
Analyse des alternances de langues par le logiciel Sphinx: le cas du roman *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin

Chantal Richard

Laboratoire d'analyse de données textuelles (LADT) Université de Moncton
crichar2@umb.ca

ABSTRACT. Heterolingual writing is a technique which intentionally seeks to blur linguistic borders and is thus not an easy object to study. I have therefore adopted a transdisciplinary approach combining linguistic and literary notions with statistical analysis aided by the software program Sphinx. In the context of a descriptive study of language shifting in the modern novel, I propose a detailed typology of the forms and functions of heterolingual writing based on six main variables. This typology led to the creation of a coding grid in Euréka which allowed the detailed characterization of the 259 occurrences of L2 in the text. Keeping in mind the associations that may become apparent between individual forms and functions, this data was also manipulated using Sphinx in order to produce a multi-dimensional analysis of the role played by English as a second language in the novel *Volkswagen Blues*.

KEYWORDS: heterolingualism, bilingualism, Sphinx, Euréka, *Volkswagen Blues*, content analysis, code switching, languages.

RÉSUMÉ. Cet objet d'étude visant à brouiller les frontières qu'est l'écriture hétérolingue nous a amené à adopter une démarche transdisciplinaire en combinant des notions linguistiques et littéraires avec l'analyse statistique par le logiciel Sphinx. Dans le but de décrire le fonctionnement des alternances de langues dans le roman, une typologie détaillée a été élaborée selon six variables. Cette typologie des formes et fonctions des alternances a servi à construire une grille d'analyse dans Euréka qui nous a permis de coder chacune des 259 occurrences de L2 dans le texte. En tenant compte des liens possibles qui pourraient se manifester entre une forme et une fonction particulières, ces données ont par la suite été manipulées à l'aide de Sphinx dans le but d'arriver à une analyse multi-dimensionnelle des caractéristiques de l'anglais dans *Volkswagen Blues*.

MOTS-CLÉS: hétérolinguisme, bilinguisme, Sphinx, Euréka, *Volkswagen Blues*, analyse de contenu, alternances de codes, langues.

1. Introduction

La proximité des États-Unis, le bilinguisme officiel et le multilinguisme réel sont autant de facteurs qui ont amené certains auteurs canadiens et francophones à intégrer des langues étrangères à leurs romans. L'anglais est, bien sûr, la langue la plus souvent utilisée comme langue seconde, mais cela n'exclut pas une plus grande diversité de langues et registres.

Dépendamment du positionnement de l'écrivain par rapport à cet hétérolinguisme¹, les phénomènes de contacts de langue transcrits à l'écrit varient par leurs formes et fonctions dans le roman.

2. Objectif

Cette étude, qui s'inscrit dans le cadre d'une thèse de doctorat, démontrera les étapes de recherche d'une analyse descriptive des phénomènes de contacts de langue dans un corpus littéraire, et plus particulièrement, dans le roman *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (Québec/Amérique, 1984). Quelles formes d'hétérolinguisme trouve-t-on dans ce roman et quelles sont leurs fonctions dans le texte? Quelle est la place de l'hétérolinguisme dans le récit, dans la composition et dans l'esthétique de l'écriture?

3. Description du corpus

Volkswagen Blues est un *road novel* à la Kerouac dans lequel deux personnages, Jack et la Grande Sauterelle, traversent le continent d'est en ouest et du nord au sud. Ils partent du Québec pour suivre la piste de Théo, le frère disparu de Jack, ce qui les amène à refaire la route des pionniers. La langue de base du roman est le français, mais inévitablement, Jack et la Grande Sauterelle rencontrent de nombreux personnages anglophones ou bilingues. L'auteur choisit de transcrire les dialogues qui résultent de ces rencontres tels quels, c'est-à-dire en anglais. D'ailleurs, la langue est au centre de la quête puisque «Die sparche ist das Haus des Seins» (p. 85 – phrase tirée de Heidegger): *la langue est la maison de l'être*, selon l'inscription à l'intérieur du minibus dans lequel ils voyagent.

L'anglais est surtout présent au niveau des dialogues et, de temps en temps, dans la voix du narrateur. Lise Gauvin suggère que ce roman «propose un colinguisme tranquille et l'utopie d'une reterritorialisation possible des langues dans l'écriture» (2000 : 157). En effet, si Théo est perdu à jamais pour son frère Jack, ce dernier retrouve néanmoins une certaine paix intérieure. Il s'est opéré une re-Conquête du continent américain par ce Québécois défenseur de la langue française et pour qui l'anglais demeure une langue étrangère qui le met vaguement mal à l'aise.

