

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
ANDRÉE-ANNE FRÉCHETTE

RÉFLEXIONS SUR LE REPLI IDENTITAIRE ET LES STRATÉGIES D'OUVERTURE
DANS LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES DU NORD

suivi de
GRAND LANGUE

SEPTEMBRE 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....p. 5

CHAPITRE 1

REGARDS SUR LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES.....p. 19

1. Rapports entre la France et ses périphéries.....p. 20

1.1 La francophonie, ses organismes et leurs prix littéraires.....p. 21

1.2 L'espace francophone du Nord.....p. 28

1.3 Deux situations linguistiques.....p. 31

1.4 L'insécurité linguistique et la notion de surconscience linguistique.....p. 33

2. Oralité et langue parlée dans la poésie francophone du Nord.....p. 36

2.1 L'Antipoésie et la place de la langue parlée dans la production littéraire de la francophonie du Nord.....p. 37

2.2 La langue comme signe privilégié de la différence.....p. 41

2.3 Les marques de l'oralité et le discours identitaire chez Patrice Desbiens.....p. 43

2.4 Les marques de l'oralité et le discours identitaire chez Jean-Pierre Verheggen....p. 48

CHAPITRE 2

REPLI IDENTITAIRE ET STRATÉGIES D'OUVERTURE.....p. 57

1. Universalité.....p. 58

1.1 Une universalité qui se fabrique.....p. 59

1.2 L'universalité : une dénationalisation ?.....p. 61

1.3 L'unité : une chimère.....p. 62

1.4 L'universalité : s'approprier les différences et multiplier ses voix.....p. 63

2. Repli identitaire.....p. 66

2.1 Le repli identitaire : résultat de l'exclusion de l'intérieur.....p. 66

2.2 Le repli : de l'idéologie du ressentiment.....	p. 68
3. Stratégies d'ouverture.....	p. 72
3.1 L'ironie et la textualité : le refus du discours sérieux.....	p. 72
3.2 L'humour noir dans la poésie francophone.....	p. 77
3.3 Le poème comme récit.....	p. 82
3.4 La fermeture comme stratégie active d'ouverture.....	p. 87
 GRAND LANGUE.....	 p. 90
 David Laporte.....	 p. 92
Nonante-4.....	p. 95
Carte postale no 1.....	p. 99
11 Quai des Usines.....	p. 100
Delirium Tremens	p. 103
Carte postale no 2.....	p. 106
Chaussée d'Anvers.....	p. 107
Carte postale no 3	p. 109
Juju et le gel belge	p. 110
Dank U.....	p. 112
Carte postale no 4	p. 114
Grand Langue.....	p. 115
Carte postale no 5	p. 119
Les kots	p. 120
Kebab de la reine	p. 122
Carte postale no 6	p. 124
Donderdagavond.....	p. 125
Un guichetier flamand.....	p. 128
Fridge	p. 130
Carte postale no 7.....	p. 132
Partout le sable	p. 133
Heureux qui, comme l'euro, a fait un beau voyage.....	p. 136

CONCLUSION.....	p. 139
ANNEXE 1.....	p. 147
ANNEXE 2.....	p. 148
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 149

INTRODUCTION

Le concept de « francophonie » est un outil rassembleur lorsqu'il s'agit de célébrer le fait de parler français. Il l'est tout autant avec un « F » majuscule, quand, réinvesti dans un contexte politique, il réussit à réunir des pays dispersés sur les cinq continents, et, par le fait même, parvient à donner à ces pays un poids considérable dans les luttes entre les différentes communautés linguistiques. Mais à l'intérieur de l'espace littéraire francophone, on observe des inégalités. François Paré souligne notamment 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'humanité. Ce qui reste et qui constitue l'immense potentiel des ressources artistiques du langage humain fait rarement l'objet d'études esthétiques et n'accède pratiquement jamais aux discours du savoir¹.

Dans *Poétiques francophones*, Dominique Combe abonde en ce sens en soulignant que, malgré les faveurs des jurys des prix littéraires français, « les littératures d'expression française restent méconnues, voire un peu méprisées² ». La multiplication des ouvrages consacrés à ces littératures témoigne pourtant d'une reconnaissance universitaire

¹ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 9.

² Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 3.

grandissante envers un corpus dont la qualité n'est plus à prouver. Les dictionnaires, répertoires et anthologies de la francophonie sont nombreux. Toutefois, en plus de privilégier des approches historique, sociologique, thématique, et donc peu axées sur les textes, ils sont destinés à l'usage des périphéries et non des Français. Plusieurs chercheurs, dont Lise Gauvin, Dominique Combe, François Paré et Jean-Marie Klinkenberg, ont scruté de plus près divers aspects du phénomène. La plupart d'entre eux, d'une manière ou d'une autre, font le constat suivant : si les communautés francophones en périphérie de la France deviennent indispensables quand vient le temps de peser dans la balance du nombre d'utilisateurs de la langue, elles sont marginalisées au niveau culturel. En France, la méthodologie de l'histoire littéraire proposée par Gustave Lanson³, qui fait correspondre un corpus à une nation, de même que la rigidité de l'institution, laissent peu de place aux études francophones. Qui plus est, la réduction des frontières engendrée par la mondialisation ne se fait pas sans le risque d'une uniformisation culturelle. Ces problèmes ne peuvent être résolus sans une meilleure connaissance des œuvres francophones et une prise de conscience des rôles multiples, et même contradictoires, tenus par les écrivains francophones, comme celui de garantir la diversité à l'intérieur de la francophonie tout en se battant pour assurer leur propre existence. Les écrivains francophones subissent différentes influences et leurs œuvres se retrouvent teintées des préoccupations propres à leurs situations. Dans le cadre de ce mémoire, mes réflexions porteront d'abord sur les caractéristiques propres aux littératures francophones, notamment la place qu'occupe la langue parlée dans la poésie, et sur les stratégies adoptées par les poètes afin d'éviter le repli identitaire tout en restant ne reniant pas leurs origines. Pour y parvenir, j'observerai

³ Gustave Lanson s'est intéressé aux influences sociales dans la littérature et est, en ce sens, un précurseur de la sociocritique. Toutefois, son nom soulève encore passions et controverses. Voir Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, *et alii*, *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, 323 p.

les rapports entre la France et ses périphéries à la lumière des principes et pratiques régissant quelques organisations surnationales qui composent la Francophonie et ce, dans le but de voir quels sont les moyens politiques déployés pour orienter la production et améliorer la visibilité des œuvres francophones. Par leurs pratiques, ces organisations créent-elle des clivages entre les espaces qu'elles sont censées réunir? De la même manière, les rapports entre le Québec et les autres littératures francophones d'Amérique du Nord seront examinés.

La question des forces qui régissent ce que Pascale Casanova nomme « la république mondiale des lettres » est au cœur des études francophones. Le modèle gravitationnel, défini par Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg⁴, qui met en relief les interactions entre le centre français et les périphéries, offre aux petites littératures l'occasion de sortir de l'impasse de leur statut problématique. Deux rapports principaux sont à noter : l'un entraîné par la force centripète et l'autre suscité par la force centrifuge. Le premier se caractérise par une tentative de rapprochement avec Paris, nommé par certains « lutétiotropisme⁵ », et le second est marqué par la volonté de créer une littérature qui se distingue de celle du centre. La force centrifuge est celle qui m'intéresse plus particulièrement, puisqu'elle m'amène à me questionner sur certaines stratégies prisées par les périphéries en vue de s'affranchir des tendances et des codes littéraires imposés par le centre, lesquels ne correspondent pas nécessairement à leur réalité.

⁴ Benoît Denis, Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge : précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005, 303 p.

⁵ Chantal Kirsch, « Lutétiotropisme et champ littéraire distinct. L'expérience de la Belgique francophone », *Sociologie et sociétés*, vol. XXI, n° 2, octobre 1989, p. 147-175.

Toutes les francophonies ne peuvent être rapprochées sans que l'on constate de réelles divergences entre elles, parfois plus grandes qu'avec le centre lui-même. Certes, la méthode comparatiste relève les similitudes entre les minorités littéraires, mais elle est moins à propos lorsqu'il s'agit de traiter de leur autonomisation et de leurs conditions d'existence. Des parallèles évidents entre les situations du Québec, de la Suisse romande et de la Belgique ont été établis par plusieurs auteurs, d'où la création d'un ensemble nommé « francophonie littéraire du Nord », par opposition à celle du Sud. Dans *Francophonies et identitaire*⁶, les chercheurs constatent la difficulté de comparer certaines littératures, le commentaire le plus évocateur étant sans doute celui de Michèle Rakotoson :

Belges, Canadiens, ont une situation économique similaire. Les écrivains du Sud sont toujours en position de demande. La différence économique change tous les rapports. Le papier avec lequel se font les livres vient du Nord. C'est ça la réalité africaine. Il y a une francophonie des pauvres et il y a une francophonie des riches...⁷

Au-delà de la question économique, les rapports entretenus avec la France diffèrent du Nord au Sud et Paul Dirkx, dans *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, présente les distinctions primordiales. François Provenzano en fait le compte rendu qui suit :

[...] l'auteur souligne à plusieurs reprises les parallèles évidents entre les situations qu'il examine et celles qui caractérisent le Québec et la Suisse romande dans leurs relations culturelles avec la France et dans les réponses que ces ensembles ont pu apporter à l'expansionnisme culturel hexagonal. On perçoit bien dès lors ce qui distingue, sous cette approche, la francophonie littéraire du Nord de celle du Sud : sans autre histoire commune avec la France que celle de la colonisation, ni autres institutions culturelles légitimes que celles de l'ancienne métropole, les ensembles

⁶ Jacques Caron, éd., *Actes du Colloque Francophonies et identitaire*, Danemark, Odense University Press, 1997, 90 p.

⁷ Michèle Rakotoson, « Plénière », *ibid.*, p. 72.

littéraires africains ou antillais verront coïncider leur participation à la francophonie littéraire avec leur propre émancipation culturelle⁸.

C'est dire que les raisons qui poussent les francophonies du Nord à utiliser la langue française ne sont pas les mêmes que celles du Sud, où cette langue est synonyme d'adhésion au savoir et au pouvoir. Les francophonies pour lesquelles le français est la langue maternelle vivent la création littéraire comme un déchirement entre l'universel, représenté par les normes françaises, et le particulier, voué à défendre une variété de la langue menacée de disparaître. Je tenterai donc, dans ce mémoire, de cerner la frontière entre le risque du repli identitaire et les bénéfices encourus par l'utilisation de variétés de la langue réservées à l'oral et ce, dans les limites d'un cadre géographique distinct, celui de la francophonie du Nord.

À l'instar de François Paré, afin d'étayer mes réflexions, je privilégierai des œuvres poétiques, car la « poésie est non seulement un instrument de réflexion sur la littérature, elle est aussi le langage même des marginalités⁹ ». De fait, la poésie est un genre privilégié par les littératures mineures puisqu'elle permet d'établir leur caractère distinct par l'écriture de la langue parlée là où la forme prend une place décisive. Même si de nombreux chercheurs ont choisi un axe belgo-québécois pour la similitude de leurs dualismes langagier et culturel, l'autonomisation du champ québécois est, me semble-t-il, accomplie. La poésie franco-ontarienne se prête encore mieux au jeu de la comparaison avec celle de la Belgique francophone, si l'on considère que leur ultime consécration passe souvent par le relais des institutions dominantes. Qui plus est, la francophonie de l'Ontario vit également

⁸ François Provenzano, « Compte rendu de Dirkx (Paul), *Les Amis belges. Presse littéraire et franco-universalisme* », *COntEXTES*, octobre 2006, <http://contextes.revues.org/index136.html> (page consultée le 17 novembre 2009).

