Ailes cassées*, comédie en quatre actes, [Ottawa], [*Le Courrier fédéral*], 1921, 23 p.), en plus de ces troupes de théâtre, marquent le théâtre franco-ontarien du début du XX^e siècle.

À partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, se formeront en Ontario de nouvelles troupes. Le théâtre franco-ontarien compte huit compagnies professionnelles : le Théâtre de la Vieille 17 (fondé à Rockland), le Théâtre du Nouvel-Ontario, le Théâtre français de Toronto, le Théâtre La Tangente, le Théâtre du Trillium, la Compagnie Vox Théâtre, le Théâtre la Catapulte et le Théâtre des Lutins; et une centaine d'autres troupes de théâtre amateur⁹⁰.

Joël Beddows, au sujet de dramaturges franco-ontariens comme André Paiement, signale les thèmes suivants :

ceux de la « norditude », et du Nouvel-Ontario, terre sacrée des Franco-Ontariens, de l'aliénation, de l'importance du passé, de la communauté et de la communalisation, de la « fermeture catastrophique de l'univers familial »⁹¹, de la langue comme lieu de violence et du huis clos du village⁹².

Ainsi, pendant les années 1970 ces thèmes sont très présents dans le théâtre franco-ontarien. Néanmoins, au théâtre, comme dans les autres genres de la littérature franco-ontarienne, le thème du Nord et la menace d'assimilation occupent l'avant-plan. Claudine Moïse souligne ainsi :

prise entre deux destins, tiraillée pendant longtemps entre Anglais et Français de la Nouvelle-France, l'histoire de l'Ontario français, celle du discours des élites, se construit depuis peu – un peu plus d'un siècle –, non en quête d'une mémoire à retrouver ou à inventer, mais autour d'un sentiment partagé, qui lui fait écho, celui d'un peuple qui a été opprimé et dépossédé trop longtemps, et qui désormais clame revanche⁹³.

Ainsi, des dramaturges comme Michel Ouellette et Jean Marc Dalpé ont su marquer le théâtre franco-ontarien avec des pièces comme *À ceux qui luttent* (1998) et *French Town* (1993)

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Voir dans Joël Beddows, *loc. cit.*, p. 54-55, François Paré, « Quand le théâtre aura raison de la littérature » et « Genèse de la rancœur, sur trois œuvres dramatiques franco-ontariennes récentes », *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 66-77 et 104-107.

⁹² Joël Beddows, *loc. cit.*, p. 54-55.

⁹³ Claudine Moïse, *loc. cit.*, p. 57.

pour Ouellette, et *Le Chien* (1988) et *Les murs de nos villages* (1979) pour Dalpé (création collective). La langue française est au centre de l'œuvre *French Town*, et nous pouvons constater la dualité entre l'anglais et le français à partir du titre, alors que *Le Chien* évoque la symbolique de la filiation⁹⁴. Un fils, fidèle à sa mère et à sa sœur, doit faire face à un père qu'il déteste.

Le théâtre franco-ontarien a évolué des années 1970 à 1990, comme l'a fait la communauté franco-ontarienne. Ainsi, Jane Moss explique que dans ce nouveau théâtre, les thèmes sont moins basés sur la collectivité, mais plus sur l'individualité⁹⁵; elle constate aussi qu'il y a une nouvelle acceptation du bilinguisme; et les œuvres récentes d'auteurs comme Michel Ouellette « font preuve de la même volonté d'affirmer l'identité et la mémoire historique tout en acceptant le bilinguisme et la minorisation en milieu urbain⁹⁶ ». Comme le constate Monica Heller, « le bilinguisme est désormais considéré comme la nouvelle norme, et les minorités linguistiques ont une longueur d'avance dans ce domaine⁹⁷ ». Il sera intéressant de voir si les dramaturges des pièces à l'étude ont choisi de représenter la question du bilinguisme dans leur pièce en employant des alternances de codes, des anglicismes et des personnages anglophones ou s'ils ont préféré employer un français standard dans le discours de tous les personnages. Nous voulons ainsi comprendre la logique des pièces à l'étude, et ainsi analyser la façon dont les dramaturges et le collectif se réapproprient la langue et les thèmes. Choisisent-ils, de façon systématique, de représenter la langue de la même façon pour tous les personnages, qu'importe leur âge, sexe, classe sociale, etc.? Et si les choix linguistiques y sont différents, quelles sont les raisons qui expliquent ces choix?

⁹⁴ Théâtre du Nouvel-Ontario, « La production 2007-2008 », 2007, <http://www.letno.ca/lechien/production.php>, site consulté le 15 octobre 2010.

⁹⁵ Jane Moss, *loc. cit.*, p. 79.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁹⁷ Monica Heller, « Introduction », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités : La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Bruxelles, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 15.

1.4 - La représentation de la langue

*Écrire une langue, c'est s'éloigner d'une langue.
C'est la transposer. C'est ce qui fait notre utilité à nous, écrivains.
On existe pour filtrer
Michel Tremblay⁹⁸*

Jacques Leclerc souligne que « la langue ne sert pas seulement à communiquer, car elle contient plus que les propriétés du code. Elle est à la fois un fait instrumental, un fait social, un objet esthétique et un objet d'observation et de description⁹⁹ ». Comme objet social, la langue pour le dramaturge peut parfois être employée pour rendre la justesse d'un milieu. Celui-ci peut par exemple utiliser la langue pour montrer la classe sociale d'un personnage. Joël Beddows explique que « [l'] 'oralité textualisée', cette langue déconstruite devenue langage théâtral, est aussi l'outil de choix pour véhiculer un récit fondateur misérabiliste, pour ne pas dire nihiliste, qui se faufile parmi les textes [franco-ontariens] les plus importants, entre 1970 et le début des années 90¹⁰⁰ ». Ainsi, durant une trentaine d'années, dans le théâtre franco-ontarien, la représentation de la langue va servir à montrer, en un effet miroir, une société minoritaire vivant sous l'influence des anglophones. L'auteur ou le dramaturge qui optent pour des personnages de milieu populaire peuvent ainsi choisir de les rendre vraisemblables par certains traits (langue, vêtements, comportements) de ce milieu social tout en évacuant ou gommant d'autres traits. Nous aborderons la complexité de ce choix dans cette section, en relation avec les tensions entre idéologie du standard et langue vernaculaire. Ainsi que l'écrit Françoise Gadet :

La standardisation soumet les locuteurs à une « idéologie du standard » qui valorise l'uniformité comme état idéal pour une langue, dont l'écrit serait la forme parachevée [...] Le standard est donné comme préférable de façon intrinsèque, forme par excellence de la langue, voire la seule¹⁰¹.

⁹⁸ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, p. 123.

⁹⁹ Jacques Leclerc, *Langue et société*, coll. « Synthèse », Laval, Mondia Éditeur, 1992, p. 3.

¹⁰⁰ Joël Beddows, « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », dans Lucie Hotte (dir.) *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa. Le Nordir, 2002, p. 54.

¹⁰¹ Françoise Gadet, *La variation sociale en français*, Paris, Éditions Ophrys, 2003, p. 18.

Pierre Bourdieu explique que l'imposition d'une langue comme langue officielle, n'a pas seulement comme but la communication, mais « de faire reconnaître un nouveau discours d'autorité, avec son nouveau vocabulaire politique, ses termes d'adresse et de référence, ses métaphores, ses euphémismes et la représentation du monde social qu'il véhicule¹⁰² ».

Cette langue, maintenant standard est perçue comme une langue de prestige et le système scolaire joue un rôle déterminant dans sa diffusion¹⁰³. Ainsi, le rôle des enseignants est de promouvoir cette langue et d'enseigner sa supériorité sur d'autres variétés. Une association se fait alors entre langue standard et langue écrite, l'une déterminant l'autre. À l'inverse, la langue parlée vernaculaire est fortement tirée vers la langue populaire, et il est clair qu'il n'y a pas d'équation directe entre les deux, toute langue parlée pouvant connaître différents registres. La langue parlée, surtout populaire, est dévalorisée et comporte des connotations négatives lorsqu'elle est définie dans les dictionnaires :

comme le révèlent en toute clarté les dictionnaires de l'argot ou du « français non conventionnel », le lexique dit « populaire » n'est autre chose que l'ensemble des mots qui sont exclus des dictionnaires de la langue légitime ou qui n'y apparaissent qu'affectés de « marques d'usage » négatives¹⁰⁴.

Ainsi, il paraît plus facile et adéquat de transcrire à l'écrit une langue parlée standard qu'une langue parlée populaire, puisque la première est codifiée alors que la seconde l'est moins. Transcrire la langue parlée populaire à l'écrit, comme le constate Gadet, a longtemps été mal perçu. La langue standard représentait la richesse et la transcription de la langue parlée représentait la pauvreté¹⁰⁵.

¹⁰² *Ibidem*, p. 74.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 183.

Comme le constate Pierre Larthomas, il est difficile de transposer la langue parlée à l'écrit¹⁰⁶; cette transposition ne pourra jamais rendre complètement l'oral, ses inflexions, ses pauses, son accent. Larthomas cite Queneau qui explique que « la langue écrite peut certes rechercher des *équivalences* de procédés oraux, mais elle ne trouve point d'exactes *correspondances*¹⁰⁷ ». Une autre difficulté avec la transcription de la langue parlée dans la dramaturgie, qui est évidente, est qu'elle peut paraître artificielle lorsqu'elle est trop écrite¹⁰⁸.

Larthomas nous met sur la voie :

[qui] dit phrase écrite dit phrase méditée, corrigée, recopiée parce que jugée bonne; alors que le jeu dramatique *suppose* une phrase improvisée, qui souvent semble échapper au personnage qui la dit dans le feu de la passion, trop occupé apparemment de lui-même et des autres pour se soucier de la qualité de ce qu'il dit¹⁰⁹.

La langue orale, au théâtre, suit dès lors un code de transposition. Ce sont des éléments de l'oral qui sont transposés, pas l'oral tout entier. Il y a un choix qui s'effectue selon les auteurs, les genres, les périodes. La langue parlée permet au dramaturge entre autres de différencier les classes sociales des personnages. Les servantes utilisent des tournures comme *J'avons* ou un lexique populaire, en même temps qu'elles ont un comportement que le spectateur associe à la classe populaire. Cette représentation de la langue populaire sert également à marquer la différence régionale, ville/campagne, centre/province, métropole/colonies. Michel Bertrand parle de la pièce de théâtre toute poétique *Votez Ubu Colonial* d'Emmanuel Genvrin en ces termes :

« En quatre vers tout est dit de la situation du dominé économique dans sa propre langue [...]»¹¹⁰.

¹⁰⁶ Pierre Larthomas, *Le langage dramatique : sa nature, ses procédés*, Paris, Presses de l'Université de France, 1980, p. 179.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 332, 336 et 343.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 332.

¹¹⁰ Michel Bertrand, « Identité réunionnaise et vocation universelle : L'emploi du créole dans les œuvres du Théâtre Vollard », dans Marie-Christine Hazaël-Massieux et Michel Bertrand (dir.), *Langue et identité narrative dans les*

La représentation de la langue dans une pièce de théâtre joue plusieurs rôles essentiels.

Comme le constate Lucie Robert,

le théâtre est une “langue en action ” c’est-à-dire une parole de plein droit. Sa portée est d’autant plus grande qu’il a de pouvoir de mettre en question non seulement le code linguistique et ses règles, mais aussi son actualisation concrète à travers le modèle d’une prise de parole qui, en tant que telle, par définition, touche non pas un lectorat restreint, mais l’ensemble des locuteurs d’une langue¹¹¹.

Ainsi, la langue au théâtre est celle qui crée et qui dirige l’intrigue. C’est à travers le discours des personnages que l’action se fait et que les thèmes y sont évoqués. Les dialogues reproduisent alors, grâce à la langue une certaine réalité des « paroles humaines¹¹² ».

Toutefois, comme le constate Claudia W. Harris, « une pièce, aussi représentative soit-elle, ne pourra jamais refléter la totalité d’une histoire culturelle¹¹³. » Ainsi, même si un dramaturge choisit d’écrire une pièce mimétique d’une société, la langue employée peut varier. La langue représentée n’est pas un reflet exact de la réalité, mais peut être vraisemblable.

Au Canada, la représentation de la langue parlée populaire est somme toute assez timide avant les années 1960. Soulignons qu’au début du XX^e siècle, les auteurs de la littérature régionaliste, en plus d’aborder des sujets canadiens, favorisaient un peu le parler canadien français en faisant place à des archaïsmes et des canadianismes¹¹⁴. Toutefois, comme l’explique Jacques Michon, « [l]’emprunt au fonds populaire était limité au glossaire légitimé des termes techniques et aux usages de bon aloi représentés entre guillemets ou en italique¹¹⁵ ». De plus, Michon constate que dans le dialogue, ces emprunts « demeuraient un patois pittoresque et

littératures de l’ailleurs : Antilles, Réunion, Québec, coll. « langues et langages », Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 2005, p. 153.

¹¹¹ Kirim Larose, « Aux “marges sales” de la parole vive : les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968) », *Études françaises*, vol. 43, n° 1, 2007, p. 10.

¹¹² Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III : Le dialogue de théâtre*, Paris, Éditions Berlin, 1996, p. 8.

¹¹³ Claudia W. Harris, « Traverser les frontières », dans *Franchir le mur des langues* (Actes du 20^e congrès de l’association internationale des critiques de théâtre), Montréal, Éditions du Canal, 2005, p. 6.

¹¹⁴ Jacques Michon, « Langue et culture populaire dans le roman québécois contemporain », dans *Présence francophone* (Centre d’étude des littératures d’expression française, Université de Sherbrooke), n° 31, 1987, p. 67.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 68.

décoratif qui ne menaçait pas la structure et l'unité de l'écriture classique¹¹⁶ ». Ainsi, la représentation de la langue canadienne-française au début de ce siècle sert plutôt à des fins stylistiques que politiques. Comme l'explique Madeleine Ducrocq-Poirier, l'oralité est employée pour « différencier » et « individualiser des personnages socialement typés¹¹⁷ ». Toutefois, pendant les années 1930, des œuvres comme celle de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*) et de Ringuet (*30 arpents*) feront partie du roman réaliste qui emploie la langue parlée chez les personnages qui représentent la classe ouvrière, pour exposer la division sociale, montrant ainsi les réalités culturelles du Québec¹¹⁸. Les années 1940 et 1950 font place au roman psychologique qui évoque aussi la division sociale du Québec. Toutefois, dans le roman psychologique, l'auteur ne porte pas de jugement sur la représentation de la langue. Comme l'explique Michon, les auteurs du roman psychologique mettent

l'accent sur la négativité, la crise, la dispersion des valeurs et des normes, [et alors] le roman psychologique permet ainsi la représentation ou la conception d'un discours populaire qui n'implique pas seulement un lexique ou une grammaire, mais aussi une mentalité et des catégories de perception culturelle distinctes¹¹⁹.

Ce sont les auteurs de la revue *Parti pris*, comme Jacques Renaud, Laurent Girouard, André Major, Paul Chamberland et Gérald Godin, qui choisiront d'employer le *joual*¹²⁰ québécois de façon positive, dans des œuvres littéraires pendant les années 1960¹²¹. Le roman *Le*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Madeleine Ducrocq-Poirier, « Peut-on parler d'oralisation de la langue littéraire au Québec? », dans *Présence francophone* (Centre d'étude des littératures d'expression française, Université de Sherbrooke), n° 31, 1987, p. 77-78.

¹¹⁸ Jacques Michon, *loc. cit.*, p. 69.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹²⁰ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, p. 456 : « Pour André Laurendeau, le joual est un "jargon", un "langage vulgaire" dont la principale caractéristique est d'être fortement anglicisé. Il l'associe surtout à Montréal et à l'affichage commercial. Pour Jean-Paul Desbiens, le joual est plus négatif encore et déborde la seule question linguistique : c'est "une langue désossée, symptôme d'un malaise de civilisation et révélateur de l'échec du système de l'enseignement du français au Québec". »

¹²¹ *Ibidem*, p. 458.

cassé de Jacques Renaud demeure « l'exemple le plus saisissant¹²² ». Le but de la revue *Parti pris* est de montrer par le biais de cette littérature la réalité linguistique des Québécois. Elle souhaite la prise de conscience d'une insécurité linguistique latente et veut montrer « la profonde aliénation du peuple québécois dans l'espoir de provoquer un changement : changement non pas dans les habitudes linguistiques, mais dans l'ordre socio-politique qui conditionne ce comportement linguistique¹²³ ». Cette nouvelle littérature fait sienne le regard populaire, d'autant plus que le narrateur se rapproche de ce discours oral, qui au début du siècle avait maintenu une distance pour garder un « regard sérieux » et une « description objective¹²⁴ ». Ainsi, les marques d'oralité ne sont plus seulement employées par les personnages de la classe ouvrière, mais elles peuvent se retrouver dans le discours du narrateur.

Michel Tremblay choisit aussi de représenter la langue populaire urbaine dans ces œuvres littéraires comme *Les Belles-Sœurs*.

Au modèle imposé jusqu'ici par l'école d'un français écrit, littéraire et fondé sur des ouvrages du passé, on venait tout à coup, sinon de substituer, du moins d'autoriser un modèle oral. Il faut voir dans cette ratification de l'oralité un signe révélateur de l'évolution de la société québécoise qui s'était toujours refusée à valider le langage populaire¹²⁵.

Cette langue populaire, si longtemps dédaignée et perçue comme un patois, un français corrompu, par les francophones n'habitant pas le Canada et par les Québécois eux-mêmes, entrait dans la littérature québécoise. Comme le constate Lise Gauvin, « [d]e “langue punie”, le *joual* passe ainsi à un statut de simple langue orale littérisée¹²⁶ ». Elle explique que

cette transcription/reproduction de la langue parlée se reconnaît à la fréquence de l'ellipse, à la segmentation de la phrase, à sa dislocation. Mais aussi à la déformation imitative des

¹²² *Ibid.*

¹²³ Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Québec, Éditions Hurtubise HMH, 1979, p. 273.

¹²⁴ Jacques Michon, *loc. cit.*, p. 72.

¹²⁵ Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, p. 124.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 125.

mots, à l'élision systématique du *e* muet ou d'autres voyelles non accentuées et à certaines conventions servant à signaler le registre populaire¹²⁷.

Ainsi, le *joual* dans *Les Belles-Sœurs* de Tremblay n'est plus seulement une marque d'oralité, il devient une langue littéraire, grâce à son rythme, à son dynamisme d'enchaînement et à une « prosodie très calculée qui passe de la répétition litanique à l'orchestration chorale ou à l'énumération poétique¹²⁸ ».

Pour certains, le choix de représenter le *joual* dans les œuvres littéraires n'est pas sans risque, en maintenant la littérature dans un statut minoritaire et en réduisant le lectorat aux gens susceptibles de comprendre le *joual*, par exemple le milieu ouvrier de Montréal¹²⁹. De plus, en gardant la littérature franco-ontarienne dans un statut minoritaire et en visant un lectorat minoritaire, l'auteur s'éloigne d'un lectorat international, un lectorat plus varié, ainsi l'empêchant d'augmenter sa notoriété auprès d'un plus grand public.

Toutefois, comme l'explique Michel Tremblay, « [c]'est un devoir que d'écrire en joual tant qu'il restera un Québécois pour s'exprimer ainsi¹³⁰ ». La littérature permet alors au lecteur d'« accomplir une évolution idéologique, qui à la limite peut être une conversion¹³¹ ». Dans le roman, le joual amène le lecteur à s'interroger sur les idéologies linguistiques et culturelles, comme l'indique Robert Major :

en contaminant la narration, le joual change de sens, cesse d'être un truc littéraire. Il se présente comme une menace à la littérature et renvoie simultanément à autre chose que la

¹²⁷ *Ibid.*, p. 128.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹²⁹ Madeleine Ducrocq-Poirier, *loc. cit.*, p. 81.

¹³⁰ Lise Gauvin, *idem*, p. 125. Toutefois, cette acceptation de la langue orale dans la littérature québécoise n'a pas été sans scandale. Comme l'explique Gauvin (*id.*, p. 132), « [l]e langage populaire devient ainsi synonyme du langage de la maîtrise et fondement de la parole culturelle. C'est là à mon avis la cause première du scandale des *Belles-Sœurs* ».

¹³¹ Lucie Hotte, « Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO », dans Andrée Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 57.

littérature : son support socio-culturel. Il met en question les infrastructures qui permettent l'existence d'un tel langage¹³².

La littérature devient alors un moyen pour une communauté artistique de se faire entendre par sa communauté, ainsi que par la communauté majoritaire, mais aussi un moyen de créer un dialogue entre les membres d'une communauté. Ainsi, comme le confirme Hervé Guay en ce qui concerne le théâtre québécois à l'époque de Michel Tremblay « [il] s'est voulu le miroir de l'existence d'un peuple¹³³. »

La scène théâtrale peut alors devenir le miroir d'une société réelle, un lieu qui a le pouvoir, d'après Marie-Lyne Piccione, « de suggérer, d'esquisser et donc de faire la part belle à une imagination tenue d'interpréter et d'aller voir, au-delà, l'autre côté des choses¹³⁴ ». Par le biais des personnages, la scène devient un lieu de pratique et de dévoilement des idéologies. Comme l'explique Piccione, « [p]our dénoncer cette fatalité sociale, l'écriture se déguise en arme de combat : polémique, violente, vindicative, elle s'insurge contre l'ignorance, l'intolérance, les obscurantismes de tous bords¹³⁵ ».

Néanmoins, il faut souligner qu'au XXI^e siècle, le théâtre miroir qui inclut la représentation de la langue d'un peuple, n'est plus très présent au Québec, ni en Ontario, puisque plusieurs dramaturges ne voient plus la nécessité d'employer la langue populaire pour présenter un théâtre à leur image¹³⁶. Toutefois, les thèmes de l'identité sont maintenus.

¹³² Robert Major, *op. cit.*, p. 286.

¹³³ Hervé Guay, « Le miroir vole en éclats : une décennie de théâtre québécois », dans *Franchir le mur des langues : Actes du 20^e congrès de l'association internationale des critiques de théâtre*, Montréal, Éditions du Canal, 2001, p. 147.

¹³⁴ Marie-Lyne Piccione, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1999, p. 26.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 146.

¹³⁶ Joël Beddows, *loc cit.*, p. 64, 67 et 68.

1.5 - Conclusion

Les littératures franco-ontariennes, franco-manitobaines ou acadiennes prennent leur place dans la littérature francophone. Elles se démarquent toutefois des littératures majoritaires par l'importance qu'elles accordent à certains thèmes comme le terroir, le passé ou la langue.

Ce tour d'horizon de la littérature minoritaire au Canada permet de constater que le Québec, malgré son éloignement des communautés francophones canadiennes hors Québec, après la Révolution tranquille, a exercé une influence positive sur ces communautés et sur leurs littératures. La distance qu'a prise le Québec par rapport aux autres communautés francophones canadiennes a permis à ces dernières de développer leur propre littérature.

En Ontario, le théâtre a été la principale voie d'expression d'une nouvelle identité, en raison d'organisations comme CANO et des troupes de théâtre de création collective. Ce théâtre reprend des thèmes comme la *norditude*, l'assimilation et l'aliénation, et n'hésite pas à mettre en scène la langue franco-ontarienne. À ce théâtre engagé se substitue toutefois, de plus en plus, un théâtre tourné vers l'extérieur. Dans les prochains chapitres, nous examinerons la représentation de la langue et les thèmes développés dans les cinq pièces franco-ontariennes à l'étude.

Chapitre 2 : Méthodologie

Notre étude porte sur les usages linguistiques de personnages de pièces de théâtre écrites par deux dramaturges et un collectif franco-ontariens.

2.1 - Le corpus littéraire

Nous avons choisi cinq pièces de théâtre contemporaines, dont quatre d'entre elles mettent en scène l'histoire d'une communauté francophone de l'Ontario. De plus, trois des pièces à l'étude développent des thèmes associés à l'identité et à la langue franco-ontarienne, et deux mettent en scène des thèmes universels comme l'amitié, l'adolescence et l'éducation (*voir tableau 1*). Soulignons que Michel Ouellette et Michael Gauthier ont chacun écrit deux pièces qui sont à l'étude et la cinquième pièce a été écrite par un collectif. Nous avons sélectionné des pièces de théâtre plutôt que des romans, parce que ce type de texte multiplie les dialogues, susceptibles d'être plus près des usages de la langue parlée. Les trois pièces principales *Par Osmose*, *L'Hypocrite et Zag* ont été choisies parce qu'elles s'adressent à des adolescents et plusieurs personnages adolescents y évoluent. De plus, leur intrigue les situe en Ontario. Les pièces *French Town* et *Mathieu Mathématique* ont été choisies parce que nous avons voulu voir si le public cible et les thèmes influencent les choix linguistiques des dramaturges qui ont écrit *L'Hypocrite et Zag*.

Tableau 1. Représentation des régions ontariennes dans les pièces à l'étude

Pièce de théâtre	Auteurs	Année de publication	Thèmes	Région illustrée
<i>Par osmose</i>	Collectif Les Draveurs	1990	Langue/famille/écart générationnel	Sudbury
<i>L'Hypocrite</i>	Michael Gauthier	2002	L'hypocrisie/langue/identité	Région de Timmins
<i>Zag</i>	Michel Ouellette	2000	Adolescence/hypocrisie/ amitié	Région d'Ottawa
<i>French Town</i>	Michel Ouellette	2000	Langue/déchirement de la famille/déculturation	Nord Ontarian (Smooth Rock Falls)
Mathieu Mathématique	Michael Gauthier	2007	L'enfance/l'éducation/l'amitié/la passion	Région de la Colombie- Britannique

2.1.1 *Par osmose*

La première pièce, *Par osmose*¹³⁷, est une création collective de la troupe Les Draveurs (publiée par *Prise de parole*). Comme l'indique la quatrième de couverture, cette pièce était un exercice pédagogique ayant comme but d'explorer le thème de l'assimilation. Elle raconte le vécu d'un groupe d'adolescents franco-ontariens et s'adresse à un public adolescent.

Cette pièce relate l'histoire d'une famille francophone originaire du Québec. Celle-ci déménage à Sudbury, région minoritaire francophone (28 %)¹³⁸. Par le biais de la relation entre la mère (Margot) et la fille (Véronique), le collectif aborde le thème de l'assimilation et traite de la perte intergénérationnelle de la langue maternelle; Jules (le frère de Véronique) représente la survivance de la langue française chez les adolescents de cette pièce. Ainsi, Margot, la mère, ne parle pas anglais et trouve très difficile de vivre dans une ville anglophone, tandis que Véronique, sa fille, et Aurèle, son mari, se sentent à l'aise dans ce milieu. Jules, le fils, connaît l'anglais, mais choisit de vivre sa vie en français. La plus grande partie de l'intrigue se passe dans la maison de cette famille et à l'école.

¹³⁷ Collectif Les Draveurs [école secondaire Macdonald-Cartier de Sudbury], sous la direction d'Hélène Dallaire et d'Hélène Gravel, *Par osmose*, Sudbury, *Prise de parole*, 1990, 56 p.

¹³⁸ Pourcentage tiré du recensement de 2001 (Statistique Canada).

Les usages linguistiques dans cette pièce présentent une influence importante de l'anglais et les jurons y sont absents. L'absence de jurons va de soi avec le fait que cette pièce est écrite pour les adolescents et que le public visé est celui des écoles de l'Ontario. Toutefois, nous aurions pu nous attendre à ce que cette pièce soit remplie de jurons puisque le collectif a voulu représenter de façon réaliste, les usages linguistiques d'adolescents franco-ontariens. Cependant, le collectif a choisi d'employer des anglicismes et des marques d'oralité pour se rapprocher de ces usages, mais n'a pas cru nécessaire d'employer des jurons.

Voici quelques exemples d'anglicismes et d'alternances de codes employés dans *Par osmose* :

- 4) (Véronique à Jules, p. 17) Non, pace que moé j'tais icitte « first, so » on r'garde mon show!
- 5) (Chuck à Véronique, p. 31) T'sais Ronnie, j't'avais vu dans' corridors. J'te trouvais pas mal « cute but... a little too French for me ».

De plus, *Par osmose* contient aussi beaucoup d'expressions populaires, par exemple « voyons don' épais » et « Fais-toé-z-en pas ».

En employant des expressions populaires, des anglicismes et des alternances de codes, le collectif tente de représenter des usages linguistiques similaires à ceux employés par des adolescents franco-ontariens.