4. Cadre théorique

De façon globale, nous situerons le texte le long d'un continuum allant de l'approche mimétique à l'approche esthétique en passant par l'approche parodique. L'approche mimétique est présente dans le roman lorsque l'anglais est amené par un désir de vraisemblance; les personnages censés être anglophones dans le roman sont cités dans leur langue. L'auteur peut certes préserver la vraisemblance en traduisant les propos en discours indirect, mais la présence de l'anglais, même minimisée, sert de rappel du contexte linguistique.

¹ J'utilise le terme hétérolinguisme plutôt que bilinguisme ou même plurilinguisme à l'instar de Rainier Grutman (*Les langues qui résonnent*, Fides, 1997) et dans le but d'insister non seulement sur la pluralité, mais aussi sur l'altérité.

Dans l'approche parodique, l'anglais est représenté textuellement, mais c'est un anglais cliché dans lequel on retrouve des expressions figées parodiées. L'anglais y est représenté comme superficiel et sans profondeur. S'il y a un intertexte anglophone, il s'agira d'une version populaire et transitoire de celui-ci; la musique populaire et la bande dessinée par exemple.

L'intertexte littéraire de langue anglaise, pour sa part, a toujours été présent dans la littérature canadienne-française même si la culture américaine a largement remplacé les auteurs *british*. À celui-ci, nous ajoutons les autres phénomènes proprement littéraires qui font interagir les langues pour des raisons esthétiques: la translittération, la paronomase bilingue, les jeux de mots, les langues imaginaires, par exemple. Lorsque l'approche esthétique est privilégiée, la lisibilité de l'œuvre cède sa place à une exploitation créatrice des langues.

Ces trois approches, que nous considérons comme autant de façons de conceptualiser l'hétérolinguisme dans le roman, pourront être identifiées en deux temps: les fonctions ponctuelles et les fonctions latentes. Ces dernières seront basées sur une lecture globale du roman alors que les fonctions ponctuelles pourront être identifiées de façon exhaustive par la grille d'analyse qui suit.

4.1 Grille d'analyse et méthodologie

Afin d'analyser l'hétérolinguisme littéraire, nous avons élaboré une grille d'analyse combinant des éléments de théories linguistiques et littéraires; notre approche est donc transdisciplinaire. Nous cherchons à isoler les formes et fonctions de chaque alternance de codes dans le roman; l'alternance de codes (changement de L1 à L2) constituant un énoncé à caractériser. Par exemple, dans la phrase: «Théo était peut-être / a little rough around the edges / mais lorsqu'elle en parlait...» (p. 193), l'alternance (démarquée par les barres obliques) est: «a little rough around the edges». Chaque alternance sera caractérisée par des variables décrivant sa forme et ses fonctions:

| Formes: | Fonctions: |
|-------------------------------|--------------------|
| a. identification des langues | a. Effets de réel |
| b. intégration dans la phrase | b. Effets d'oeuvre |
| c. parties du discours | |
| d. balisage | |

Ces variables peuvent être constituées de nombreuses composantes (par exemple, il y a 13 types de balisage possible). Dans le cas de *Volkswagen Blues*, nous avons relevé 259 changements de langue à caractériser; par conséquent, l'étape de la codification peut être longue et fastidieuse. C'est pourquoi les alternances ont été codées à l'aide du logiciel Sphinx qui permet également de traiter les données de façon rapide et efficace par des méthodes statistiques. Bien que l'élaboration de l'analyse lexicale aurait également été possible avec cet outil, il s'avère

que l'utilisation de l'anglais dans *Volkswagen Blues* se limite surtout aux dialogues de personnages anglophones ou bilingues et qu'une compilation de tous les mots anglais ne révèle aucun fil thématique ou grammatical. Nous nous limiterons donc à l'analyse de contenu. Si le quantitatif semble être mis en valeur par cette approche, nous rappelons qu'il est essentiel d'allier les méthodes qualitatives aux statistiques et que cet aller-retour entre le qualitatif et le quantitatif reste à la base de notre étude.