⁹ François Paré, *op. cit.*, p. 11.

le déchirement entre deux langues et deux cultures. Pour toutes ces raisons, je me pencherai sur la langue d'écriture du Franco-Ontarien Patrice Desbiens dans *Le Pays de personne*¹⁰, premier des trois recueils publiés en 1995 dans *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*. Actif depuis le milieu des années 1970, Desbiens a écrit plus d'une vingtaine de recueils qui « offre[nt] une remarquable unité stylistique et thématique¹¹ » et qui ont été publiés, pour la grande majorité, à Sudbury, chez Prise de parole. Selon François Ouellet, *Le Pays de personne* est le recueil qui clôt la période fortement identitaire de Desbiens et qui annonce la place qui sera faite à un nouveau discours plus axé sur l'universalité. Il n'est donc pas anodin qu'il fasse partie d'un triptyque qui « consacre la réappropriation identitaire du poète¹² ».

Du côté de la Belgique, les années 1970 ont également été fructueuses avec le poète Jean-Pierre Verheggen, qui perçoit sa culture comme celle du minoritaire, « celle du “très peu” littéraire (Tintin) et celle de l'oral (le dialecte wallon)¹³ ». Pour cette étude, je m'intéresserai à son recueil *L'Idiot du Vieil-Âge*¹⁴ dans lequel il reprend le travail sur la langue effectué dans ses œuvres les plus connues dont *Le Degré zorro de l'écriture*¹⁵, recueil paru en 1978. Auteur de plus d'une trentaine de recueils, Verheggen est surtout connu pour son travail original sur la langue. De fait, l'idiolecte verheggennien est un mélange entre langue maternelle et parlars auxiliaires, auxquels s'ajoutent des mots-valises

¹⁰ Patrice Desbiens, *Le Pays de personne*, dans *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, Sudbury, Prise de parole, 1995, p. 9 à 90.

¹¹ François Ouellet, « Patrice Desbiens par lui-même : 1974-1995 », dans Jacques Paquin, dir., *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada (1970-2000)*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. Archives des lettres canadiennes, 2012, p. 235.

¹² *Ibid.*, p. 29.

¹³ Michel Biron, *La modernité belge*, Montréal, PUM, 1994, p. 358.

¹⁴ Jean-Pierre Verheggen, *L'Idiot du Vieil-Âge*, Paris, Gallimard, 2006, 156 p.

¹⁵ Jean-Pierre Verheggen, *Le Degré zorro de l'écriture*, Paris, Christian Bourgois, 1978, 144 p.

(« chipotetés », p. 131), des calembours (« idiot du vieil-âge » au lieu de « idiot du village »), et plusieurs autres opérations métaplasmiques qui, selon Michel Biron, « témoignent du caractère délibérément oral de ces textes et visent moins à communiquer une pensée au lecteur qu'à communier avec lui par le biais d'un code affectif¹⁶ ». C'est ce que Jean-Marie Klinkenberg qualifie de « langage pulsionnel¹⁷ ». D'ailleurs, son mode privilégié de diffusion est la lecture-performance. Le « carnavalesque », concept premier de la revue *TXT*¹⁸ avec laquelle il a longtemps collaboré, marque son écriture. Enfin, tout comme chez Desbiens, l'insécurité linguistique est au centre de la problématique identitaire du poète. Je tenterai de cerner les causes de cette insécurité et ses marques dans le corpus choisi.

Ce mémoire propose une réflexion sur les risques inhérents à la création dans le contexte des littératures minoritaires. Deux voies s'offrent à l'écrivain : l'ethnocentrisme et l'universel. Ces notions, étroitement liées aux forces centripète et centrifuge, traduisent deux types d'attitudes qu'un auteur peut adopter envers le centre français. Toutes deux entraînent de lourdes conséquences dans le cadre d'une littérature mondiale où la consécration se fait sur la base de critères souvent contradictoires. Même si la plupart des spécialistes soulignent le rôle que tient la langue parlée à l'écrit dans le processus de légitimation des littératures francophones, ils approfondissent peu la question du repli sur soi. La singularité de ma réflexion réside dans la place centrale qui est accordée à la langue

¹⁶ Michel Biron, *op. cit.*, p. 363.

¹⁷ « La première fonction de la litanie verheggenienne est de briser les associations convenues. Mais il s'agit aussi de laisser vivre un langage pulsionnel. Non pas un langage primitif qui serait négation de la pensée, mais un langage qui puisse exprimer une pensée pulsionnelle elle-même, ou qui permettrait de penser la pulsion » (Jean-Marie Klinkenberg, « L'aventure linguistique, une constante des lettres belges : le cas de Jean-Pierre Verheggen », *Littérature*, n° 1, 1996, p. 37).

¹⁸ Cette collaboration avec *TXT* peut être perçue comme le désir d'un rapprochement avec les intellectuels français. Voir Christian Pringent, *TXT 1969-1993, une anthologie*, Paris, Christian Bourgeois, 1995.

dans les problématiques liées à l'existence et à la difficile reconnaissance des petites littératures.

Les littératures dominantes imposent un discours univoque, légitimé par leur capital symbolique séculaire. En réaction à ce discours dominant, les littératures « mineures¹⁹ », pour reprendre le terme de Deleuze et Guattari, ont recours à des stratégies qui leur permettent de se distinguer, notamment l'utilisation de variantes régionales du français, habituellement réservées à l'oral. Cette option apparaît problématique dans la mesure où elle risque de conduire la littérature de la minorité vers la non-signifiante pour les lecteurs qui ne font pas partie de cette même minorité. Toutefois, la représentation littéraire de l'oralité reste très populaire chez les auteurs francophones. Bien que la naissance de toute littérature semble s'enraciner dans l'histoire politique, les littératures ne sont « pas l'émanation d'une identité nationale, elles se construisent dans la rivalité (toujours déniée) et la lutte littéraires, toujours internationales²⁰ ». Ainsi, on peut considérer la langue comme une des marques privilégiées de la différence. On note cependant qu'au sein des études francophones, le risque du repli identitaire, résultant, entre autres, de l'usage de la langue parlée, empreinte identitaire par excellence, est maintes fois mentionné sans pour autant qu'une définition claire en soit proposée. Il est important d'analyser à la fois le phénomène de marginalisation de ces littératures au niveau institutionnel et, paradoxalement, leur nécessité dans le cadre d'un champ littéraire mondial où la lutte pour un capital littéraire passe par l'accumulation de ressources littéraires marquées par la diversité. L'intérêt de

¹⁹ « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 29).

²⁰ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 64.

cette réflexion est notamment de voir comment l'emploi des représentations écrites de l'oralité amène les littératures francophones à jouer sans cesse à la frontière tant redoutée du repli identitaire, sans forcément s'y perdre.

Dans *Langagement*, Lise Gauvin tente de mettre en relief l'importance des représentations langagières dans le processus de création des écrivains québécois. Selon elle, ces représentations témoignent d'« un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique²¹ ». C'est ce qu'elle nomme la « surconscience linguistique » de l'écrivain, dénominateur commun des jeunes littératures. Je tenterai donc de vérifier si cette notion est adéquate pour les discours poétiques de Patrice Desbiens et de Jean-Pierre Verheggen. Bien que les études sur l'œuvre de Desbiens se soient multipliées au cours des dernières années, je me référerai largement aux travaux des premiers spécialistes de son œuvre, dont François Paré et Élisabeth Lasserre, puisqu'ils offrent une lecture identitaire et qu'ils relèvent les procédés privilégiés par le poète afin de mimer la langue orale. La « rhétorique du quotidien²² » proposée par Lasserre affirme l'hybridité de la poésie de Desbiens, entre écrit et oral, et me permettra de formuler le processus d'oralisation de l'écriture, lequel

émane d'une part du type de situation énonciative mis en place qui [...] instaure une relation dialogique, proche de la conversation, et d'autre part d'un choix particulier de vocabulaire, de tournures syntaxiques et d'images qui retirent les poèmes de la sphère de l'écrit pour les amener dans le domaine de la langue orale²³.

²¹ Lise Gauvin, *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, p. 8.

²² Élisabeth Lasserre, « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *Études françaises*, vol. 33, n° 2, automne 1997, p. 63-76.

²³ *Ibid.*, p. 72.

Dans le cas de Verheggen, je porterai une attention particulière aux travaux de Jean-Marie Klinkenberg. Il s'est penché sur la question de la spécificité de la littérature belge et ses nombreux articles consacrés à Jean-Pierre Verheggen comportent tous des réflexions concernant l'oralité de sa poésie. Selon Klinkenberg, ce qui caractérise l'œuvre du poète est le côté pulsionnel de sa poésie et ce serait pour le renforcer qu'elle serait vouée à l'oralité.

L'universalité existe-t-elle vraiment ou est-ce une fabrication, un idéal, une utopie ? La consécration, la reconnaissance par la critique est, pour Pascale Casanova, un passage à la frontière du littéraire, un changement de nature pour les textes provenant des périphéries, « un passage de l'inexistence à l'existence littéraire, de l'invisibilité à l'état de littérature, transformation appelé ici littérisation²⁴ ». Cette reconnaissance est la porte d'entrée du marché des échanges universels. Recevoir le crédit littéraire serait déjà une forme d'universalisation et c'est ce qui amène plusieurs observateurs à entrevoir un processus de fabrication derrière cet idéal d'ouverture sur le monde. Tous les écrivains veulent être lus, mais à quel prix ? Selon Eugène Enriquez²⁵, le groupe lui-même serait le lieu de l'oscillation entre le repli identitaire et l'ouverture au monde. Ces deux notions, repli et universalité, sont beaucoup plus liées qu'elles n'y paraissent, ce qui me motive à examiner leur interdépendance et leurs limites.

En outre, la question du repli identitaire a été abordée sous différents angles dont celui du ressentiment. Dans *Les idéologies du ressentiment*, Marc Angenot suggère que le

²⁴ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 190.

²⁵ Eugène Enriquez, « Le groupe : lieu de l'oscillation entre repli identitaire et travail de l'interrogation », *Revue française de psychanalyse*, 1999, n° 63, dans Bibliothèque nationale de France, Gallica, <http://gallica.bnf.fr> (page consultée le 4 octobre 2010).

ressentiment serait à la base de toute identité collective. Selon lui, quiconque subit un échec est enclin à en imputer la cause à autrui. Pour éloigner une fois pour toutes le doute que cet échec puisse lui être attribué, il « doit [se] convaincre que [son] injuste échec est catégoriel; et alors l'injuste réussite d'autrui l'est également²⁶ ». La création d'une catégorie stigmatisée permet à l'individu de légitimer sa rancœur en son nom. Ainsi, le ressentiment ne peut demeurer individuel et devient un complexe identitaire. Les marques de ce complexe sont nombreuses : valoriser des traits que le monde extérieur juge peu enviables, se définir par un manque, tout ramener à un tort subi, etc. Pour Angenot, le repli se traduit par :

l'interdiction hargneuse faite aux membres du groupe qui voudraient « s'en sortir » par leurs propres moyens, en laissant les autres derrière, l'exigence d'une solidarité statique, d'une fraternité dans le malheur éternisé et l'exploitation subie et haïe, mais pourvoyeuse d'une identité pour laquelle on ne troquerait pas son émancipation²⁷.