2.1.2.- *L'Hypocrite*

La deuxième pièce étudiée est *L'Hypocrite*¹³⁹, écrite par Michael Gauthier. Ce dramaturge a fait ses études en écriture dramatique à l'École nationale de théâtre du Canada en 1998¹⁴⁰. Les

¹³⁹ Michael Gauthier, *L'Hypocrite*, Sudbury, Prise de Parole, 2002, 100 p.

pièces de Michael Gauthier sont présentées dans cinq provinces au Canada, y compris au Québec¹⁴¹. *L'Hypocrite* est la première pièce que Michael Gauthier a écrite spécifiquement pour les adolescents¹⁴² et constitue une commande pour le Théâtre La Catapulte¹⁴³. Le public cible de cette pièce est le public adolescent francophone de l'Ontario. Comme l'explique Joël Beddows, Michael Gauthier réussit, avec *L'Hypocrite*, à créer une pièce « à la fois actuelle et accessible ». Par ailleurs, cette pièce n'est pas contrainte à une période ni à un lieu spécifique puisque le thème principal est universel : l'hypocrisie.

La langue dans *L'Hypocrite* est plus standardisée que celle dans *Par Osmose*, mais contient aussi des traces de l'anglais et de l'oralité. En voici quelques exemples :

6) (Chuck à Éric, p. 29) Si moi j'étais toi, a serait déjà ma *girlfriend*.

7) (Chuck à Éric, p. 40) C'tait même pas une vrai *date*.

8) (Éric à Chuck, p. 40) On a *frenché* derrière chez elle.

Michael Gauthier n'a pas choisi d'employer des jurons, sans doute en raison de son public cible adolescent. Ce dramaturge choisit aussi d'employer des expressions populaires comme « que c'est t'as fait », mais celles-ci sont moins nombreuses que dans *Par osmose*.

¹⁴⁰ Centre des auteurs dramatiques (CEAD), « Michel Gauthier ». <http://www.cead.qc.ca/repw3/gauthiermichael.htm>, site consulté le 9 novembre 2008.

¹⁴¹ *Ibidem.*, quatrième de couverture.

¹⁴² *Ibid.*, p. 5.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 8.

2.1.3 - *Zag*

La troisième pièce que nous avons choisie pour notre étude est *Zag*¹⁴⁴, de Michel Ouellette. Ce dramaturge est originaire de Smooth Rock Falls en Ontario et il écrit des pièces de théâtre depuis vingt-cinq ans et a fait son doctorat en lettres françaises à l'Université d'Ottawa¹⁴⁵. L'intrigue de cette pièce se déroule dans une région similaire à celle d'Ottawa et contrairement aux deux autres pièces, le thème du Nord ontarien n'y est pas abordé. *Zag* est une adolescente, en fugue depuis une semaine, qui rencontre la copine (Estée) de son ancien copain Gap. *Zag* souhaite faire peur à Estée en lui disant que son nouveau copain Zig a l'intention de battre Gap. Estée cherche à aider Gap. Entre temps, on apprend que Gap est au poste de police, en train de se faire interroger pour un vol, alors que Zig est allé à l'église, se confesser.

La pièce de théâtre *Zag*¹⁴⁶ de Michel Ouellette, a été créée pour la troupe de l'école secondaire Garneau à Ottawa. Contrairement à *Par osmose* et *L'Hypocrite* le dramaturge a plutôt choisi d'écrire une pièce portant sur les thèmes universels de l'amour, du mensonge et de l'adolescence.

De plus, soulignons que le dramaturge a choisi de façon générale, d'employer un français standard pour le discours des personnages.

9) Gap m'a dit de te dire de pas t'inquiéter pour lui. Il est en retard à votre rendez-vous parce qu'il avait un service à me rendre.

¹⁴⁴ Michel Ouellette, *Zag* (non publiée), pièce écrite pour la troupe de l'école secondaire Garneau à Ottawa, et créée en mai 2000 (non publiée). « Ce texte de création a été présenté dans le cadre du quatrième Festival franco-ontarien de théâtre en milieu scolaire, tenu à Ottawa du 12 au 15 avril 2000. Quelque 500 jeunes étaient réunis pour l'occasion. Des jeunes de l'Ontario français, mais aussi des jeunes venus du Nouveau-Brunswick, du Québec, de l'Alberta et de la Colombie-Britannique pour ce spécial national. Dix-neuf troupes sont montées sur les planches et huit de ces écoles y ont présenté un texte de création, dont celui-ci écrit par Michel Ouellette pour l'école secondaire Garneau (Théâtre Action en ligne, 2000). »

¹⁴⁵ Centre des auteurs dramatiques (CEAD), « Michel Ouellette », <http://www.cead.qc.ca/repw3/ouellettemichel.htm>, mis à jour le 27 janvier 2009; consulté le 14 avril 2010.

¹⁴⁶ Michel Ouellette, *Zag*, 2000 (pièce non publiée).

Toutefois, Michel Ouellette emploie quand même des marques d'oralité comme « Hé! Écoute, Miss Make-up Queen! » et « C'est pas in ». De plus, comme pour *Par osmose* et *L'Hypocrite*, les blasphèmes y sont absents.

2.1.4 French Town

French Town est aussi une pièce écrite par le dramaturge Michel Ouellette. En 1994, cette pièce lui a valu le Prix littéraire du Gouverneur général. Contrairement à *Zag*, *French Town* est une pièce de théâtre qui a été conçue en raison d'une commande et son public cible sont les adultes et non les adolescents. De plus, la langue dans cette pièce contient plusieurs marques d'oralité et les jurons sont employés fréquemment.

10) (Martin à Pierre-Paul, p. 47) Fa que j'étais pas triste quand je suis embarqué dans son gros char.

11) (Cindy à Pierre-Paul, p. 47) Quoi tu veux dire?

12) (Cindy à Pierre- Paul, p.58) Chrisse ben si ça te siffle dins oreilles, stie!

13) (Pierre-Paul à son père, p.54) Tu vas pourrir dans une prison, chien sale!

French Town met en scène l'histoire d'une famille déchirée. Simone et Gilbert¹⁴⁷ sont les parents de Pierre-Paul, Cindy et Martin. L'intrigue a lieu dans la maison familiale à Timber Falls. Cindy y habite encore, mais Pierre-Paul, qui est un fonctionnaire à Toronto, et Martin, qui va à l'université, s'y rendent pour les fêtes de Noël. Le thème du passé est évoqué à travers les chicanes qui surgissent entre Pierre-Paul et Cindy. Cindy a toujours défendu son père alors que Pierre-Paul le déteste. Martin est pris entre son frère et sa sœur puisqu'il n'a jamais vraiment connu son père et qu'il aimerait que son frère et sa sœur s'entendent et fassent la paix.

¹⁴⁷ Gilbert n'a pas de réplique dans *French Town*.

Cette pièce nous servira à comparer les choix linguistiques du dramaturge selon que la pièce est destinée à un public adulte (*French Town*) ou adolescent (*Zag*).

2.1.5 Mathieu Mathématique

La dernière pièce à l'étude est *Mathieu Mathématique* de Michael Gauthier. Comme pour *French Town*, cette pièce nous servira à comparer la façon dont le dramaturge choisit de représenter les usages linguistiques selon le public. Contrairement à *L'Hypocrite*, qui est une pièce qui s'adresse aux adolescents, qui contient des personnages adolescents et où le lieu de représentation est le Nord Ontarien, *Mathieu Mathématique* est une pièce pour enfants qui se déroule à la fois dans l'Espace, un lieu imaginé par Mathieu, le personnage principal, et en Colombie-Britannique lorsque la réalité reprend le dessus et que l'histoire se déroule à l'école et à la maison de Mathieu. Le directeur de l'école rencontre Mathieu pour lui dire qu'il est un enfant doué en mathématique et lui offre d'étudier dans une école privée. Mathieu devra alors choisir entre une éducation dans une école publique ou dans une école privée. Le thème central de cette pièce est l'amitié ainsi que la passion qu'a Mathieu pour les mathématiques.

Comme Michel Ouellette l'a fait pour *Zag*, la langue française dans *Mathieu Mathématique* est plutôt standardisée. Toutefois, nous y trouvons aussi quelques anglicismes comme *go* et *test*, mais les expressions populaires y sont rares et les jurons absents. Il sera intéressant d'étudier dans quels contextes le dramaturge a choisi d'employer des anglicismes et les raisons pour lesquelles il a choisi d'employer un français plutôt standard.

2.2 - Corpus d'entrevues sociolinguistiques

Nous avons choisi de comparer la représentation de la langue, dans les cinq pièces, à son usage en Ontario français, sur la base d'études et d'entrevues sociolinguistiques.

Tableau 2. Régions ontariennes dans les études et les entrevues

Pièce de théâtre	Région illustrée	Étude et entrevues	Régions sondées
<i>Par osmose</i>	Sudbury	Raymond Mougeon (1978 et 2005) ¹⁴⁸	Pembroke, Hawkesbury
<i>L'Hypocrite</i>	Région de Timmins	Raymond Mougeon (1978 et 2005)	Cornwall, Pembroke, Hawkesbury
<i>Zag</i>	Région d'Ottawa	Raymond Mougeon (1978 et 2005)	Pembroke, Hawkesbury
<i>French Town</i>	Nord Ontarien (Smooth Rock Falls)	Raymond Mougeon (2005)	Cornwall, Pembroke, Hawkesbury
<i>Mathieu Mathématique</i>	L'Espace et la région de la Colombie-Britannique	Raymond Mougeon (2005)	Pembroke, Hawkesbury

Pour mesurer l'écart entre les usages et leur représentation, nous comparerons les résultats trouvés dans notre corpus littéraire à ceux d'études linguistiques sur différentes communautés franco-ontariennes. Nous avons utilisé le corpus de Raymond Mougeon comme outil de comparaison aux fins de notre étude. Nous avons analysé les aspects linguistiques relevés dans les entrevues menées auprès d'élèves de quatre communautés ontariennes dont le pourcentage de francophones varie : Hawkesbury (85 %), Cornwall (39 %), North Bay (18 %) et Pembroke (8 %) dans les enquêtes de 1978¹⁴⁹ et de 2005¹⁵⁰ de Raymond Mougeon. Ces deux enquêtes permettent de comparer la situation linguistique en milieu minoritaire à plusieurs années d'intervalle (l'équivalent d'une génération), dans les mêmes régions. L'enquête de 2005 atteste une baisse du taux de maintien du français au foyer et au travail dans ces communautés. Par ailleurs, l'enquête

¹⁴⁸ Les événements de la pièce *Par osmose* se déroulent à Sudbury, où le pourcentage de francophones est similaire à celui de Cornwall, en Ontario. Notre analyse des variables à l'étude tient compte d'une influence anglophone similaire pour les deux villes. Nous établissons également un parallèle avec la ville ontarienne de Pembroke, où les francophones sont en minorité dans l'Est ontarien. Pour l'aspect identitaire, nous avons comparé Sudbury à North Bay, les deux villes étant situées au Nord.

¹⁴⁹ Raymond Mougeon, Cora Brent-Palmer, Monique Bélanger et Wladyslaw Cichocki, *Le français parlé en situation minoritaire : Volume 1 : Emploi et maîtrise du français parlé par les élèves des écoles de langue française dans les communautés franco-ontariennes minoritaires*, Toronto, Ministère de l'Éducation de l'Ontario, 1980, 246 p.

¹⁵⁰ Raymond Mougeon a mené cette enquête avec la collaboration de Katherine Rehner et de Nathalie Alexandre, *Le français parlé en situation minoritaire : choix de langue, identité linguistique et variation linguistique parmi les élèves des écoles de langue française dans cinq communautés franco-ontariennes*, rapport final soumis au ministère de l'Éducation de l'Ontario, 2006, 237 p.

de 2005 a permis d'examiner le choix de la langue de communication entre parents, entre parents et enfants, et entre enfants selon différents contextes. Les résultats montrent que, dans les communautés minoritaires, « les taux de réponse toujours ou souvent en français sont faibles lorsque les parents parlent entre eux¹⁵¹ ». On observe le même résultat quant au choix de la langue au foyer¹⁵². Les élèves choisissent également toujours ou souvent l'anglais lorsqu'ils conversent entre eux. Il convient toutefois de souligner que Hawkesbury se distingue par ses résultats, puisque cette communauté francophone est majoritaire, au contraire des autres collectivités étudiées, et ses locuteurs se comportent à de nombreux égards comme des francophones en milieu majoritaire.

2.3 - La variable *aller*, l'effacement de *ne* et les anglicismes (alternances de code)

Nous avons choisi d'analyser trois variables, également étudiées par Raymond Mougeon : le verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent (l'alternance entre *je vais/je vas/m'as*); l'effacement de *ne* (présence ou absence de *ne*); les anglicismes (alternance des formes française et anglaise, incluant l'alternance de code). Le terme *variable* linguistique renvoie à un son, un mot, une expression ou une structure dont la forme peut varier en fonction des paramètres sociaux ou linguistiques, alors qu'une *variante* est la forme variée d'une *variable*.

Comme l'explique le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*,

si deux unités linguistiques (phonème ou morphème) figurent dans le même environnement phonétique ou morphémique, et si elles peuvent être substituées l'une à l'autre sans qu'il y ait une différence dans le sens dénotatif du mot ou de la phrase, alors les deux phonèmes ou les deux morphèmes sont des *variantes libres* d'un phonème ou d'un morphème unique : on dit aussi *variante stylistique*¹⁵³.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 139.

¹⁵² *Ibid.*, p. 141.

¹⁵³ Jean Dubois *et al.* (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994, p. 503.

Ces variables nous permettront de comparer les usages des personnages avec ceux des différentes communautés. Les auteurs des pièces sont-ils inspirés par la langue populaire des Franco-Ontariens et si oui, dans quelle mesure? Ont-ils cherché à accentuer les archaïsmes ou l'aspect moderne de la langue? Ont-ils alloué un espace de parole aux anglicismes et surtout à l'alternance de code, propre aux communautés minoritaires canadiennes?

Pour répondre à ces questions, nous avons tenu compte des variables extralinguistiques que constituent le sexe, l'âge et la classe sociale des personnages à l'étude. La représentation des usages tient-elle compte de ces facteurs extralinguistiques ou de facteurs internes qui se sont révélés importants lors d'études sociolinguistiques? Ou, au contraire, les auteurs ont-ils tendance à niveler les usages, sans considérer ces facteurs?

La variable *aller* et l'effacement de *ne* permettent de mesurer le degré de vernacularité des usages. En effet, ces variables font intervenir un conditionnement interne et des facteurs sociaux externes. Généralement, l'intérêt d'étudier des variantes vernaculaires en milieu minoritaire réside dans la stratification sociale de la variable susceptible d'être différente, parce que les locuteurs sont moins exposés à la norme que ceux des milieux majoritaires.

2.4 - La variable *aller* – Survol d'études pertinentes

Les études sociolinguistiques de Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre (*idem*, 2006), de France Martineau (2009¹⁵⁴) et de Raymond Mougeon *et al.* (2010)¹⁵⁵ attestent l'alternance *je vais/je vas/m'as* pour exprimer *aller* à la première personne de l'indicatif

¹⁵⁴ France Martineau, « Vers l'Ouest : les variétés du français laurentien », dans Luc BARONIAN et France MARTINEAU (dir.), *Le français d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 291-326.

¹⁵⁵ Raymond Mougeon, Sandrine Hallion Bres, Robert Papen et Davy Bigot, « Variantes morphologiques de la première personne de l'auxiliaire *aller* dans les variétés de français laurentien du Canada », dans Carmen Leblanc, France Martineau et Yves Frenette (dir.), *Vues sur le français d'ici*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 131-184.

présent. Celle-ci se double d'une alternance entre les formes non pronominales (*je vais/vas*) et pronominales (*je m'en vas / m'en vais*). En français canadien, l'emploi de *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent peut prendre différentes formes. Voici quelques exemples¹⁵⁶ d'emploi de ces variantes :

Je vais

14) *Je m'améliore beaucoup, je pense que je vais avoir une belle note cette année.*

Je vas

15) *Je vas aller jusqu'à ma treizième année, je pense.*

M'as

16) *Ça va dépendre dans quelle branche m'as m'en aller.*

Je m'en vais

17) *Je m'en vais vous dire pourquoi.*

Je m'en vas

18) *Ça dérange pas, après ça je m'en vas poursuivre mes études.*

C'est donc une variable bien connue et qui a des chances d'être assez saillante socialement pour que les auteurs littéraires y recourent.

Trois points sont à souligner à propos de cette variable. Premièrement, la variante *m'as* est propre au français canadien (et aux créoles) et ne s'emploie que pour le futur périphrastique, alors que les formes *je vas/je vais* peuvent aussi exprimer *aller* comme un verbe de mouvement (*je vais/je vas* à Montréal). La forme *m'as* appartient aussi au registre populaire. Deuxièmement, les variantes pronominales *je m'en vais* et *je m'en vas* sont en régression au profit des formes non pronominales. Troisièmement, l'emploi de *je vas* est beaucoup plus neutre socialement au Canada qu'en France.

¹⁵⁶ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, « Évolution de l'alternance *je vas/je vais/je m'en vas/je m'en vais/m'as* dans le parler d'adolescents franco-ontariens », dans Luc Baronian et France Martineau (dir.), *Le français d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 329.

Plusieurs études de cette variable ont été menées pour les variétés de français du Québec, de l'Ontario et d'autres provinces du Canada. Deshaies, Martin et Noël¹⁵⁷ ont mené une enquête auprès d'adolescents âgés de 10 à 17 ans en 1977, à Saint-Sauveur au Québec. Ils ont trouvé « que la fréquence de *je vais* était de 5 % et celles de *je vas* et *m'as*, de 75 % et 20 %¹⁵⁸ ». Ils ont trouvé que la variante *m'as* est plus employée par les adolescents de cette région que par les adolescentes. Raymond Mougeon (1996) a également examiné la variable pour le Québec, cette fois-ci le parler d'un corpus de locuteurs adultes, recueilli dans la région de Sherbrooke par Normand Beauchemin et Pierre Martel (1971 à 1973). Il a trouvé que *je vas* était la variante dominante (62 %), suivie de *m'as* (20 %) et de *je vais* (18 %). D'autres études vont dans le même sens, d'une interprétation plus neutre de *je vas* en français canadien, que ce soit au Québec (Mougeon, Beniak et Valli 1988), en Ontario (Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *id.*, 2008; et France Martineau, 2009) ou dans l'Ouest (Mougeon et Hallion Bres, 2007; Mougeon *et al.*, 2010). La fréquence marginale des variantes *je m'en vais* et *je m'en vas* a aussi été notée par Mougeon (*idem*, 1996) et Mougeon et Hallion Bres (2007¹⁵⁹), ainsi que l'association entre *m'as* et les locuteurs des couches populaires par Mougeon, Beniak et Valli (*id.*) et Mougeon, Nadasdi et Rehner (*id.*) pour des locuteurs de Hawkesbury¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Denise Deshaies, Claire Martin et Danièle Noël, « Régularisation et analogie dans le système verbal en français parlé dans la ville de Québec », dans David Sankoff et Henrietta J. Cedergren (dir.), *Variation Omnibus*, Edmonton (AB), Linguistic Research, 1981, p. 411-419.

¹⁵⁸ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, « Évolution de l'alternance *je vas/je vais/je m'en vas/je m'en vais/m'as* dans le parler d'adolescents franco-ontariens », dans Luc Baronian et France Martineau (dir.), *idem*, p. 331.

¹⁵⁹ Raymond Mougeon et Sandrine Hallion Bres, « Variantes morphologiques du verbe et de l'auxiliaire *aller* en franco-ontarien et en franco-manitobain », dans Patrice Brasseur et George Daniel Véronique (dir.), *Mondes créoles et francophones. Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 201-214.

¹⁶⁰ Raymond Mougeon, Sandrine Hallion Bres, Robert Papen et Davy Bigot, « Variantes morphologiques de la première personne de l'auxiliaire *aller* dans les variétés de français laurentien du Canada », dans Carmen Leblanc, France Martineau et Yves Frenette (dir.), *Vues sur le français d'ici*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 142-143.

En bref, ces études ont montré que pour le français laurentien, *m'as* est associé aux couches sociales populaires, *je vais* aux couches sociales supérieures et en particulier aux femmes, et *je vas* est souvent neutre socialement.

Examinons maintenant de façon plus particulière l'usage de cette variable en Ontario, à partir des enquêtes de Raymond Mougeon de 1978 et 2005. La variable *aller* a été analysée dans les communautés de Pembroke (8 % de francophones) et de Hawkesbury (85 % de francophones) qui contrastent par les taux de francophones (*tableau 3*)¹⁶¹.

Tableau 3. Fréquence des variantes du verbe *aller* dans les corpus adolescents de 2005¹⁶²

Variantes	1978 Hawkesbury		2005 Hawkesbury	
<i>Vas</i>	45	82 %	199	83 %
<i>M'as</i>	9	16 %	29	12 %
<i>Vais</i>	1	2 %	12	5 %
<i>M'en vas</i>	0	0	0	0
<i>M'en vais</i>	0	0	0	0
	1978 Pembroke		2005 Pembroke	
<i>Vas</i>	38	67 %	31	69 %
<i>M'as</i>	13	23 %	0	0
<i>Vais</i>	6	10 %	14	31 %
<i>M'en vas</i>	0	0	0	0
<i>M'en vais</i>	0	0	0	0

Les résultats de cette étude montrent que la fréquence de l'emploi des variantes n'a pas beaucoup changé de 1978 à 2005, à l'exception de la variante *m'as* à Pembroke. En 2005, à Hawkesbury, la variante *je vas* est employée à une fréquence de 83 % chez les adolescents, alors qu'à Pembroke, la fréquence d'emploi de celle-ci est de 69 %. Par ailleurs, la variante *m'as* a une fréquence de 12 % à Hawkesbury, alors qu'elle n'est pas employée à Pembroke. Mougeon

¹⁶¹ Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre, *Le français parlé en situation minoritaire : choix de langues, identité linguistique et variation linguistique parmi les élèves des écoles de langue française dans cinq communautés franco-ontariennes*, rapport final préparé pour le ministère de l'Éducation de l'Ontario, 2006, p. 26.

¹⁶² Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *id.*, p. 348.

explique que « cette fluctuation constitue une indication supplémentaire de la plus grande standardisation du parler des adolescents de Pembroke¹⁶³ ».

Il est important de noter que l'emploi de la variante *je vais* est beaucoup moins fréquent à Hawkesbury (5 %) qu'à Pembroke (31 %). Ajoutons que cette fréquence de la variante *je vais*, à Pembroke, a augmenté considérablement depuis 1978 (10 %).

En d'autres mots, dans un contexte minoritaire comme Pembroke, lorsque les locuteurs ont un usage restreint du français et apprennent essentiellement le français à l'école, leur perception des normes sociales du français se rapproche de celle du français de référence (emploi plus important de *je vais* et emploi nul ou marginal de *m'as*). Ces résultats sont importants pour comprendre les différences entre les communautés franco-ontariennes et pour situer les usages dans nos trois pièces de théâtre dont l'intrigue se situe en milieu minoritaire (Sudbury, la région de Timmins et d'Ottawa).

2.5 - L'effacement de *ne* – Survol d'études pertinentes

Au contraire de la variante *je vas*, l'effacement de *ne* est courant en littérature; il sert à marquer le caractère familier ou populaire d'un texte¹⁶⁴. À l'oral, il est pourtant généralisé dans le parler des locuteurs de toutes les classes sociales.

Martineau et Mougeon (2003) montrent que le phénomène est relativement récent en français (il date du XIX^e siècle), et qu'à la fin du XIX^e siècle, le français canadien est légèrement plus favorable à cet effacement que le français parlé en France. De plus, ils notent un effet relatif à la classe sociale : dans les variétés de français canadien et hexagonal, les locuteurs de la classe

¹⁶³ *Id.*, p. 347.

¹⁶⁴ William J. Ashby, « Un nouveau regard sur la chute du *ne* en français parlé tourangeau : s'agit-il d'un changement en cours? », *Journal of French Language Studies* (Cambridge University Press), vol. 11, n^o 1, 2001, p. 2.

sociale basse effacent plus *ne* que les locuteurs d'une plus haute classe sociale. En français moderne, ces distinctions entre variétés et classes sociales se sont estompées.

En français moderne, de France et du Canada, l'absence de *ne* est presque catégorique à l'oral¹⁶⁵. Ainsi, les résultats des enquêtes d'Ashby, menées en 1976 puis en 1995 dans la région de Tours en France, montrent que l'effacement de *ne* est une tendance globale¹⁶⁶, influencée par des « choix de registre plus que par des facteurs de classe sociale, selon qu'ils [les locuteurs] utilisent un registre "du dimanche", ou un registre "de tous les jours"¹⁶⁷ ».

Le registre, comme le constatent Poplack et St-Amand, influence la présence de la particule *ne*, qui se maintient à l'oral dans la langue formelle, dans des contextes où le discours porte sur la langue, l'éducation ou la religion¹⁶⁸. Sankoff et Vincent donnent cette explication : « *In general, ne appears in contexts where speakers are most likely to be aware of speech itself, and to be monitoring their own speech*¹⁶⁹. » C'est sans doute cette tendance à une plus grande formalité qui entraîne les femmes à maintenir plus souvent la particule *ne* que les hommes, autant au Canada (comme le constate Mougeon dans son enquête de 2005¹⁷⁰) qu'en France, selon Ashby.

Mougeon, dans ses enquêtes sur les communautés minoritaires franco-ontariennes, constate aussi que tous les locuteurs effacent majoritairement la particule *ne*¹⁷¹. Il estime que

¹⁶⁵ *Id.*, p. 12. Coveney (1996), *Journal of French Language Studies*, vol. 11, n° 1, 2001) pour la France; pour le Canada, Gillian Sankoff et Diane Vincent (« The Productive Use of *ne* in Spoken Montréal French », dans Gillian Sankoff [dir.], *The Social Life of Language*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1980, p. 295-310), Martineau et Mougeon (*idem*, 2003); Shana Poplack et Anne St-Amand (« Les récits du français québécois d'autrefois : reflet du parler vernaculaire du 19^e siècle », *Revue canadienne de linguistique*, vol. 53, n° 3, 2009, p. 433-583).

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ William Ashby, *loc. cit.*, p. 21.

¹⁶⁸ Shana Poplack et Anne St-Amand, « Les récits du français québécois d'autrefois: reflet du parler vernaculaire du 19^e siècle », *Revue canadienne de linguistique*, vol. 53, n° 3, 2009, p. 535.

¹⁶⁹ Gillian Sankoff et Diane Vincent, *loc. cit.*, p. 303.

¹⁷⁰ William Ashby, *loc. cit.*, p. 10.

¹⁷¹ Raymond Mougeon, « Rôle des facteurs linguistiques et extra-linguistiques dans la dévernacularisation du parler des adolescents dans les communautés francophones minoritaires du Canada », dans Julie Auger, Albert Valdman et

malgré la tendance des locuteurs qui vivent dans des communautés où le français est très minoritaire (ce qu'il appelle des locuteurs restreints et semi-restreints) à employer les variantes plus standard, dans ce cas-ci, la fréquence élevée d'effacement de *ne* et la marque sociale faible ou nulle expliquent que la dévernacularisation (ou perte des traits associés au français courant de la région) ne se manifeste pas pour ce phénomène.

On s'attend donc à ce que les pièces de théâtre utilisent abondamment l'effacement de *ne* pour donner un caractère oral au discours des personnages. Il faut toutefois vérifier si les auteurs sont sensibles aux facteurs d'effacement de *ne*. Le phénomène est normalement plus courant après un pronom sujet (*voir l'exemple 19*) qu'après un syntagme nominal (*voir l'exemple 20*).

19) **Je** (*ne*) vois pas mes amis.

20) **Le chien** (*ne*) veut pas aller faire une promenade.

De plus, l'effacement de *ne* subit l'influence de la nature du registre (formel/informel), sans compter que la norme écrite n'a pas changé et qu'elle exige toujours la présence de *ne* pour marquer la négation. Comme les pièces sont aussi des œuvres écrites, il se peut que le caractère plus officiel de l'écrit influence la fréquence d'effacement de *ne*. Enfin, les auteurs ont souvent utilisé l'effacement de *ne* pour indiquer le parler populaire, bien que cet effacement varie peu d'une classe sociale à l'autre. Nous pourrions donc vérifier si les auteurs, dans l'interaction des personnages de différentes classes sociales, ont tenu compte de cette absence de stratification sociale ou si, au contraire, ils ont utilisé le phénomène pour accentuer le caractère populaire de personnages, en dépit de l'absence de stratification sociale à l'oral.

Deborah Piston-Hatlen (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 270.

2.6 - Les anglicismes et alternances de codes

Enfin, nous avons choisi d'étudier les anglicismes (lexicaux et grammaticaux), ce qui comprend les alternances de code. En effet, nous voulions voir si les auteurs de la littérature minoritaire francophone à l'étude avaient pris en considération le niveau de contact avec l'anglais et l'influence différente qu'il exerce sur chaque communauté représentée dans les pièces à l'étude.