5. Démarche

Pour l'analyse de nos données, nous avons utilisé le logiciel Sphinx-lexica² du LADT. Ce questionnaire met en tête l'extrait de texte contenant l'alternance et permet de visualiser toutes les variables sur un seul écran. L'utilisateur n'a qu'à cocher les composantes qui caractérisent l'extrait:

Figure 1. Écran d'Eureka-sphinx visualisant le questionnaire élaboré pour l'analyse de contenu

L'alternance dans cet extrait est «*Soft shoulder*», lu sur un panneau routier par le personnage. La langue de l'alternance est l'anglais, on coche donc ANG. C'est une expression figée qui provient d'un genre intercalaire (panneau routier); balisée par des italiques (que Sphinx ne reproduit pas), par une traduction: «la douceur d'une épaule» et par un commentaire métalinguistique: «chaque

² Le logiciel Sphinx-lexica a été conçu par Yves Baulac et Jean Moscarola.

fois qu'elle voyait *Soft shoulder*, elle pensait à toutes sortes de choses agréables», etc. Sa fonction est double: il y a effet de réel puisque ce panneau routier nous indique que les personnages se trouvent quelque part en Amérique – il s'agit d'un ancrage référentiel. Mais il s'y trouve également un jeu de mots puisque le personnage joue sur le double sens de l'expression: la traduction contextualisée de *soft shoulder* serait plutôt «accotement mou».

6. Analyse de texte

Lorsque toutes les alternances ont été codées dans Eurêka, nous avons visualiser les résultats sous forme d'un tableau récapitulatif:

Tableau 1. Tableau récapitulatif de Volkswagen Blues (Échantillon Total : 259 observations) :

| | Modalité citée en n° 1 | Modalité citée en n° 2 | Modalité la moins citée | Non-réponses |
|--------------------|------------------------|------------------------|-------------------------|--------------|
| Langue | ANG : 257 | | ALL : 1 | 0 |
| Integration | interé : 116 | emprunt lexical : 47 | Interph. : 10 | 0 |
| Partie du discours | Direct : 158 | Narrateur : 40 | Paratexte : 1 | 0 |
| Balisage | Italiques : 111 | Comm, Méta : 51 | Énumération : 3 | 59 |
| Effet de réel | Ancrage réf. : 161 | Polyphonie : 151 | Mot juste : 63 | 3 |
| Effet d'oeuvre | Intertexte : 24 | Jeux de mots : 4 | Parodie : 0 | 225 |
| | | | | |

Ce tableau offre une vue d'ensemble des 259 observations codées et traitées par Sphinx. Sous la première colonne se trouvent les modalités les plus citées avec le nombre d'occurrences pour chacune: l'anglais est la seule langue enchâssée significative (une seule alternance est en allemand). Les alternances interénoncé (constituant un nouveau paragraphe en L2) sont de loin les plus fréquentes avant les emprunts lexicaux (deuxième colonne). L'anglais est surtout présent dans les discours directs des personnages (parties du discours). Le balisage se fait premièrement par des italiques et parfois par des commentaires métalinguistiques. Deux effets de réel dominant: ce sont l'ancrage référentiel et la polyphonie du discours. Du côté de l'effet d'œuvre, seul l'intertexte est présent, mais il reste très faible.

6.1 Formes

Les tableaux à plat permettent une répartition plus détaillée des alternances. Le tableau récapitulatif a montré que les alternances interénoncé sont très nombreuses et que les emprunts lexicaux sont en deuxième place, mais qu'en est-il des autres types d'alternance de la variable «intégration»?

Tableau 2. Intégration

| Intégration | | |
|-----------------|------------|---------------|
| interé | 116 | 44.8% |
| emprunt lexical | 47 | 18.1% |
| expression | 44 | 17.0% |
| nom propre | 26 | 10.0% |
| Intraph | 16 | 6.2% |
| interph | 10 | 3.9% |
| Total | 259 | 100.0% |

Outre les alternances interénoncé et les emprunts lexicaux, les expressions figées prennent une place importante dans le roman. Les noms propres et les alternances intraphrastiques méritent une mention, mais il y a très peu d'alternances interphrastiques (une phrase en L1, une phrase en L2).