Il présente également dans son étude une série de dispositifs qui permettent aux petites littératures de ne pas sombrer dans le ressentiment et le repli. L'ironie, par exemple, pourrait les aider à carnavaliser les identités. En effet, plusieurs stratégies sont mises en œuvre par les poètes francophones, que ce soit consciemment ou non. Parmi celles-ci, l'ironie, l'humour noir et la narrativité.

Dans *L'étranger, l'identité*, Toshiaki Kozakaï, à travers la notion de « mécanisme de défense collectif », tente de dégager une perspective théorique sur la dialectique du Même et de l'Autre, et sur le rapport entre l'identité et le changement. Il essaie d'illustrer « cette idée paradoxale que la fermeture et l'ouverture ne s'opposent pas, mais

²⁶ Marc Angenot, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ, 1996, p. 93.

²⁷ *Ibid.*, p. 105.

entretiennent une relation complémentaire²⁸ ». Les mécanismes de défense représentent un mode de fonctionnement fondamental de l'être humain. Ce sont des rouages de protection que Kozakaï propose d'observer non plus simplement sous l'angle de la fermeture mais comme un authentique moyen d'ouverture. Le désir et la peur de l'Autre constituent deux aspects d'un même vecteur. Selon le chercheur, c'est l'assurance identitaire qui permet l'intégration culturelle. La certitude de ne pas changer mène à l'acceptation des idées des autres. Il nomme ce phénomène « le sentiment subjectif de maintien de la frontière identitaire » et c'est ce sentiment qui permettrait l'intégration des valeurs étrangères. Ainsi, j'aborderai le concept d'identité comme étant un chaînon essentiel au processus de création des écrivains francophones. Mon approche s'appuiera sur des théories qui sortent du cadre strictement littéraire, comme on en trouve chez Angenot et Kozakaï.

Ce parcours réflexif est suivi d'une création originale intitulée *Grand Langue*. Il s'agit d'un recueil de poésie dans lequel j'ai privilégié l'utilisation des tournures orales de la langue française telle qu'employée au quotidien par les locuteurs québécois. Dans ce recueil, la langue québécoise franchit les frontières géographiques de son lieu d'énonciation, c'est-à-dire que l'action se situe en Belgique, d'où l'usage des déictiques de lieu. Aussi, plusieurs langues et niveaux de langue s'y côtoient dans ce que Dominique Maingueneau nomme l'interlangue :

Par là on entendra les relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines. Cette notion d'interlangue vise l'hétéroglossie foncière, le « dialogisme » (M. Bakhtine), à travers lesquels s'institue l'énonciation singulière des œuvres²⁹.

²⁸ Toshiaki Kozakaï, *L'étranger, l'identité*, Paris, Payot & Rivages, 2000, p. 183.

²⁹ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 104.

Les poèmes s'apparentent à de courts récits où se fréquentent le français québécois, le français belge, le néerlandais et l'anglais. Ce mélange des langues me permet d'accéder à la réalité de deux francophonies au sein desquelles la langue tient lieu de combat, en particulier pour les écrivains.

Si un sourd-muet recouvrait la parole,
il parlerait le français de Paris.

Désiré Nisard
Histoire de la littérature française
(1844-1861)

CHAPITRE 1

REGARDS SUR LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES

Une œuvre littéraire ne résulte pas d'un simple coup de génie. Elle s'inscrit d'abord et avant tout dans des contextes social, linguistique et culturel, pour ne nommer que ceux-là, et subit, lors de sa création et de sa diffusion, l'influence de la place qu'elle occupe dans ce que Pascale Casanova nomme « l'espace littéraire mondial¹ ». Pour Casanova,

Le monde littéraire est donc un espace relativement unifié qui s'ordonne selon l'opposition entre les grands espaces littéraires nationaux qui sont aussi les plus anciens, c'est-à-dire les plus dotés, et les espaces littéraires les plus récemment apparus et peu dotés².

Ces espaces vivent en opposition, en concurrence, et on ne saurait les réduire à « une simple opposition binaire entre espaces littéraires dominants et espaces dominés³ ». Pourtant, les formes de la domination littéraire sont multiples et passent à travers la culture et la langue. Aussi, « comme la langue n'est pas un outil littérairement autonome, mais un instrument toujours déjà politique, c'est, paradoxalement, par la langue que l'univers

¹ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 127. Dans cet ouvrage, Casanova réserve un chapitre à cette notion.

² *Ibid.*, p. 128.

³ *Ibid.*, p. 129.

littéraire reste soumis à des dépendances politiques⁴ ». Il importe donc, avant d'aborder la question de la langue et des différents usages qu'en font Patrice Desbiens et Jean-Pierre Verheggen, d'observer les relations entre deux réalités maintes fois décrites par les notions de *centre* et de *périphéries*. Ce sont deux espaces essentiels qui agissent, réagissent et interagissent l'un en fonction de l'autre.

1. Rapports entre la France et ses périphéries

La seule notion de « francophonie » suffit à illustrer les impacts de la domination littéraire, car elle permet au centre de « récupérer et d'annexer, sous une bannière linguistico-culturelle centrale, les innovations littéraires périphériques⁵ ». Il ne faut pas voir cette annexion de façon exclusivement négative car bien que, selon Jan Rubeš, « le *centre* ne recueille que ce qui lui ressemble, ce qui le confirme et ce qui témoigne de son influence directe⁶ », le jeu des échanges se fait dans :

l'illusion commune, partagée des deux côtés, de l'uniformité, de la cohérence de l'autre système, qui n'est en fait que l'ignorance de sa réalité, dans laquelle ici, aussi bien que là, une exception peut devenir règle et une règle, exception. De même que les centres peuvent devenir périphéries et les périphéries centres⁷.

Qui participe réellement à ce jeu des échanges? La « Francophonie institutionnelle⁸ » joue certes un rôle qui peut s'avérer déterminant dans le processus de création et surtout de

⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁶ Jan Rubeš, « Les cultures des centres et des périphéries et l'espace européen », dans Jacques Dubois, dir., *Centres et périphéries : Bruxelles-Prague et l'espace culturel européen*, Liège, Yellow Now, 1988, p. 8.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ « La Francophonie est une organisation internationale fondée sur le partage d'une langue et de valeurs communes. Elle regroupe, à l'heure actuelle, 55 États et gouvernements membres et 13 États et gouvernements observateurs. Présente sur cinq continents, elle offre, en termes de représentativité, un poids identique à celui de l'Union africaine ou du Commonwealth puisqu'elle regroupe plus du quart des États membres de l'Organisation des Nations unies », Agence universitaire de la Francophonie, « Francophonie institutionnelle », <http://www.auf.org/l-auf/francophonie-institutionnelle/accueil.html> (page consultée le 6 juin

diffusion des œuvres réunies par l'étiquette « francophones ». Mais, qui profite vraiment de cette étiquette? L'apport des périphéries à cet ensemble me semble être ce qui permet au centre parisien de revêtir le statut de capitale multiculturelle si cher aux sociétés actuelles. Il en va de même de l'apport des francophonies d'Amérique du Nord à la littérature Québécoise. Les avantages sont donc importants pour les centres.

1.1 La francophonie, ses organismes et leurs prix littéraires

Le terme « francophonie » est imprécis puisqu'il réfère à une multitude de réalités différentes et est parfois investi par des signifiés tels que celui de « communauté de langue française ». Dans son ouvrage *Francophonies périphériques*, Bernard Pöll distingue quatre acceptions principales du terme francophonie. Deux d'entre elles sont incontournables pour une compréhension du fait littéraire francophone⁹. D'abord, il identifie la « *Francophonie* comprise comme communauté des nations de langue française fondée sur un sentiment d'appartenance dû au partage historique de la même langue et de valeurs spirituelles identiques¹⁰ ». D'où l'utilisation de l'adjectif *francophone* pour se démarquer de celui de *français*. Ensuite, il définit la francophonie comme « la communauté des organisations et groupements privés, étatiques ou supranationaux dont le but est la promotion de la francophonie¹¹ ». C'est la francophonie dite « institutionnelle » qui est devenue, en 1997, « une institution politique internationale à part entière, avec la création de la fonction de

2011). Pour une histoire de la Francophonie, voir le site de l'Organisation internationale de la Francophonie, <http://www.francophonie.org>.

⁹ Les deux premières acceptions du terme francophonie sont la francophonie au sens linguistique, c'est-à-dire l'ensemble des personnes parlant le français, et la francophonie au sens géographique, le terme désignant les territoires dans lesquels le français est fréquemment utilisé (Bernard Pöll, *Francophonies périphériques*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 21).

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

Secrétaire général¹² ». Les institutions qui la composent doivent être reconnues par la Charte de la Francophonie. Plusieurs organisations supranationales sont en mesure d'exercer des forces sur la production littéraire francophone ainsi que sur le développement de la recherche et des savoirs sur ses œuvres. Je n'en retiendrai que deux, dont les objectifs et missions sont assez représentatifs des efforts déployés par les institutions de la francophonie afin de favoriser la prolifération d'œuvres francophones : l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF).

Soixante-quinze États et gouvernements composent l'Organisation internationale de la Francophonie. Fondée en 1970, elle « mène des actions politiques et de coopération multilatérale pour donner corps à une solidarité active au bénéfice des populations de ses États et gouvernements membres¹³ ». Autrement dit, elle mène à bien les objectifs de la Francophonie qui gravitent autour de la question du dialogue entre les cultures et du rapprochement entre les peuples. La programmation de l'OIF pour la période 2006-2009 se divise en quatre principales missions dont la première est de : « Promouvoir la langue française et la diversité culturelle et linguistique¹⁴ ». À cette fin, plusieurs programmes ont été créés, dont celui ayant pour but d'« [a]méliorer la promotion de la lecture publique et des littératures francophones¹⁵ ». C'est ainsi que le réseau des Centres de lecture et d'animation culturelle (Clac) s'est développé, même si seulement quatre pays en sont

¹² Agence universitaire de la Francophonie, « Francophonie institutionnelle », <http://www.auf.org/-auf/francophonie-institutionnelle/accueil.html> (page consultée le 16 juillet 2010).

¹³ Organisation internationale de la Francophonie, « Qui sommes-nous? », 2008-2010 <http://www.francophonie.org/Qui-sommes-nous.html> (page consultée le 16 juillet 2010).

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Organisation internationale de la Francophonie, « Programmation 2006-2009 », <http://www.francophonie.org/Programmation-2006-2009.html>, p. 42, (page consultée le 16 juillet 2010).

bénéficiaires à ce jour, soit la Mauritanie, Madagascar, le Burkina Faso et Haïti. On perçoit d'ores et déjà que les principaux investissements de l'OIF se concentrent davantage dans les pays en voie de développement que sur l'ensemble de la francophonie. Aussi, l'OIF se veut un canal de promotion des auteurs de langue française en favorisant la diffusion des littératures francophones. Pour ce faire, elle organise, entre autres, deux prix littéraires ciblés, soit le Prix des cinq continents de la Francophonie et le Prix du jeune écrivain francophone. Mais qui en sont les réels bénéficiaires?