Au Canada, le contact avec l'anglais est presque inévitable pour les Canadiens français en contexte majoritaire, tels les Québécois, ou en contexte minoritaire, comme ailleurs au pays. Ce contact favorise le transfert de termes anglais au français, sans qu'il soit toutefois nécessaire que le locuteur soit bilingue pour employer un terme anglais. Ainsi, au Québec, des unilingues francophones font plusieurs emprunts à l'anglais, souvent sans en avoir conscience, surtout si l'emprunt est intégré au système phonologique et morphologique du français (le *sour* pour l'égout, *the sewer*)¹⁷². Par contre, l'alternance de code nécessite un certain degré de bilinguisme et de maîtrise des deux langues de la part des locuteurs, comme le remarquent Raymond Mougéon et Édouard Beniak ainsi que Shana Poplack.

En Ontario, la majorité des francophones sont bilingues (84 %) ¹⁷³. Le contexte de l'après-guerre a intensifié le contact entre les communautés anglophones et francophones de l'Ontario. Gaétan Gervais explique qu'« [a]près la Deuxième Guerre mondiale, beaucoup d'agriculteurs abandonnèrent leurs terres, à la recherche de travail à la ville¹⁷⁴ ». Cet exode vers les villes de francophones augmenta le contact avec les Anglais, créant des conditions favorables aux

¹⁷² Raymond Mougéon et Édouard Beniak, *Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction : The Case of French in Ontario*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 23.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷⁴ Gaétan Gervais, « L'histoire de l'Ontario français (1610-1997) », dans Joseph-Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 156.

transferts linguistiques. Le contact avec l'anglais est plus intense dans les villes de l'Ontario que dans les villes québécoises. Le français n'y a pas le prestige de l'anglais.

Poplack et St-Amand définissent un emprunt lexical comme « l'incorporation d'un item d'origine anglaise (normalement un mot ou une expression) dans un discours par ailleurs français » et constatent que cet emprunt « est le résultat le plus inéluctable du contact¹⁷⁵ ». Shana Poplack distingue différentes stratégies d'intégration de l'emprunt :

21) Lorsque l'emprunt représente l'expression juste.

a) Ça aurait été probablement le pays communiste idéal là. **Quote unquote** là.

22) Lorsqu'un mot anglais est intégré dans la morphologie du français.

a) Sont **spoilés** rotten (parkés, rockés, jumpés, drivés, etc.).

23) Lorsque l'emprunt s'insère dans une discussion au sujet de la langue ou à l'occasion d'un commentaire métalinguistique.

a) Je m'adresse en français, pis s'il dit « **I'm sorry** », ben là je recommence en anglais.

24) Lorsque l'emprunt est mis entre parenthèses ou qu'il y a mise à distance du mot emprunté.

a) J'ai accepté le Seigneur là, ben [...] j'étais comme sur un [...] **cloud nine**, **cloud nine** qu'ils appellent.

25) Lorsque l'emprunt sert à expliquer ou à traduire.

a) J'ai acheté une roulette, un **mobile home** là, une maison mobile.

26) Lorsque l'emprunt est employé pour rapporter un discours.

¹⁷⁵ Shana Poplack et Anne St-Amand, « Les récits du français québécois d'autrefois : reflet du parler vernaculaire du 19^e siècle », *Revue canadienne de linguistique*, vol. 53, n° 3, 2009, p. 527.

a) Pis il nous a appelé des grenouilles, hein? Bon, des **frogs**. Ben, j'ai dit, j'ai dit « Jess », j'ai dit, « **maybe we're a frog, but we're not dumb.** » Pis il dit, « **what do you mean?** »

27) Lorsqu'on recourt à l'emprunt parce que le mot n'existe peut-être pas dans la langue source.

a) C'est – c'est pas **distor** – tu sais, **it's not distorted**.

Comme l'explique Poplack¹⁷⁶, l'emprunt n'est pas toujours inconscient et peut faire partie d'une stratégie communicationnelle, selon la situation du locuteur : son opinion à propos d'un thème, son humeur, etc.

Le contact avec la communauté anglophone en contexte majoritaire conduit aussi à l'alternance de code. Comme le constatent Poplack et St-Amand, « plus le contact est intense, plus les alternances de code sont supposées être nombreuses¹⁷⁷ ». Suzanne Romaine explique comment l'alternance de code est employée à l'intérieur d'une phrase.

That is, switching should occur at points where the surface structures of the two languages map onto each other. This means that a language switch ought to take place only at boundaries common to both languages and switching should not occur between any two sentence elements unless they are normally ordered in the same way. From a cross-linguistic perspective, this means that the more similar two languages are structurally, the more switching sites they should permit¹⁷⁸.

Voici un exemple d'alternances de code employé en Acadie :

28) Je s'rai **back** plus tard avec des **updates**¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Shana Poplack, « Contrasting Patterns of Code-Switching in Two Communities », dans Monica Heller (dir.), *Codeswitching: Anthropological and Sociological Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p. 215-244.

¹⁷⁷ Shana Poplack et Anne St-Amand, *Ibidem*, p. 529.

¹⁷⁸ Suzanne Romaine, *Language in Society: An introduction to Sociolinguistics*, 2^e édition, Oxford, Oxford Publishing Press, 2000 (1994), p. 58.

¹⁷⁹ Cet exemple a été entendu sur le site du héros Acadieman créé par Dano LeBlanc et CapAcadie, 2009, <http://www.capacadie.com/videos/35300>, visité le 17 avril 2010. Les mots anglais des citations prises dans les trois pièces analysées sont en gras.

Romaine constate que « *[m]ost linguists have stressed the point that switching is a communicative option available to bilingual member of speech community on much the same basis as switching between styles or dialects is an option for the monolingual speaker*¹⁸⁰ ».

La personne bilingue emploie l'alternance de code de la même façon qu'un locuteur change de registre selon le contexte de communication. Il n'y a donc pas que des lacunes lexicales pour expliquer le phénomène d'alternance de code dans une interaction verbale. Une personne unilingue n'emploiera pas l'alternance de code en raison de son manque de connaissance de la langue autre et un francophone dont le français n'est plus la langue dominante n'a plus de raison d'avoir recours à l'alternance de code, que ses pairs pourraient percevoir comme une maîtrise imparfaite de l'anglais.

Comme nous pouvons le voir dans les statistiques suivantes, les communautés franco-ontariennes ne sont pas toutes semblables. Comme le montre le site de l'Office des affaires francophones, 41,5 % des francophones sont regroupés dans l'est de la province, 28,7 % au Centre, 22,5 % dans le Nord-Est, 5,9 % dans le Sud-Ouest, et 1,4 % dans le Nord-Ouest¹⁸¹. En Ontario, le français est minoritaire, mais certaines communautés ont le français comme langue majoritaire (Hawkesbury : 85 %) et présentent donc des comportements linguistiques semblables aux communautés québécoises.

Raymond Mougeon, dans son étude des usages linguistiques d'adolescents de différentes communautés francophones en Ontario, a divisé les locuteurs en trois différentes catégories : locuteurs non restreints (ils emploient le français de 80 % à 100 % du temps dans les situations étudiées : l'école et la maison), locuteurs semi-restreints (ils emploient le français de 45 % à 79 % du temps dans ces situations) et locuteurs restreints (ils emploient le français moins de 45 %

¹⁸⁰ Suzanne Romaine, *id.*

¹⁸¹ Office des affaires francophones, « Les francophones de l'Ontario : Portrait de la communauté francophone de l'Ontario », <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>, visité le 14 mars 2010.

du temps dans ces situations)¹⁸². Ce choix a permis de comparer les usages entre les locuteurs des différentes communautés. Nous nous sommes inspirée de ces trois catégories pour mesurer le degré d'anglais employé par les personnages de notre corpus littéraire. Le degré d'anglais a été divisé en trois niveaux : bas, modéré et élevé. Pour faire le calcul, nous avons divisé le nombre de mots anglais employés par un personnage par le nombre total de mots qu'il a employés dans la pièce. Un niveau d'emploi d'anglais bas se situe alors entre 0 % et 20 % (locuteur non restreint), un niveau d'emploi de l'anglais modéré se situe entre 21 % et 55 % (locuteur semi-restreint) et un niveau d'emploi d'anglais élevé se situe au-dessus de 55 % (locuteur restreint).

Nous avons aussi tenu compte de l'alternance de code chez les personnages (*voir exemple 29*). Le phénomène se définit comme l'enchâssement de phrases, de propositions ou de syntagmes anglais dans un discours français¹⁸³.

29) (Chuck – *Par osmose*, p. 43) Tu penses que lui y'est « weird, you should see his old lady ».

Le dramaturge a-t-il choisi de représenter cet usage chez tous les personnages, seulement quelques-uns ou aucun d'entre eux? En fonction de quels critères le phénomène est-il associé à un personnage?

Cette étude comparative entre pièces de théâtre et entrevues sociolinguistiques nous permettra de mesurer l'écart entre les usages et les représentations et de déterminer des critères susceptibles d'expliquer les représentations des usages des personnages.

¹⁸² Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre, *Le français parlé en situation minoritaire : choix de langue, identité linguistique et variation linguistique parmi les élèves des écoles de langue française dans cinq communautés franco-ontariennes*, rapport final soumis au ministère de l'Éducation de l'Ontario, 2005, p. 116.

¹⁸³ Raymond Mougeon, « Les emprunts au vocabulaire de base de l'anglais en français ontarien », dans Danièle Latin et Claude Poirier (dir.), avec la collaboration de Nathalie Bacon et Jean Bédard, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives lexicologiques*, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 33.

2.7 - Conclusion

Il va de soi que les pièces de théâtre ne sont pas nécessairement fidèles aux usages linguistiques ni même que toutes les pièces ne cherchent pas un effet mimétique. Toutefois, notre étude de l'écart entre la représentation de la langue et les usages attestés dans les communautés nous permettra de mieux comprendre les stratégies de cette représentation. Grâce au corpus d'entrevues d'adolescents de Raymond Mougéon, nous pourrons comparer les usages linguistiques employés par des dramaturges franco-ontariens, voir si la façon dont ils ont choisi d'employer la variable *aller*, l'effacement de *ne* et les anglicismes est semblable à la manière dont les adolescents des régions de Hawkesbury, Pembroke et Cornwall les emploient.

Chapitre 3 : La variable *aller*

Dans ce chapitre, nous abordons l'analyse de la première variable à l'étude, l'expression du verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent (*je vais/je vas/m'as/je m'en vais/je m'en vas*). Nous examinerons comment les dramaturges ont choisi d'utiliser la variable *aller*, sachant que cette variable présente une certaine stratification sociale.

3.1 - *Par osmose* – La variable *aller*

La région représentée dans la pièce *Par osmose* est Sudbury, communauté minoritairement francophone, située au Nord de l'Ontario (27 % de francophones) où après la guerre plusieurs familles québécoises se sont installées¹⁸⁴. Pour notre comparaison avec l'usage de locuteurs franco-ontariens, nous utiliserons les résultats de l'équipe de Mougeon pour la région de Pembroke, puisque le français dans cette région est aussi minoritaire (8 %).

L'action dans *Par osmose* a lieu pendant les années 1980. À Sudbury, ville minoritairement francophone, le contact avec l'anglais est très présent et les services bilingues à Sudbury ne sont pas toujours disponibles.

Énumérons maintenant les personnages. Margot est la mère de Jules et de Véronique, et Aurèle est leur père. Nous considérons que cette famille fait partie de la classe sociale moyenne, puisque Aurèle semble travailler dans un bureau. Ainsi, Véronique et Jules sont de la classe sociale moyenne, en fonction de la classe sociale de leurs parents. Chuck, Christine, Suzanne et Luc sont des amis de Jules et de Véronique, et Jackie travaille avec Chuck chez un fleuriste. Il est difficile de savoir à quelle classe sociale appartiennent les autres adolescents dans cette pièce.

¹⁸⁴ Claudine Moïse, « Le nouvel Ontario: nordicité et identité », dans Monica Heller et Normand Labrie (dir.), *Discours et identités : La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Bruxelles, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 44.

L'attitude de Chuck face au français mérite d'être soulignée : il a des parents francophones et choisit de ne parler que l'anglais. Il perçoit le français comme une langue inférieure.

Margot, originaire du Québec, n'a jamais accepté de déménager à Sudbury, ville majoritairement anglophone, alors que son mari est indifférent à cette nouvelle situation. Jules représente la survivance du français chez la jeune génération alors que Véronique et Chuck représentent l'assimilation à l'anglais.

30) (Chuck à Véronique, p. 31) T'sais Ronnie, j't'avais vu dans' corridors. J'te trouvais pas mal « cute but... a little too French for me ».

Christine, Suzanne, Luc et Jackie représentent des élèves dans une école où l'alternance de code est présente, mais nous ne connaissons pas leur préférence de langue.

Nous avons dégagé toutes les occurrences du verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent (voir tableau 4). Notons que le nombre d'occurrences est assez restreint et permet de tirer des conclusions, sans qu'il soit possible de dégager des tendances statistiques.

Tableau 4. Personnages et emploi du verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre *Par osmose* (1990)

Personnages	Sexe	Âge	Je vais	Je vas	M'as	Je m'en vais	Je m'en vas
Margot	F	ADT	1 (33.33 %)	0	1 (33.33 %)	0	1 (33.33 %)
Aurèle	M	ADT	0	0	0	0	0
Véronique	F	ADO	0	2 (50 %)	1 (25 %)	0	1 (25 %)
Jules	M	ADO	0	2 (40 %)	3 (60 %)	0	0
Chuck	M	ADO	0	1 (100 %)	0	0	0
Luc	M	ADO	0	0	0	0	0
Christine	F	ADO	0	0	0	0	0
Suzanne	F	ADO	0	0	0	0	0
Jackie	F	ADO	0	1 (100 %)	0	0	0
Total	9	--	1 (7 %)	6 (43 %)	5 (36 %)	0	2 (14 %)

La variante *je vais* n'est employée qu'une fois, par Margot, la mère de Véronique et Jules (voir exemple 31).

31) (Margot à Véronique et Jules, p. 14) Vous autres? **J'vais** réchauffer le pâté chinois d'hier soir.

En ce sens, cet emploi ne correspond pas aux résultats de Mougeon, Nadasdi et Rehner¹⁸⁵ ni à ceux de Mougeon, Hallion Bres, Papen et Bigot¹⁸⁶ qui expliquent qu'en contexte majoritairement francophone, les femmes ont tendance à employer moins souvent cette variante que les hommes, même si son emploi n'est pas fréquent. Par exemple, dans le corpus de Mougeon, Nadasdi et Rehner¹⁸⁷, les femmes à Hawkesbury emploient *je vais* à une fréquence de 3 %, alors que les hommes emploient la variante du français de référence à 5 %. Toutefois, soulignons que les femmes qui ont un parler plus formel, comme les enseignantes à Hawkesbury, elles emploient cette variante à une fréquence de 74 % alors que les enseignants ne l'emploient qu'à 31 %¹⁸⁸. Des résultats semblables se dégagent pour Pembroke, en ce qui à trait au corps enseignant (femme – 65 %, homme – 58 %). Mougeon, Hallion Bres, Papen et Bigot trouvent des résultats allant dans le même sens dans le parler de francophones faisant partie d'une certaine élite à Saint-Boniface au Manitoba (région minoritairement francophone) : les femmes emploient la variante *je vais* à une fréquence de 56 % alors que les hommes l'emploient à une fréquence de 37 %. Une autre différence se dégage, selon que la communauté vit en contexte minoritaire (comme à Pembroke) ou en contexte majoritaire (comme à Hawkesbury). Dans les régions où le français est minoritaire et où les locuteurs ont un emploi restreint du français, la différence entre les hommes et les femmes est maintenue (32 % / 45 %), mais on note aussi un emploi plus élevé de *je vais* qu'en

¹⁸⁵ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 350.

¹⁸⁶ Raymond Mougeon, Sandrine Hallion Bres, Robert Papen et Davy Bigot, « Variantes morphologiques de la première personne de l'auxiliaire *aller* dans les variétés de français laurentien du Canada », dans Carmen Leblanc, France Martineau et Yves Frenette (dir.), *Vues sur le français d'ici*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 169.

¹⁸⁷ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 353.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 350.

contexte majoritaire. Ces résultats en contexte minoritaire sur la variante *je vais* concordent avec le fait bien connu que les femmes sont généralement plus conservatrices et ont tendance à suivre de plus près la norme standard¹⁸⁹.

Comme Margot est une francophone en milieu majoritaire, on aurait toutefois pu s'attendre à ce qu'elle emploie plus souvent *je vas*, comme les locuteurs de Hawkesbury, par rapport à *je vais*. En milieu majoritaire, l'emploi de *je vas* est dominant (83 %)¹⁹⁰. L'emploi que fait Margot ressemble plutôt à celui de locuteurs en milieu minoritaire, comme à Pembroke, où *je vais* est très élevé. Selon les résultats de l'étude de Mougeon de 2006, les locuteurs restreints, comme ceux de Pembroke, qui sont minoritaires et où le français s'apprend surtout à l'école, montrent un emploi plus grand de *je vais* (31 %) contrairement aux locuteurs non restreints de Hawkesbury (5 %). Soulignons que le lieu où Margot se trouve n'influence pas son choix de la variable puisqu'elle emploie *j'veis* et *je m'en vas* à la maison et *m'as* lorsqu'elle est chez le fleuriste. La personne à qui Margot parle ne semble pas non plus déterminer le choix de la variante. Elle emploie les trois variantes (*je vais/je vas, m'as*) lorsqu'elle parle à Véronique. Notons d'ailleurs que même si Margot est la seule à employer *je vais*, elle utilise aussi les autres variantes. De plus, le collectif a choisi l'élision de *e* dans l'emploi de *je vais* (*j'veis*) et l'emploi d'un pronom fort *Vous-autres*, usage généralement familier. En d'autres mots, une certaine visibilité de l'oral est respectée. Notons aussi le fait que Margot n'emploie pas un vocabulaire plus soutenu que les autres personnages.

Au-delà d'une association de *je vais* au discours des femmes, le collectif a certainement voulu associer l'emploi de la variante à un personnage qui accorde beaucoup d'importance à la culture francophone et à la survivance de cette langue, ce qui lui permet également de mieux

¹⁸⁹ William Labov, « The Intersection of Sex and Social Class in the Course of Linguistic Change », *Linguistic Variation and Change*, vol. 2, n° 2, 1990, p. 210 et 213.

¹⁹⁰ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 348.

contraster les usages de la mère et des personnages qui montrent une volonté de convergence vers l'anglais. L'exemple de *je vais* en (31) se situe au moment où Margot s'adresse à ses deux enfants en réponse à leur question.

Dans *Par osmose*, les adolescents n'emploient jamais la variante *je vais*, et emploient plutôt *je vas*. Comme le constate Raymond Mougeon, « je vas [est plus] régulier que je vais [et est une] marque sociale nulle¹⁹¹ ». De plus, les études de Mougeon, Nadasdi et Rehner¹⁹² montrent que la variante *je vas* a tendance à devenir un emploi neutre, particulièrement chez les jeunes¹⁹³.

Si on tient compte du fait que pas moins de 17 des 22 enseignants de Hawkesbury sont natifs de cette ville ou des localités avoisinantes, on peut se demander si, dans les communautés francophones de cette région, il n'y aurait pas un changement de norme en cours, qui se manifesterait par un accroissement de l'acceptabilité de *je vas*¹⁹⁴.

Ce faisant, le dramaturge, sans nuire à la vraisemblance des usages, restreint l'usage de la variante *je vas* aux jeunes et marque mieux le fossé culturel entre les générations – un thème de la pièce. Voici quelques exemples de l'emploi de *je vas* par de jeunes adolescents dans *Par osmose*.

32) (Jules à Christine, p. 30) C'est pour... euh... pour... un projet de français. Faut que j'men aille... euh... j'pense que **j'vas** être en retard.

33) (Jackie à Margot, p. 38) J'pense que **j'vas** aller chercher vos roses jaunes.

La neutralité sociale de la variante *je vas* est sûrement la raison pour laquelle celle-ci est présente régulièrement dans le discours des adolescents, mais il n'empêche que le collectif n'a pas cru bon de représenter cette variante dans le discours du personnage adulte Margot.

La variante *je m'en vas* est employée à deux reprises dans *Par osmose*; dans les deux cas, ce sont deux personnages féminins, Margot et Véronique, qui en font usage.

¹⁹¹ Raymond Mougeon, « Rôle des facteurs linguistiques et extra-linguistiques dans la dévernacularisation du parler des adolescents dans les communautés francophones minoritaires du Canada », dans Claude Verreault (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 275.

¹⁹² Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 350.

¹⁹³ Raymond Mougeon, Sandrine Hallion Bres, Robert Papen et Davy Bigot, *loc. cit.*, p. 143.

¹⁹⁴ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 351.

34) (Véronique à Margot, p. 15) **Je m'en vas** appeler dans le salon.

35) (Margot à Véronique, p. 15) Bon, d'accord. Moi, **j'm'en vas** me changer.

On a vu que l'emploi pronominal est marginal en français canadien et que cette variante n'est employée, chez les locuteurs franco-ontariens, ni à Hawkesbury ni à Pembroke (*voir tableau 4*). Il est quand même étonnant que le collectif ait choisi de représenter une variante archaïsante, presque absente du parler franco-ontarien. Cet emploi archaïsant est accentué par l'emploi de *je m'en vas* au lieu de *je m'en vais*. Il n'empêche qu'on aurait pu s'attendre à ce que cet usage se retrouve chez un personnage masculin, comme Chuck, plutôt que chez un personnage féminin comme Margot. Les résultats de Raymond Mougéon montrent que les femmes ont plus tendance à suivre la norme, et puisque l'emploi de *je m'en vas* est presque nul dans le parler des adolescents de Hawkesbury et de Pembroke, nous aurions pu nous attendre à ce que cette variante soit absente ou du moins employée par un personnage masculin. Soulignons que Margot emploie *je m'en vas* lorsqu'elle parle à Véronique, qui vient d'employer cette variante. Margot ne fait que reprendre les paroles de sa fille.

La variante *m'as* est majoritairement employée par les jeunes (4/5). Margot, la mère, l'emploie à une seule reprise :

36) (Margot à Véronique, p. 37) **M'as** t'en faire des « relax ». J'veux du service en français. Sudbury, c'est une ville bilingue, c'est mon droit.

Toutefois, nous avons constaté que la variante est employée lorsque les personnages vivent des émotions fortes. Dans l'exemple 36, Margot se fâche parce que sa fille lui dit de se calmer devant des employés anglophones chez le fleuriste. Elle tente de poser une question en anglais à l'employé et celui-ci se moque d'elle parce qu'elle se trompe de mots (Yellow pink au lieu de yellow roses). Dans les exemples qui suivent, Jules et Véronique se disputent pour la manette de la télévision.

37) (Jules à Véronique, p. 17) « Yes way! » Pis à part d'ça là, moé chus plus grand que toé, ça fait que si j'veux changer l'poste là, **m'as** l'changer.

38) (Véronique à Jules, p. 17) **M'as** l'dire à mom.

39) (Jules à Véronique, p. 20) Si tu t'fermes pas, **m'as** t'battre!

40) (Jules à Véronique, p. 20) **M'as** t'battre!

Comme les résultats de Mougeon, Rehner et Nadasdi¹⁹⁵ l'indiquent, cette variante est plus employée chez les hommes (66 %) que chez les femmes (35 %). La troupe des Draveurs a préféré utiliser cette forme familière ici pour marquer la violence des émotions entre le frère et la sœur, qui ont recours à une forme populaire lors d'une altercation. Là où on aurait pu attendre des jurons, l'emploi de *m'as* sert à marquer la force illocutoire de l'échange. Comme la pièce s'adresse à des jeunes, les auteurs du collectif ont préféré employer un langage populaire chez les personnages plutôt que des jurons.

Somme toute, le collectif a bien représenté le parler des adolescents. À noter toutefois deux emplois, qui, sans violer la vraisemblance, sont utilisés de façon légèrement différente que dans les enquêtes de Raymond Mougeon. *M'as*, forme habituellement associée au français populaire, est employée de façon plus fréquente (36 %) que *je vais* et *je m'en vais*, sans doute pour marquer la violence des émotions. De plus, *je vais* est utilisée exclusivement par un personnage adulte. À travers l'usage des deux variantes populaires (*je vas* et *m'as*) le collectif a voulu se rapprocher d'une certaine représentation de l'oralité, en omettant généralement l'usage de la variante *je vais*, variante standard.

¹⁹⁵ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 353.

3.2 - *L'Hypocrite* – La variable *aller*

L'Hypocrite met en scène seulement trois personnages, plus particulièrement trois adolescents, alors que *Par osmose* met en scène neuf personnages, avec une distinction entre adultes (2) et adolescents (7). Nous ne pouvons donc comparer l'utilisation du facteur âge pour cette pièce-ci. De plus, nous ne savons pas exactement où l'action a lieu, mais il est évident, à la lecture, que les personnages vivent en milieu minoritaire francophone. Le fait que l'économie de la ville où se passe l'action soit basée sur la mine, suggère que l'action a lieu dans la région de Timmins, une ville minière.

Le tableau 5 présente l'emploi des variantes selon les trois personnages : Hélène, Éric et Chuck. De nouveau, le nombre réduit d'occurrences permet de dégager des tendances, sans que le nombre d'occurrences permette une analyse statistique. Nous verrons dans cette section que la variante *je vais* est beaucoup plus utilisée dans le discours des personnages de *L'Hypocrite* qu'elle ne l'était dans *Par osmose*.

Tableau 5. Personnages et emploi du verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre *L'Hypocrite* (2002)

Personnages	Sexe	Âge	Je vais	Je vas	M'as	Je m'en vais	Je m'en vas
Hélène	F	ADO	2 (100 %)	0	0	0	0
Éric	M	ADO	3 (100 %)	0	0	0	0
Chuck	M	ADO	1 (20 %)	4 (80 %)	0	0	0
Total	3	--	6 (60 %)	4 (40 %)	0	0	0

La variante *je vais* est employée à six reprises dans la pièce *L'Hypocrite*. Notons tout d'abord que *j'veis* est employé avec l'élision de *e* de *je vais* et en conjonction avec d'autres marques d'oralité

(en 41, absence du pronom sujet de *faudrait* et effacement de *ne*). En d'autres mots, comme le collectif l'a fait dans *Par osmose*, Michael Gauthier respecte aussi une certaine visibilité de l'oral même pour une variante très formelle. Contrairement à la pièce *Par osmose* qui restreint l'usage de la variante *je vais* au personnage adulte féminin, le dramaturge de *L'Hypocrite* place la variante *je vais* comme forme dominante dans le parler des adolescents. Par exemple, le personnage d'Hélène l'emploie à deux reprises :

41) (À Éric, p. 30) J'veux y aller, mais j'peux pas dire à mon père que **j'vais** à un match de hockey avec un gars qu'y connaît pas. Faudrait que j'aïlle avec une autre fille.

42) (À Chuck, p. 54) Si mon père perd sa job, *j'vais* être obligée d'aller vivre avec ma mère à Hawkesbury.

Ce nombre élevé d'occurrences de la variante *je vais* (60 %) contredit les études sociolinguistiques. En effet, l'action de la pièce n'est pas située dans une communauté où le français est restreint, ce qui expliquerait une certaine convergence vers une variante standard. À Timmins, les francophones représentent environ 38 % de la population. Nous n'avons pas de données sur l'usage de locuteurs de Timmins; toutefois, si on examine le tableau 3 (*voir p. 45*), on remarque qu'à Hawkesbury, où 85 % de la population est francophone, l'emploi de *je vais* est d'à peine 5 %. À Pembroke, où seulement 8 % de la population est francophone, l'emploi de *je vais* est plus élevé (31 %). Les locuteurs francophones de la communauté de Cornwall, qui représentent 21 % de la population, un pourcentage qui se rapproche de celui de Timmins, n'emploient la variante *je vais* qu'à 19 %¹⁹⁶, un pourcentage encore bien loin du 60 % dans la pièce. En d'autres mots, aucune de ces communautés franco-ontariennes n'emploie aussi fréquemment la variante *je vais*, qui demeure une variante formelle de l'écrit. On remarque toutefois, comme nous le verrons au chapitre 5, qu'Éric est le personnage qui emploie le plus

¹⁹⁶ Raymond Mougeon, « Variation sociolinguistique lexicale et grammaticale dans le parler des adolescents franco-ontariens », présentation, Université d'Ottawa, mars 2010.

d'anglicismes et d'alternances de code. On se rappelle que l'emploi de *je vais* est plus élevé chez les locuteurs qui ont un usage restreint du français. Mais c'est sans doute ailleurs qu'il faut chercher l'explication de l'usage de *je vais* chez Éric.

L'emploi de la variante *je vais* se distingue aussi en ce qui a trait au facteur du sexe du locuteur¹⁹⁷. Les femmes emploient beaucoup plus la variante *je vais* que les hommes dans les corpus d'entrevues sociolinguistiques (en effet, Hélène emploie exclusivement *je vais*). Notons toutefois que Éric et Chuck emploient aussi *je vais*.