Pour mieux comprendre la distribution des types d'alternance, nous avons eu recours aux tableaux croisés. À titre d'exemple, voici le tableau croisé des deux variables:

Tableau 3. Parties du discours et intégration

| Parties du discours et intégration | | | | | | | |
|------------------------------------|-----------------|--------------|-------------|-------------|--------------|--------------|---------------|
| | emprunt lexical | expression | Intraph | interph | interé | nom propre | Total |
| Narrateur | 57.5% | 40.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 2.5% | 100.0% |
| Indirect | 33.3% | 40.0% | 26.7% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 100.0% |
| Direct | 10.8% | 9.5% | 3.2% | 3.8% | 71.5% | 1.3% | 100.0% |
| Disc rapporté | 20.0% | 0.0% | 80.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 100.0% |
| Genres inter | 2.5% | 15.0% | 7.5% | 10.0% | 7.5% | 57.5% | 100.0% |
| Paratexte | 0.0% | 100.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 100.0% |
| Total | 18.1% | 17.0% | 6.2% | 3.9% | 44.8% | 10.0% | 100.0% |

The chart displays the following data for each part of the discourse:

- Narrateur:** 57.5% emprunt lexical, 40.0% expression, 0.0% Intraph, 0.0% interph, 0.0% interé, 2.5% nom propre.
- Indirect:** 33.3% emprunt lexical, 40.0% expression, 26.7% Intraph, 0.0% interph, 0.0% interé, 0.0% nom propre.
- Direct:** 10.8% emprunt lexical, 9.5% expression, 3.2% Intraph, 3.8% interph, 71.5% interé, 1.3% nom propre.
- Disc rapporté:** 20.0% emprunt lexical, 0.0% expression, 80.0% Intraph, 0.0% interph, 0.0% interé, 0.0% nom propre.
- Genres inter:** 2.5% emprunt lexical, 15.0% expression, 7.5% Intraph, 10.0% interph, 7.5% interé, 57.5% nom propre.
- Paratexte:** 0.0% emprunt lexical, 100.0% expression, 0.0% Intraph, 0.0% interph, 0.0% interé, 0.0% nom propre.
- Total:** 18.1% emprunt lexical, 17.0% expression, 6.2% Intraph, 3.9% interph, 44.8% interé, 10.0% nom propre.

L'avantage de ce tableau est de pouvoir discerner quelles composantes des deux variables intégration et parties du discours sont associées. On découvre que les alternances interénoncé dominant, notamment dans le discours direct où 71.5% des alternances sont interénoncé (nouveau paragraphe): ex:

«- YES, STUPID! YOU SEE THIS MACHINE GUN?
 - Yes...
 - I WANT TO KNOW IF IT WAS USED TO SHOOT INDIANS!
 UNDERSTAND?
 - Oh! I see your point. » (p. 203)

Le discours du narrateur est réparti uniquement entre les expressions figées telles que: «sur l'asphalte du *trailer park*» (p. 149) et les emprunts lexicaux tels que: « une bonne salade de *bluefish*» (p. 55). Dans le discours indirect, on retrouve aussi des alternances intraphrastiques qui impliquent une imbrication des syntaxes: par exemple: «deux modestes blocs de pierre érigés non pas par le gouvernement, mais par deux “private citizens at their own expense”» (p. 220). Cette dernière composante domine dans le discours rapporté. Le paratexte (titres de chapitres, notes en bas de page), pour sa part, est entièrement constitué d'expressions figées.

6.1.1 Interprétation

Traditionnellement, le bilinguisme en littérature se manifestait le plus souvent dans les discours de certains personnages: «“L'imitation des langages”, comme le notait déjà Barthes, est souvent déléguée “à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de ‘fixer’ le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage” non marqué, neutre, qui forme l'axe central du texte» (Grutman 2002 : 5, citant Barthes 1984: 120-121). C'est le cas pour le narrateur et personnage principal Jack qui parle surtout en français standard et traduit régulièrement les anglicismes des personnages. Si quelques mots anglais sont admis dans la langue du narrateur, ce ne sont que des emprunts ou expressions figées qui sont le signe d'un bilinguisme à fleur de peau.