Créé en 2001 par l'OIF, le Prix des cinq continents « consacre un roman d'un écrivain témoignant d'une expérience culturelle spécifique enrichissant la langue française¹⁶ ». Valorisant la diversité culturelle, ce prix permet pourtant d'annexer les écrivains des contrées moins nanties littérairement au riche corpus de la langue française et, par le fait même, à celui des Français. L'activité des instances de consécration est, pour Pascale Casanova, une opération à la fois positive et négative car « le pouvoir d'évaluer et de transmuter un texte en littérature s'exerce aussi, de façon presque inévitable, selon les normes de celui qui "juge"¹⁷ ». Le jury du Prix des cinq continents est composé de membres de francophonies représentant, dans la mesure du possible, les cinq continents. Pour en arriver à des critères de consécration, il doit bien sûr y avoir un consensus sur des normes applicables à toutes les francophonies. C'est ce que Casanova désigne comme une « universalisation par déni de différence¹⁸ ». Les consacrant réduisent ainsi des œuvres littéraires venues d'ailleurs à leurs propres perceptions de la littérarité, constituées en

¹⁶ Organisation internationale de la Francophonie, « Prix des cinq continents de la Francophonie », <http://www.francophonie.org/Prix-des-cinq-continentes-de-la,28807.html> (page consultée le 10 août 2010).

¹⁷ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 226.

¹⁸ Pascale Casanova parle également de « parisianisation » pour qualifier le travail des instances de consécration. *Ibid.*

normes dites universelles et ce, tout en minimisant l'importance du contexte qui a vu naître ces oeuvres ou en s'appropriant le capital culturel qui en découle. Depuis 2001, le Prix des cinq continents a consacré plusieurs écrivains, dont Yasmine Khlat (Égyptienne), Marc Durin-Valois (Français), Matlias Enard (Français), Alain Mabanckou (Congolais), Anandan Devi (Mauricienne), Wilfried N'Sondé (Congolais), Hubert Haddad (Tunisien), Kossi Efoui (Togolais), Liliana Lazar (Roumaine) et Jocelyne Saucier (Canada)¹⁹. La portion africaine de la francophonie représentée par ce prix traduit l'importance que revêt pour l'OIF l'axe France-Afrique. Pour ce qui est du Prix du jeune écrivain francophone créé en 1986, le site officiel du concours nous dresse la liste des 38 jeunes écrivains révélés²⁰. D'abord, on nous offre « des nouvelles des lauréats français » qui sont au nombre de vingt-quatre, puis, « des nouvelles des lauréats francophones », quatorze au total, dont quatre provenant du Canada et dix, majoritairement du continent africain²¹. Ce bref coup d'œil aux efforts de promotion de la langue française déployés par l'OIF permet de saisir tout le poids politique de ses actions. On comprend mieux l'intérêt suscité par le continent africain lorsqu'on lit dans des éditoriaux, tels que celui d'André Pratte, que :

L'avenir du français ne se jouera ni en France ni au Québec, mais en Afrique. Aujourd'hui, près de la moitié des 200 millions de francophones de la planète vivent [*sic*] en Europe. En 2050, cette proportion aura chuté à 12%, tandis que, si tout se passe bien, 85% des parlants français seront Africains²².

¹⁹ Voir les œuvres pour lesquelles ils ont été récompensés en annexe 1.

²⁰ Prix du jeune écrivain, « 38 jeunes écrivains révélés », <http://pjef.net/les-candidats-francais> (page consultée le 10 août 2010).

²¹ Depuis 2010, le mode de présentation des écrivains révélés, sur le site internet du Prix du jeune écrivain francophone, a changé. D'abord, la nationalité des lauréats a été effacée, ainsi que l'année d'attribution du prix. Le nombre d'écrivains est passé de 38 à 49, et quelques talents belges se sont ajoutés. Voir la liste actuelle en annexe 2.

²² André Pratte, « Le français dans le monde », *La Presse*, 15 octobre 2010, p. A16.

La dynamique de consécration/annexion, perceptible par les récompenses remises par l'OIF, est aisément transposable à d'autres prix littéraires, comme ceux remis aux auteurs de notre corpus. De fait, plusieurs récompenses reçues par Patrice Desbiens proviennent du Québec. Bien que le Prix Champlain, reçu en 1997 pour *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, ait pour but d'encourager la production littéraire chez les francophones vivant à l'extérieur du Québec, en Amérique du Nord, il reste un prix en lien direct avec le Québec puisqu'il est pris en charge, depuis 2007, par le Salon du livre de Québec. La même année, Desbiens a obtenu le Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice-Estuaire pour *La Fissure de la fiction*. Depuis 1990, ce prix récompense les approches innovatrices de la poésie écrite en langue française. Hormis Patrice Desbiens, seuls deux poètes ne provenant pas du Québec ont raflé le prix en vingt ans d'existence, soit les Acadiens Gérald Leblanc, en 1993, et Herménégilde Chiasson, en 1995. Cette consécration toute québécoise est donc une façon d'augmenter le capital littéraire d'une périphérie qui est devenue le centre de la littérature d'expression française en Amérique du Nord.

Le cas de Jean-Pierre Verheggen est similaire à celui de Patrice Desbiens puisque, après avoir reçu la reconnaissance de la Communauté française de Belgique en 1992 par le Prix triennal de poésie, il devient chargé de mission spéciale à la Promotion des Lettres françaises de Belgique puis, en 1995, reçoit le Grand Prix de l'Humour Noir Xavier-Formeret pour l'ensemble de son œuvre. Le Prix est décerné au Procope, à Paris, à chaque mardi gras depuis 1954. Autre forme de consécration, le poète est publié chez Gallimard. La consécration en France de l'œuvre de Verheggen est aussi une récupération du capital littéraire et culturel puisque c'est son humour cinglant qui est récompensé, et non son propos qui est fortement ancré dans le contexte de la société belge.

L'Agence universitaire de la Francophonie semble desservir des intérêts tout autres que ceux, plutôt politiques, de l'OIF et de ses différents prix littéraires, principalement celui du développement de la recherche et de l'enseignement en français. L'Agence distribue des bourses dans le cadre de son programme de mobilités et :

dispose d'un budget annuel de plus de quarante millions d'euros grâce à l'intervention des gouvernements, en premier lieu la France, mais aussi le Canada, le Canada-Québec, la Communauté française de Belgique, la Suisse et le Cameroun, sans oublier beaucoup d'autres États du Sud qui soutiennent leurs universités²³.

Le siège de l'Agence est établi sur le campus de l'Université de Montréal, indice d'un désir de décentralisation des organisations qui oeuvrent au soutien de la langue française. Fondée à Montréal sous la volonté des Québécois d'être souverain en matière linguistique et éducative, l'AUF regroupe aujourd'hui 774 établissements répartis sur tous les continents. L'Agence travaille sur plusieurs fronts à la fois mais, parmi ses innombrables actions, celle qui témoigne de son influence sur le milieu littéraire est l'édition et la diffusion du savoir : « L'AUF développe, du livre à l'Internet, la publication et l'accès à l'information scientifique et technique en français, en partenariat avec des équipes d'auteurs, d'éditeurs et de diffuseurs francophones au Nord comme au Sud²⁴ ». Les échanges ainsi créés permettent aux différentes périphéries d'être au fait des réalités des milieux universitaires francophones et de l'état de la recherche dans l'espace francophone. La mise en contact des chercheurs favorise notamment la parution d'ouvrages tels que *L'avenir du français*, paru en 2008 aux Éditions des archives contemporaines, en partenariat avec l'Agence

²³ Agence universitaire de la Francophonie, « L'AUF en bref », <http://www.auf.org/l-auf/auf-bref/accueil.html> (page consultée le 16 juillet 2010).

²⁴ Agence universitaire de la Francophonie, « Actions », <http://www.auf.org/actions/edition-et-diffusion-du-savoir/accueil.html> (page consultée le 10 août 2010).

universitaire de la Francophonie. Cet ouvrage est emblématique du travail exécuté par l'AUF, car il réunit les recherches, sur la langue française et sur son avenir, de spécialistes issus d'universités du monde entier, notamment celles de Jean-Marie Klinkenberg (Université de Liège), Bernard Cerquiglini (Université de Louisiane), Robert Chaudenson (Université de Provence Aix-Marseille), Jean-François De Raymond (Université Laval), François Grin (Université de Genève), Patrick Dahlet (Université des Antilles et de la Guyane), etc. Le nombre élevé de participants à l'étude est garant de la diversité des regards posés sur la langue française. L'AUF s'intéresse également aux normes plurielles de la langue française :

Dans ce domaine, l'AUF a joué un rôle capital. C'est ainsi, par exemple, que le réseau *Étude du français en francophonie* (EFF) a permis de publier des dizaines de travaux universitaires sur les français d'Afrique noire, du Maghreb, de l'océan Indien, des Caraïbes et de l'océan Pacifique avant d'accueillir les équipes du *Trésor des vocabulaires francophones* représentant la Belgique, la Suisse, la France et le Québec²⁵.

Même si l'éclatement du français est une de ses inquiétudes, l'AUF est loin de soustraire cette question à la loupe des chercheurs. La description des régionalismes par les sociolinguistes, lexicologues, lexicographes et didacticiens francophones est au cœur même de sa démarche, même si elle déplore que « ces travaux ont toujours tendance, on l'a vu, à légitimer les usages de leurs lecteurs et utilisateurs²⁶ » et donc à justifier l'éclatement du français. Cette position ambivalente est très courante au sein des études francophones. Il est impossible de fixer une frontière entre les différentes normes du français et ce sont principalement les écrivains « mineurs » qui en profitent. De fait, l'engouement pour la

²⁵ Pierre Dumont, « Unité de la langue, diversité des normes : vers un éclatement du français? », dans Jacques Maurais, *et alii*, dir., *L'avenir du français*, Paris, AUF et Éditions des archives contemporaines, 2008, p. 146.

²⁶ *Ibid.*

question au niveau institutionnel autorise, en quelque sorte, son traitement au niveau de la création. L'inverse est aussi vrai.

1.2 L'espace francophone du Nord

Telle que nous l'avons abordée, la relation entre le centre et ses différentes périphéries se transforme et ce, de façon plus marquée si l'on parle de la francophonie du Nord ou du Sud. L'OIF développe, depuis 1970, une coopération multilatérale en vue de promouvoir la langue française et la diversité culturelle à l'intérieur de l'espace francophone. Toutefois, les organismes de gestion linguistique du Québec, de la France, de la Communauté française de Belgique et de la Suisse romande ont ressenti, dès 1990, le besoin de se rencontrer entre pays francophones du Nord. Selon Martine Garsou, du Ministère de la Communauté française de Belgique :

Cette concertation "multilatérale du Nord" se justifiait par le fait que certains défis pour renforcer le français concernaient prioritairement ces pays. Par ailleurs, la réforme de l'orthographe proposée par le Conseil supérieur de la langue française de France avait fait ressentir le besoin d'une meilleure circulation de l'information dans cette zone géographique²⁷.

Les organes de gestion linguistique du Nord se réunissent annuellement pour discuter des problèmes linguistiques qu'ils ont en commun, tels que la place prépondérante de l'anglais dans des sociétés touchées par la mondialisation. Leur objectif n'est pas l'adoption de politiques défensives pour le français, mais bien de promouvoir le multilinguisme. Qui plus est, les moyens économiques de ces pays étant plus élevés que ceux des pays du Sud, il est plus aisé pour eux d'adopter des politiques sur les langues officielles. Puisque la « francophonie du Nord » existe en ce qui concerne les organismes de gestion linguistique,

²⁷ Martine Garsou, « Les dispositifs de coopération linguistique à l'intérieur de l'espace francophone du Nord », dans Jacques Maurais, *et alii*, dir., *op.cit.*, p. 35.

il m'apparaît qu'un tel regroupement devrait également s'effectuer entre les différentes littératures francophones du Nord. Quoique ce corpus n'existe pas officiellement, plusieurs chercheurs ont abordé son existence, dont Corinne Blanchaud²⁸, ou ont créé instinctivement des axes de comparaison entre différents pays francophones du Nord. C'est le cas notamment de Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg qui, dans *Trajectoires : Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, justifient le choix d'un axe belgo-québécois ainsi :

C'est que les situations périphériques des littératures québécoise et belge francophone offraient un certain nombre de similitudes. La plus marquée de celle-ci étant sans doute que, dans les deux cas, l'État d'appartenance vivait la concurrence et le conflit entre deux langues et deux cultures²⁹.