43) (Éric à Chuck, p. 33) **Moi, j'vais** avec Hélène, toi, avec Shannon Cooper.

44) (Éric à Hélène, p. 45) Écoute, attends-moi icitte. **J'vais** aller avertir Chuck.

45) (Éric à Chuck, p. 106) **J'vais** te tuer!

46) (Chuck à Éric, p. 35) « [...] Shannon! **J'vais** à la *game* de hockey samedi soir. Pis je te fais l'honneur de venir avec moi! J'te ramasse à sept heures. » A m'a regardé avec un gros sourire fendu jusqu'aux oreilles.

L'emploi de *je vais* ne semble donc répondre ni à un degré de restriction du français ni à un facteur lié au sexe du personnage. Michael Gauthier a peut-être voulu associer la variante *je vais* au discours d'un personnage de la classe élevée. En effet, Éric fait partie de la classe moyenne ou peut-être même élevée. Son père fait partie de la direction de la mine, dont il est le gérant. Il a même acheté une Mustang Cobra 5-0 de 1985 à son fils. Toutefois, comme l'explique Raymond Mougeon¹⁹⁸, les locuteurs de la classe sociale élevée dans la région de Hawkesbury maintiennent *je vais* à une fréquence de 2 % alors que les locuteurs de la classe sociale élevée dans la région de Pembroke ont tendance à maintenir la variante *je vais* à une fréquence de 64 %. Dans son emploi de cette variante, Éric reflète l'usage d'un locuteur semi-restreint ou restreint. En fait, le caractère plus formel de *je vais* semble être associé à une certaine valorisation sociales. Éric dit ainsi à

¹⁹⁷ Nous n'avons pas les données pour l'emploi de *je vais* selon le facteur sexe, pour la communauté de Cornwall.

¹⁹⁸ Raymond Mougeon, Terry Nadasdi et Katherine Rehner, *loc. cit.*, p. 353 et 359.

Hélène qu'elle parle très bien le français¹⁹⁹. Cet emploi du français « du dimanche », c'est aussi celui de Chuck lorsqu'il parle à Shannon et l'invite à venir voir une partie de hockey (*voir exemple 46*). Dans cette réplique, Chuck tente de charmer Shannon et se sert d'une variante standard pour mettre l'accent sur son charme.

En même temps, cela ne peut pas être la seule explication de l'emploi de *je vais*. Éric et Hélène, qui n'emploient que *je vais*, emploient aussi des expressions populaires comme « c't'une joke » ou « c'est-tu pas cool ». Éric l'emploie même dans un contexte émotionnel très fort (*voir exemple 45*) où on aurait attendu une variante plus populaire. Dans le cas d'Éric, il se peut qu'un facteur comme la classe sociale plus élevée ou la région d'origine du personnage interagisse dans le choix du dramaturge.

Alors que tous les personnages utilisent *je vais*, un seul emploie la variante *je vas* : Chuck, qui est originaire de Sudbury (*voir exemples 47 à 50*).

47) (À Éric, p. 19) Niaise-moi pas! Si a t'intéresse, va y parler! Sinon, moi **j'vas** te montrer comment faire.

48) (À Hélène, p. 67) **J'vas** essayer. Promis.

49) (À Éric, p. 72) Juste cent? **J'vas** être poigné icitte le reste de ma vie. Mon père est ingénieur, y sera jamais coupé.

50) (À Hélène, p. 74) Dis-moi ce que tu veux entendre, pis **j'vas** t'dire si c'est vrai.

Dans les quatre exemples ci-dessus, nous pouvons constater que l'emploi de *je vas* n'est pas associé à un sentiment fort. Chuck emploie cette variante de façon neutre. De plus, la classe sociale des personnages ne semble pas être la source de cet emploi puisque le père de Chuck est ingénieur, le père d'Éric est le gérant de la mine et le père d'Hélène est un mineur. S'il devait y avoir un effet de la classe sociale, ce serait Chuck qui n'emploierait pas la variante *je vas*. De

¹⁹⁹ Voir la réplique 41 dans *L'Hypocrite*.

plus, le tableau 3²⁰⁰ montre que *je vas* est la variante majoritaire, aussi bien à Hawkesbury (83 % et 72 %) qu'à Pembroke (69 % et 61 %) et qu'à Cornwall (80 % à 90 %) ²⁰¹. Il est donc étrange de ne pas trouver cette variante dans les dialogues des autres personnages. Le dramaturge, originaire de Sudbury comme le personnage de Chuck, a peut-être attribué cette variante à Chuck pour le distinguer des autres Franco-Ontariens dans cette pièce, qui viennent de régions plus francophones, comme une région du Québec (Hélène) ou de la région de Timmins (Éric), bien que cette dernière région le soit à peine plus que Sudbury (28 %). Chuck aurait un français plus populaire que les autres personnages puisqu'il serait originaire de Sudbury. Comme pour la variante *je vais*, cet emploi de *je vas* contredit les études sociolinguistiques qui montrent que *je vas* est généralisé et est d'un emploi neutre.

La variante *m'as* n'est pas présente dans les usages des personnages de *L'Hypocrite*. Comme Mougeon, Nadasdi et Rehner l'ont montré, le pourcentage de l'emploi de la variante *m'as* a diminué de 1978 à 2005. Ce déclin est peut-être la raison pour laquelle le dramaturge n'a pas employé cette variante dans sa pièce, qui date de 2002. Remarquons aussi que la variante est associée au parler populaire, que le dramaturge n'a peut-être pas tenté de représenter, cherchant plutôt à représenter le degré d'assimilation, par les anglicismes et l'alternance de code (*voir section 5.2*). En fait, dans la dynamique linguistique entre les personnages, Chuck emploie un français plus populaire et pour le distinguer des autres personnages, le dramaturge lui fait utiliser *je vas*, au lieu de *je vais*. Selon les études sociolinguistiques, on aurait attendu, pour conserver cette distinction, l'emploi de *je vas* pour les emplois neutres et *m'as* pour les emplois populaires. Les variantes *je m'en vais* et *je m'en vas*, absentes de la pièce, sont également rares dans les corpus d'entrevues sociolinguistiques.

²⁰⁰ Voir chapitre 1 à la page 45.

²⁰¹ Raymond Mougeon, « Variation sociolinguistique lexicale et grammaticale dans le parler des adolescents franco-ontariens », présentation, Université d'Ottawa, mars 2010.

3.3 - Zag – La variable *aller*

Dans cette pièce de Michel Ouellette, seule la variante standard *je vais* est employée, comme le montre le tableau 6. Malgré le petit nombre d’occurrences, on peut constater que la tendance est clairement exprimée.

Tableau 6. Personnages et emploi du verbe *aller* à la première personne du singulier de l’indicatif présent dans la pièce de théâtre *Zag* (2000)

Personnages	Sexe	Âge	Je vais	Je vas	M’as	Je m’en vais	Je m’en vas
Zag	F	ADO	2 (100 %)	0	0	0	0
Zig	M	ADO	1 (100 %)	0	0	0	0
Estée	F	ADO	3 (100 %)	0	0	0	0
Gap	M	ADO	2 (100 %)	0	0	0	0
Total	4	--	8 (100 %)	0	0	0	0

Zag met en scène quatre personnages en quête de leur identité personnelle. Zag est une adolescente en fugue depuis une semaine. Ses parents font partie de la classe sociale élevée, mais Zag ne semble pas heureuse chez elle et elle se cherche. Zig appartient à la classe sociale basse et il vit dans la rue. Estée fait partie, comme Zag, de la classe sociale élevée; elle paraît comblée jusqu’au jour où elle rencontre Zig et se rend compte qu’elle aimerait avoir plus de liberté. Gap fait partie de la classe sociale moyenne ou élevée, et est tiraillé entre le passé et le présent.

Notons que cette pièce présente des traits de la langue populaire en contexte minoritaire. Les personnages emploient l’archaïsme à *cause que* (au lieu de *parce que*), ils effacent la particule *ne* et on y trouve des anglicismes et de l’alternance de code. Bien que nous ne sachions pas où se situe l’action, ces traits suggèrent que l’action a lieu en milieu francophone minoritaire canadien. Il est donc surprenant que le dramaturge ait choisi de n’utiliser que la variante standard *je vais*.

Comme nous pouvons le constater, tous les personnages de cette pièce, masculins comme féminins, d'une classe sociale basse ou élevée, emploient la variante *je vais*. Ainsi, Michel Ouellette, semble-t-il, n'a pas cherché à utiliser la stratification sociale de cette variable pour distinguer les personnages selon leur milieu social. Cependant, même si cette distinction entre classes sociales n'est pas mise en évidence par l'emploi de la variante *je vais*, elle demeure présente dans la pièce, dans la description du milieu social. On apprend dès le début que les parents de Zag ont une belle et grande maison, alors que Zig vit dans la rue. Lorsqu'Estée rencontre Zag (qui vit dans la rue depuis une semaine), elle lui dit qu'elle ne peut pas côtoyer Gap, en faisant allusion à ses vêtements ainsi qu'à sa classe sociale. Gap semble faire partie d'une classe sociale moyenne/élevée puisqu'il demeure dans un quartier de banlieue. Selon Zag, Estée est une « Makeup Queen » et une enfant de parents riches, alors que Zig fait partie d'une bande de rue. Il y a évidemment une distinction sociale entre les personnages, mais elle n'est pas exprimée par les usages linguistiques.

La différence d'emploi de *je vais* selon le sexe n'est pas plus respectée. Les personnages masculins et féminins emploient la variante *je vais*.

51) (Gap à l'agent de police)²⁰² Madame l'agent, laissez-moi dans le trouble. **Je vais** être plus heureux en prison. Je vous le jure.

52) (Zig au prêtre) **Je vais** retourner finir mes études secondaires.

Il va sans dire, que la variante *je vais* n'est pas non plus la variante privilégiée par les jeunes qui préfèrent *je vas*, comme l'ont montré Mougeon, Nadasdi et Rehner²⁰³.

Enfin, l'emploi de *je vais* ne semble pas associé à la maîtrise d'un meilleur français, comme chez le personnage de Margot dans *Par osmose*. La variante n'est pas non plus liée à une

²⁰² Nous n'indiquons pas le numéro de page pour les citations prises à partir de la pièce *Zag*, puisque celle-ci n'a pas été publiée.

²⁰³ Voir tableau 3.

formalité dans le discours. Estée emploie *je vais* dans un discours poli, mais Zag, frustrée, l'emploie dans un passage servant à insulter.

53) (Estée à Zag) Bon. Excuse-moi, mais je pense que **je vais** entrer voir mon film.

54) (Zag à Estée) **Je vais** te réarranger le maquillage ben comme il faut!

Somme toute, on aurait pu s'attendre à une distinction entre Zig, le gars de la rue, et les trois personnages plus bourgeois. Michel Ouellette a plutôt choisi de représenter une communauté franco-ontarienne tout en conservant un thème général pour l'intrigue (la délinquance). Notons que cette pièce s'adresse aux adolescents, mais en raison des thèmes plus universels, celle-ci ne s'adresse pas seulement aux adolescents franco-ontariens, mais à tous les adolescents francophones, ce qui pourrait expliquer l'emploi de *je vais*. Les marques d'oralité ne sont pas représentées avec la même intensité que dans les autres pièces à l'étude. On note que le dramaturge a conservé le *e* du pronom *je* et n'a pas tenté de rendre compte d'une prononciation courante, comme c'est le cas dans *L'Hypocrite* ou *Par osmose*.

3.4 – *French Town* – La variable *aller*

La quatrième pièce à l'étude est *French Town* de Michel Ouellette. Comme nous l'avons expliqué dans la section *Méthodologie*, nous avons choisi une deuxième pièce écrite par ce dramaturge pour analyser la façon dont il a choisi de représenter la langue dans une pièce pour adulte. *French Town* met en scène l'histoire d'une famille déchirée. Simone et Gilbert²⁰⁴ sont les parents de Pierre-Paul, Cindy et Martin.

Simone et Cindy représentent la classe sociale basse. Simone est le stéréotype de la femme mariée sans éducation, soumise à son mari. Cindy, quant à elle, a un peu plus d'éducation

²⁰⁴ Gilbert n'a pas de réplique dans *French Town*. Il est décédé.

que sa mère (elle est allée à l'école secondaire) et exprime un dédain envers tout ce que sa mère représente : l'impuissance, le manque de liberté, le silence, etc.

55) (Simone à l'auditoire, p.19) Elle n'a jamais voulu être comme moi.

Toutefois, n'oublions pas que Simone s'identifie à la langue française, tandis que Cindy ne fait pas attention à la langue.

56) (Cindy à l'auditoire, p. 34) J'ouvrais les rideaux. J'argardais dehors. Le bois, au loin. Pis je voyais le soleil pis les nuages. Pis je rêvais d'aventures, stie. M'imaginai sur le bord d'un crique en train de me bâtir un radeau pour faire le tour du monde [...].

Pierre-Paul, le fils aîné, fait partie de la classe sociale moyenne, une fois à l'âge adulte; il travaille pour la fonction publique à Toronto et a choisi de s'enfuir et de renier son passé. Il s'identifie à la langue française et a un discours identitaire francophone. Dans le passage suivant, Pierre-Paul décrit l'école secondaire de Timber Falls comme un lieu de déculturation francophone :

57) (Pierre-Paul à Cindy, p. 45) - Cette école secondaire est un foyer d'assimilation et d'acculturation.

Martin, le cadet, est pris entre le passé, le présent et le futur. Bien qu'il ne lui reste plus qu'un semestre à compléter pour obtenir son diplôme d'études universitaires, il décide de cesser ses études. L'université lui a été imposée par son frère Pierre-Paul qui pensait ainsi lui offrir une meilleure vie, tandis que Martin préférerait travailler pour le syndicat du moulin à Timber Falls. Nous considérons que Martin fait partie de la classe moyenne en raison de son éducation.

Le tableau 7 présente l'emploi de la variable *aller* chez les personnages de *French Town*.

Tableau 7. Personnages et emploi du verbe <i>aller</i> à la première personne du singulier de l'indicatif présent dans la pièce de théâtre <i>French Town</i> (2000)							
Personnages	Sexe	Âge	Je vais	Je vas	M'as	Je m'en vais	Je m'en vas
Simone	F	ADT	0	1 (100 %)	0	0	0
Pierre-Paul	M	ADT	4 (80 %)	1 (20 %)	0	0	0
Cindy	F	ADT	0	7 (47 %)	8 (53 %)	0	0
Martin	M	ADT	12 (100 %)	0	0	0	0
Total	4	--	16 (49 %)	9 (27 %)	8 (24 %)	0	0

Comme pour *Zag* et *L'Hypocrite*, la variante *je vais* est la variante la plus employée dans *French Town*. Toutefois, il faut souligner que cette variante est seulement employée par Pierre-Paul (4/5, 80 %) et Martin (12/12, 100 %), les deux personnages qui ont entrepris des études universitaires.

Voici des exemples de l'emploi de *je vais* chez Martin :

58) (Martin à Simone, p. 11) **Je vais** t'aider. Recommence du début.

59) (Martin à Cindy, p. 23) **Je vais** m'en occuper.

60) (Martin à Cindy, p. 23) **Je vais** les laver avant.

61) (Martin à Pierre-Paul, p. 31) Il reste juste à refaire le lit. J'avais pris ta chambre, mais... Maintenant que t'es ici, **je vais** prendre le divan.

Bien que Martin ne veuille plus aller à l'université, l'éducation qu'il a reçue se reflète dans son emploi de *je vais*. C'est également le cas avec Pierre-Paul. Voici les répliques où Pierre-Paul emploie *je vais* :

62) (Pierre-Paul à son père, p. 54) Je... **Je vais** te faire arrêter. La police va te mettre en cage.

63) (Pierre-Paul à Simone, p. 65) Moi, **je vais** me coucher.

64) (Pierre-Paul à l'auditoire, p. 82) Des jours, des semaines que j'ai pas vu le soleil. Dans le fond de mon appartement, je me laisse couler. **Je vais** plus au bureau.

65) (Pierre-Paul à Martin, p. 77) Écoute. Je te parle. C'est pas **moi** qui **vais** te battre pour te ramener sur le droit chemin. Mais faut que tu comprennes.

Michel Ouellette emploie ainsi la variante *je vais* pour montrer la différence entre les personnages qui ont étudié à l'université (Pierre-Paul et Martin) et ceux qui n'ont pas reçu autant d'éducation (Simone et Cindy). Ainsi, contrairement à *Zag*, Ouellette utilise ici la stratification sociale de cette variable pour distinguer les personnages selon leur milieu social. Martin et Pierre-Paul ont par ailleurs quitté la maison de leurs parents à un très jeune âge; ainsi, ce sont le pensionnat et l'université qui ont influencé leurs discours.

66) Pierre-Paul à Martin, p. 44) Je t'ai inscrit dans une école privée, la meilleure de Toronto.

67) (Simone à l'auditoire, p. 18) Pierre-Paul pis Gilbert, c'était comme chien et chat dans maison. Fa que, pour avoir la paix, je l'ai envoyé étudier en pension au séminaire. Pierre-Paul, pas Gilbert.

Cette utilisation de *je vais* pour marquer l'éducation plus élevée ne va pas nécessairement de pair avec un lexique et une grammaire plus soutenus dans les passages où *je vais* est employé. Ainsi, dans l'exemple 61, même s'il n'y a pas d'ellipse de *e* du pronom *je*, pas d'ellipse de pronom sujet (*Il reste*), on note toutefois une ellipse dans le pronom *tu* (*t'es*), et dans l'exemple 64 l'effacement de *ne* (*j'ai pas vu*). En d'autres mots, l'emploi de *je vais* permet de révéler les tensions entre Pierre-Paul et Martin d'une part et Cindy d'autre part alors que des éléments d'oralité maintiennent le rythme oral du texte.

En ce qui concerne Simone et Cindy, ces deux personnages n'ont pas recours à la variante *je vais*; cet usage concorde avec les études de Mougeon²⁰⁵ et Mougeon, Béniak et Valli²⁰⁶ qui associent cette variante à la couche sociale supérieure, alors que ces deux personnages représentent toutes deux la classe sociale basse.

²⁰⁵ Raymond Mougeon, « Recherches sur les origines de la variation *vas*, *m'as* et *vais* en français québécois », dans Lavoie T. (éd.) *Français du Canada – Français de France Actes du quatrième Colloque international de Chicoutimi*, Tübingen, Niemeyer, 1996, pp. 61-77.

²⁰⁶ Raymond Mougeon, Béniak, Édouard et Valli, André, « *Vais, vas, m'as* in Canadian French : a sociohistorical study », dans Ferrara, K. Brown, B., Walters, K. et Baugh, J. (dir.), *Linguistic change and contact*, Austin, Department of Linguistics, The University of Texas at Austin, 1988, pp. 250-262.

De son côté, Pierre-Paul n'emploie pas seulement la variante *je vais*, mais se sert aussi de *je vas* (1/5, 20 %).

68) (Pierre-Paul à Cindy et Martin, p. 104) *Je vas* l'incendier, c'te maison de malheur. Pus personne va y vivre. Personne.

Le recours à cette variante se produit lorsqu'il s'emporte, par exemple lorsque sa sœur Cindy fait la sourde oreille en ce qui a trait à la vente de leur maison d'enfance. En effet, le discours langagier de Pierre-Paul s'éloigne de plus en plus d'un français standard, au fur et à mesure qu'il perd le contrôle de ses émotions.

69) (Pierre-Paul à Martin, p. 77) Maudit câlice! Quoi j'ai fait de mal? Peut pas me faire ça! Tout donné. Maudit. Maudit.Maudit!... L'antonyme est un mot qui, par le sens, s'oppose directement à un autre. Le contraire d'antonyme est synonyme. Le contraire de synonyme est antonyme. L'antonyme est un mot...

Ainsi, tout comme la classe sociale, l'état d'esprit des personnages influence le choix de Ouellette en ce qui concerne la variable *aller*, tandis que ces facteurs n'affectent pas l'emploi de cette variable dans *Zag*.

L'auteur semble donc utiliser chez Pierre-Paul, un personnage éduqué, la distinction *je vais* / *je vas* pour marquer une distance sociale mais aussi pour révéler l'émotion du personnage. On aurait pu attendre un patron semblable chez Martin qui pourtant n'emploie que *je vais* même lorsqu'il se fâche.

Martin, comme personnage jeune et éduqué, est cantonné dans un usage standard, alors que selon les études sociolinguistiques, il aurait pu utiliser *je vas* de façon neutre. Mais si Martin, et Pierre-Paul utilisaient *je vas* de façon neutre, on perdrait alors un effet stylistique de cette variante que le dramaturge associe à des émotions fortes.

Le dramaturge continue à jouer sur la distinction sociale / affectivité avec les personnages de Cindy et de la mère. Comme elles sont de classe plus basse, l'auteur leur associe la variante *je*

vas et met dans la bouche de Cindy la variante *m'as* dans des contextes de violence verbale. C'est ainsi que Simone emploie seulement la variante *je vas*, et à une seule reprise.

70) (Simone à elle-même, p. 93) **Je vas** le dire.

Cindy emploie de façon presque égale les variantes *je vas* (7/15, 47 %) et *m'as* (8/15, 53 %). Voici quelques exemples de la variante *je vas* :

71) Cindy à elle-même (p. 24) **J'vas** passer à travers, stie.

72) (Cindy à l'auditoire, p. 54) Me lâche, là. Dernier beugle. Se tient le ventre comme si de quoi l'avait mordu par en dedans. Plié en deux, y tombe sur le plancher... **Je vas** chercher un verre d'eau frette.

73) (Cindy à Pierre-Paul, p. 60) Hé! Pousse-moé pas, toé, câlce! Stie de tabarnak! Pas avec les grands mots que tu vas m'arrêter quand **je vas** t'être décidée de te mettre du plomb dans le corps, toé.

74) (Cindy à elle-même, p. 90) Qu'est-ce que **je vas** devenir en dehors d'icitte, stie? Me voé pas arriver dans une autre place, habillée comme un homme [...].

75) (Cindy à elle-même, p. 92) **Je vas** partir d'icitte. Sophie, a peut pas vivre icitte [...].

76) (Cindy à elle-même, p. 92) Je pourrais aller voir Henri. Peut-être que... Sacre! Chus-tu folle de penser de même?... Là-bas, avec Henri, peut-être que **je vas** être capable de trouver un milieu entre Sophie pis Cindy.

77) [...] Je veux pus refuser ça... Je sais qu'y a quequ'un qui m'aime, pis asteure **je vas** l'aimer, moé tou.

Cet emploi de *je vas* est vraisemblable dans le sens où les locuteurs franco-ontariens emploient *je vas* de façon neutre. Toutefois, contrairement aux personnages de la pièce, cet usage n'est pas restreint aux locuteurs des classes basses.

Cindy est la seule qui est demeurée à Timber Falls toute sa vie. Contrairement à ses frères, elle n'a pas eu la chance d'aller à l'université. Cindy fait usage de *je vas* d'une façon neutre, mais emploie aussi *m'as*. Voici des exemples où elle utilise *m'as* :

78) (à l'auditoire, p. 13) **M'as** aller l'arrêter avant qu'y se fasse mal.

79) (à Pierre-Paul, p. 16) **M'as** te haler à dompe, toé, stie.

80) (à l'auditoire, p. 19) **M'as** t'avoir, pareil, toé. Tu vas partir, stie! Rien d'autre à faire, m'occuper de toé. Tabarnak de moulin! Fermé, Asteure!... Jusse moé pis toé, là.

81) (à elle-même, p. 20) Bon, **m'as** donner ça aux pauvres, stie. Arais dû le faire avant.

82) (à elle-même, p. 52) **M'as** aller l'arrêter avant qu'y se fasse mal.

83) (à Pierre-Paul, p. 58) *Fuck you!* **M'as** t'en planter une queue dans le cul, si tu continues à me faire chier, toi... Stie de sacre! Pas école icitte.

84) (à Pierre-Paul, p. 60) Quand **m'as** vouloir te faire peur, tu vas t'être à l'hôpital branché sur une machine, toé! Chrissé! Tu clair?

85) (à l'auditoire, p. 80) **M'as** finir comme Gilbert, si ça continue, stie.

L'étude de Mougeon, Hallion Bres, Papen et Bigot, montre que *m'as* est une variante vernaculaire et est plus souvent employée par des locuteurs représentant la classe sociale basse et moyenne²⁰⁷. Toutefois, la variante *m'as* est aussi employée par Cindy de façon régulière pour exprimer sa rage. Par exemple, Cindy a des sentiments amers envers Pierre-Paul et emploie *je vas* à une reprise (voir exemple 73) et *m'as* à trois reprises (voir exemples 79, 83, 84) lorsqu'elle se fâche contre lui. Cette alternance n'est pas que déterminée par l'émotion forte du personnage. En effet, Cindy est calme lorsqu'elle emploie *m'as* au moment où elle dit qu'elle doit prendre la responsabilité de calmer son père qui est ivre et qui bat Pierre-Paul.

Nous voyons que l'éducation chez Ouellette a plus d'influence sur les usages linguistiques d'un personnage que son état d'esprit et son sexe, alors que dans la pièce *Zag*, tous les personnages, peu importe leur classe sociale, leur état d'esprit et leur sexe, emploient *je vais*.

Au cœur de la pièce *French Town* se trouvent les tensions entre la loyauté à une certaine culture franco-ontarienne (représentée par Cindy) et le désir de sortir de ce milieu (représenté par Pierre-Paul). Pour souligner la différence entre les protagonistes, le dramaturge a utilisé la

²⁰⁷ Ibid., p. 21.

variation de *aller* pour mieux opposer les personnages. Le statut de *je vas* est dès lors double, signe de relâchement pour Pierre-Paul, mais emploi neutre chez Cindy et sa mère. Les personnages sont campés dans leur position sociale comme un stéréotype des années 1950²⁰⁸ et servent à montrer l'écart linguistique entre les gens qui sont demeurés dans des petits villages du Nord ontarien pendant toute leur vie et ceux qui ont migré vers les grandes villes et qui ont poursuivi leurs études. Au contraire, *Zag* est une pièce qui a été écrite pour attirer un lectorat international; le recours à *je vais* permet une référence neutre.

3.5 – *Mathieu Mathématique* – La variable *aller*

La dernière pièce à l'étude est *Mathieu Mathématique* de Michael Gauthier. Comme pour *French Town*, nous employons cette pièce pour comparer la façon dont le dramaturge a choisi de représenter les usages linguistiques, d'une pièce à l'autre. Contrairement à *L'Hypocrite*, qui est une pièce qui s'adresse aux adolescents, qui contient des personnages adolescents et où le lieu de représentation est le Nord Ontarien, *Mathieu Mathématique* est une pièce pour enfants qui se déroule majoritairement dans l'Espace, un lieu imaginé par Mathieu, le personnage principal.

²⁰⁸ Michel Ouellette, *French Town*, Ottawa, Le Nordir, 2000, p. 42.

Le Tableau 8 montre que seules les variantes *je vais* et *je m'en vais* sont utilisées, des variantes du français de référence. Ces résultats rappellent ceux pour *Zag* où seule la variante standard *je vais* est utilisée.

Personnages	Sexe	Âge	Je vais	Je vas	M'as	Je m'en vais	Je m'en vas
Mathieu Mathématique	M	ENF	18 (82 %)	0	0	4 (18 %)	0
Capitaine de l'Espace	M	IND	1 (100 %)	0	0	0	0
Nathalie	F	ENF	3 (100 %)	0	0	0	0
Mme Morin	F	ADT	0	0	0	0	0
Mme Amyotte	F	ADT	0	0	0	0	0
Directeur	M	ADT	0	0	0	0	0
Kevin	M	ADO	0	0	0	0	0
Intercom	IND	ADT	0	0	0	0	0
Total	8	--	22 (85 %)	0	0	4 (15 %)	0

Notons que seulement Mathieu, le Capitaine de l'Espace et Nathalie emploient cette variable (voir tableau 8). Comme pour *L'Hypocrite*, la variante *je vais* figure de façon majoritaire dans *Mathieu Mathématique* :

86) (Mathieu à sa mère, p. 17) ... je suis le seul avec une tête sur les épaules pis c'est comme ça que **je vais** agir!

87) (Mathieu à Nathalie, p. 19) Merci, commandante! **Je vais** maintenant pratiquer mes mathématiques! 10-4!

88) (Nathalie à Mathieu, p. 35) **Je vais** pas l'ouvrir. Je veux juste voir ce qu'il y a écrit dessus!

89) (Nathalie à Mathieu, p. 36) **Je vais** aller chercher mon bulletin. On se rencontre sur la planète Mars plus tard!

90) (Capitaine de l'Espace à Mathieu, p. 52) **Je vais** te montrer à quel point c'est le fun! Assois-toi!