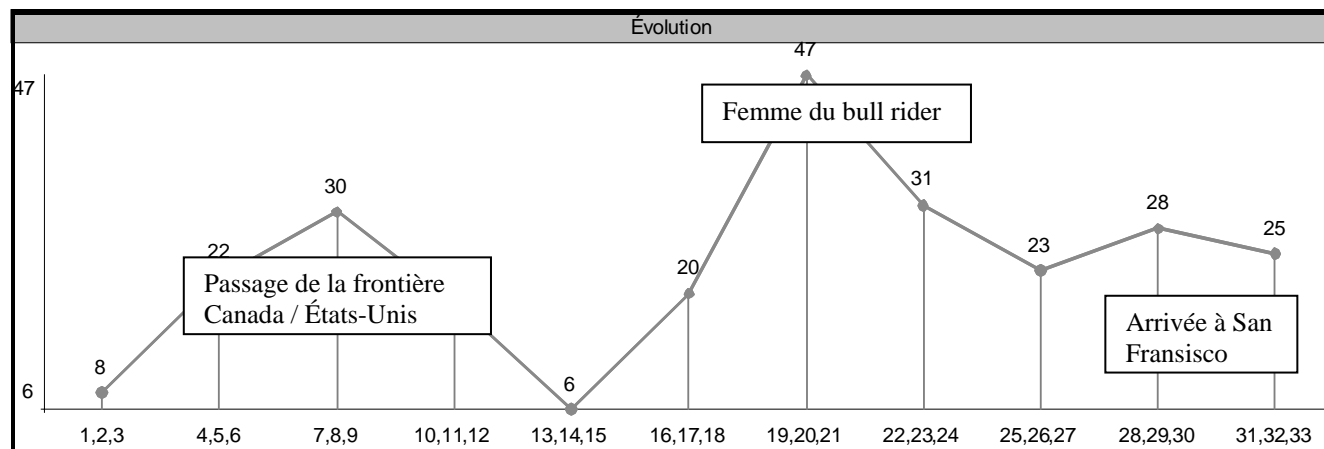
Par contre, le discours direct des personnages est surtout constitué de paragraphes indépendants et les alternances y sont beaucoup plus fréquentes (158 en comparaison à 40 dans la voix du narrateur). Il ne s'agit pas ici d'un métissage des langues, mais d'une séparation de celles-ci puisqu'elles s'interpénètrent très peu. Les études de sociolinguistique ont démontré que les alternances intraphrastiques qui impliquent l'imbrication des syntaxes de deux langues sont le signe d'un bilinguisme plus intégré. Ce type d'alternance est rare dans notre corpus (16 occurrences) et ne se fait que dans le discours indirect ou rapporté; dans ces cas c'est tout-à-fait normal puisqu'on a tendance à répéter certains syntagmes ou groupes de mots dans ce type de discours.

6.1.2 Évolution des alternances

Les tableaux ci-dessus illustrent les données pour l'ensemble des alternances, mais un roman est un texte particulier par sa nature linéaire. Normalement, on s'attend à ce que le roman contienne un récit; il y a donc une évolution (du moins potentielle) entre le début de l'histoire et

la fin. Dans le but de montrer cette évolution, nous avons découpé le roman en 11 parties constituées de trois chapitres chacune:

Tableau 4. Évolution



Les événements importants du roman sont indiqués dans les cases au-dessus des chapitres appropriés. Ces moments significatifs dans le roman sont toujours accompagnés par une croissance du nombre d'alternances de langues. La courbe atteint un premier sommet aux chapitres 7, 8 et 9: c'est un moment important dans le roman car Jack et la Grande Sauterelle traversent la frontière Canada/États-Unis et Jack est questionné longuement par un agent des douanes, le tout se déroulant en anglais. Le deuxième sommet est aux chapitres 19, 20 et 21 lors de la rencontre de la femme du bull rider, également anglophone. La courbe remonte légèrement lors de l'arrivée à San Francisco, où Jack retrouve son frère qui, ayant perdu son identité et sa langue maternelle, lui parle en anglais.

La rencontre de la femme du bull rider est un moment cathartique puisque c'est la première fois que Jack et la Grande Sauterelle rencontrent quelqu'un qui a connu Théo personnellement et qui en a des souvenirs affectueux. Ce passage vaut la peine qu'on s'y attarde; Jack fait la rencontre de cette femme qui lui parle en anglais. Il participe à la conversation avec difficulté au début, et dès qu'elle se souvient de Théo, le narrateur rend ses propos en style indirect. Ce discours hybride qui contient deux locuteurs et deux langues a pour but de réduire la distance sociale entre le narrateur et le personnage anglophone et de les fusionner pour le lecteur:

- Yes, madam. The feeling that you recognized me, dit-il en trébuchant sur le terrible mot « recognized ».

- I did recognize you.

- Thank you! I'm very happy!

- So, we have met before, conclut-elle.

- Yes, but it wasn't me, dit Jack. It was my brother Théo.

- Théo ?

Elle répéta le nom plusieurs fois. Ses yeux étaient perdus dans le lointain. Et tout à coup elle dit:

- Oh yes... oh yes!