Dominique Combe soutient, dans *Poétiques francophones*, que la situation de l'écrivain français se compare à celle de certains écrivains francophones, « à cela près qu'il[s] s'inscri[ven]t dans un milieu national plurilingue marqué par des concurrences, des rivalités (Suisse romande), des tensions, voire des affrontements linguistiques (Wallonie, Québec, Acadie) que la France ne connaît plus³⁰ ». Les écrivains francophones dont il est question dans ces extraits appartiennent à l'espace Nord. Les trois chercheurs soulignent également que ces régions francophones aspirent depuis un bon moment à se donner une légitimité et à prendre leurs distances vis-à-vis du centre parisien. Le pouvoir économique des pays francophones du Nord leur permet justement de se doter des institutions nécessaires à

²⁸ Corinne Blanchaud travaille actuellement à la direction d'un *Dictionnaire d'écrivains francophones classiques*, dont le deuxième tome est consacré au Nord. Voir la rubrique « Corine BLANCHAUD » dans Université de Cergy-Pontoise, « Centre de recherche textes et francophonies », <http://www.n.w-cergy.fr/spip.php?article12529> (page consultée le 8 juin 2011).

²⁹ Lise Gauvin, Jean-Marie Klinkenberg, « Avant-propos » dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Trajectoires : Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 8.

³⁰ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 37.

l'émergence d'une littérature « nationale », des maisons d'éditions aux instances de légitimation et de consécration.

Les différences entre ces littératures francophones du Nord sont toutefois multiples et il faut en tenir compte lors de comparaisons à défaut de quoi on risque de biaiser l'étude. Elles sont d'abord géographiques : les périphéries n'entretiennent pas les mêmes rapports de pouvoir avec le centre français et sont en contact avec des voisinages peu comparables. Ensuite, il existe des différences historiques, car un regard posé simultanément sur deux littératures mineures appartenant à l'ensemble du Nord ne peut que les appréhender dans un moment distinct de leur processus d'autonomisation respectif. Enfin, il faut tenir compte des différences lexicographiques, car les usages du français varient largement d'un pays à l'autre, voire d'une région à l'autre. La Belgique et l'Ontario francophones, retenus pour fins d'analyse dans ce mémoire, se sont dotés de leurs propres institutions, mais leur consécration littéraire passe encore par le centre voisin. Klinkenberg se sert de la figure du grand voisin pour parler de la France et du principal caractère de la culture française, sa centralisation :

ceci est lourd de conséquences sur la vie culturelle d'une terre francophone proche de la France, comme l'est la Belgique. Le statut des biens culturels y sera, pour des raisons historiques et sociologiques sur lesquelles je ne puis m'étendre, tout entier déterminé par leur position relative à cet Hexagone. [...] Et l'éditeur belge doit se rabattre sur des productions faiblement légitimes, ce qui confère *ipso facto* à la littérature qu'il produit un statut globalement marginal³¹.

³¹ Jean-Marie Klinkenberg, « Les fragilités du Belge francophone », dans Pierre Bouchard, éd., *Langues et mutations identitaires et sociales*, Québec, OLF, 1999, p. 135.

Ce grand voisin trouve son équivalent pour les Franco-Ontariens en la province du Québec qui, par son émancipation de l'Hexagone, a relégué à la marginalité les autres francophonies d'Amérique du Nord.

1.3 Deux situations linguistiques

Un regard posé sur les récompenses reçues par Desbiens et Verheggen confirme la présence d'une domination littéraire Québec/Ontario francophone et Paris/Belgique francophone. Mais une distinction majeure s'impose entre la situation linguistique de Desbiens et celle de Verheggen. À prime abord, tout être humain est confronté au plurilinguisme puisqu'il n'existe pas de pays sur terre qui soit monolingue. Lorsque l'on parle d'unilinguisme, c'est toujours à un degré relatif. Pour Dominique Combe, la situation de l'écrivain qui parle et écrit dans une même langue s'assimile à un unilinguisme. « Chaque fois que l'écrivain échange sa langue quotidienne, le plus souvent sa langue maternelle (mais pas nécessairement), pour écrire en français, il se trouve en revanche en situation plurilingue³² ». Il dénombre trois situations unilingues différentes. Le français en France, le français dans les aires francophones et le français dans les aires non francophones. Les aires francophones correspondent « aux aires culturelles et géographiques où le français est la langue unique ou principale, employée dans la sphère privée et familiale aussi bien que dans la communication sociale – à la fois langue maternelle et langue nationale officielle³³ ». La Wallonie natale de Jean-Pierre Verheggen, né à Gembloux, fait partie de cet ensemble dont l'histoire tend à assimiler les auteurs, au nom de la langue, à la littérature française. Le français dans les aires non francophones est

³² Dominique Combe, *op.cit.*, p. 34.

³³ *Ibid.*, p. 36.

celui de l'écrivain élevé en français au sein d'un milieu national non francophone. Cette francophonie peut être élitaire, comme c'est le cas au Moyen-Orient et en Égypte, mais lorsqu'il s'agit de minorités « la diglossie est vécue comme une aliénation³⁴ ». C'est le cas de Patrice Desbiens qui est né à Timmins, où la population est à 40% francophone, dans une province anglophone du Canada. Cette distinction entre les situations linguistiques de ces deux auteurs nous permet déjà de mieux discerner le ton de leurs discours respectifs. D'un côté, on peut lire les portraits du quotidien du Franco-Ontarien marginalisé linguistiquement et socialement dressés par Desbiens :

Je lui explique que je suis
presque dans la rue et pourrait-il
raccrocher et me rappeler tout de
suite mais il continue
blablabla blablabla
polluant ma langue maternelle avec
toute la candeur d'un réacteur
Candu (*PP.*, p. 71).

De l'autre, on assiste à la mise en scène de la langue à tous ses niveaux jusqu'à la dérive peinte par Verheggen :

Arrête de me rompre les pals
avec tes vers rhopaliques
lui dit-il dans un italien de cuisine méridionale
qui lui fit ravalier son chic
et sa gousse d'ail! (*IVA.*, p. 63).

Leurs situations linguistiques distinctes influent certes leur approche de la poésie, mais la langue, chez l'un comme chez l'autre, est au cœur des préoccupations. Peut-être ne vivent-ils pas en situations plurilingues comme l'entend Combe, mais les extraits précédents nous révèlent qu'ils sont néanmoins confrontés au multilinguisme tel que défini par Édouard Glissant : « Je répète que le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne; c'est cela que j'appelle le multilinguisme³⁵ ».

1.4 L'insécurité linguistique et la notion de surconscience linguistique

La question de la qualité de la langue pousse la plupart des francophones à comparer leurs propres usages de cette langue avec le français tel que parlé en France. De cette relation naît l'insécurité linguistique : « les usages pratiqués dans la communauté sont dévalorisés, présentés sous un jour peu flatteur; la bonne variété, la norme, est située en dehors du groupe, généralement en France³⁶ ». Du point de vue de Marie-Louise Moreau, plusieurs facteurs contribuent à l'insécurité linguistique des francophones, dont la localisation en France des maisons qui éditent les ouvrages de référence et l'enseignement dans leur pays d'un corpus littéraire majoritairement français. Les sentiments d'infériorité et de fragilité qui en résultent se traduisent chez de nombreux auteurs par la peur, car « [e]lle est bien là, cette peur folle de disparaître. Se taire pour toujours. Ourdir le silence³⁷ ». Michel Francard, quant à lui, cerne le problème de l'insécurité linguistique en observant que la :

sujétion linguistique à la France est une des attitudes les plus couramment mises en évidence par les études récentes sur les représentations linguistiques des Belges francophones. Elle s'accompagne généralement d'une dépréciation des façons de parler ressenties comme non légitimes par rapport à la norme "française", c'est-à-dire celles qui sont perçues comme "régionales"³⁸.

³⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 41.

³⁶ Marie-Louise Moreau, « La perception des variétés nationales de français », dans Jacques Maurais, *et alii*, dir., *op.cit.*, p. 101.

³⁷ François Paré, *op.cit.*, p. 18.

³⁸ Michel Francard, « Entre Romania et Germania : la Belgique francophone », dans Didier Robillard et Michel Beniamino, dir., *Le français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p. 323.

Le lien entre l'insécurité linguistique et le dédoublement des normes est indéniable. Pierre Dumont propose que la solution à l'insécurité linguistique passe par la « légitimation des usages régionaux ou nationaux ayant acquis *de facto* – c'est-à-dire du point de vue des fonctionnements sociaux – le statut de standards dans les différentes communautés francophones³⁹ ». Lise Gauvin a bien cerné l'inscription de cette dynamique entre l'insécurité linguistique et la réappropriation des normes de la langue dans les œuvres des auteurs francophones. La remise en question de la nature même du langage et de son articulation dans ses rapports avec la littérature dans des contextes différents, et ce, au-delà du simple discours ethnographique, procède de ce qu'elle désigne comme la « surconscience linguistique » des écrivains francophones, une notion qu'elle perçoit comme l'extension de l'insécurité linguistique :

La notion de surconscience renvoie à ce que cette situation d'inconfort dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond. Elle a l'avantage, sur celle d'insécurité définie par les linguistes, de mettre en évidence le travail d'écriture, de choix délibéré que doit effectuer celui qui se trouve dans une situation de complexité langagière⁴⁰.

La condition du minoritaire, de l'« ex-centré », amène l'écrivain à repenser sans cesse la langue et « l'installe encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif⁴¹ ». Deux voies sont possibles pour l'écrivain : soit il opte pour l'intégration au corpus français, soit il cède à la tentation de l'exotisme. Chez une minorité de poètes francophones, c'est la force centrifuge qui l'emporte, car leur surconscience « fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction – voire de friction⁴² ». La poésie se situant généralement du

³⁹ Pierre Dumont, *op. cit.*, p. 146.

⁴⁰ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004, p. 256.

⁴¹ *Ibid.*, p. 258.

⁴² Lise Gauvin, « La francophonie littéraire, un espace encore à créer », dans Lise Gauvin, dir., *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010, p. 21.

côté du lyrisme, le détachement du poète de ses origines, de sa langue et de ce qui constitue son identité leur semble improbable. Certains poètes vivent leur relation avec la langue de manière conflictuelle et d'autres, dont Verheggen, « s'en fichent totalement, en remettent même, font une surenchère, en rajoutent, choisissent le baroque, le carnaval⁴³ ». Tout comme chez Verheggen, la médiation entre le français normatif et la langue du quotidien passe chez Desbiens par le mélange entre les normes du centre et celles de la région. C'est ainsi que la représentation de la langue « parlée » devient un outil de réappropriation littéraire de la langue.