Contrairement à *L'Hypocrite*, Michael Gauthier a choisi de ne pas établir de différences linguistiques entre les personnages en ce qui concerne cette variable. Nous ne connaissons pas le lieu, ni la classe sociale des personnages. Toutefois, nous remarquons que le sexe n'a pas d'influence sur le choix de la représentation de cette variable. Le dramaturge a alors recours à une variante standard, bien qu'il emploie à deux reprises une variante standard, mais légèrement archaïsante.

91) (Mathieu à Madame Amyotte, p. 68) « Madame Amyotte? Réponds! Ici Mathieu Morin. *Over!* Allô? Je sais pas où **je m'en vais!** Quelqu'un! »

92) (Mathieu au Capitaine, p. 68) Capitaine! Je suis tellement content de te voir! Je sais pas où **je m'en vais!**

Cette pièce s'adresse aux enfants de 5 à 12 ans en milieu scolaire, ce qui laisse supposer que le côté éducatif de cette pièce a influencé les choix linguistiques du dramaturge. L'oralité du texte est rendue par des marques moins saillantes, comme l'effacement de *ne* (*Je sais pas*) ou l'emploi de *over* pour marquer la fin d'un entretien. En même temps le dramaturge ne marque pas l'effacement de *e* du pronom *je*.

3.6 - Conclusion

Nous avons constaté que pour les pièces *Par osmose*, *L'Hypocrite* et *French Town* les dramaturges ont choisi de représenter différentes variantes d'*aller* en fonction d'une distinction sociale ou d'une émotion forte.

La comparaison de nos résultats avec ceux de Raymond Mougeon permet de constater que *Par osmose* rend de façon assez juste la stratification de la variable, en particulier la variante *je vais*, associée aux femmes et aux adultes. Cette stratification est moins bien réussie dans *L'Hypocrite* où tous les personnages, peu importe leur classe sociale, emploient *je vais*, qui est de plus la variante majoritaire. L'emploi de *je vas*, sans être invraisemblable dans la bouche d'un

jeune adolescent franco-ontarien de classe sociale moyenne, devient étrange, en l'absence de l'emploi de cette variante chez les autres adolescents de la pièce. Chez Michel Ouellette (*Zag*), l'emploi de *je vais* ne représente pas l'emploi de jeunes adolescents franco-ontariens et ainsi n'est pas mimétique des usages linguistiques franco-ontariens. Au contraire, *French Town*, du même dramaturge, est beaucoup plus près des usages franco-ontariens, bien que la différence d'emploi entre les trois variantes soit d'abord dictée par des considérations sur le degré d'éducation. Michael Gauthier, avec *Mathieu Mathématique*, a créé une pièce éducative s'adressant aux enfants. Ainsi, la variante employée par les personnages est celle enseignée dans les écoles (*je vais*).

Les études linguistiques montrent clairement que *je vas* est la variante dominante en franco-ontarien, sans valeur sociale particulière qui y est rattachée. À part *Par osmose*, les quatre autres pièces semblent avoir reproduit un modèle d'emploi de ces variantes en France.

Mathieu Mathématique et *Zag* se cantonnent à l'emploi de *je vais*, le premier pour des raisons pédagogiques (la norme enseignée à l'école), et le second pour accentuer le caractère universel du thème. *L'Hypocrite* comme *French Town* utilisent la stratification sociale de la variable pour opposer ceux qui ont de l'éducation ou parlent bien (*je vais*) à ceux qui sont assimilés (*je vas ou m'as*). Cette opposition s'apparente à celle que l'on trouve dans les textes littéraires en France alors que les usages franco-ontariens tendent à montrer que seul *m'as* est nettement populaire, sans qu'il soit associé à des locuteurs restreints. Ainsi, nous nous attendions à ce qu'il y ait un plus grand nombre de *m'as* dans les usages des personnages dans les pièces puisque cette variante est populaire dans les usages des adolescents dans le corpus de Raymond Mougeon.

Chapitre 4 : L'effacement de *ne*

À l'oral, la particule *ne* est omise régulièrement dans le discours de locuteurs canadiens-français, mais aussi des locuteurs français. De plus, l'effacement de *ne* est un trait présent dans la littérature pour marquer le registre populaire. Il sera intéressant de voir si les dramaturges qui ont choisi d'employer la variable standard *je vais* ont choisi de maintenir cette particule dans le discours des personnages.

4.1 - L'effacement de *ne* – *Par osmose*

Le Tableau 9 présente les résultats de l'effacement de *ne* dans la pièce *Par osmose* du collectif Les Draveurs.

Tableau 9. Personnages et effacement de *ne* dans *Par osmose*

Personnages	Sexe	Âge	Ne et n'	Effacement de <i>ne</i>
Stacey	F	ADO	0 (0 %)	1 (100 %)
Margot	F	ADT	1 (8,3 %)	11 (91,7 %)
Véronique	F	ADO	0 (0 %)	13 (100 %)
Jules	M	ADO	0 (0 %)	16 (100 %)
Chuck	M	ADO	0 (0 %)	3 (100%)
Christine	F	ADO	0 (0 %)	5 (100 %)
Suzanne	F	ADO	0 (0 %)	2 (100 %)
Luc	M	ADO	0 (0 %)	2 (100 %)
Aurèle	M	ADT	0 (0 %)	7 (100 %)
Total	9	9	1 (1,5 %)	60 (98,5 %)

Alors que l'on notait une variation importante dans l'emploi des formes *aller*, l'effacement de *ne* est généralisé (à 98,5 % pour l'ensemble des personnages). L'unique occurrence d'emploi de *ne* est associée à une femme, Margot, la mère (*voir exemple 93* qui suit). Ashby explique qu'il n'y a plus une grande différence entre le maintien de *ne* chez les hommes et les femmes. Il est néanmoins intéressant de constater que le seul cas de maintien de *ne* se trouve chez un personnage féminin plus susceptible d'utiliser les formes standard, selon les études sociolinguistiques²⁰⁹. Le contact dans lequel *ne* est employé est celui d'un renforcement d'un ordre. La présence de *ne* souligne le poids de l'injonction.

93) (Margot à Véronique, p. 14) Véronique, va jouer OK? Tu **ne** comprends pas quand même.

Dans *Par osmose*, jeunes et adultes n'emploient pas la particule *ne*. Les phrases en (94) et (95) sont des exemples de personnages jeunes et (96) et (97), de personnages adultes.

94) (Jules à Stacey, p. 51) Ma p'tite fille, **t'es pas** la seule, moé aussi j'vas m'ennuyer.

95) (Véronique à Margot, p. 14) Ah ben, ça **c'est pas** « fair »! Vous autres vous avez du vrai chinois, pis nous autres on a du pâté chinois... réchauffé.

96) (Margot à Véronique, p. 13) Non, **c'est pas** la fête à personne.

97) (Aurèle à Jules, p. 46) Minute là. **J'ai pas** fini moé. Viens t'assir, pis explique-toé.

De plus, la classe sociale ne joue pas un rôle dans le choix de l'effacement ou non de *ne*. Par ailleurs, les études montrent que l'effacement de *ne* tend à se maintenir mieux après un syntagme nominal qu'après un pronom. Dans nos résultats, seul un cas se trouve après un syntagme nominal et il y a effacement de *ne*, et la seule forme de maintien de *ne* se trouve après un pronom, alors qu'on aurait pu attendre son effacement. On peut donc conclure que le collectif n'a pas cherché à utiliser le phénomène de l'effacement de la particule *ne* pour introduire des

²⁰⁹ Raymond Mougeon, *loc. cit.*, p. 270.

distinctions entre ses personnages. *Ne est* généralement absent de la pièce, comme il l'est du parler des Franco-Ontariens²¹⁰.

4.2 - L'effacement de *ne* – *L'Hypocrite*

À l'instar de *Par osmose*, l'effacement de *ne* est majoritaire dans *L'Hypocrite* (97,5 %; voir tableau 10).

Tableau 10. Personnages et effacement de *ne* dans *L'Hypocrite*

Personnages	Sexe	Âge	Ne et n'	Effacement de ne
Chuck	M	ADO	1 (1,8 %)	54 (98,2 %)
Éric	M	ADO	0 (0 %)	43 (100 %)
Hélène	F	ADO	3 (6,1 %)	46 (93,9 %)
Total	3	3	4 (2,5 %)	143 (97,5 %)

Voici des exemples d'effacement de *ne* dans *L'Hypocrite*.

98) (Chuck à Éric, p. 104) Watch qu'y **touchent pas** à ses trophées de bowling non plus!

99) (Éric à Hélène, p. 70) Ton truc de « Je m'excuse », **ça vaut pas** deux cennes.

100) (Hélène à Éric, p. 102) **J'suis pas** ton esclave!

Les exemples où *ne* est maintenu sont principalement associés au personnage d'Hélène.

101) (Hélène à Chuck, p. 52) Tu **ne** le veux pas, toi?

102) (Hélène à Chuck, p. 74) Je suis tannée de **ne** pas savoir c'qui se passe!

103) (Chuck à Hélène, p. 98) Savais-tu qu'a **n'**venait pas?

104) (Hélène à Chuck, p. 98) Je **n'**lui ai pas dit quoi faire.

²¹⁰ Raymond Mougeon, *ibidem*.

Comme dans *Par osmose*, Michael Gauthier pour *L'Hypocrite* a choisi de présenter l'emploi d'une variante standard chez une femme. On se rappelle aussi qu'Hélène n'emploie que la variante *je vais*. Éric, qui n'emploie que *je vais*, présente pour sa part un emploi catégorique d'effacement de *ne*. Néanmoins, comme le constate Raymond Mougeon, le sexe du personnage n'a pas d'influence sur l'effacement de *ne*²¹¹.

Selon l'enquête de 2006 de Raymond Mougeon, l'effacement de *ne* est majoritaire dans toutes les communautés franco-ontariennes, avec une légère tendance pour les locuteurs restreints (97 %) à mieux maintenir *ne* que les locuteurs semi-restreints (98 %) et non restreints (99 %). Ainsi, Stéphanie Sandy (Burdine), qui se fonde sur les entrevues de Mougeon de 1978, a trouvé que dans la région de Pembroke, la particule *ne* avait un maintien de 3 %; en outre, « parmi les 38 qui l'emploient au moins une fois, les taux de maintien varient de 1 % à 53 %. Tous les locuteurs qui ont un taux de maintien supérieur ou égal à 5 % sont restreints ou semi-restreints²¹² ». Nous avons aussi trouvé, à partir des entrevues de Mougeon, qu'à Pembroke en 2005, la particule *ne* est absente à une fréquence de 96 %²¹³. Dans *L'Hypocrite*, l'effacement de *ne* ne correspond pas à cette légère distinction selon le degré de restriction du français puisque c'est Hélène, en milieu majoritaire, qui maintient le mieux *ne*.

Les études montrent également que *ne* se maintient mieux dans un registre formel. Toutefois l'effacement de *ne* dans cette pièce n'est pas lié à un registre formel, puisque dans les exemples 102 à 103, Hélène et Chuck discutent librement au sujet de leurs amis (Éric et Shannon). Hélène représente une basse classe sociale et nous nous attendrions à ce qu'elle n'emploie pas du tout la particule *ne*.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Raymond Mougeon. Courriel reçu le 26 avril 2010.

²¹³ Puisque l'analyse n'a pas été faite pour l'enquête de 2005, nous avons repéré 500 occurrences dans les entrevues menées par Raymond Mougeon en 2005, où la particule *ne* est habituellement présente en français standard (devant *pas* ou *jamais*) et nous avons calculé le maintien de *ne* (22/500, 4,4 %).

On remarque également que le dramaturge n'a pas représenté l'effacement de *ne* ou son maintien en fonction de l'influence du contexte linguistique. Les occurrences de maintien de *ne* surviennent après un pronom (3 cas) ou dans une structure infinitive. Les études montrent pourtant que *ne* se maintient mieux après un syntagme nominal. Dans *L'Hypocrite*, tous les cas (11) de *ne* après un syntagme nominal présentent l'effacement de *ne*.

105) (Éric à Hélène, p. 27) Ta mère **est pas** là?

106) (Hélène à Éric, p. 31) Shannon **le connaît pas**.

Des considérations de lisibilité ou interne au système linguistique ont pu aussi jouer un rôle dans l'effacement de *ne*. On remarque ainsi que des quatre cas de maintien de *ne*, deux présentent une élision du schwa, un trait de l'oral (*voir exemple 103 et 104*). Dans l'exemple 103, on est même surpris de l'écart entre le maintien de *ne* (*n'*, en fait) et la représentation du pronom *elle* dans sa prononciation populaire *a*; le choix d'employer *a* est peut-être à l'origine du maintien de *n'*, en vue d'améliorer la lisibilité graphique (autrement, on aurait : *qu'a venait pas*). L'effacement de la particule *ne* n'est d'ailleurs pas cohérent dans ce texte où *ne* est maintenu, sans effacement du schwa, dans l'exemple 102, mais où le schwa est effacé dans le pronom *ce*. Dans l'exemple 104 ce sont peut-être aussi des raisons d'euphonie qui ont joué. L'effacement de *ne* aurait sans doute entraîné l'emploi de *y* pour le pronom *lui*, un choix qui n'aurait pas été cohérent avec le personnage d'Hélène qui parle bien (*J'y ai pas dit quoi faire*). Enfin, dans l'exemple 101, remarquons que l'interrogation sujet-verbe est plus propre à la variété de français hexagonale; en français canadien on utiliserait plutôt *est-ce que* (*Est-ce que tu (ne) le veux pas, toi?*). La forme de l'interrogation a peut-être contribué au maintien de *ne*.

Les études montrent donc que l'âge, le sexe et la classe sociale n'ont pas d'effet sur l'effacement de *ne* qui est généralisé, alors que pour *L'Hypocrite*, le sexe semble exercer une influence sur ce choix. Au-delà du facteur sexe, le dramaturge semble avoir associé le personnage

d'Hélène qui vit en milieu majoritaire à un français plus soutenu (emploi plus fréquent de *je vais*, de *ne*).

4.3 - L'effacement de *ne* – Zag

Comme dans les autres pièces, l'effacement de *ne* est majoritaire dans *Zag* (94,5 %) (voir tableau 11).

Tableau 11. Personnages et effacement de *ne* dans *Zag*

Personnages	Sexe	Âge	Ne et n'	Effacement de ne
Zig	M	ADO	2 (10,5 %)	17 (89,5 %)
Zag	F	ADO	2 (6,2 %)	30 (93,8 %)
Estée	F	ADO	0 (0 %)	35 (100 %)
Gap	M	ADO	1 (9 %)	10 (91 %)
Total	4	4	5 (5 %)	92 (95 %)

Nous trouvons cinq exemples de maintien de la particule *ne*.

107) (Zig au prêtre) On **n'**avait pas d'idées précises en tête. Pas d'idées de même. En tout cas, pas dans ma tête. Moi, je réfléchissais quand Zag est arrivée.

108) (Zig ou prêtre) Qu'on **n'**était pas des criminels recherchés par la GRC ou le FBI.

109) (Gap au policier) On **n'**est rien si on vit pas pour des idéaux.

110) (Zag à Estée) Je suis pas capable [...] Le Time-Out **n'**est pas ma place.

111) (Zag à Estée) On **n'**arrivera jamais chez toi, si t'arrêtes à chaque fois qu'une étoile te tombe dans l'œil.

La particule *ne* est toutefois généralement absente. En voici des exemples :

112) (Zag à Estée) **Ça te tenterait pas** de leur faire ben mal, de tout démolir dans leur maison?

113) (Estée à Zag) Même si on est déçues du monde, **ça veut pas** dire qu'on doit [...]

114) (Gap au policier) Ha! Les parents de **Zag veulent pas** porter plainte?

115) (Zig au prêtre) Si **je me trouve pas** en prison, je vous fais une promesse.

Parmi les cinq cas de maintien de *ne*, on remarque un exemple où *ne* apparaît après un syntagme nominal (Time-Out), un contexte de maintien plus fréquent du *ne* (exemple 110). Dans cette pièce, la particule *ne* est toutefois généralement absente après un syntagme nominal, comme dans l'exemple 114. Les quatre autres cas où le dramaturge a choisi de marquer la présence de *ne* (107, 108, 109 et 111) apparaissent tous après *on* et devant une voyelle, là où la liaison rend ambigu le contexte de maintien ou d'absence de *ne*. À la limite, la présence de *ne* devient le signe graphique d'une liaison.

En ce qui concerne la classe sociale, Estée appartient à la classe élevée. Zag, aussi d'une classe sociale élevée, choisit de s'associer à une classe sociale inférieure par sa fugue. Zig est d'une basse classe, alors que Gap semble représenter une classe moyenne ou élevée, bien que nous ne puissions l'affirmer. Il aurait été vraisemblable qu'Estée maintienne la particule *ne*, alors qu'au contraire, elle est la seule à ne pas l'employer du tout. Toutefois, les études consultées concluent que la classe sociale n'influence pas le maintien de la particule *ne*.

La pièce de Michel Ouellette est beaucoup plus normalisée que les autres pièces à l'étude. Comme nous l'avons vu au chapitre 3, c'est l'une des deux pièces où seule la variante *je vais* est employée. Nous verrons aussi que c'est la pièce qui présente le moins d'anglicismes et d'alternances de code. Pourquoi le dramaturge a-t-il choisi de présenter l'effacement de *ne* dans cette pièce, alors qu'il a choisi de ne pas représenter des variantes populaires comme *je vas* et *m'as*, bien présentes dans le parler des jeunes Franco-Ontariens d'aujourd'hui?

On peut supposer que, contrairement à l'emploi de *m'as* et même de *je vas*, l'effacement de *ne* ne présente pas le même caractère régional. Le trait revient avec régularité dans la littérature française pour donner un effet oral, non perçu comme populaire. En fait, la diffusion du phénomène – au point où son emploi est généralisé à l'oral – permet, en l'intégrant au texte,

de donner un caractère oral au dialogue. La présence de *ne* devient alors l'élément marqué. C'est sans doute pourquoi quatre des cinq occurrences apparaissent dans un contexte ambigu, où il est impossible, à l'oral, de distinguer la présence ou l'absence de *ne*.

4.4 – L'effacement de *ne* – *French Town*

Comme dans les autres pièces à l'étude, l'effacement de *ne* est majoritaire dans le parler des personnages de *French Town* (83 %), à l'exception de celui d'un personnage : Pierre-Paul (38 %) (voir tableau 12).

Tableau 12. Personnages et effacement de *ne* dans *French Town*

Personnages	Sexe	Âge	Ne et n'	Effacement de <i>ne</i>
Simone	F	ADT	0 (0 %)	73 (100 %)
Pierre-Paul	M	ADT	45 (62 %)	28 (38 %)
Cindy	F	ADT	1 (1 %)	74 (99 %)
Martin	M	ADT	1 (2 %)	57 (98 %)
Total	4	--	47 (17 %)	232 (83 %)

Pierre-Paul est celui qui maintient, de façon majoritaire, la particule *ne*. En voici quelques exemples :

- 116) (Pierre-Paul à Cindy, p. 58) **Ne** pourrais-tu pas arrêter de blasphémer? Ça me hérissé les oreilles.
- 117) (Pierre-Paul à lui-même, p. 26) Quel temps de chien! Je **ne** sais pourquoi je m'aventure jusqu'ici d'année en année!
- 118) (Pierre-Paul à Martin, p. 29) Le repos [...]. Bien des jeunes **n'**ont pas ta persévérance. À la moindre difficulté, ils abandonnent tout. Mais tu es l'exception qui vient confirmer la règle [...].

Ce résultat va de pair avec celui trouvé pour la variable *aller* chez ce personnage et avec d'autres marques de français plus soutenu, par exemple l'inversion du sujet dans l'interrogative en (116) et l'emploi d'un vocabulaire plus international (*quel temps de chien* et *ça me hérissé les oreilles*). Michel Ouellette, à travers le personnage de Pierre-Paul, a voulu associer l'usage d'un français standard au locuteur franco-ontarien éduqué qui protège la langue française. Ouellette est allé un peu plus loin en employant la particule *ne* dans le discours de Pierre-Paul pour montrer un sentiment de supériorité (*voir exemple 116*). De plus, Pierre-Paul a une obsession pour français normatif puisqu'il souhaite s'éloigner de la langue qu'employait son père²¹⁴; une langue truffée d'anglicismes, de jurons et de marques d'oralité. Cette langue qu'employait son père représente l'abus qu'il a vécu pendant sa jeunesse et la haine qu'il ressent à ce jour. Ainsi, comme pour *je vas*, l'effacement de *ne* chez Pierre-Paul se présente lorsque son humeur change et qu'il se fâche contre Cindy ou Martin.

119) (Pierre-Paul à Martin, p. 77) Écoute. Je te parle. C'est pas moi qui vais te battre pour te ramener sur le droit chemin. Mais faut que tu comprennes. C'est grave! Si **tu retournes pas** à l'université, tu vas ruiner ta vie. Pis pourquoi? Parce que t'es mélangé? **C'est pas** une bonne raison. Il te reste juste un semestre à faire. Endure-le.

120) (Pierre-Paul à Cindy, p. 98) Ah, c'est pour cette raison que tu portes une robe? Tu t'imagines posséder les charmes pour faire tomber un homme? C'est grotesque. T'es rien qu'un monstre androgyne pathétique! **Personne veut** de toi.

L'effacement de *ne* a aussi lieu lorsqu'il retourne dans le passé et imagine son père :

121) (Pierre-Paul à sa mère, p. 36) Non! **Je veux pas** y aller. M'mam!

122) Pierre-Paul à sa mère, p. 36) **Je veux pas** tuer les animaux.

Dans les exemples 121 et 122, Ouellette a voulu montrer la différence entre les usages linguistiques d'un enfant, d'un milieu populaire et ceux d'un adulte qui est sorti de son milieu

²¹⁴ Robert Yergeau, « Postures scripturaires, impostures identitaires », *Tangence*, n°56, 1997, p. 16.

social. Dans l'exemple suivant, Pierre-Paul se souvient de la raison pour laquelle il a choisi de quitter la maison.

123) (Pierre-Paul à lui-même, p. 72) Il m'a battu. Alors j'ai décidé de **ne** plus remettre les pieds ici tant et aussi longtemps qu'il serait en vie.

À travers l'intrigue, les usages linguistiques de Pierre-Paul alternent entre le français standard et le français familier, selon les émotions vécues. Adulte et éduqué, Pierre-Paul a choisi la langue française pour s'exprimer et se défendre. C'est en perfectionnant son vocabulaire qu'il tente de s'éloigner de son passé et de tout ce qui lui rappelle son père. Cependant, il est important de noter qu'à la fin de l'intrigue, Pierre-Paul meurt en employant la langue de son père; une langue qu'il avait repoussée toute sa vie. La langue étant au centre de l'intrigue, réussit non seulement à faire vivre le texte, mais c'est la langue elle-même qui tue Pierre-Paul²¹⁵.

La classe sociale de Pierre-Paul a une influence sur son emploi de la particule *ne* alors que Martin, qui pourrait faire partie de la classe sociale moyenne en raison de son éducation, n'emploie la particule *ne* qu'à une seule reprise.

124) (Martin à Cindy, p. 89) On **n'**a pas besoin de le voir ici. On est bien sans lui.

La présence de *ne* après *on* et devant une voyelle dans l'exemple 124 pourrait d'ailleurs être interprétée comme le signe graphique d'une liaison. Toutefois, l'exemple suivant montre le contraire puisque la particule *ne* est absente devant la voyelle *e* :

125) (Martin à Cindy, p. 90) La **maison est pas** à vendre.

Comme Martin est le personnage qui emploie le plus la variante standard *je vais*, nous aurions pu nous attendre à ce qu'il emploie de façon majoritaire la particule *ne*, alors que c'est le contraire qui se produit (maintien de *ne* 2 %) (voir les exemples 125, 126 et 127).

126) (Martin à Pierre-Paul, p.30) **Tu devrais** pas faire ça.

²¹⁵ *Ibidem.*

127) (Martin à l'auditoire, p. 32) Un mystère sacré. **Je pouvais** rien toucher. Tout devait rester à la même place

L'auteur a donc créé une distinction entre les deux personnages éduqués. Pierre-Paul emploie *je vais* et *ne*, des marques d'un français soutenu, pour créer une distance avec son milieu, qui pourtant le rattrape lorsqu'il se met en colère et utilise alors *je vas* ou l'effacement de *ne*. Martin est aussi hybride dans ses usages, en ce sens qu'il n'emploie que *je vais*, mais sa parole est plus naturelle que celle de Pierre-Paul en raison de l'effacement presque systématique de *ne*. Notons le fait que Martin ne renie pas son milieu et n'emploie pas la langue comme moyen d'évasion. Martin est un jeune adulte et ses usages son plus représentatifs d'une personne éduqué, mais qui n'attache pas une importance démesurée aux mots qu'il emploie.

Comme Martin, Simone (0 %) et Cindy (1 %) ne maintiennent presque pas la particule *ne*.

Comme Martin, Cindy emploie *ne* une seule fois et c'est dans un contexte de liaison avec *on* :

128) (Cindy à Pierre-Paul, p. 97) Écoute. Écoute ben comme y faut parce je le répéterai pas quarante fois. Chrise! Tu bosseras pus le monde. Faut toujours que ça marche à ta façon. Ben, ça marche pus ça, stie! **On n'a pas** de besoin de bullshitters comme toé qui se cachent dans des offices pis qui décident dans le noir comment que le monde vont vivre leur vie [...].

Voici des exemples de l'effacement de *ne* dans le discours de Cindy (99 %) :

129) (Cindy à l'auditoire, p. 33) Stie de chambre de tabarnak! Dans c'temps-là, je portais des maudites robes fleuries. Mais **fallait pas** que je les salisse. Chrise, pouvais rien faire à cause de ça.

130) (Cindy à Martin, p. 46) **Cé pas** c'te tête-là qui va venir me bosser.

131) (Cindy à l'auditoire, p. 18) Changé ce **qu'tais pas** capable d'arranger.

132) (Cindy à Martin, p. 26) Stie, **c'est pas** la fin du monde. **Ça va pas** durer trop longtemps. Toffer l'hiver pis au printemps toute va être correct.

L'effacement de *ne* chez Cindy concorde avec son emploi des variantes *je vas* et *m'as*. Le personnage de Cindy représente la classe sociale basse, et l'effacement de *ne* pourrait être interprété comme une marque d'oralité (comme chez Martin).

Simone ne maintient pas la particule *ne* (absence 100 %) et ce résultat concorde aussi avec son emploi de *je vas* (100 %).

133) (Simone à Gilbert son mari, p. 37) **Pars pas** avec Sophie. **Amène-la pas** avec toé.

134) (Simone à elle-même, p. 62) « **On le dit** à personne. **Personne doit** savoir. »... Je suis la dernière à savoir qui c'est qui l'a tué. **Personne doit** savoir. **Parle pas**.

135) (Simone à l'auditoire, p. 66) Elle était heureuse. A riait comme **je l'avais jamais** entendue rire.

136) (Simone à Cindy, p. 92) T'es toujours Sophie. Juste que **tu t'en** rappelles pas.

Le dramaturge a choisi d'utiliser une marque générale d'oralité en littérature comme trait distinctif entre un personnage acculturé à son milieu et les autres personnages. La présence de *ne*, plutôt que son absence, est marquée et dans les discours de Pierre-Paul, devient un trait artificiel, comme l'est son discours métalinguistique qui ressasse les règles de grammaire.

4.5. L'effacement de *ne* – *Mathieu Mathématique*

Analysons maintenant l'effacement de *ne* dans *Mathieu Mathématique*. Comme avec *L'Hypocrite*, Michael Gauthier a choisi d'omettre cette particule de façon majoritaire (86 %) (voir tableau 13).

Tableau 13. Personnages et effacement de *ne* dans *Mathieu Mathématique*

Personnages	Sexe	Âge	Ne et n'	Effacement de <i>ne</i>
Mathieu Mathématique	M	E NF	3 (5 %)	58 (95 %)
Capitaine de l'espace	M	IND	0	2 (100 %)
Nathalie	F	ENF	0	7 (100 %)
Mme Morin	F	ADT	0	4 (100 %)
Mme Amyotte	F	ADT	6 (100 %)	0
Directeur	M	ADT	3 (75 %)	1 (25 %)
Kevin	M	ADO	0	7 (100 %)
Intercom	IND	IND	0	0
Total	8	--	12 (13 %)	79 (87 %)

Voici des exemples de l'effacement de *ne* dans *Mathieu Mathématique* :

137) (Mathieu au Capitaine de l'Espace, p. 11) Tout' shake Je **peux même pas** bouger de ma chaise!

138) (Mathieu au Capitaine de l'Espace, p. 11) **Je vois plus** ma maison, mon école!

139) (Mme Morin à Mathieu, p. 31) **Tu le prendras pas** à tous les jours.

140) (Mme Morin à Mathieu, p. 32) **T'as pas besoin** de dire ça.

141) (Nathalie à Mathieu, p. 35) **J'ai jamais** entendu ce mot-là.