Elle se rappelait. C'était a long time ago mais elle se rappelait très bien. Une lumière vive se répandait sur son visage à mesure que revenaient les souvenirs. Elle disait que Théo était peut-être a little rough around the edges mais lorsqu'elle en parlait, il y avait une telle chaleur dans sa voix et une telle lumière sur son visage que le frère de Jack était comme absous, lavé de toutes les accusations et de tous les soupçons dont il avait été l'objet depuis le début du voyage. (p. 192-193)

Les segments d'anglais sont intégrés à la phrase et combinent les syntaxes des deux langues. Il est significatif que ces alternances ne soient pas balisées par des italiques. Le ton est maladroit au début, mais devient chaleureux et plus fluide lorsque la femme se souvient de Théo et ses propos sont alors rendus en style indirect.

Les discours du narrateur et des personnages peuvent être comparés par le graphe d'évolution suivant:

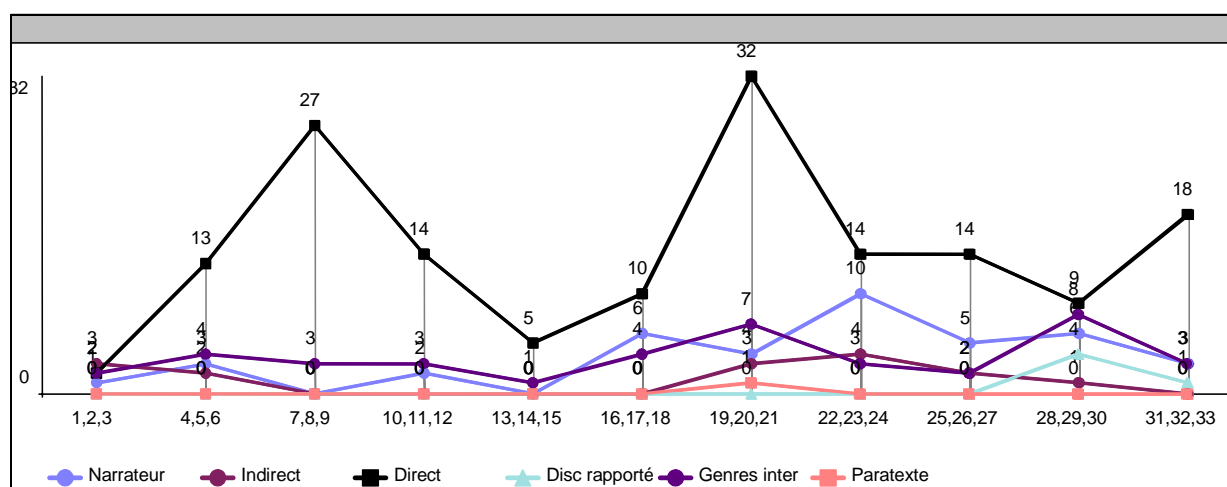


Figure 2. Graphe d'évolution des voix ou parties du discours

La ligne dominante est celle du discours direct des personnages (noir) qui suit en gros les mêmes tendances que la totalité des alternances: sommet à la traversée de la frontière, à la rencontre de la femme du bull rider, et croissance à la fin lorsque Jack retrouve son frère. Les courbes du narrateur et du discours indirect se démarquent de celle des dialogues, augmentant légèrement aux chapitres 22, 23 et 24 (Jack et la Grande Sauterelle font l'amour sur le *continental divide*) et décroissant vers la fin du roman. Ce graphe, qui se termine en queue de poisson, démontre bien l'écart entre les alternances faites par les personnages et celles faites par le narrateur: les personnages parlent de plus en plus anglais, mais le narrateur, même lorsqu'il traduit les propos en style indirect libre, le fait de moins en moins.

6.2 Fonctions

Ces deux tableaux à plat résument les fonctions des alternances dans *Volkswagen Blues*:

Tableau 5. Tableau à plat de la variable effet de réel

| Effet de réel | | |
|---------------|------------|---------------|
| Polyphonie | 151 | 40.3% |
| Ancrage réf | 161 | 42.9% |
| Mot juste | 63 | 16.8% |
| Total | 375 | 100.0% |

Tableau 6. Tableau à plat de la variable effet d'oeuvre

| Effet d'oeuvre | | |
|----------------|-----------|---------------|
| Ironie | 3 | 8.8% |
| Intertexte | 24 | 70.6% |
| Emphase | 3 | 8.8% |
| Jeux de mots | 4 | 11.8% |
| ... | 0 | 0.0% |
| Total | 34 | 100.0% |

L'effet de réel est présent 375 fois dans les 259 alternances (plus d'une fonction peut être attribuée à la même alternance) alors qu'il n'y a que 34 effets d'oeuvre. L'ancrage référentiel domine, suivi de près par la polyphonie du discours. L'anglais sert donc le plus souvent de rappel du contexte linguistique.