Dès 1988, on peut lire des commentaires comme celui-ci :

on murmure aujourd'hui que ce débat centre-périphérie ou encore capitale-province est un débat largement dépassé, ayant beaucoup perdu de sa signification. Tout simplement parce que les modes nouveaux de la communication rendent obsolètes les distinctions sur lesquelles il se fonde⁴⁴.

La mondialisation et la diffusion des moyens de communication rendent, au contraire, la question des particularités linguistiques et des rapports entre le centre et ses périphéries urgente. Depuis les années 1980, la multiplication des études qui tentent de cerner cette dynamique entre les différents lieux de la langue française démontre que non seulement ces notions ne sont pas dépassées, mais qu'elles sont en constante redéfinition, à l'image des reconfigurations perpétuelles subites par la société mondiale. Aujourd'hui, les yeux de la Francophonie institutionnelle sont tournés vers l'Afrique, continent qui nous promet la

⁴³ Jean-Pierre Verheggen, « L'inouïversel », dans Lise Gauvin, dir., *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 168.

⁴⁴ Jacques Dubois, « Régions ou réseaux », dans Jacques Dubois, dir., *Centres et périphéries : Bruxelles-Prague et l'espace culturel européen*, Liège, Yellow Now, 1988, p. 21.

survie de la langue française, mais, pendant ce temps, les littératures du Nord fraternisent et les poètes utilisent leur langue respective avec toutes ses particularités.

Le terme francophonie doit être employé avec parcimonie, car il peut nous conduire vers des généralisations erronées. Les particularités des pays et des régions membres de la Francophonie institutionnelle doivent être considérées, ainsi que des sous-groupes peuvent être créés, afin de mieux comprendre ce qui distingue et rassemble les nations ayant pour langue le français. Même si la France fait partie intégrante de la Francophonie, dans la conscience collective, elle occupe une place si importante qu'elle accentue le sentiment d'insécurité linguistique des écrivains francophones périphériques.

2. Oralité et langue parlée dans la poésie francophone du Nord

La représentation de la langue parlée est une des stratégies mises en œuvre par les « fondateurs de littérature⁴⁵ » pour édifier la différence et, par conséquent, garantir des ressources spécifiques à leur espace littéraire. Toutefois, l'envergure de la Francophonie ne permet pas de poser le même regard sur les multiples communautés qui la composent. Les réalités qui motivent les écrivains à opter pour certaines stratégies et à en délaissier d'autres, dans leur quête de reconnaissance, peuvent diverger à un tel point qu'il faut appréhender la place qu'occupe la langue et la parole dans les différents lieux francophones afin de mieux réaliser l'importance que revêt la mise en texte de l'oralité.

⁴⁵ Pascale Casanova utilise cette expression à propos de la Pléiade française. *Ibid.*, p. 314.

2.1 L'Antipoésie⁴⁶ et la place de la langue parlée dans la production littéraire de la francophonie du Nord

Dans son article « L'Antipoésie⁴⁷ », paru en 1973, Cédomil Goic relève la conscience d'un égarement fondamental dans l'expression poétique chilienne. Loin de s'appliquer uniquement au Chili, ce « problème de l'expression nationale et américaine est prédominant dans toute la littérature hispano-américaine et bien présent aussi dans la littérature nord-américaine⁴⁸ ». Il s'agit d'un problème de dépendance culturelle aveugle et involontaire qui pousse le poète à effectuer un retour aux sources. Les constats émis par Goic ne s'appliquent pas tous aux travaux des poètes francophones du Nord, notamment lorsqu'il parle de la versification, de la métrique, etc. En outre, la poésie dont il fait état est très engagée. Sur ce point, il faut garder à l'esprit que l'article est paru en 1973 et que l'état de la poésie en générale a évolué depuis. Ainsi, à cette époque, la poésie au Québec se rapprochait nettement du discours manifestaire⁴⁹. En dépit de ces écarts, certains éléments de sa description de l'antipoésie s'appliquent parfaitement à la poésie de Desbiens et de Verheggen, en particulier le type de traitement de la langue.

L'antipoésie passe d'abord par l'incorporation à la poésie des motifs courants de la vie. Pour ce faire, le poète doit arriver à « un rapprochement maximum entre le langage

⁴⁶ Cédomil Goic utilise le terme « antipoésie » pour parler d'une poésie engagée qui incorpore certains motifs vulgaires et la langue populaire. Ce terme me semble imprécis puisqu'il peut s'appliquer à une multitude d'autres types de poésie. Nombreux sont les poètes, je pense notamment aux poètes de la contre-culture québécoise, qui ont tenté de rompre avec leurs prédécesseurs en écrivant l'« antipoésie » de leur époque. J'utiliserai ce terme uniquement pour respecter le propos de Goic.

⁴⁷ Cédomil Goic, « L'Antipoésie », *Études littéraires*, vol. 6, n° 3, 1973, p. 377-392.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 378.

⁴⁹ Voir Jeanne Demers et Line Mc Murray, « Le manifeste, pouls de l'institution littéraire », dans Lise Gauvin, Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Trajectoires*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 45-53.

poétique et la langue parlée et à fixer un authentique degré zéro de l'écriture⁵⁰ ». Cette citation n'est pas sans rappeler le titre du recueil célèbre de Jean-Pierre Verheggen, *Le Degré zorro de l'écriture*, clin d'œil à l'ouvrage non moins célèbre de Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*⁵¹. C'est dans ce texte phare de la modernité belge que Verheggen débutera un travail d'écriture où se côtoient la culture savante et des éléments de sa culture qu'il désigne « ostensiblement comme celle du pauvre et du minoritaire, celle du "très peu" littéraire (Tintin) et celle de l'oral (le dialecte wallon)⁵² ». Dans la notion d'antipoème de Goic, le recours à des registres non littéraires et appartenant à la langue parlée se fait simultanément à l'emploi des niveaux de langue cultivés et littéraires. Un des registres caractéristiques de l'antipoème est le registre narratif. Les indicateurs propres au commentaire et à la narration dotent l'antipoème d'un caractère plus prosaïque. Bien que versifié, *Le Pays de personne* de Patrice Desbiens peut être lu comme une suite de micro-récits. Le premier poème, « CAMBRIAN COUNTRY », s'ouvre sur un indicateur de lieu : « Devant une classe d'étudiants » (*PP.*, p. 11), et un repère temporel : « onze heures du matin et » (*PP.*, p. 11). Même constat chez Verheggen où les textes, qu'ils soient écrits en prose ou en vers, servent souvent à réécrire les récits de la culture populaire : « Lundi matin, bien qu'il ne soit ni plombier ni quoi que ce soit de métier, le Petit Prince serre le joint du robinet de la salle de bain avec la pince que Monseigneur lui a prêtée » (*IVA.*, p. 25). L'adoption du registre narratif permet aux poètes d'inscrire la langue parlée dans des textes qui se veulent littéraires, car la forme du récit laisse place à la parole des personnages, du narrateur et, ultimement, de l'auteur. Mais quel est le message véhiculé par ces instances?

⁵⁰ Cédomil Goic, *op. cit.*, p. 379.

⁵¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 125 p.

⁵² Michel Biron, *La modernité belge*, Montréal, PUM, 1994, p. 358

Pour les poètes appartenant à la francophonie du Nord, la langue elle-même devient l'enjeu majeur du discours et le commun y a sa place. Ce constat n'est pas applicable au travail de tous les poètes appartenant à cette tranche de la francophonie, mais il en rejoint plusieurs, notamment ceux qui ont opté pour l'« a-normatif », dont Jean-Pierre Verheggen, Patrice Desbiens, Guy Arsenault (*Acadie Rock*), Marc Poirier (*Avant que tout disparaisse*), Gérald Leblanc (*Éloge du chiac*), Théophile de Giraud (*Diogenèses*), etc. Dans leurs poèmes, la langue parlée transcende les paroles des personnages et s'installe à tous les niveaux du discours. Pour rapporter la réalité culturelle de la minorité franco-ontarienne, « Desbiens recourt massivement à une structure syntaxique qui mime la langue orale, plus apte à rendre compte de la réalité symboliquement appauvrie, donc lourde de tout son poids de quotidien; il s'agit d'une langue foncièrement axée sur le référent⁵³ ». Chez Verheggen, l'utilisation de plusieurs registres de la langue parlée, dont le registre familier, témoigne d'un souci de proximité entre le jeu de la création poétique et la langue orale telle qu'entendue en Belgique francophone. Il s'agit, pour lui, d'exploiter au maximum les possibilités de cette variété de langue qu'est le wallon. Pour ce faire, le plurilinguisme des textes de ce poète est autant interne qu'externe.⁵⁴ L'influence des langues de contact, c'est-à-dire les langues des pays voisins, participe à l'imaginaire de la langue. Ces plurilinguismes sont également présents dans la poésie de Desbiens.

⁵³ François Ouellet, *op.cit.*, p. 235.

⁵⁴ Dominique Maingueneau soutient que l'écrivain n'est jamais confronté à une seule langue, mais à une interaction constante de langues et d'usages qu'il nomme interlangue : « Cette traversée de l'interlangue, nous allons l'envisager sous sa face de plurilinguisme externe, c'est-à-dire dans la relation des œuvres aux "autres" langues, puis sous sa face de plurilinguisme interne (pluriglossie), dans leur relation à la diversité d'une même langue » (Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 104-105).

Jacques Anis soutient que les formes issues de la langue parlée peuvent être transposées à l'écrit :

au titre des *effets spéciaux* du texte littéraire, où elles fonctionnent pratiquement comme substitut du français populaire, soit dans une visée socio-lectale (cf. les romanciers réalistes et naturalistes), soit dans une visée de subversion langagière ou socio-politique⁵⁵.

De plus, il ne manque pas de rappeler qu'on doit se contenter de comparer les usages de la langue parlée à ceux de la langue écrite « puisque aucune variante graphique n'est admise qui pourrait remplacer ou traduire les variantes phonostylistiques⁵⁶ ». Le terme oralité doit donc être utilisé avec prudence, car la poésie orale telle que décrite par Paul Zumthor implique toujours la voix : « je considérerai comme orale toute communication poétique où transmission et réception au moins passent par la voix, l'ouïe⁵⁷ ». La performance est le seul élément définitoire de l'oralité et, même si Verheggen et Desbiens participent tous deux à des lectures publiques de leur poésie, celle-ci ne procède pas d'une oralité primaire, mais bien d'une oralité seconde « qui, en fait, se recompose à partir de l'écriture (la voix y prononce ce qui a été préalablement écrit ou pensé en termes d'écriture) au sein d'un milieu où l'écrit prédomine, dans l'usage et dans l'imaginaire, sur l'autorité de la voix⁵⁸ ». Pour François Paré, une des tendances dominantes des petites littératures serait qu'elles « optent pour l'oralité par dépit ou par mimétisme. L'oralité est toujours présente en elles comme si elles avaient pour but ultime de *faire parler l'écriture*⁵⁹ ». En effet, au Canada francophone, par exemple, la création poétique a souvent donné lieu à des récitals comme *Les Nuits de la*

⁵⁵ Jacques Anis, « Écrit/Oral : discordances, autonomies, transpositions », *Études de linguistique appliquée*, n° 42, 1981, p. 20.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 33.

⁵⁸ Paul Zumthor, « Permanence de la voix », *Le Courrier de l'UNESCO*, 38^e année, août 1985, p. 5.

⁵⁹ François Paré, *op. cit.*, p. 41.