142) (Kevin à Mathieu, p. 48) **Tu peux pas** me voir.

143) (Directeur à Mathieu, p. 25) **Je t'ai pas** appelé pour parler d'arts visuels.

Les occurrences où *ne* est maintenu sont principalement associées au directeur (1/4, 75 %) et à l'enseignante (6/6, 100 %).

144) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 22) Ça **ne** compte pas.

145) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 23) Tout ce que l'on fait ici **ne** compte pas contre ta moyenne.

146) (Directeur à Mathieu, p. 26) Avoir un talent que d'autres **n'**ont pas.

147) (Directeur à Mathieu, p. 28) Je **ne** te joue pas un tour.

148) (Mathieu à Mme Morin, p. 30) Sais-tu quoi d'autre? Personne **ne** va m'appeler Mathieu Mathématique là-bas!

149) (Mathieu à l'auditoire, p. 65) Oui, c'est un grand moment [...]. On **ne** sait pas quand il reviendra –.

150) (Mathieu à l'Intercom, p. 67) « Problème : Je **ne** sais pas où je m'en vais.

Pour *Mathieu Mathématique*, Michael Gauthier a choisi de présenter l'emploi d'une variante standard chez les adultes qui font partie du système scolaire.

Toutefois, il a aussi choisi de maintenir cette particule à trois reprises chez Mathieu (*voir exemple 148, 149, 150*). Nous avons remarqué que cet emploi survient lorsqu'il apprend la définition du mot *doué* et que le Directeur lui annonce qu'il fréquentera une école privée. Le dramaturge a peut-être voulu hisser Mathieu au même niveau que son professeur et son directeur. De plus, soulignons le fait que comme pour *Zag*, le lieu est indéterminé et que ces deux pièces présentent un usage plus élevé de la variante standard *je vais* et un maintien de *ne* plus important.

4.6 - Conclusion

De façon générale, les taux d'effacement de *ne* dans les pièces étudiées (mis à part *Mathieu Mathématique*) correspondent à ceux de corpus d'entrevues, soit ceux d'Ashby (en 2001) pour le français hexagonal, de Mougeon (en 2005) pour le français de l'Ontario, et de Sankoff et Vincent (en 1980) pour le français du Québec. Ces études montrent aussi que le sexe ou la classe sociale ont peu d'effet sur l'effacement de *ne*. C'est également le cas dans notre corpus. Le registre plus formel aurait pu influencer le maintien de *ne*, mais les dramaturges n'ont pas tiré parti de ce facteur, à l'exception des enseignants dans *Mathieu Mathématique* et de Pierre-Paul dans *French Town*. Martin, personnage ayant un registre formel comme Pierre-Paul, ne maintient pas de façon importante la particule *ne*. Notons cependant que Martin souhaite

retrouver ses racines et son passé. Michel Ouellette a donc choisi d'employer une prononciation plus réaliste pour rapprocher le discours de Martin de celui des autres personnages dans la pièce. De même, la nature du sujet (pronom ou syntagme nominal), qui influence l'effacement de *ne* dans les entrevues, n'est pas un facteur favorable au maintien ou à l'absence de *ne* dans notre corpus littéraire. Les cas de présence du *ne* acquièrent plus d'importance du fait de leur rareté.

L'absence généralisée de la particule *ne* dans le corpus littérature n'est donc peut-être pas simplement associée à la volonté de bien représenter l'oral franco-ontarien. À preuve, le pourcentage de *je vas*, même dans *Par osmose*, est inférieur aux usages établis en entrevue. On représente mieux l'effacement de *ne* parce qu'il est généralement admis comme une marque littéraire de l'oral et qu'il ne régionalise pas la pièce.

Chapitre 5 : Les anglicismes

Les pièces choisies dont l'action se passe en milieu francophone minoritaire, devraient intégrer des anglicismes si le parler des personnages est le reflet des usages de locuteurs des communautés touchées. Dans cette section, en plus de repérer les anglicismes (emprunts ou alternances de code), nous avons mesuré le degré d'anglais employé par les personnages (élevé, modéré ou bas) dans chacune des pièces.

5.1 - L'emploi de l'anglais dans *Par osmose*

Le Tableau 14 présente le niveau d'anglais utilisé par les personnages de la pièce *Par osmose*.

Tableau 14 – Niveau d'anglais dans *Par osmose*

Personnages	Sexe	Âge	Niveau d'anglais	Langue maternelle	Identité	Nombre de mots anglais employés
Margot	F	ADT	Bas	Français	Francophone	17/617 (3 %)
Aurèle	M	ADT	Bas	Français	Bilingue	5/335 (1,5 %)
Véronique	F	ADO	Modéré	Français	Anglophone	314/1161 (29 %)
Jules	M	ADO	Bas	Français	Francophone	11/895 (1 %)
Chuck	M	ADO	Modéré/Élevé	Français	Anglophone	83/226 (37 %)
Luc	M	ADO	Bas	Indéterminée	Indéterminée	8/71 (11 %)
Christine	F	ADO	Bas	Indéterminée	Indéterminée	16/173 (9 %)
Suzanne	F	ADO	Bas	Indéterminée	Indéterminée	16/76 (21 %)
Chœur	-	-	Nul	Indéterminée	Indéterminée	--
Stacey	F	ADO	Élevé	Anglais	Anglophone	281/377 (74,5 %)
Jackie	F	ADO	Bas	Indéterminée	Indéterminée	21/55 (38 %)

Commençons par le personnage de Margot (la mère). Tel qu'indiqué dans les chapitres précédents, ce personnage francophone s'identifie à sa langue.

151) (à Aurèle, p. 24) Comment veux-tu que je l'prenne! J'peux pas aller au cinéma parce que c't'en anglais, j'peux pas lire le journal parce que c't'en anglais, j'peux

pas m'faire comprendre par le médecin parce qu'y parle rien qu'en anglais, j'peux même pas r'garder la télévision avec ma propre fille parce qu'à r'garde la télévision rien qu'en anglais... Pis à soir, on va recevoir d'la visite, ta visite, qui va parler en anglais à ma table, dans ma maison!

Margot emploie l'anglais à une fréquence de 3 % (17/617). Elle y recourt la première fois lorsqu'elle se rend chez un fleuriste (*Jackie's Flower Shop*) qu'elle croit unilingue (voir exemple 152). Rappelons qu'une grande partie des milieux de travail en Ontario sont dirigés par les anglophones. Il n'est donc pas rare qu'on interpelle une cliente en anglais.

152) (Margot à Véronique, p. 35) Parce qu'à boutique on m'comprend quand je m'adresse en français.

Comme Margot a résidé toute sa vie au Québec et qu'elle connaît peu l'anglais, elle se trompe lorsqu'elle pose une question en anglais à l'employé de la *Jackie's Flower Shop*.

153) (p. 37) « **Yes I would want to have one dozen yellow pinks please!** » (Je voudrais une douzaine de roses jaunes.)

Le dramaturge caricature le parler de Margot, source de quiproquo (*pink* – rose adjectif, rose nom). La mise en scène de l'unilinguisme de la mère permet de mieux marquer la différence entre le Québec et l'Ontario. Margot emploie l'anglais une deuxième fois, encore chez le fleuriste, en réponse aux rires de sa fille, de Chuck et de Jackie, mais cette fois-ci, elle est fâchée parce qu'on se moque d'elle.

154) (Margot à Jackie et Chuck, p. 37) Franchement, j'trouve pas ça drôle du tout! « **Stop that you!** »

155) (Margot à sa fille Véronique, p. 37) M'as t'en faire des « **relax** ». J'veux du service en français. Sudbury, c'est une ville bilingue, c'est mon droit.

156) (Margot à Chuck, p. 40) Pis toé tu sauras que son nom c'est pas **Ronnie**, OK? C'est VÉ-RO-NI-QUE. On est du monde français nous autres, comme toé!

Margot emploie l'anglais lorsqu'elle s'adresse à un interlocuteur anglais ou à un francophone qui connaît très bien l'anglais. Dans l'exemple 155, elle reprend les mots de Véronique, qui parle très

bien l'anglais. Ce n'est pas à proprement parler de l'alternance de code puisqu'il s'agit d'une reprise automatique.

Margot est clairement dominante francophone. C'est une locutrice non restreinte, en ce sens qu'elle utilise le français dans toutes les sphères de sa vie, privée et publique. Ses connaissances de l'anglais sont limitées, plus encore que certains francophones québécois. Elle ne peut se débrouiller en anglais et doit demander l'équivalent français en anglais :

157) (Margot à Véronique, p. 34) Véronique, comment est-ce qu'on dit jaune en anglais?

Le dramaturge, par le biais de Margot, a peut-être voulu montrer l'ancienne identité canadienne-française – celle de francophones mal adaptés au contexte social urbain bilingue. Margot représente une autre époque de l'identité canadienne-française – une époque marquée par les blessures causées par la prise de possession du contrôle politique, économique et social par les Anglais. Une époque où les services en français n'étaient pas offerts aux Canadiens français. Le personnage de Margot n'est pas dépeint de façon positive et est, à la limite, risible.

En ce qui concerne les répliques du père, Aurèle, elles sont toutes en français et adressées à Margot (sa femme) ou à Jules (son fils). Margot et Jules sont les deux personnages de la pièce qui accordent le plus d'importance à la langue française. Et quand Aurèle adresse la parole à sa femme ou à son fils, c'est très souvent au sujet de la langue. Il le fait en français parce que c'est la langue privilégiée par ses interlocuteurs.

158) (Aurèle à Margot, p. 24) Ben voyons Margot! En tout cas, mes enfants y'auront pas ce problème-là; y vont l'savoir l'anglais, OK?

Nous pouvons déduire, des commentaires d'Aurèle, qu'il est bilingue et qu'il perçoit l'anglais comme un aspect positif dans le monde d'aujourd'hui. Aurèle, contrairement à Margot, représente le francophone qui a accepté l'anglais pour des raisons économiques. Margot et Aurèle

sont donc les représentants de la génération qui parlait le français de façon majoritaire – leur attitude à l’égard de l’anglais est néanmoins profondément différente.

Véronique emploie un niveau d’anglais modéré (29 %; 314/1161); son utilisation de l’anglais est toutefois marquée par une fréquence élevée d’alternance de code, une stratégie communicationnelle à laquelle ont souvent recours les locuteurs semi-restreints. Même si Véronique a été élevée en français à la maison, elle préfère l’anglais et va laisser tomber la langue française en grandissant. Sa fréquence d’emploi de l’anglais augmente tout au long de la pièce. Comme l’expliquent Mougeon, Rehner et Alexandre, le foyer est habituellement le lieu le plus important pour le maintien de la langue²¹⁶. Toutefois, l’influence secondaire (*secondary socialisation*), telle que l’école ou les amis, peut influencer un choix de langue²¹⁷. Comme l’équipe de Mougeon (2006) le souligne, les adolescents, dans les communautés minoritaires de son corpus, s’adressent majoritairement en anglais.

En fait, on constate que ce sont les réponses toujours ou souvent en anglais qui dominent dans la cour de récréation et dans les corridors et que, même dans la salle de classe, à Cornwall²¹⁸, à North Bay, et à Pembroke, ces réponses représentent 50 %²¹⁹!

Véronique emploie des mots simples comme *fair, mom, Polka Dot Door, nerd, jerk, hamster brain, nothing, kick, hot, please* (voir exemple 159 à 163). La personne à qui elle s’adresse, sa mère unilingue francophone, son frère militant francophone ou ses amis, n’a pas d’effet sur son recours ou non aux anglicismes, alors que son emploi d’alternances de code semble dépendre du destinataire (voir exemple 164 à 171).

159) (À Margot, p. 14) Ah ben, ça c’est pas « **fair** »! Vous autres vous avez du vrai chinois, pis nous autres on a du pâté chinois... réchauffé.

²¹⁶ Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre, *Le français parlé en situation minoritaire : choix de langue, identité linguistique et variation linguistique parmi les élèves des écoles de langue française dans cinq communautés franco-ontariennes*, rapport final soumis au ministère de l’Éducation de l’Ontario, 2006, p. 145.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 1-147.

²¹⁸ La population francophone à Cornwall (39 %) est similaire à celle de Subdury (27 %). Le contact avec les anglophones est semblable.

²¹⁹ Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre, *op. cit.*, p. 141.

160) (À Jules, p. 17) « **No way!** »

161) (À Suzanne, p. 25) « **Well can you blame me?** »

162) (À Chuck, p. 31) T'es pas mal bon, t'sais. J'ai « **freaké** » à' dernière **game**, quand à 15 minutes 55 secondes...

163) (À Aurèle, p. 21) « **Nothing!** »

Les mots *nerd*, *jerk* et *hamster brain* surgissent peut-être parce qu'ils n'ont pas la même charge émotive en français pour Véronique. Comme l'explique Monica Heller, « *[t]he discourse effects depend on the interlocutor's inference of anger or seriousness, humour, deference, distance, solidarity and so on*²²⁰ ». Véronique emploie aussi des mots anglais intégrés à la morphologie française, tels *freaké* et *flyé*, à l'instar de nombreux francophones en milieu minoritaire ou majoritaire. Mais contrairement aux francophones en milieu majoritaire, Véronique emploie beaucoup d'alternances de code. En voici quelques exemples :

164) (À Jules, p. 16) Y'a du pâté chinois dans l'fridge « **and it's just for you** ».

165) (À Jules, p. 17) Non, parce que moé j'tais icitte « **first, so** » on r'garde mon **show!**

166) (À Jules, p. 19) Non, « **it's your turn** ».

167) (À Jules, p. 20) Y'a pus de « **chocolate chips** ».

168) (À Jules, p. 20) Hein! Pourquoi t'as fermé la TV? « **YOU CHEAT!** »

169) (À Christine, p. 25) Pas trop pire... As-tu été à' « **basketball game** » finalement hier?

170) (À Christine, p. 25) C'est toujours ben pas d'ma faute si y'a changé d'idée à' dernière minute. « **This boy is weird sometimes OK?** » As-tu vu qui était là par exemple?

171) (À Christine, p. 27) Ah ben, si tu veux le rencontrer là... « **he's right there!** »

²²⁰ Monica Heller, « Strategic Ambiguity : Code-Switching in the Management of Conflict », dans Monica Heller (dir.), *Codeswitching : Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p. 78.

Les alternances de code de Véronique sont constituées de courts syntagmes (*basketball game*; *chocolate chips*) ou d'expressions, souvent connotées émotivement (*and it's just for you*).

Comme le constate Shana Poplack,

*Indeed, Ottawa speakers showed far greater familiarity with code-switching in general, in terms of overtly recognizing its existence, admitting to engaging in it personally, showing neutral rather than negative affect towards it, and even correctly identifying their own reasons for doing it: they claim that the English way of saying it is often shorter, more succinct, and more apt or expressive*²²¹.

Véronique emploie beaucoup plus d'alternances de code avec ses amis qu'avec sa mère, puisqu'ils sont tous bilingues. Comme les études le montrent, un locuteur doit être bilingue pour employer des alternances de code. Il serait en effet inutile pour Véronique de parler en anglais avec sa mère puisqu'elle devrait toujours traduire. En un sens, Véronique représente la nouvelle génération de Franco-Ontariens, pour qui l'anglais ou l'alternance de code devient un mode de communication entre pairs. Sans être une locutrice restreinte – qui apprendrait le français à l'école et qui utiliserait le français dans des contextes restreints – Véronique partage plusieurs traits des locuteurs semi-restreints. Raymond Mougeon (2006) explique que la maîtrise avancée de l'anglais permet aux locuteurs semi-restreints et restreints d'emprunter plus facilement à l'anglais²²². Ainsi, grâce à sa maîtrise de l'anglais, Véronique réussit à appliquer des usages linguistiques semblables à ceux d'une locutrice semi-restreinte, même si sa langue maternelle est le français et que sa mère, son père et son frère sont des locuteurs non restreints.

Analysons maintenant la fréquence d'anglicismes et d'alternances de code de Jules (1 %; 11/895), le frère de Véronique. Contrairement à Véronique, Jules emploie peu d'anglicismes, par exemple « spot, yes way », et n'emploie pas d'alternances de code. Comme Véronique, il parle

²²¹ Shana Poplack, « Contrasting Patterns of Code-Switching in Two Communities », dans Monica Heller (dir.), *ibid.*, p. 223.

²²² Raymond Mougeon, Katherine Rehner et Nathalie Alexandre, *op. cit.*, p. 117.

avec tous les personnages de la pièce, mais ses seuls emprunts à l'anglais sont dans les échanges avec Véronique, et le plus souvent, en réponse à Véronique. Dans l'exemple qui suit, Véronique vient de dire « No way! » et Jules reprend les paroles de Véronique en les déformant.

172) (Jules à Véronique, p. 17) « **Yes way!** » Pis à part d'ça là, moé chus plus grand que toé, ça fait que si j'veux changer l'poste là, m'as l'changer.

Jules, comme sa mère, milite pour la langue française. Ces deux personnages ont des usages linguistiques semblables à ceux des communautés majoritairement francophones²²³. Contrairement à sa mère, son emploi peu élevé d'anglicismes ne résulte pas d'une faible maîtrise de l'anglais. C'est par choix qu'il n'utilise pas ou peu de termes anglais. Jules sympathise beaucoup avec sa mère, qui ne maîtrise pas l'anglais et dont les locuteurs bilingues ou anglophones se moquent allègrement. Ce sentiment d'infériorité est en partie ce qui le pousse à militer pour la langue française.

173) (Jules à Véronique, p. 47) Tu trouves ça drôle toé, qu'on rie d'elle... tu trouves ça drôle qu'on rie d'elle parce qu'a' sait pas parler anglais? Ben pas moé, parce que quand y rient d'elle, y rient de moé, y rient de toutes nous autres. Moé là, j'ai fini d'avoir honte parce que chus différent. J'ai fini de m'cacher parce que j'écoute des maudites cassettes françaises, pis j'ai fini d'essayer d'être comme les autres, comme toé, moitié anglais, moitié français sans jamais être ben dans ma peau. Pis t'sais, m'man là, j'a comprends astheure. Parce que c'est pus seulement une question d'être au Québec ou en Ontario. C'est une question d'être : un point, c'est toute. Pis quand t'auras compris ça là, tu trouveras pus ça drôle pantoute.

Jules représente la nouvelle génération qui croit encore à l'importance de la langue française. À partir des années 1970, les francophones de l'Ontario expriment un désir grandissant de lutter pour leurs droits politiques, économiques et linguistiques. Comme le constate Jules dans l'exemple 173, la question dépasse celle de la langue, ou même celle du territoire, c'est une question d'identité, de se reconnaître dans la différence. C'est une question d'être. Toutefois, il faut ajouter que cette prise de conscience, chez certains Franco-Ontariens, tient compte d'une

²²³ *Ibidem*, p. 141.

nouvelle identité collective basée sur des valeurs pluralistes, et plusieurs élites francophones craignent que cette ouverture d'esprit envers l'anglais mène à la fin du français en Ontario. Comme le constate Mougeon, « dans huit des neuf provinces canadiennes majoritairement anglophones, tous les cinq ans, le recensement national révèle une érosion progressive des minorités francophones²²⁴ ». Il ajoute qu'en Ontario il y a « l'abandon partiel ou total de l'usage du français au foyer par une portion croissante de la population de langue maternelle française, abandon qui va de pair avec la montée de l'exogamie linguistique²²⁵ ». Cependant, sauf pour les personnages de Véronique, Jules et Chuck qui ont tous des parents francophones, nous ne savons pas quelle langue les parents des autres personnages emploient.

Le dramaturge, en présentant les deux voies des francophones (l'assimilation ou la lutte) par l'entremise du discours d'un frère et d'une sœur, accentue la tension qui existe au sein de la communauté franco-ontarienne. La famille de Véronique devient le prototype de la communauté franco-ontarienne avec les choix qui s'offrent à elle : l'unilinguisme sans issue de la mère, l'indifférence linguistique du père, l'assimilation de Véronique ou la lutte de Jules. Jules représente les Franco-Ontariens qui, à la fin du XX^e siècle, vont participer à l'amélioration de la vie francophone en Ontario. Plusieurs pièces de théâtre comme *French Town*, *L'homme invisible* et *Le Chien* évoquent de différentes façons la problématique présente dans *Par osmose*.

Le niveau d'anglais de Chuck est modéré (37 %; 83/226), mais est très élevé en comparaison avec les autres personnages de la pièce, sauf Véronique, Jackie²²⁶ et Stacey. Il emploie l'anglais beaucoup à l'école et à son travail.

174) (À Véronique, p. 33) **Hey I don't do flowers. I'm just a delivery boy...**

²²⁴ Raymond Mougeon et Édouard Beniak, *Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction : The Case of French in Ontario*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 262.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Il ne faut pas oublier que Jackie emploie seulement 55 mots dans toute la pièce et que Stacey est la seule anglophone, mais que cette dernière est présente au début et à la fin de la pièce.

175) (À Jackie, p. 36) **Sure thing boss!**

Par ailleurs, lorsqu'il parle français, il emploie beaucoup d'anglicismes et d'alternances de code.

176) (À Véronique, p. 33) « **Good** » parce que moi j'aime pas les « **French snobs** ».

177) (À Véronique, p. 31) T'sais Ronnie, j't'avais vu dans' corridors. J'te trouvais pas mal « **cute but... a little too French for me** ».

Comme on peut le constater dans l'exemple 176, Chuck s'identifie à l'anglais. Il préfère même prononcer le nom de Véronique à l'anglaise (*exemple 177*). Toutefois, il ne faut pas oublier que Chuck, comme Véronique, a été élevé en français. Tous les deux représentent l'assimilation des francophones.

En ce qui concerne le personnage de Luc, il est difficile d'analyser son discours et ses usages, puisqu'il n'a pas beaucoup de répliques. Nous pouvons conclure qu'il a un niveau d'emploi d'anglais bas (11 %; 8/71). Il utilise l'anglais ou les alternances de code le plus souvent lorsqu'il parle avec ses pairs, une situation qui rappelle les usages analysés par Raymond Mougeon (2006).

178) (À Chuck, p. 43) Envoye, raconte, « **what happened** »?

179) (À Chuck, p. 44) **Yellow what?**

Le personnage de Christine a aussi un niveau d'emploi d'anglais bas (9 %; 16/173). Comme Luc, l'anglais est fréquent dans les situations de communication entre pairs. Ainsi, Christine utilise l'anglais pour marquer sa surprise lorsqu'elle se rend compte que Jules écoute de la musique française.

180) (Christine à Jules, p. 30) « **Oh wow! French tunes!** »

Un peu plus loin, elle s'adresse à tous ses amis. Cette fois-ci, le recours à l'anglais est sur le mode de l'injonction (*Come on*) et sert à accentuer la complicité.

181) (Christine à ses amis, p. 43) « **Come on! It's his life.** » Laisse-lé don' tranquille. Écoute Jules on peut-tu s'parler? (À tous les personnages)

Suzanne, comme Chuck et Véronique, a un niveau d'emploi d'anglais modéré (21 %; 16/76). Toutefois, il faut souligner qu'elle n'a pas beaucoup de répliques dans cette pièce (elle emploie seulement 76 mots). Suzanne emploie l'anglais lorsqu'elle parle entre amis :

182) (À Christine et Véronique, p. 25) Ho, Ho! « **Here she goes again** »!

183) (À Christine et Véronique, p. 27) Oui, oui! « **Now go!** »

184) (À Christine et Véronique, p. 50) Ouain... « **I guess** » ça paye pas ben ben d'être « **game** ».

185) (À Chuck, p. 43) « **Take a pill why don't you?** »

En ce qui concerne Stacey, la fille de Véronique, elle n'a jamais eu la chance d'apprendre le français, et ne connaît que l'anglais. Toutefois, il est intéressant de mentionner que le personnage de Stacey commence la pièce; elle s'exprime en français pour exprimer que son cœur est français, mais que sa langue est anglaise : « car j'ai la tête anglaise j'ai le cœur français prise au milieu entre les deux je voyage sans fin j'ai la tête anglaise j'ai le cœur français l'âme en conflit toute ma vie me voilà triste²²⁷ ». Stacey est la seule anglophone de la pièce, la seule à n'avoir jamais appris le français à cause du choix de sa mère Véronique, mais s'exprime toutefois en français pour exprimer cette pensée. Margot voulait transmettre la langue française à Véronique qui n'en voulait pas, alors que Véronique a choisi de ne pas partager le français avec sa fille Stacey qui aurait voulu le parler. Ainsi, le dramaturge a créé un personnage comme Stacey pour mettre en évidence le déchirement linguistique entre les générations. Les personnages principaux (Véronique, Margot et Jules) dans la pièce suivent un certain stéréotype. Par exemple, Véronique représente l'adolescent qui choisit d'employer l'anglais comme langue principale, alors que Jules choisit d'employer la langue française. Ces trois personnages ont eu le choix en ce qui concerne leur langue d'expression alors que Stacey n'a pas eu la chance de faire

²²⁷ Collectif Les Draveurs [école secondaire Macdonald-Cartier de Sudbury], sous la direction d'Hélène Dallaire et d'Hélène Gravel, *Par osmose*, Sudbury, Prise de parole, 1990, p. 1.

ce choix puisqu'il a été fait par sa mère Véronique. Ainsi, Stacey symbolise la nouvelle génération qui n'a pas eu d'éducation en français, mais qui souhaite l'avoir obtenue.

Les personnages de *Par osmose* reproduisent bien les différents niveaux d'anglais chez les jeunes francophones de l'Ontario en milieu francophone minoritaire. Bien plus que les emplois de français populaire (comme *je vas/m'as* ou l'effacement de *ne*), l'emploi des anglicismes rejoint le thème central de la pièce, celui de l'assimilation. Par l'entremise des membres d'une même famille, microcosme de la communauté franco-ontarienne, on suit le destin du français en Ontario. Les choix individuels des personnages ont une résonance sociale.

Ajoutons que cette pièce se termine avec une réplique de Jules qui dit qu'il est trop tard en réponse à la constatation que fait Stacey au sujet du fait qu'il est trop tard pour qu'elle apprenne le français. La génération de Stacey n'aura pas la chance d'avoir l'héritage d'une langue qui est celle de ses ancêtres. Le collectif Les Draveurs termine cette pièce avec un message très clair qui est celui de l'importance du maintien de la langue française dans les familles francophones, thème principal de *Par osmose*.

5.2 - L'emploi de l'anglais dans *L'Hypocrite*

Le tableau 15 présente le niveau d'emploi de l'anglais dans la pièce *L'Hypocrite*.

Tableau 15 - Niveau d'anglais dans *L'Hypocrite*

Personnages	Sexe	Âge	Niveau d'anglais	Langue maternelle	Identité	Nombre de mots anglais employés
Hélène	F	ADO	Bas	Français	Francophone	7/1122 (0,5 %)
Éric	M	ADO	Bas	Français	Bilingue?	34/1821 (2 %)
Chuck	M	ADO	Bas	Français	Bilingue?	45/1922 (2,5 %)

Dans la pièce *L'Hypocrite*, le seul personnage féminin, Hélène (voir tableau 15, 0,5 %) emprunte beaucoup moins à l'anglais que le personnage de Véronique (29 %) dans *Par osmose*. Ainsi, pour Hélène, originaire d'une communauté majoritairement francophone, l'emploi du français est une source de prestige, alors que pour Véronique, l'anglais est un moyen d'avancement social dans une communauté où l'anglais est majoritaire.

Hélène, comme le personnage de Margot dans *Par osmose*, se comporte en francophone non restreinte, en milieu majoritairement francophone. Les anglicismes d'Hélène sont ceux employés par des locuteurs de communautés francophones dominants en Ontario et au Québec²²⁸ (ex. *job, joke, party, wow*). Contrairement au personnage de Margot, aussi dominant francophone, le personnage d'Hélène n'est toutefois pas caricaturé.

Éric a aussi un niveau bas d'emploi de l'anglais (voir tableau 15, 2 %; 34/1821). Comme Hélène, ses anglicismes sont semblables à ceux que l'on retrouve en situation majoritaire : *cute, hot, fun, party, joke, girlfriend, game, date, boys' night, cool, etc.*²²⁹ Comme Hélène, il n'emploie pas d'alternance de code.

Chuck, comme Éric et Hélène, a un niveau d'emploi de l'anglais assez bas, à 2,5 % (voir tableau 15), et il emploie des mots anglais qui font partie de ceux employés au Québec : *cute, date, job* et *party*. Toutefois, il se distingue des deux autres personnages en ce qu'il emploie aussi des alternances de code.

186) (À Éric, p. 29) Penses-y. **She's letting you down easy.**

187) (À Éric, p. 60) **Dump** ta **girlfriend**.

188) (À Hélène, p. 98) **Thanks a lot**. La fille a m'**dumpe**, pis tu m'dis pas un mot.

²²⁸ Raymond Mougeon et Édouard Beniak, *op. cit.*, p. 206.