Si l'intertexte n'est pas quantitativement significatif en comparaison avec les fonctions qui se rangent du côté de l'effet de réel, thématiquement, l'intertextualité est néanmoins essentielle au roman. En croisant la variable *évolution* avec la variable *effet d'oeuvre: intertextualité*, le graphe suivant a été produit:

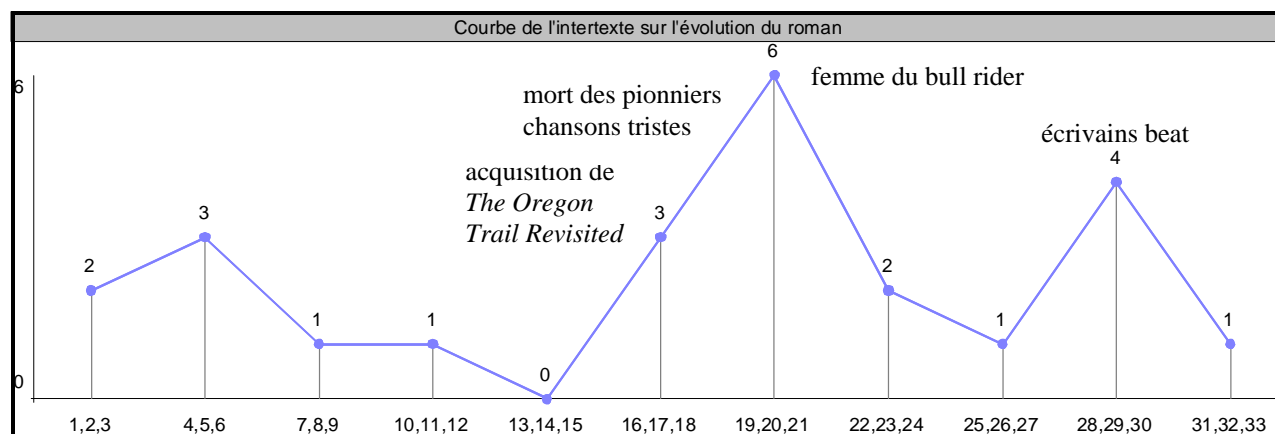


Figure 3. Courbe de l'évolution de la modalité d'intertextualité de la variable effet d'oeuvre dans le roman

Ce graphe démontre bien que l'intertexte est surtout présent lors de moments clés du roman. Le plus grand nombre d'occurrences a lieu aux chapitres 19, 20 et 21 suite à l'acquisition du livre: *The Oregon Trail Revisited*, guide qui accompagnera les personnages pendant le trajet. Sur cette route des pionniers, certains ne se rendent pas jusqu'au bout ; on dit simplement d'eux: «They didn't make it» (p. 184).

De même, à leur arrivée à San Francisco (chapitres 28, 29 et 30), Jack et la Grande Sauterelle découvrent que, comme les pionniers, «Il y en a qui ne tiennent pas le coup, qu'est-ce que vous voulez... Ils se laissent porter par le courant et ils descendent...» (p. 276), dit une ancienne amie au sujet de Théo. Dans cette ville hantée, Jack côtoie les fantômes des écrivains perdus de la génération *beat* (perdus comme Théo) tels que Ginsberg, Kerouac et compagnie qui non seulement symbolisent la perte d'un idéal (et de Théo), mais relie *Volkswagen Blues* à une tradition littéraire.