*poésie*⁶⁰ et *Les Cuisines de la poésie*⁶¹. Cependant, l'oralité, telle que la conçoit Paré, n'entretient pas strictement des liens avec la voix. Ce sont aussi des représentations littéraires de la langue parlée dont il est question, c'est-à-dire le recours, dans l'écrit, aux procédés de l'oral et aux registres normalement réservés à l'oral. C'est donc en termes de « marques » de l'oralité qu'il faudrait parler lorsqu'il s'agit d'analyse textuelle.

2.2 La langue comme signe privilégié de la différence

Face à la domination culturelle du centre, la seule façon d'exister collectivement est de se doter d'une littérature qui a sa propre histoire et ses propres auteurs. Pour émerger, se détacher du centre, une littérature doit posséder ses propres particularités. En plus d'évoquer une histoire et une culture qui leur sont propres, c'est parfois par l'usage d'une variété de langue régionale que les poètes tentent de se démarquer. C'est là que la « surconscience linguistique » de l'écrivain opère. Cette tendance à la réappropriation de la langue est telle qu'elle pousse de plus en plus les institutions francophones à tenir compte des différentes normes du français :

La reconnaissance, la prise en compte et même la valorisation des normes endogènes s'inscrivent désormais dans la définition d'une réelle interculturalité, thème de recherche récemment inscrit parmi les priorités du réseau AUF *Dynamique des langues et francophonie*⁶².

La reconnaissance littéraire de différentes normes d'une même langue est donc devenue un enjeu pour les sociétés multiculturelles modernes.

⁶⁰ La première *Nuit de la poésie* a eu lieu le 27 mars 1970 au théâtre Gesù et a été filmée par Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse. L'événement sera réédité en 1980 et 1991.

⁶¹ Ce sont des soirées de lectures de poèmes dont certaines ont été enregistrées sur cassette au milieu des années 1980.

⁶² Pierre Dumont, *op. cit.*, p. 147.

Desbiens et Verheggen appartiennent à des littératures dites mineures et non minoritaires. La différence est qu'elles bénéficient du soutien des littératures plus importantes dont elles sont la périphérie et, le cas échéant, sont dotées de leurs propres institutions, tandis que « les littératures minoritaires ou des minoritaires ne peuvent compter sur aucun système institutionnel⁶³ ». Les littératures mineures, plus aisément que les minoritaires, ont un impact dans leur société d'origine en confortant leur propre existence et elles apportent une plus-value au centre par la création d'une langue d'écriture qui se rapporte à un contexte de multilinguisme et de clivage diglossique qui diffère du sien. C'est pour cette raison que, comme on l'a vu, le centre se réapproprie les œuvres marquantes issues de la périphérie par des prix ou simplement par son réseau d'édition. Dans le contexte de la mondialisation, où les grandes puissances économiques sont également les grandes puissances culturelles, la langue est le premier terrain de résistance. En ce sens, Jean-Pierre Warnier établit un lien entre langue et culture dans *La mondialisation de la culture* et affirme carrément qu'« [a]ssimiler une culture, c'est d'abord assimiler sa langue⁶⁴ ». Il va donc de soi que l'outil de résistance privilégié par une littérature qui se sent menacée de disparition soit la réappropriation de la langue. Heureusement, la thèse de Warnier se dénoue sur des constats positifs quant aux effets de la mondialisation sur les petites cultures : « Tant qu'il y aura des hommes, ils seront divisés en groupes opposés par des conflits d'intérêt qui fragmenteront la culture, et c'est une des raisons majeures pour lesquelles il ne saurait y avoir de mondialisation de la culture⁶⁵ ».

⁶³ Lise Gauvin, *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, p. 11.

⁶⁴ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999, p. 8.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 91.

2.3 Les marques de l'oralité et le discours identitaire chez Patrice Desbiens

Les normes endogènes d'une langue, ou régionalismes, peuvent être des armes pour la protection d'une culture et d'une variété de langue même s'ils réfèrent à des usages familiers que l'on rapproche, à tort ou à raison, à des tours oraux de la langue. Dans sa réalité quotidienne, l'écrivain, qu'il soit du centre ou de la périphérie, « n'est pas confronté à la seule diversité des langues mais aussi à la pluriglossie "interne" d'une même langue. Cette variété peut être d'ordre graphique (patois, régionalisme...), liée à une stratification sociale (populaire, aristocratique...)»⁶⁶. Le plurilinguisme, qu'il soit interne ou externe, offre au poète une proximité avec sa réalité quotidienne, mais surtout des traits descriptifs de son identité. En Ontario, bien qu'on y écrive en français depuis le XVII^e siècle, la délimitation d'un champ littéraire proprement franco-ontarien s'est produite au cours des années 1970-1980, à la suite de « l'écroulement de la conception pancanadienne du fait français⁶⁷ ». En effet, la quête de légitimation du champ québécois a eu pour conséquence la marginalisation des francophones canadiens à l'extérieur de la province de Québec. Cette littérature, doublement décentrée, s'est donc affirmée en « traitant des questions d'identité, de statut minoritaire, d'errance et de norditude⁶⁸ ». La poésie de Desbiens se situe dans cette mouvance toujours actuelle même si, pour Lasserre, sa poésie n'est pas tant celle de l'identité que celle du quotidien. Identité ou quotidien, c'est la forte oralisation de l'écriture de Desbiens qui nous permet en tant que lecteur de faire le pont entre la langue parlée de tous les jours et une partie de la collectivité qui la véhicule. La langue de Desbiens est à la

⁶⁶ Dominique Maingueneau, *op.cit.*, p. 108.

⁶⁷ Élisabeth Lasserre, « 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.

⁶⁸ *Ibid.*

recherche d'un territoire ambigu, entre le Québec et le Canada, qui se reflète dans le lexique et les expressions⁶⁹ choisis dans *Le Pays de personne*.

Un pépin de pomme sur un poêle à bois, qui regroupe trois recueils dont *Le Pays de personne*, est paru aux éditions Prise de parole, situées à Sudbury. Le nom de cette maison n'est pas anodin dans le contexte d'une littérature qui s'affirme. La parole en question est celle du Franco-Ontarien dépossédé de son identité, comme le suggère le titre, d'une personne apatride ou d'une personne qui vit dans un pays qu'il ne peut s'approprier. Les déictiques de lieu présents dans la majorité des poèmes nous situent de manière insistante au Québec et en Ontario. Puisque Desbiens puise son vocabulaire dans la langue parlée de ces régions, un classement différentiel des canadianismes recueillis par rapport aux normes véhiculées dans les dictionnaires de la langue française me semble pertinent. Ce sont les canadianismes formels qui ressortent puisqu'ils n'ont pas de sens en France. Les dictionnaires attestent de l'existence de certains d'entre eux, tel que « pogné », variation de l'ancien verbe « poigner », qui signifie « être coincé » : « Il est pogné avec eux / et le chauffeur d'autobus » (*PP.*, p. 13). Là « brunante » (*PP.*, p. 15), renvoie au crépuscule, est également un mot forgé en Amérique et ne réfère à rien pour un lecteur européen. C'est également le cas pour les mots : « trente-sous » (*PP.*, p. 27), vingt-cinq cents; « peinturer » (*PP.*, p. 39), peindre; « paqueté » (*PP.*, p. 41), rempli à l'excès ou ivre, etc. Habituellement, ces variantes ne figurent pas dans le dictionnaire tels les mots : « pinottes » (*PP.*, p. 23),

⁶⁹Il est à noter que ces particularités (lexique et expressions) sont souvent communes avec celles que l'on répertorie dans les dictionnaires du français québécois et que les études du lexique franco-ontarien dénotent surtout des écarts au niveau de la syntaxe et de la fréquence d'utilisation d'anglicismes. J'utiliserai le terme « canadianisme », plutôt que québécoïsme, afin d'éviter tout quiproquo. Les variantes propres à la koiné (langue véhiculaire dans laquelle se sont fondus différents parlers locaux) franco-ontarienne que j'identifierai seront explicitées au fur et à mesure.

arachides; « vargeant » (PP., p. 45), frappant, « binnes » (PP., p. 48), haricots au lard et « bum » (PP., p. 50), voyou.

Les mots qui figurent dans les dictionnaires de la langue française, mais dont le sens canadien n'est pas mentionné ou marqué de la distinction « région », sont des canadianismes sémantiques. Ils sont les plus nombreux dans *Le Pays de personne* et quelques exemples suffiront :

Canadianismes sémantiques	Sens dénoté au Canada ou équivalent en France	Sens dénoté par le même signe en France
Craque : « j'ai la tête comme un trottoir / plein de craques et on marche » (p. 11).	Fente	Mensonge par exagération.
Débarquer : « Le Québécois veut débarquer » (p. 13).	Descendre	1. Faire sortir (des personnes, des choses) d'un navire, mettre à terre. 2. Arriver à l'improviste.
Piastres : « trois mille piastres / la tête » (p. 16). Piasses : « des arbres qui poussent des piasses » (p. 19).	Dollar	Ancienne monnaie de divers pays.
Épais : « qu'elle va coucher avec un / épais comme lui pour » (p. 21).	Nigaud, stupide	Qui est gros, considéré dans son épaisseur.
Brosser : « un mort qui brosse / en toute dignité » (p. 29).	S'enivrer, se saouler jusqu'à en être malade	Nettoyer, frotter avec une brosse.
Char : « Rose est un pays dans le char » (p. 30).	Automobile	Voiture rurale, tirée par un animal, à quatre roues et sans ressorts.
Calotte : « que le petit monsieur / grelotte sous sa calotte et » (p. 34).	Casquette	I. Petit bonnet rond qui ne couvre que le sommet de la tête. 2. Partie supérieure de

		la boîte crânienne.
Trempe : « Journée triste / et trempe » (p. 36).	Trempée, très mouillée	1. Immersion dans un bain froid d'un métal. 2. Qualité d'âme. 3. Volée de coups.
Pitonner : « Je pitonne pour cinquante » (p. 48).	Pianoter	Enfoncer des pitons dans le rocher.
Vidange : « les vidanges / ne sont pas / ramassées » (p. 53).	Déchets, ordures ménagères	Action de vider (en parlant d'opérations techniques, grossières ou sales).

Ce tableau nous informe a priori sur l'écart sémantique qui existe entre les variétés d'une même langue et aussi sur l'« absence de concordance à l'intérieur d'une même zone de sens⁷⁰ ». Pour les mêmes réalités, les usagers du français parlé au Canada préfèrent utiliser d'autres signes que ceux proposés par les dictionnaires de la langue française. La plupart des canadianismes sémantiques sont des mots qui ne portent aucune marque quant à leur statut dans le dictionnaire et pourtant, leur usage canadien y est jugé familier. Investir ces canadianismes perçus comme étant populaires dans un texte poétique revient à donner une forme littéraire aux signifiés marginalisés de certains signes et à participer à une lutte culturelle entre les différents types de français parlés. Quelques canadianismes de statut réitèrent le décalage entre la périphérie où « on sue comme des pieds » (*PP.*, p. 19) et le centre où transpirer est préféré au verbe suer qui, bien qu'utilisé dans le registre courant, est réservé aux bêtes, selon le dictionnaire. Mais les Franco-Ontariens décrits par Desbiens sont justement « réduits métonymiquement au segment le plus défavorisé de la société⁷¹ » et ce n'est pas tant le poids de la norme française qui pose le problème de l'identité culturelle que l'autorité de l'anglais dans toutes les strates de la société ontarienne. Écrire en français dans une province anglophone équivaut à choisir la diglossie et, outre

⁷⁰ Louis Hjelmslev, « Expression et contenu », *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968, p. 72.