²²⁹ Raymond Mougeon, « Les emprunts au vocabulaire de base de l'anglais en français ontarien », dans Danièle Latin et Claude Poirier (dir.), avec la collaboration de Nathalie Bacon et de Jean Bédard, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives lexicologiques*, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 35.

Le dramaturge a peut-être choisi de représenter plus d'alternances de code pour Chuck, de façon à montrer qu'il n'a pas grandi dans la région Timmins comme Éric ou à Hawkesbury ou au Québec comme Hélène, mais qu'il est originaire de Sudbury. Éric, en parlant à Hélène qui vient d'une communauté majoritairement francophone, lui dit d'ailleurs :

189) (Éric, p. 20) Tu parles bien le français.

La maîtrise du français d'Hélène renvoie donc au fait qu'elle n'emploie pas d'alternances de code et non à l'absence d'emploi d'anglicismes. La représentation du francophone qui « parle bien le français » est donc composite : il emploie *je vais* mais efface *ne* et fait usage d'anglicismes sans toutefois se servir d'alternances de code. Il faut souligner que dans nos analyses des autres variables à l'étude, Chuck employait plus les variantes *je vas* et *m'as* que les autres personnages sans qu'on puisse lier ces usages à la classe sociale. Par ailleurs, nous ne connaissons pas la situation linguistique de Chuck. L'un de ses parents est peut-être anglophone, ce qui expliquerait son contact plus étroit avec l'anglais. On apprend en lisant *L'Hypocrite* que Chuck doit souvent déménager à cause du travail de son père. Chuck a peut-être habité plusieurs régions où l'anglais est dominant.

Nous supposons que Michael Gauthier a choisi de distinguer les usages linguistiques des personnages en fonction de leur lieu d'origine. Il est important de noter, encore une fois, que nous pensons que l'action dans cette pièce a lieu près de la région de Timmins. Les francophones à Timmins, comme à Sudbury, sont minoritaires²³⁰. Si on peut admettre qu'Hélène, qui vient d'une région majoritairement francophone, présente moins d'anglicismes, il est difficile de suivre la distinction que suggère le dramaturge entre la région de Timmins et Sudbury, deux communautés francophones minoritaires.

²³⁰ Sudbury est le lieu de l'action de *Par osmose*.

5.3 - L'emploi de l'anglais dans Zag

Dans *Zag*, le dramaturge a choisi de gommer l'influence de l'anglais, tout comme il a normalisé les traits vernaculaires canadiens (ex. : *je vas*).

Tableau 16 - Niveau d'anglais dans *Zag*

Personnages	Sexe	Âge	Niveau d'anglais	Langue maternelle	Identité	Nombre de mots anglais employés
Zag	F	ADO	Bas	Français	Indéterminée	26/1770 (1,5 %)
Zig	M	ADO	Bas	Français	Indéterminée	6/894 (0,1 %)
Estée	F	ADO	Bas	Français	Indéterminée	2/1095 (0,02 %)
Gap	M	ADO	Bas	Français	Indéterminée	2/726 (0,03 %)

Notons que Gap et Estée n'empruntent presque pas à l'anglais dans cette pièce (voir tableau 16). Gap emploie les mots *cruisais* (exemple 190) et *look*, des mots bien intégrés dans le français de communautés francophones majoritaires, alors qu'Estée emploie un seul nom anglais, *Hard Dogs* (exemple 191), en reprenant les mots de Zag.

190) (Gap à l'officier de police) Je pense qu'elle pensait que je la *cruisais*.

191) Où sont les Hard Dogs?

La classe sociale plus élevée de ces deux personnages est peut-être la raison pour laquelle le dramaturge a voulu employer un français plutôt standard. Gap et Estée représentent des adolescents bien élevés et sans problèmes, avec un parler neutre, qui n'est pas un espace de revendication, comme c'est le cas pour Véronique dans *Par osmose*.

Le personnage de Zag a un niveau d'anglais bas (voir tableau 16, 1,5 %). Ce sont surtout des emprunts lexicaux, aussi présents dans les usages linguistiques au Québec : *hard, tough, in,*

*toast, un look et cash*²³¹. Les emprunts sont associés à des situations de tristesse ou de colère. Dans l'exemple 192, Zag fait croire à Estée que Gap va se battre contre sa nouvelle copine Zig. Elle essaie de faire peur à Estée.

192) (Zag à Estée)²³² [...] C'est pas beau, ici. C'est pas chic. C'est pas **in**...

Elle emploie aussi l'alternance de code à deux reprises, pendant la même scène de confrontation que dans l'exemple 192 :

193) (Zag à Estée) Hé! Écoute, **Miss Makeup Queen!**

194) (Zag à Estée) C'est la première fois que tu viens te promener **on the wild side**, hein?

Le dramaturge aurait pu choisir de représenter l'emprunt à l'anglais chez les personnages des basses classes. Zag, comme Estée et Gap, fait toutefois partie de la classe sociale élevée et c'est elle qui emploie le plus l'anglais dans cette pièce, alors que Zig, de la classe sociale basse, y recourt moins.

On a l'impression que les anglicismes lexicaux – peu fréquents mais tout de même typiques – servent à maintenir la vraisemblance de la pièce tout comme l'effacement de *ne* servait à marquer l'aspect oral. Le propos du dramaturge n'est toutefois pas de « régionaliser » son texte et la langue n'est pas au cœur de la problématique de cette pièce.

5.4 – L'emploi de l'anglais dans *French Town*

Le tableau 17 présente le niveau d'anglais utilisé par les personnages de la pièce *French Town*.

²³¹ Raymond Mougeon, *idem*, 1998, p. 35.

²³² Nous voulons rappeler que nous n'indiquons pas les numéros de page pour les citations prises dans *Zag* puisque que cette pièce n'a pas été publiée.

Tableau 17. - Niveau d'anglais dans *French Town*

Personnages	Sexe	Âge	Niveau d'anglais	Langue maternelle	Identité	Nombre de mots anglais employés
Simone	F	ADT	Bas	Français	Canadienne-française	16/2162 (0,007, 1 %)
Pierre-Paul	M	ADT	Bas	Français	Francophone	3/4282 (0,0007, 0 %)
Cindy	F	ADT	Bas	Français	Indéterminée	56/3846 (0,014, 1 %)
Martin	M	ADT	Bas	Français	Indéterminée	4/1892 (0,002, 0 %)

Commençons par le personnage de Simone. Ce personnage est francophone et ne s'identifie pas aux Anglais.

195) (Simone à l'auditoire, p. 13) *French Town*. Ça s'appelait de même à cause que c'était là que les Canadiens français vivaient avec leurs familles. Les autres, les Anglais...

Simone laisse sous-entendre qu'elle est Canadienne française, mais elle n'a pas un discours militant pour la langue française et, comme elle le constate, elle a souvent de la difficulté à comprendre Pierre-Paul qui emploie un français parlé standard.

196) (Simon à l'auditoire, p. 14) Y parle tellement bien que des fois j'ai de la misère à comprendre ce qu'y dit.

Toutefois, Simone a un niveau d'anglais très bas (0,007, 1 %) et est une locutrice non-restreinte. Elle a recours à quelques mots anglais qui sont associés au domaine du travail de Gilbert comme *office*, *union*, *shifts*, *company man*, etc. Ce sont des mots qu'elle a sans doute entendus de la bouche de son père quand elle était jeune, ou du patron de son mari qui était un anglophone originaire de New York, ou encore de son mari qui travaillait au moulin. Elle utilise aussi les mots *pick-up*, *union*, *gang*, *cheap*, *baking soda*, *pinottes*, *jam*, *high school*, *springs*. Il est intéressant de noter que Michel Ouellette, comme Michael Gauthier l'a fait pour *L'Hypocrite* et pour *Mathieu Mathématique*, a mis les mots anglais en italique, comme il l'a aussi fait dans *Zag*, pour mettre en évidence leur statut anglais et ainsi les mettre à distance. Cette marque esthétique

montre que ces emprunts ne sont pas intégrés même si les marques d'oralité comme *je vas* et *m'as* le sont. Toutefois, les mots anglais *pick-up* (camionnette) et *union* (syndicat), pourtant anglais, ne sont pas en italique.

En ce qui concerne Pierre-Paul, c'est un locuteur non-restreint et il a un niveau d'anglais bas (0,00007 %, 0 %). Encore une fois, il est normal que notre analyse de ce personnage mène à cette conclusion puisqu'il milite pour le maintien de la langue française (*voir exemple 197*) et accorde beaucoup d'attention à sa langue (*voir exemple 198*).

197) Pierre-Paul à Simone et Gilbert (p. 73) Parce qu'à l'époque j'aidais les jeunes de l'école secondaire à s'organiser pour qu'ils revendiquent plus de cours en français.

198) Pierre-Paul à l'auditoire (p. 33) Dans cette chambre, j'allais me réfugier. Je tirais les rideaux. J'allumais ma petite lampe de chevet que maman m'avait achetée pour m'encourager dans mes études. Et je prenais mon *Petit Larousse illustré*, le seul livre dans cette maison d'illettrés. Et pendant des heures je tournais les pages. J'apprivoisais les mots. Je les découvrais. Quelle chaleur! Quel réconfort!

Ainsi, tout au long de la pièce, Pierre-Paul emploie un français parlé assez standard et beaucoup de ses répliques sont des règles de conjugaisons ou de grammaire.

199) (Pierre-Paul à l'auditoire, p. 95) La conjonction est un mot invariable qui sert à lier. On distingue les conjonctions de coordination : et, ou, ni, mais, or, car, donc; et les conjonctions de subordination : si, sinon, comme, quand, que, lorsque, afin que, puisque...

Ce personnage tient cette sorte de discours lorsqu'il veut s'évader de son passé. Tout comme il s'évadait de la réalité quand il était jeune en pénétrant le monde des mots dans son dictionnaire, adulte, il s'évade dans les règles de français qu'il a apprises par cœur.

Toutefois, Pierre-Paul emploie certains mots simples en anglais, mais ceux-ci se trouvent surtout à la fin de la pièce. Notons que ces mots sont associés à une émotion forte, comme c'est le cas pour son emploi de *je vas*, qui le ramène au passé et à son milieu, à l'essence de lui-même. Ces mots sont reliés à un incident qui a eu lieu dans le passé et qui a rapport avec son père : *pick-up*, *parqué*, *coveralls*.

Cindy est le personnage qui a recours le plus souvent à l'anglais dans sa famille, même si elle emploie un niveau d'anglais bas (0,014, 1 %). C'est une locutrice non-restreinte, mais son discours semble avoir été influencé par l'anglais. Cindy utilise des emprunts morphologiquement intégrés : *gossipage, tighté, scrappé, bosser, bosseras, bullshitters*, etc., et elle utilise plusieurs mots simples comme *loose, dompe, gang, grocerie, ride, crique*. Les gens à qui Cindy s'adresse (Simone, Martin, Pierre-Paul et l'auditoire) n'ont pas d'influence sur ses usages linguistiques. D'autant plus qu'elle n'exprime pas de sentiment d'infériorité lorsqu'elle parle à Pierre-Paul, même s'il lui dit qu'elle ne parle pas bien. Les mots anglais qu'elle emploie semblent être ancrés dans son vocabulaire. En plus, Cindy est le personnage qui a le plus recours aux blasphèmes.

200) Cindy à Pierre-Paul (p. 58) *Fuck you!* M'as t'en planter une queue dans le cul, si tu continues à me faire chier, *toi...* Stie de sacre! Pas école icitte.

201) Cindy à sa mère (p. 62) C'est Cindy, chrisse! Pis ta jonction, là... là... Stie de calice de tabarnak de chrisse d'ostie de calice! Maudite vache!

Soulignons que le personnage de Cindy est très semblable à celui de Véronique dans *Par osmose*. Toutes deux emploient un grand nombre de mots anglais et elles emploient toutes les deux une fréquence élevée des variantes *je vas* et *m'as* dans leur pièce respective. Toutefois, Véronique n'emploie pas de blasphèmes, sans doute en raison du public cible de *Par osmose*, et Cindy n'emploie pas d'alternances de code, sans doute parce que l'influence de l'anglais ne fait pas partie des thèmes principaux de la pièce.

Contrairement à *Zag*, Michel Ouellette cherche à mettre en évidence le déchirement entre l'appartenance à son milieu et le désir de s'en éloigner. La langue de Cindy appartient au registre populaire, presque de façon caricaturale. Sa prononciation, son lexique mêlé d'anglicismes et sa grammaire sont populaires, à la limite de l'exagération, comme dans l'ouverture de la voyelle dans l'exemple suivant.

202) Mieux d'**arpartir**, toé. Pas d'affaire icitte.

Martin, comme Pierre-Paul, n'utilise pas beaucoup l'anglais (0,002 %). et, comme les autres personnages, c'est un locuteur non-restreint. Martin emploie des mots simples comme *lock-out, pick-up, job et boss*. Encore une fois, ces trois premiers mots ne sont pas mis en italique par Ouellette, même si ce sont des anglicismes. Son emploi bas d'anglicismes va de pair avec son emploi fréquent de *je vais*. Toutefois, puisque Martin souhaite revenir à son milieu d'enfance, milieu plus défavorisé que la région de Toronto où il a fait ses études, nous aurions pu supposer qu'une fois à la maison, ses usages linguistiques se rapprocheraient de ceux de sa sœur Cindy.

Contrairement à *Par osmose*, il ne s'agit pas d'une pièce sur l'assimilation même si la question de la langue y est abordée. Mais dans *French Town* comme dans *Par osmose*, les usages linguistiques servent à faire ressortir les conflits dans une famille. Dans *Par osmose*, le conflit porte sur l'assimilation et dans *French Town*, il tire sa source de l'écart entre un milieu dégradant et une mobilité sociale par le biais de l'éducation. Dans *Par osmose*, l'alternance de code, qui est contraint par le public cible, sert à marquer le degré d'assimilation des personnages alors que dans *French Town*, les anglicismes servent à marquer le milieu populaire rural.

5.5 – L'emploi de l'anglais dans *Mathieu Mathématique*

Le tableau 18 présente le niveau d'emploi de l'anglais dans la pièce *Mathieu Mathématique*.

Tableau 18 - Niveau d'anglais dans *Mathieu Mathématique*

Personnages	Sexe	Âge	Niveau d'anglais	Langue maternelle	Identité	Nombre de mots anglais employés
Mathieu Mathématique	M	ENF	Bas	Français	Indéterminée	23/2555 (1 %)
Capitaine de l'espace	M	IND	Bas	Français	Indéterminée	3/150 (2 %)
Nathalie	F	ENF	Bas	Français	Indéterminée	6/387 (2 %)
Mme Morin	F	ADT	Bas	Français	Indéterminée	0 (0 %)
Mme Amyotte	F	ADT	Bas	Français	Indéterminée	4/430 (1 %)
Directeur	M	ADT	Bas	Français	Indéterminée	0/222 (0 %)
Kevin	M	ADO	Bas	Français	Indéterminée	4/326 (1 %)
Intercom	IND	ADT	Bas	Français	Indéterminée	0 (0 %)

Contrairement à *L'Hypocrite*, tous les personnages maintiennent un niveau d'emploi d'anglais bas (voir tableau 18). Mathieu est celui qui utilise le plus de mots anglais (23/2555, 1 %), mais Nathalie, son amie, est celle qui a le plus haut pourcentage (2/150, 2 %).

Commençons tout d'abord avec Mathieu, locuteur non-restreint, qui emploie des mots simples en anglais : *Bye, Over, shake, wow, boss, splotch, mom, cool, yes, game*, etc. Il n'emploie pas d'alternances de code. Nous savons que Mathieu habite à environ deux heures d'autobus de Surrey²³³, qui est une ville en Colombie-Britannique, mais nous n'avons pas plus d'information. Si la pièce se voulait le miroir de son milieu, on aurait pu s'attendre à ce que les personnages emploient plus d'anglais étant donné le contact avec l'anglais en Colombie-Britannique. Mais il est évident que l'objectif de la pièce est d'abord éducatif.

Le Capitaine de l'Espace emploie seulement trois mots en anglais et ceux-ci sont dits en même temps que Mathieu : *cool, yes* et *fun*. Comme Mathieu, Nathalie, une locutrice non-

²³³ Statistiques Canada (2001) n'a pas de données pour la région de Surrey. Toutefois, le site indique que la région d'Abbotsford, qui n'est pas loin de Surrey, a 23% de francophones.

restreinte, emploie des mots simples en anglais comme *cool, fair, swing, all right, et bye*. Nathalie n'a pas recours à l'alternance de code.

Mme Amyotte n'utilise presque pas de mots anglais, à l'exception des exemples suivants : *go, splotsch, job*. Les mots *go* et *job* sont des anglicismes semblables à ceux que l'on retrouve en situation majoritaire²³⁴. Comme Martin et les autres personnages, Mme Amyotte ne pratique pas d'alternance de code. Ce niveau bas d'emplois d'anglais chez elle correspond à un usage standard de la variable *aller* et au maintien de la particule *ne*. Toutefois, il est étrange qu'une enseignante emploie des termes anglais lorsqu'elle parle à son élève.

203) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 21) Go!

204) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 38) Réponse, première partie : Mets des *splotschs* rouges sur les six autres.

205) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 39) Mets un *splotsch* rouge là-dessus.

206) (Mme Amyotte à Mathieu, p. 40) C'est ma *job*.

En ce qui concerne Kevin, nous aurions pu croire qu'il aurait employé plus d'anglicismes que les autres personnages puisqu'il est le seul adolescent de la pièce, et que les adolescents dans toutes les pièces à l'étude emploient, à différents niveaux, des anglicismes. De plus, comme il fait partie d'une équipe de hockey compétitive, il voyage beaucoup et il côtoie des adolescents d'un peu partout au Canada. Toutefois, comme les autres personnages, il emploie peu de mots anglais (4/326, 1 %) et les termes utilisés sont du domaine du hockey : *game* et *come on*. Les personnages de Mme Morin, du Directeur et la voix de l'Intercom n'emploient pas d'anglicismes. Comme pour Mme Amyotte, il est normal que les discours prononcés par le Directeur ou à l'interphone ne contiennent pas d'anglicismes puisqu'ils sont dits à l'intérieur de l'espace scolaire, lieu éducatif. En ce qui concerne Mme Morin, la mère de Mathieu, elle est peut-être unilingue

²³⁴ Raymond Mougeon, *op. cit.*, p. 35.

francophone. Ajoutons à cette constatation le fait que le thème principal de la discussion entre Mathieu et sa mère est l'école. Mathieu est un enfant doué en mathématique et est accepté dans une école privée et prestigieuse. Mme Morin emploie sans doute des usages linguistiques standard, sans anglicismes, en raison du côté éducatif de la pièce. La mère joue un rôle important dans l'éducation de son enfant et doit, comme l'enseignante et le directeur, montrer l'exemple.

Nous pouvons constater que Michael Gauthier a choisi de ne pas marquer de différences linguistiques dans les usages des personnages dans *Mathieu Mathématique*. *Mathieu Mathématique* et *L'Hypocrite* ont un but éducatif et cette visée influence les choix linguistiques que Michael Gauthier a dû faire pour les personnages de ces pièces.

5.6 - Conclusion

Notre analyse du niveau d'anglais chez les personnages de nos pièces révèle que chaque dramaturge a cru important d'inclure l'emprunt à l'anglais dans le discours de certains personnages, que ce soit à un niveau bas, modéré ou élevé.

Par osmose représente bien les usages d'anglicismes et d'alternances de code dans les communautés francophones en Ontario. Même s'ils sont un peu caricaturés, ces usages servent à marquer l'écart entre les générations et les différentes mentalités. Par exemple, Margot, la mère, et Jules s'identifient à la langue française, alors que Véronique et Chuck la perçoivent de façon négative et lui préfèrent l'anglais (écart de génération et d'identité). La présence d'alternance de code chez les personnages dont le français est fragilisé est le principal trait utilisé par le collectif les Draveurs.

Dans *L'Hypocrite*, *Mathieu Mathématique* et *Zag*, cette tension linguistique entre jeunes n'est pas représentée. Michael Gauthier n'a pas choisi de représenter les usages linguistiques des adolescents selon leur classe sociale ou leur attitude face au français, mais plutôt selon leur lieu

d'origine dans *L'Hypocrite*, et leur statut adulte dans *Mathieu Mathématique*. En un sens, dans cette première pièce, la question de la relation à l'anglais est encore présente, mais de façon plus discrète alors qu'elle n'est pas du tout présente dans *Mathieu Mathématique*.

Dans *Zag*, Michel Ouellette a choisi, comme le collectif de *Par osmose* et le dramaturge de *L'Hypocrite*, de mettre en scène des personnages franco-ontariens, mais contrairement à ces derniers, il a choisi de ne pas mettre les usages linguistiques des Franco-Ontariens au centre des thèmes principaux de la pièce. Alors que le thème de l'assimilation à l'anglais est présent dans *French Town*, celui-ci n'est pas un enjeu dans *Zag*, même si le dramaturge a choisi d'employer des anglicismes.

Notons en dernier lieu qu'aucune de ces pièces ne met en scène un personnage anglophone, sauf *Par osmose* avec Stacey. Toutefois, ce dernier apparaît seulement au début et à la fin de la pièce, pour évoquer le côté négatif et contradictoire de la perte de la langue française. Dans *Par osmose*, *L'Hypocrite*, et *French Town* les usages linguistiques permettent de constater un contact avec l'anglais dans les régions représentées, en dépit de l'absence de personnages anglophones, alors que pour *Mathieu Mathématique*, la présence de l'anglais ne se fait presque pas ressentir. Malgré le contact avec l'anglais, qui se laisse saisir par le biais des anglicismes et l'alternance de code des personnages, l'image de la communauté franco-ontarienne traditionnelle est encore bien présente : une communauté relativement homogène, non pluraliste.

Concluons cette section en soulignant que le public cible des pièces à l'étude influence en partie les choix qu'ont faits les dramaturges en ce qui concerne le niveau d'anglais des personnages. Les pièces *Par osmose*, *L'Hypocrite* et *French Town* avaient comme public cible, la communauté franco-ontarienne et les dramaturges ont intégré des anglicismes afin de représenter des usages linguistiques semblables à ceux employés par leur public cible. Toutefois, l'âge de ces publics cibles, adulte ou adolescent, n'a pas eu d'effet sur ce choix. En ce qui a trait à *Mathieu*

Mathématique, le public cible des enfants a grandement influencé le niveau d'anglais dans la pièce puisque celle-ci avait un but éducatif. Et en ce qui concerne *Zag*, cette pièce s'adresse aussi aux adolescents, mais ne se limite pas aux adolescents franco-ontariens. Une langue plus standard y est représentée de façon à rejoindre un public plus international.

Ainsi, le public cible détermine en partie l'emploi d'anglicismes. En contexte scolaire, pour les enfants, les anglicismes sont peu fréquents et la langue est normalisée (*Mathieu Mathématique*). Pour le public adolescent et adulte, il y a une variété importante et le thème de la pièce joue beaucoup dans la place laissée aux anglicismes, de presque nulle (*Zag*) à élevée (*Par osmose*). Dans tous les cas, l'alternance de code a une place réduite, bien que l'on sache que cette stratégie communicationnelle occupe une place importante dans le parler des jeunes franco-ontariens.

Conclusion

Le but principal de cette thèse était d'étudier la représentation de la langue dans les pièces de théâtre franco-ontariennes *Par osmose*, création collective des Draveurs, *L'Hypocrite* et *Mathieu Mathématique* de Michael Gauthier et *Zag* et *French Town* de Michel Ouellette.

Nous avons d'abord présenté les résultats d'enquêtes menées sous la direction de Raymond Mougeon (2006) auprès d'adolescents de communautés franco-ontariennes telles que Pembroke, Hawkesbury, Cornwall et North Bay, pour les variables à l'étude : le verbe *aller* à la première personne du singulier de l'indicatif présent (*je vais/je vas/m'as*); l'effacement de *ne*; et les anglicismes et les alternances de code. La comparaison avec les résultats de Mougeon montre une représentation plus ou moins fidèle de ces usages, à différents niveaux, selon les objectifs de du dramaturge.

L'assimilation est au cœur du propos de *Par osmose*. Le discours et les usages des personnages reflètent la tension entre l'assimilation (Véronique et ses amis) et le maintien du français (Jules et ses parents). Le collectif a choisi d'indiquer les usages du premier groupe par de nombreux anglicismes et des alternances de code, usages moins fréquents chez le second groupe. De plus, pour mieux distinguer les deux groupes, il accorde au personnage de la mère certains traits du français de référence, comme l'emploi de *je vais* et un maintien de la particule *ne*, usages qui, sans être invraisemblables, correspondent mal à ceux de locuteurs francophones canadiens, même en milieu majoritaire. Les facteurs de sexe, d'âge ou de classe sociale s'effacent presque devant l'élément prédominant, l'attitude devant l'anglais. La pièce suggère, par l'entremise de personnages adolescents, que le choix du maintien (ou non) du français revient à cette génération de jeunes, ceux-là même qui forment le public de cette pièce, dont le propos didactique – « il faut

être fier du français » – passe la rampe grâce à des personnages dont les usages linguistiques assez justes rejoignent le public adolescent.

Dans *L'Hypocrite*, le propos didactique est moins apparent et les personnages moins stéréotypés. Néanmoins, le dramaturge semble avoir cherché à opposer les usages du Sud-Est comme à Hawkesbury à ceux du Nord (Sudbury). Ainsi Hélène, originaire d'une région majoritairement francophone comme Hawkesbury, n'emploie que *je vais* et montre un niveau d'anglais très bas alors que Chuck, originaire de Sudbury, emploie *je vas* et *m'as* et a un niveau d'anglais plus élevé. Cette distinction n'est pas sans problème; comme les travaux de Raymond Mougéon l'ont montré, l'emploi de *je vas* est régulier dans les communautés francophones majoritaires. L'alternance de code est-elle réellement plus forte à Sudbury qu'à Hawkesbury? Sans études sociolinguistiques pour opposer ces deux régions sur cette question, il est difficile de trancher.

En ce qui a trait à *Mathieu Mathématique* Michael Gauthier a choisi d'employer un français plus normatif que dans *L'Hypocrite*, en raison de son public cible d'enfants. De plus, le thème de l'éducation est au centre de la pièce, ainsi la variante *je vais* est employée par tous les personnages. Cette variante n'est pas influencée par le sexe, la classe sociale ou l'âge des personnages. Il est intéressant de noter toutefois que l'emploi de la particule *ne* est influencé par le statut du personnage. Le directeur et l'enseignante, Mme Amyotte, maintiennent de façon majoritaire cette particule, alors que les autres personnages ne l'emploient pas, sauf Mathieu à une reprise. Nous avons aussi constaté que les personnages adultes employaient un niveau particulièrement bas d'anglais. Le dramaturge a su créer une séparation entre les personnages adultes et enfants dans cette pièce. Toutefois, puisque l'intrigue de la pièce a lieu dans une région de la Colombie-Britannique, le niveau d'anglicisme et d'alternance de code aurait pu être plus élevé.

Le choix de Michel Ouellette, dans *Zag*, est beaucoup plus près de la tradition littéraire. La vraisemblance du texte est maintenue grâce à l'emploi d'anglicismes – après tout, la pièce se passe en Ontario. Ces anglicismes touchent essentiellement le lexique. La grammaire est normalisée, au point où *je vas*, variante pourtant régulière et bien diffusée en Ontario, n'est jamais utilisée. Le recours à l'effacement de *ne* s'inscrit dans la tradition de marquer le caractère oral, quoique non régional, du texte. En l'absence d'anglicismes, on pourrait lire le texte comme une fable universelle, dont l'action se situerait peu importe où dans la Francophonie.

Dans *French Town*, contrairement à *Zag*, Michel Ouellette a choisi d'employer un français marqué d'anglicismes et de jurons. Dans cette pièce, Ouellette a employé la variante *je vais* pour séparer les personnages éduqués des autres. De plus, encore une fois, il a maintenu la particule *ne* de façon majoritaire dans le discours de Pierre-Paul, personnage éduqué. Toutefois, il est intéressant de noter que le dramaturge n'a pas choisi de maintenir de façon majoritaire cette particule dans le discours de Martin, personnage aussi éduqué. Toutefois, puisque Martin souhaite laisser tomber l'université et retourner à ses racines, le dramaturge a sans doute voulu rapprocher les usages linguistiques de ce personnage de ceux qui habitent sa ville natale.

Afin d'obtenir ces résultats, nous avons choisi de mesurer la fréquence d'emploi dans des tableaux comme outil de mesure quantitative. Cette méthode nous a permis de comparer les résultats et les différents degrés d'emploi des variables à l'étude. Cette comparaison a été facilitée par la possibilité de comparer nos résultats avec les résultats des enquêtes de 1978 et de 2004 de Raymond Mougeon. Cette même base de comparaison quantitative a permis d'évaluer de façon plus juste l'écart entre les usages et les représentations qu'en font les auteurs littéraires et d'avoir ainsi un outil d'analyse de l'imaginaire linguistique.