7. Synthèse

Les grandes tendances des alternances de langue dans *Volkswagen Blues* se résument comme suit:

| Formes: | Fonctions: |
|---|------------------------------|
| Langues: L2= anglais | Effet de réel (92%) : |
| Intégration: alternances interénoncé (45%) | ancrage référentiel (62%) |
| Partie du discours: discours direct des personnages(61%) | polyphonie du discours (58%) |
| Balilage: italiques (43%) | Effet d'œuvre (8%): |
| | intertextualité (9%) |

Le «colinguisme» proposé par Gauvin est représenté par un nombre important de dialogues transcrits en anglais, sans traduction. Jack et la Grande Sauterelle participent à ces dialogues dans le but d'assurer la communication avec leurs interlocuteurs. Il faut cependant noter qu'un nombre étonnant de ceux-ci parlent français – du gardien de sécurité à l'auteur Saul Bellow. Ce sont, d'ailleurs, les alternances interénoncé et le discours direct qui dominent, ce qui démontre une tendance à maintenir séparés les mondes linguistiques et à se servir de l'anglais seulement lorsqu'il est nécessaire de communiquer. S'il y a *colinguisme*, c'est donc dans le sens des langues qui se côtoient, mais sans se pénétrer. D'ailleurs, les alternances sont le plus souvent balisées par un élément quelconque (italiques, explication, commentaire métalinguistique ou répétition), ce qui suggère au lecteur que ce sont des déviations par rapport à la langue de base, celle du narrateur/personnage principal.

Du côté des fonctions, c'est l'effet de réel qui l'emporte de loin, plus spécifiquement: la polyphonie du discours et l'ancrage référentiel. Le récit est ancré dans le temps et l'espace par des éléments linguistiques appartenant surtout à la culture américaine. L'effet d'œuvre n'est présent que pour assurer le lien avec la littérature américaine et l'écrit de façon plus large (guide de la route des pionniers). C'est aussi une remise en question de l'esprit de colonisation:

Il prétendait que, depuis le commencement du monde, les gens étaient malheureux parce qu'ils n'arrivaient pas à retrouver le paradis terrestre. Ils avaient gardé dans leur tête l'image d'un pays

idéal et ils le cherchaient partout. Et lorsqu'ils avaient trouvé l'Amérique, pour eux c'était le vieux rêve qui se réalisait et ils allaient être libres et heureux. (p. 101)

Ce «Grand rêve de l'Amérique» s'effrite peu à peu pour Jack, qui ne retrouve son frère que pour le perdre de façon plus permanente. Cependant, c'est la quête qui importe, et la «reterritorialisation» évoquée par Lise Gauvin se produit dans le temps et l'espace même si la langue reste quelque peu étrangère. Quantitativement, l'anglais prend une place importante dans le roman car les alternances sont longues, mais elles sont peu fréquentes et sont concentrées dans les dialogues. Néanmoins, l'expression «*soft shoulder*», qui revient à plusieurs reprises dans le roman et que la Grande Sauterelle préfère à sa traduction française: «accotement mou», représente tout ce qu'ils ont trouvé de chaleureux et d'accueillant pendant leur traversée du continent.

8. Conclusion

Le rôle de l'hétérolinguisme dans *Volkswagen Blues* est complexe, mais l'anglais et l'américanité se trouvent au centre même de la forme, de la thématique et de l'esthétique de l'oeuvre. L'auteur est certes motivé par des éléments mimétiques: il est plus vraisemblable que les personnages anglophones parlent anglais, même si Poulin aurait pu les traduire en discours indirect comme tant d'autres et par ce, privilégier la lisibilité. Ou encore, il aurait pu se limiter à quelques expressions figées, se rapprochant alors de l'approche parodique. La répartition des alternances tout au long du roman agit plutôt comme rappel du contexte culturel et linguistique. De plus, il semblerait que l'anglais vienne pénétrer le roman surtout lors de moments significatifs du récit; l'hétérolinguisme est donc un élément qui entre en jeu dans la composition même du roman, en jouant parfois le rôle d'adjuvant (la femme du bull rider), parfois celui d'opposant (l'agent des douanes).

L'importance de l'intertextualité est la preuve que l'approche esthétique s'y trouve également, mais de façon plus latente que ponctuelle. Poulin inscrit son roman dans une tradition littéraire à la fois par la forme du *road novel* et par les citations d'auteurs à l'origine de cette tradition. Il faudrait donc situer *Volkswagen Blues* dans l'approche mimétique par ses aspects ponctuels, mais en marge de la préoccupation esthétique par ses aspects latents.

Références:

[GAUVIN 00] GAUVIN L., *Langagement : L'écrivain et la langue au Québec*, Québec, Boréal, 2000

[GRUTMAN 02] GRUTMAN R. « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, compositionnel, esthétique », « *Eteroglossia et plurilinguismo letterario* » II. *Plurilinguismo e letteratura, Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-9 luglio 2000)*, Roma 2002, p. 329-349, 2002

[BARTHES 84] BARTHES R. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984