Pour ce qui est des pièces à l'étude, elles représentent seulement un échantillon de la littérature franco-ontarienne. Notre étude a permis de dégager certaines tendances des

dramaturges franco-ontariens, et nos résultats pourront servir de base d'analyse pour d'autres études. Par exemple, un plus grand nombre de pièces écrites par un collectif pourrait confirmer l'influence du genre collectif par rapport à la pièce d'auteur. De plus, notre corpus s'arrête en 2004, à l'exception de *Mathieu Mathématique*. De nouvelles analyses pourraient permettre d'évaluer si les auteurs étudiés représentent différemment la langue, en fonction d'une plus forte ouverture à la francophonie internationale.

Les cinq pièces à l'étude marquent chacune des caractéristiques de la littérature franco-ontarienne, même si *Mathieu Mathématique* n'a pas l'Ontario comme lieu d'intrigue. *Par osmose* est le théâtre militant, ancré dans la force verbale de la vernacularité. En ce sens, il se rapproche de pièces de Jean-Marc Dalpé comme *Le Chien*, et d'André Paiement, telle *Lavalléville*, qui accordent une grande importance à l'oralité et aux thèmes de l'assimilation, de l'aliénation et de la *norditude*. Ces deux dernières pièces ont, parmi d'autres, marqué le théâtre franco-ontarien de la fin du XX^e siècle.

L'Hypocrite représente aussi un théâtre ancré dans la réalité franco-ontarienne. Comme dans *Par osmose*, le dramaturge a choisi de représenter des usages linguistiques franco-ontariens. Nous avons toutefois constaté un changement dans le choix de thèmes de cette pièce écrite en 2002, tandis que *Par osmose* était écrite en 1990. Les thèmes de l'assimilation et de l'aliénation n'y sont plus. Tout compte fait, la pièce *L'Hypocrite* se situe entre deux courants littéraires, celui des années 1970 et celui qui émerge au XXI^e siècle : une littérature qui évoque le territoire ontarien, mais qui fait ressortir des thèmes internationaux, tels l'adolescence, l'hypocrisie et l'amour.

Zag, c'est le théâtre dont Joël Beddows discute, ouvert sur la francophonie. Comme Joël Beddows le constate en parlant d'auteurs comme Patrick Leroux et Robert Marinier,

c'est à Ottawa que Leroux et Marinier ont choisi de créer leurs pièces les plus importantes, ce qui soulignait leur désir de s'éloigner d'un style d'écriture développé dans le Nord, mais aussi de voir se déplacer le dynamisme de l'institution franco-ontarienne vers l'est de la province²³⁵.

Contrairement au collectif de *Par osmose* et du dramaturge de *L'Hypocrite* qui ont choisi le Nord comme lieu d'action, Michel Ouellette a placé, comme pour *King Edward*, l'intrigue dans l'Est de l'Ontario, à Ottawa. Le thème de l'Ontario persiste, sans recours au thème de la *norditude*, auparavant au centre de la littérature franco-ontarienne. De plus, Ouellette a choisi de ne pas mettre l'oralité au centre de son récit, sauf quelques anglicismes, rendant son œuvre plus internationale.

French Town, comme *Par osmose* et *L'Hypocrite*, est ancrée dans la réalité franco-ontarienne. De plus, puisque cette pièce s'adresse aux adultes, le dramaturge a choisi d'employer des jurons dans le discours des personnages.

Enfin, *Mathieu Mathématique*, représente le théâtre pour enfant où l'on trouve des usages linguistiques beaucoup plus standard et où le but principal de la pièce est d'éduquer son public.

Somme toute, *Par osmose*, *L'Hypocrite*, *French Town* et *Zag*²³⁶ montrent bien l'évolution du théâtre franco-ontarien. Une littérature basée sur le passé, l'assimilation, l'aliénation et l'oralité évolue tranquillement vers une littérature internationale qui présente toujours des traits de l'Ontario français (région, noms de rues, d'instituts), mais qui emploie une langue plus internationale.

Cette évolution n'est pas propre au théâtre franco-ontarien. Les théâtres québécois et acadien, comme d'autres littératures minoritaires, se tournent de plus en plus vers une francophonie internationale. Plusieurs écrivains choisissent à la fin du XX^e siècle d'adopter une

²³⁵ Joël Beddows, « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », dans Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 53.

²³⁶ Le résultat est différent pour *Mathieu Mathématique*, mais il est évident que les usages linguistiques pour cette pièce n'allait sans doute pas concorder avec ceux des autres pièces en raison de son public cible.

langue plus standardisée pour rendre leurs œuvres plus accessibles. Ils ressentent moins l'urgence d'exprimer le sentiment minoritaire par l'usage d'une oralité territorialisée. La langue orale est-elle une nécessité dans la littérature minoritaire? Sans le recours aux usages souvent populaires des langues minoritaires, les littératures minoritaires gagneront-elles le cœur de leur public? La vitalité de la littérature franco-ontarienne actuelle semble montrer que, quelle que soit la représentation linguistique des usages, traits propres au milieu minoritaire ou langue plus internationale, cette littérature n'a pas perdu de vue l'identité de la communauté qu'elle tente de représenter.

Bibliographie

Corpus littéraire

Collectif Les DRAVEURS [école secondaire Macdonald-Cartier de Sudbury], sous la direction d'Hélène Dallaire et d'Hélène Gravel, *Par osmose*, Sudbury, Prise de parole, 1990, 56 p.

GAUTHIER, Michael, *L'Hypocrite*, Sudbury, Prise de Parole, 2002, 112 p.

GAUTHIER, Michael, *Mathieu Mathématique*, Sudbury, Prise de Parole, 2007, 71 p.

OUELLETTE, Michel, *Zag* (non publiée).

OUELLETTE, Michel, *French Town*, Ottawa, Les éditions Le Nordir, 2000, 114 p.

Corpus Raymond Mougéon

MOUGEON, Raymond, Katherine REHNER et Nathalie ALEXANDRE, *Le français parlé en situation minoritaire : choix de langues, identité linguistique et variation linguistique parmi les élèves des écoles de langue française dans cinq communautés franco-ontariennes*, rapport final préparé pour le ministère de l'Éducation de l'Ontario, 2006, 237 p.

L'histoire canadienne-française

BOCK, Michel, *Quand la nation débordait les frontières : Les minorités françaises dans la pensée de Lionel Groulx*, coll. « Cahiers du Québec : Histoire », Québec, Éditions Hurtubise HMH, 2004, 452 p.

FRENETTE, Yves, *Brève histoire des Canadiens français*, Montréal, Éditions du Boréal, 1995, 215 p.

GERVAIS, Gaétan, « L'histoire de l'Ontario français (1610-1997) », dans Joseph-Yvon THÉRIAULT (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1999, p. 145-162.

MATHIEU, Jacques, « La naissance d'un nouveau monde », dans Michel PLOURDE (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Les Éditions Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 5-13.

AUGER, Julie, « Un bastion francophones en Amérique du Nord : le Québec », dans Albert VALDMAN, Julie AUGER et Deborah PISTON-HATLEN (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 39-79.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril : Histoire d'une obsession Québécoise*, Québec, Éditions Fides, 1998, 303 p.

BOUDREAU, Annette, « Les perceptions des écarts linguistiques par rapport à la norme en milieu diglossique », dans Pierre MARTEL et Jacques MAURAI (dir.), *Langue et sociétés en contact*, coll. « Canadianan Romanica », n° 8, Tübingen, Max Niemeyer, 1994, p. 341-350.

BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, France, Librairie Arthème Fayard, 2004 (1982), 231 p.

BRAHIMI, Denise, *Langue et littératures francophones*, Paris, Ellipses, 2001, 110 p.

CARDINAL, Linda, « Émergence d'un champ d'étude : les conditions de la recherche sur la francophonie en milieu minoritaire », dans Yolande GRISÉ (dir.), *États généraux de la recherche sur la francophonie à l'extérieur du Québec*, Actes du colloque tenu à Ottawa du 24 au 26 mars 1994, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 51-58.

CORBEIL, Jean-Claude, *Essai sur l'origine historique de la situation linguistique du Québec*, Québec, l'Éditeur officiel du Québec, 1975, 48 p.

DUBOIS, Jean *et al.* (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994, 514 p.

DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, « Peut-on parler d'oralisation de la langue littéraire au Québec? », *Présence francophone* (Centre d'étude des littératures d'expression française, Université de Sherbrooke), n° 31, 1987, p. 77-84.

ÉTIEMBLE, René, *Parlez-vous français?*, Paris, Gallimard, 1991 (1964), 376 p.

FRANCARD, Michel, « Attitudes et représentations en contexte minoritaire : le Québec et l'Acadie », dans Albert VALDMAN, Julie AUGER et Deborah PISTON-HATLEN (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 371-388.

GADET, Françoise, *La variation sociale en français*, Paris, Éditions Ophrys, 2003, 136 p.

GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, 182 p.

GAUVIN, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, p. 258.

GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 342 p.

GUILLERON, Gilles (dir.), « Contextes », dans Victor HUGO, *Hernani*, théâtre, coll. « Petits Classiques Larousse », Paris, Larousse-Bordas, 1999 (1830), 272 p.

HARVEY, Fernand, « Le Canada français et la question linguistique », dans Michel PLOURDE (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Les Éditions Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 139-153.

LECLERC, Jacques, *Langue et société*, coll. « Synthèse », Laval, Mondia Éditeur, 1992, 708 p.

MICHON, Jacques, « Langue et culture populaire dans le roman québécois contemporain », *Présence francophone* (Centre d'étude des littératures d'expression française, Université de Sherbrooke), n° 31, 1987, p. 67-76.

NOËL, Francine, « Du recours à l'oralité en littérature », dans André GERVAIS (dir.), *Emblématiques de l'« époque du joul » : Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps*, Outremont (Québec), Lanctôt Éditeur, 2000, p. 185-192.

POPLACK, Shana et Anne ST-AMAND, « Les récits du français québécois d'autrefois : reflet du parler vernaculaire du 19^e siècle », *Revue canadienne de linguistique*, vol. 53, n° 3, 2009, p. 433-583.

PORTELANCE, Christine, « Entre le joul de force et le joul de fierté : un joul de combat », dans André GERVAIS (dir.), *Emblématiques de l'« époque du joul » : Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps*, Outremont (Québec), Lanctôt Éditeur, 2000, p. 11-25.

REMYSEN, Wim, « L'évaluation des emplois canadiens à l'aune de leurs origines françaises : le point de vue des chroniqueurs de langage », dans Carmen LEBLANC, France MARTINEAU et Yves FRENETTE (dir.), *Vues sur les français du Canada*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 241-266.

TARDIVEL, Jules-Paul, « La langue française au Canada », conférence, 10 mars 1901, dans Chantal BOUCHARD, *La langue et le nombril : Histoire d'une obsession québécoise*, coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Éditions Fides, 1998, 303 p.

Les variables

ASHBY, William J., « The Loss of the Negative Particle *ne* in French : A Syntactic Change in Progress », *Language*, vol. 57, 1981, p. 674-687.

ASHBY, William J., « Un nouveau regard sur la chute du *ne* en français parlé tourangeau : s'agit-il d'un changement en cours? », *Journal of French Language Studies*, vol. 11, n° 1, 2001, p. 1-22.

AYRES-BENNETT, Wendy, « Negative Evidence : Or Another Look at the Non-Use of *ne* in 17th Century French », *French Studies*, vol. 48, 1994, p. 63-85.

BIBEAU, Gilles, « L'évolution du statut de l'emprunt linguistique », dans Danièle LATIN et Claude POIRIER (dir.), avec la collaboration de Nathalie BACON et de Jean BÉDARD, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives lexicographiques*, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 7-14.

BOUCHARD, Chantal, *On n'emprunte qu'aux riches : La valeur sociolinguistique et symbolique des emprunts*, Québec, Édition Fides, 1999, 46 p.

DESHAIES, Denise, Claire MARTIN et Danièle NOËL, « Régularisation et analogie dans le système verbal en français parlé dans la ville de Québec », dans David SANKOFF et Henrietta J. CEDERGREN (dir.), *Variation Omnibus*, Edmonton, Linguistic Research, 1981, p. 411-419.

HELLER, Monica, « Introduction », dans Monica HELLER (dir.), *Codeswitching : Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, 278 p.

HELLER, Monica, « Strategic Ambiguity : Codeswitching in the Management of Conflict », dans Monica HELLER (dir.), *Codeswitching : Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p. 77-97.

KAWAGUCHI, Yuji, « Particules négatives du français : *ne*, *pas*, *point* et *mie* – un aperçu historique », dans Luc BARONIAN et France MARTINEAU (dir.), *Le français d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 193-210.

LABOV, William, « The Intersection of Sex and Social Class in the Course of Linguistic Change », *Linguistic Variation and Change*, vol. 2, n° 2, 1990, p. 205-254.

LAMONTAGNE, Linda, *La conception de l'anglicisme dans les sources métalinguistiques québécoises de 1800 à 1930*, Québec, Centre international de recherche en aménagement linguistique, 1996, 192 p.

LODGE, Anthony, *French : From Dialect to Standard*, New York, Routledge, 1993, 285 p.

MARTINEAU, France, « Vers l'Ouest : les variétés du français laurentien », dans Luc BARONIAN et France MARTINEAU (dir.), *Le français d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, coll. « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 291-326.

MARTINEAU, France et Raymond MOUGEON, *A Sociolinguistic Study of the Origins of ne Deletion in European and Quebec French*, dans *Language*, vol. 79, n° 1, 2003, p. 118-152.

MOUGEON, Raymond, « Les emprunts au vocabulaire de base de l'anglais en français ontarien », dans Danièle LATIN et Claude POIRIER (dir.), avec la collaboration de Nathalie BACON et de Jean BÉDARD, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives*

lexicologiques, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 29-44.

MOUGEON, Raymond, « Rapport final », dans Danièle LATIN et Claude POIRIER (dir.), avec la collaboration de Nathalie BACON et de Jean BÉDARD, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives psychologiques*, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 391-396.

MOUGEON, Raymond, « Rôle des facteurs linguistiques et extra-linguistiques dans la dévernacularisation du parler des adolescents dans les communautés francophones minoritaires du Canada », dans Albert VALDMAN, Julie AUGER et Deborah PISTON-HATLEN (dir.), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 261-285.

MOUGEON, Raymond, « Variation sociolinguistique lexicale et grammaticale dans le parler des adolescents franco-ontariens », présentation, Université d'Ottawa, mars 2010.

MOUGEON, Raymond et Édouard BENIAK, *Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction : The case of French in Ontario, Canada*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2002, 247 p.

MOUGEON, Raymond, Édouard BENIAK et André VALLI, « *Vais, vas, m'as* in Canadian French : A Sociohistorical Study », dans Kathleen FERRARA *et al.* (dir.), *Linguistic Change and Contact Proceedings of NAWV-XVI, Texas Linguistics Forum* (vol. 30), Austin, University of Texas, p. 250-264.

MOUGEON, Raymond, Cora BRENT-PALMER, Monique BÉLANGER et Wladyslaw CICHOCKI, *Le français parlé en situation minoritaire : Volume 1 : Emploi et maîtrise du français parlé par les élèves des écoles de langue française dans les communautés franco-ontariennes minoritaires*, Toronto, Ministère de l'Éducation de l'Ontario, 1980, 246 p.

MOUGEON, Raymond et Sandrine HALLION BRES, « Variantes morphologiques du verbe et de l'auxiliaire *aller* en franco-ontarien et en franco-manitobain », dans Patrice BRASSEUR et George Daniel VÉRONIQUE (dir.), *Mondes créoles et francophones. Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 201-214.

MOUGEON, Raymond, Sandrine HALLION BRES, Robert PAPEN et Davy BIGOT, « Convergence vs divergence : Variantes morphologiques de la première personne de l'auxiliaire *aller* dans les variétés de français laurentien du Canada », dans Carmen LEBLANC, France MARTINEAU et Yves FRENETTE (dir.), *Vues sur le français d'ici*, collection « Voies du français », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 131-184.

MOUGEON, Raymond, Terry NADASDI et Katherine REHNER, « Évolution de l'alternance je vas/je vais/je m'en vas/je m'en vais/m'as dans le parler franco-ontarien », dans Luc BARONIAN et France MARTINEAU (dir.), *Le français d'un continent à l'autre : Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2009, p. 327-373.

MULLER, Claude, *La négation en français*, Genève, Librairie Droz S. A., 1991, 470 p.

NADASDI, Terry, *Variation grammaticale et langue minoritaire : le cas des pronoms clitiques en français ontarien*, Munich, Lincom Europa, 2000, 158 p.

PERGNIER, Maurice, *Les anglicismes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 218 p.

PICONE, Michael D. et Amanda LAFLEUR, « La néologie et les anglicismes par tranches d'âge en français louisianais », dans Danièle LATIN et Claude POIRIER (dir.), avec la collaboration de Nathalie BACON et de Jean BÉDARD, *Contacts de langues et identités culturelles : perspectives lexicographiques*, Montréal et Québec, Agence universitaire de la Francophonie et Les Presses de l'Université Laval, 1998, p. 15-28.

POPLACK, Shana, « Contrasting Patterns of Code-Switching in Two Communities », dans Monica HELLER (dir.), *Codeswitching : Anthropological and Sociological Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p. 215-244.

ROMAINE, Suzanne, *Language in Society : An introduction to Sociolinguistics*, 2^e édition, New York et Oxford, Oxford Publishing Press, 2000, 268 p.

SANKOFF, Gillian et Diane VINCENT, « The Productive Use of ne in Spoken Montréal French », dans Gillian SANKOFF (dir.), *The Social Life of Language*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1980, p. 295-310.

VOIROL, Michel, *Anglicismes et anglomanie*, Paris, Presse et Formation, 1989, 96 p.

WEINREICH, Uriel, *Languages in Contact : Findings and Problems*, Paris, Mouton, 1968 (1953), 149 p.

La littérature et la littérature canadienne-française

BEDDOWS, Joël, « Mutualisme esthétique et institutionnel : la dramaturgie franco-ontarienne après 1990 », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 51-74.

BERTRAND, Jean-Pierre et Lise Gauvin, « Introduction », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, coll. « Archives et Musée de la littérature », Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 13-18.

BERTRAND, Michel, « Identité réunionnaise et vocation universelle : L'emploi du créole dans les œuvres du Théâtre Vollard », dans Marie-Christine HAZAËL-MASSIEUX et Michel BERTRAND, *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs : Antilles, Réunion, Québec*, coll. « langues et langages », Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, p. 143-154.

BIRON, Michel, « L'écrivain liminaire », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 57-70.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 2007, 689 p.

CHERAMIE, David, « Contre l'oubli : la raison d'être de la littérature cadienne », dans Robert VIAU (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport (Québec), MNH, 2000, p. 271-279.

DENNIE, Donald, « Le développement de la recherche sur la francophonie ontarienne », dans Yolande GRISÉ (dir.), *États généraux de la recherche sur la francophonie à l'extérieur du Québec*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 31-36.

DIONNE, René, « La littérature franco-ontarienne : Esquisse historique (1610-1987) », dans Cornelius J. JAENEN (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 341-397.

ERIBON, Didier, *Une morale du minoritaire : Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2001, 353 p.

FORTIN, André (dir.), *Produire la culture, produire l'identité*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000, 264 p.

GABOURY-DIALLO, Lise, Hubert BALCAEN et Eric ANNANDALE, « Les francophones de l'Ouest canadien : production et vie culturelles », dans Joseph-Yvon THÉRIAULT (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 553-568.

GAUVIN, Lise, « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, coll. « Archives et Musée de la littérature », Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 19-40.

GAY, Paul, *La vitalité littéraire de l'Ontario français : premier panorama*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1986, 240 p.

GENDRON, Jean-Denis, « Le français des premiers Canadiens », dans Michel PLOURDE (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Les Éditions Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 39-44.

GIBBONS, John et Elizabeth Ramirez, *Maintaining a Minority Language*, New York, Library of Congress Cataloging Publication Data, 2004, 240 p.

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Bernard Grasset, 1978, 493 p.

GRASSIN, Jean-Marie, « The problematic of Emergence in Comparative Literary History », dans Eva KUSHNER et Daniel PAGEAUX (dir.), *Littératures émergentes : Actes du XI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Bern, Peter Lang, 1996, p. 5-16.

GUAY, Hervé, « Le miroir vole en éclats : une décennie de théâtre québécois », dans *Franchir le mur des langues : Actes du 20^e congrès de l'association internationale des critiques de théâtre*, Montréal, Éditions du Canal, 2001, p. 147-155.

HARRIS, Claudia W., « Traverser les frontières », dans *Franchir le mur des langues : Actes du 20^e congrès de l'association internationale des critiques de théâtre*, Montréal, Éditions du Canal, 2005, p. 3-14.

HELLER, Monica, « Conclusion », dans Monica HELLER et Normand LABRIE (dir.), *Discours et identités : La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Bruxelles, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 401-419.

HOTTE, Lucie, « La représentation de l'identité dans le théâtre canadien francophone de 1968 à 1980 », dans Lucie HOTTE (dir.), *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 20-27.

HOTTE, Lucie, « Littérature et conscience identitaire : l'héritage de CANO », dans Andrée FORTIN (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 53-58.

HOTTE, Lucie, « L'Institution littéraire franco-ontarienne : don du ciel ou fléau? », dans Hédi BOURAOUI (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, Sudbury, Série monographique en sciences humaines, 2000, p. 142-152.

HOTTE, Lucie, « Une nouvelle littérature franco-ontarienne? », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 7-14.

HOTTE, Lucie, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 35-47.

JUBINVILLE, Yves, « Frontières du théâtre. Sociocritique du joul et vie théâtrale au Québec depuis *Les Belles-Sœurs* », dans André GERVAIS (dir.), *Emblématiques de l'« époque du joul » : Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps*, Outremont (Québec), Lanctôt Éditeur, 2000, p. 135-146.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « Autour du concept de langue majeure. Variations sur un thème mineur », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue*

majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles, Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 41-56.

LAROSE, Karim, « Jacques Ferron : L'absolu littéraire en mineur », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 89-100.

LAROSE, Karim, « Aux “marges sales” de la parole vive : les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968) », *Études françaises*, vol. 43, n° 1, 2007, p. 9-28.

LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique : sa nature, ses procédés*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, 477 p.

LASSERRE, Elizabeth, « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens », dans Lucie HOTTE et François OUELLET (dir.), *La littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 27-42.

LEMIRE, Maurice, « Les écrivains canadiens et la langue française », dans Michel PLOURDE (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Les Éditions Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 127-134.

LONERGAN, David, « La culture au quotidien : un petit portrait des arts dans l'Acadie d'aujourd'hui », dans Joseph-Yvon THÉRIAULT (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 511-536.

LOUDER, Dean, Cécyle Trépanier et Éric Waddell, « La francophonie canadienne minoritaire : d'une géographie difficile à une géographie d'espoir », dans Joseph Yvon Thériault (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1999, p. 19-39.

LUCAS, Gwénaëlle, « Un projet inter-périphérique : L'itinéraire brito-québécois de Marie Le Franc », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 123-134.

MAJOR, Robert, *Parti pris : idéologies et littérature*, Québec, Éditions Hurtubise HMH, 1979, 341 p.

MELANÇON, Johanne, « Michel Ouellette : parcours d'une écriture », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 91-112.

MOÏSE, Claudine, « Le nouvel Ontario: nordicité et identité », dans Monica HELLER et Normand LABRIE (dir.), *Discours et identités : La francité canadienne entre modernité et mondialisation*, Bruxelles, Éditions modulaires européennes, 2003, p. 43-88.

MONIÈRE, Denis, « Le français et l'émergence du sentiment nationaliste » dans Michel PLOURDE (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Les Éditions Fides et Les Publications du Québec, 2000, p. 104-110.

MOSS, Jane, « L'urbanité et l'urbanisation du théâtre franco-ontarien », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 75-90.

OUELLET, François, « Avant-propos », dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 7-10.

PARÉ, François, « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport à la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn LÉTOURNEAU et Roger BERNARD (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 45-62.

PARÉ, François, « Pour rompre le discours fondateur : la littérature et la détresse », dans Lucie HOTTE et François OUELLET (dir.), *La littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 11-26.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 175 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001, 230 p.

PICCIONE, Marie-Lyne, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1999, 195 p.

PRONOVOST, Annie, « Et si nous pouvions dire autre chose de Deleuze et Guattari? », dans Lucie HOTTE (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 15-34.

ROY, Véronique, « La figure d'écrivain dans l'œuvre de France Daigle : aux confins du mythe et de l'écriture », dans Robert VIAU (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport (Québec), MNH, 2000, p. 27-50.

SAINT-DENIS, Félix (directeur artistique), *L'écho d'un peuple*, méga spectacle, Ferme Centenaire Drouin, municipalité de La Nation. [Album sous la direction musicale du compositeur Brian St-Pierre et de la parolière Lise Paiement.]

SALMON, Christian et Joseph HANIMANN, *Devenir minoritaire : Pour une nouvelle politique de la littérature*, Paris, Éditions Denoël, 2003, 156 p.

SANTINI, Sylvano, « La double étrangeté du *Petit Köchel* : De la "petite littérature" à la "littérature mineure" », dans Jean-Pierre BERTRAND et Lise GAUVIN (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec/Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles et Montréal, Peter Lang et Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 159-178.

SPIRES, Adam, « Le discours lebouthillien : entre la postmodernité et l'auto-exiguïté? », dans Robert VIAU (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport (Québec), MNH, 2000, p. 83-90.

SYLVESTRE, Paul-François, « La culture en Ontario français : du cri identitaire à la passion de l'excellence » dans Joseph-Yvon THÉRIAULT (dir.), *Francophonies minoritaires au Canada : L'état des lieux*, Moncton, Les Éditions de l'Acadie, 1999, p. 537-551.

THIESSE, Anne-Marie, *Écrire la France : Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, 314 p.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III : Le dialogue de théâtre*, Paris, Éditions Berlin, 1996, 213 p.

VIAU, Robert, « Présentation », dans Robert VIAU (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, MNH, 2000, p. 9-12.

WADDELL, Éric, « Présentation », dans Éric WADDELL (dir.), *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. ix-xvi.

YERGEAU, Robert, « Postures scripturaires, impostures identitaires », *Tangence*, n°56, 1997, p. 9-25.

YERGEAU, Robert, « L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? Ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ? » dans Hédi BOURAOUI (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, « Série monographique en sciences humaines, n° 7 », Sudbury, Université laurentienne, 2000, p. 89-110.

Sites Web

Centre des auteurs dramatiques (CEAD), « Michel Gauthier », <http://www.cead.qc.ca/repw3/gauthiermichael.htm>, site consulté le 9 novembre 2008.

Centre des auteurs dramatiques (CEAD), « Michel Ouellette », <http://www.cead.qc.ca/repw3/ouellettemichel.htm>, mis à jour le 27 janvier 2009, site consulté le 14 avril 2010.

Centre des auteurs dramatiques (CEAD). « Par osmose », www.theatreaction.on.ca/fr/Banque_de_textes_de_the%C3%A2tre_77/Adolescent_83/Par_osmose_12.html, site consulté le 9 novembre 2008.

Centre de recherche en civilisation canadienne française (CRCCF), www.crccf.uottawa.ca/passeport/II/IIB2a.html, site consulté le 11 mars 2010.

LEBLANC, Dano et Cap Acadie (2009), *Acadieman*

<http://www.capacadie.com/videos/35300>, site consulté le 17 avril 2010.

LESSARD, Jean-Louis, « La littérature québécoise », www.litterature-quebecoise.org, site consulté le 11 mars 2010.

NICOL, Davidson, *West African Poetry*,
<http://www.disa.ukzn.ac.za:8080/DC/asapr61.16/asapr61.16.pdf>, site consulté le 9 avril, 2010.

Office des affaires francophones, « Les francophones de l'Ontario : Portrait de la communauté francophone de l'Ontario », <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>, site consulté le 14 mars 2010.

« La collection de l'Institut canadien à la BAnQ »,
<http://normandrudel.blogspot.com/2010/01/la-collection-de-linstitut-canadien-la.html>, site consulté le 14 mars 2010.

Théâtre du Nouvel-Ontario, « La production 2007-2008 », 2007,
<http://www.letno.ca/lechien/production.php>, site consulté le 15 octobre 2010.

Thèses

GOLEMBESKI, Daniel John, *French Language Maintenance in Ontario, Canada : A Sociolinguistic Portrait of the Community of Hearst*, thèse de doctorat, Université d'Indiana, 1998, 428 p.

GOUR, Clive, *Représentation du créole et thématique identitaire dans quelques œuvres littéraires d'expression française postindépendance à Maurice*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2008, 250 p.

MICHAUD, Marie-Andrée, *Littérature, langue et société : La quête identitaire des Québécois depuis 1980*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2002, 210 p.