⁷¹ Élisabeth Lasserre, « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *op. cit.*, p. 67.

l'utilisation récurrente de mots anglais insérés dans des vers français, c'est par l'intermédiaire de traductions ou de brefs passages en anglais que Desbiens réussit à transmettre le côté burlesque de sa situation linguistique :

j'ai une chanson dans le cœur et
un chausson dans la gueule
a song in the heart and a
sock in the mouth [...] (PP., p. 51).

Dans cet extrait, il n'y a que le lecteur francophone du Canada pour comprendre que dans sa bouche, il n'a pas une pâtisserie mais bien une chaussette et c'est l'anglais qui met en relief la deuxième signification du mot « chausson ».

Le choix de la langue populaire impose l'usage d'un lexique familier mais aussi celui de canadianismes phraséologiques, car :

si l'on désire connaître et comprendre une langue, et les gens qui l'utilisent, il importe d'étudier sa manifestation la plus intime et originale, notamment les expressions, locutions et comparaisons, dont la signification ne ressort pas d'emblée pour une oreille étrangère⁷².

Le Pays de personne est truffé d'expressions populaires telles que : « on fourre pas / le chien » (PP., p. 16), « les cours à scrap » (PP., p. 23), « Le colonel est un vieux / de la vieille de VIA » (PP., p. 29), « Rose a les bleus dans son » (PP., p. 30), « Il pleut à boire debout et » (PP., p. 30), « lui fait des / tatas » (PP., p. 38), « je vire sur le top comme un » (PP., p. 49), etc. À nouveau, le plurilinguisme externe, qui passe par la cohabitation entre l'anglais (scrap, bleus, top) et le français, s'avère le moteur créatif d'une partie des expressions sélectionnées par Desbiens. Ce qui façonne l'identité chez lui est précisément ce caractère anti-littéraire qui heurte notre habitude de lecture et nous renvoie à la langue

⁷² Pierre DesRuisseaux, « Avant-propos », *Dictionnaire des expressions québécoises*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2003, p. 12.

parlée : « Il n'y a pas de technique. Je pense, je vis et je parle comme ça. C'est naturel⁷³ ». Pour reprendre les termes de Hjelmslev, la « forme de l'expression » de ces locutions canadiennes n'a aucune « forme du contenu » pour plusieurs francophones, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas de sens.

2.4 Les marques de l'oralité et le discours identitaire chez Jean-Pierre Verheggen

L'inscription de la culture populaire, locale et wallonne dans le texte littéraire est la tâche que s'est donnée Jean-Pierre Verheggen et à laquelle il œuvre depuis les années 1970.

À propos du recueil *Le Degré zorro de l'écriture*, Michel Biron affirme qu'il

s'adresse forcément à une classe de lecteurs français pour qui les graphies wallonnes, prises séparément, demeurent obscures. Elles n'ont, en définitive, qu'une signification commune, qui est leur "régionalité", autour de laquelle gravitent les images du marginal, de l'illégitime, du populaire et du corporel⁷⁴.

Ce diagnostic semble tout aussi vrai pour son recueil, non plus de poésie mais qualifié d'« excentries », paru trente ans plus tard, *L'Idiot du Vieil-Âge*. La mention « excentries », en frontispice, a une double signification : elle nous rappelle l'excentricité de l'idiolecte verheggenien ainsi que la posture hors centre qu'il adopte. Ces « excentries » poétiques nous parlent de la langue et de la Belgique. Le locuteur étranger est dérouté car, d'une part, il ne possède pas les codes linguistiques propres à toutes les variantes wallonnes et belges et, d'autre part, parce que ces belgicisms se retrouvent souvent transfigurés en mots-valises. La signification connotée par ces mots est donc vraisemblablement leur « régionalité ».

⁷³ Georges Bélanger, « Portrait d'auteur : Patrice Desbiens », *Francophonies d'Amérique*, n°2, 1992, p. 98.

⁷⁴ Michel Biron, *op. cit.*, p. 364.

Les belgicisms lexicaux utilisés par Verheggen dans *L'Idiot du Vieil-Âge* sont de ceux que l'on rencontre dans les domaines de la vie courante comme l'alimentation et l'habillement. Du point de vue de leur origine, plusieurs proviennent d'emprunts aux langues de contact. C'est le cas du mot « grattons », qui vient de « gratter » et « creton », mais plus précisément encore du néerlandais « kerte », qui signifie entaille. Ce mot s'est largement diffusé pour parler des résidus de la fonte de graisse animale salés avant d'être consommés froids. Verheggen le réinvestit dans une critique de la consommation : « Le gras à profusion qui la fait passer sans réfléchir de la pompe à grattons à la liposuction par aspiration des matières qui font doublon » (*IVA.*, p. 9). Outre les emprunts au néerlandais, ceux faits à l'anglais, langue véhiculaire entre Flamands et Wallons, sont également présents dans ce recueil. Le meilleur exemple est sans doute celui du mot « single », qui signifie en anglais un vêtement non doublé et qui est devenu en Belgique le « singlet », c'est-à-dire un maillot de corps masculin. Lorsque le poète s'interroge à propos des sous-vêtements de Tintin, le plus connu des Belges, il va de soi qu'il note l'utilisation du singlet : « On remarque bien qu'il porte un singlet quand il se jette à l'eau pour sauver un jeune Chinois qui se noie mais à part ça, c'est l'incognito, c'est calebard zéro » (*IVA.*, p. 42). Les dictionnaires de belgicisms répertorient également des innovations formelles ou sémantiques à partir de mots français. Verheggen en offre plus d'une dans *L'Idiot du Vieil-Âge*, notamment le « cuistax à quatre ou six places » (*IVA.*, p. 80), variante de cuissetax, qui est une « Petite voiture à pédales, pour enfants ou adultes, louée uniquement sur les plages de la mer du Nord⁷⁵ ». Le poète nous présente aussi « ces patates en chemise que l'on nomme chez nous en Wallonie des cornes de gattes ou de chèvres si l'on préfère ainsi

⁷⁵ Georges Lebouc, *Le belge dans tous ses états ; Dictionnaire de belgicisms, grammaire et prononciation*, Paris, Bonneton, 1998, p. 71.

passer de la bonne franquette à la bonne française » (*IVA.*, p. 93). Ces « cornes de gattes » sont tout simplement des pommes de terre allongées, mais évoquent, dans ce contexte, les us alimentaires belges. De la même manière qu'au Canada, des archaïsmes du fonds français demeurent bien vivants en Belgique, certaines fêtes populaires belges en témoignent aussi par leurs noms. Les « frites de ducasse » (*IVA.*, p. 116) renvoient à la fête patronale de la Ducasse, qui « [v]ient du vieux français “dicasse” mis pour Dédicace, puisque l'on dédiait la fête à tel ou tel saint⁷⁶ ». Notons que ce mot est également employé dans le Nord de la France. Enfin, classer les belgicisms selon leur origine nous offre un regard riche sur l'évolution du français dans cette partie du monde.

Nous pouvons aussi répartir les belgicisms lexicaux en adoptant un point de vue synchronique qui envisage ces particularités en relation avec les autres variétés de français toujours en usage. Dans cette perspective, un belgicisme qui présente une forme absente des dictionnaires du français, sauf avec la mention « Belgique », sera dit formel. Le goulaf des « goulafs de crème glace » (*IVA.*, p. 117) est un de ces mots répertoriés dans le dictionnaire, mais seulement sous la mention « Belgique, Nord-Est » où il signifie « goinfre ». Il n'a pas de signifié pour le reste de la francophonie. Lorsque le belgicisme a un sens différent en France, il est dit sémantique. Ces variations affluent dans la poésie de Verheggen comme autant de réappropriations du canon éthéré. Lorsque « Émilou est en rote! » (*IVA.*, p. 37), les dictionnaires du français nous renseignent maladroitement sur ce que le célèbre Milou ressent. La « rote » nous y est présentée soit comme un instrument de musique médiévale, soit comme un tribunal ecclésiastique siégeant à Rome. Seul un dictionnaire de belgicisms peut nous instruire sur ce substantif féminin qui signifie la

⁷⁶ *Ibid.*, p. 76.

colère et la rage. Dans d'autres cas, les dictionnaires de la langue française attestent à la fois d'un usage courant en France et d'un usage régional pour un même mot. On comprend, lorsque Verheggen accompagne les « cornes de gattes » « de 2 pintes de bonne bière 33 centilitres certifiée Doc Trappiste de Rochefort à 10 degrés » (*IVA.*, p. 93), que le trappiste, en plus d'être un moine cistercien qui observe la règle réformée de la Trappe, est une bière de fermentation haute brassée dans des abbayes de trappistes en Belgique et aux Pays-Bas. De la même manière, « la grande jatte » (*IVA.*, p. 117), qui est un récipient arrondi, peut être compris en Belgique comme une tasse de café.

Le travail textuel mené par Verheggen par la création de nombreux mots-valises et néologismes ajoute à la difficulté initiale de décodage des régionalismes puisqu'il les orne parfois de suffixes ou de préfixes qui camouflent en quelque sorte le régionalisme listé. Dans « Des chipotetés avec sa sexualité? » (*IVA.*, p. 131), c'est à l'entrée « chipoter » qu'il faut se référer dans le dictionnaire pour apprendre qu'il exprime l'action de manger par petits morceaux, mais aussi celle de manier sans soin, pour les Belges, ou tripoter. « Chipotété » pourrait donc avoir pour synonyme « tripotage ». Ces variations sémantiques nous permettent de mettre en relief les concepts du deuxième arbitraire⁷⁷ et de l'absence de concordance du signifié pour un même signifiant avancée par Hjelmslev⁷⁸. Toujours d'un point de vue synchronique, nous observons que certains mots, qui ont la même forme et le même sens qu'en France, n'ont pas la même fréquence d'emploi. Ce sont les belgicisms

⁷⁷ Idée, née avec la *Grammaire de Port-Royal* d'Antoine Arnauld et Claude Lancelot, qu'il n'existe pas de même signifiés pour des signifiants équivalents dans deux langues différentes. Voir Antoine Arnauld, Claude Lancelot, *Grammaire générales et raisonnées de Port-Royal*, Paris, Munier, 1803, 470 p.

⁷⁸ Dans *Prolégomènes à une théorie du langage*, Hjelmslev ajoute que ce rapport arbitraire associé au système (la langue) de l'expression et à son contenu peut s'étendre au processus (la parole). D'une langue à l'autre, l'expression ne prend pas la même forme. En outre, un même mot peut renvoyer à plusieurs réalités différentes.

de statut. Un exemple prégnant de ce phénomène est l'utilisation privilégiée de l'adverbe « fort », chez les Belges, devant un adjectif : « enfoncer dans le vent fort vif » (*IVA.*, p. 85), tandis que les Parisiens lui préfèrent « très ». Selon Michel Francard :

Les belgicisms lexicaux diffèrent par le statut qu'ils occupent dans la normativité des locuteurs francophones de Belgique. Certains peuvent être ressentis comme appartenant à un registre familier ou populaire, d'autres – tels les belgicisms administratifs ou juridiques – comme appartenant à un registre soutenu. Ces représentations se traduisent par des différences dans le comportement langagier. Certains belgicisms figureront dans des textes écrits (sans même être perçus comme "belgicisms"), d'autres feront exclusivement partie d'un usage oral⁷⁹.

Puisque la plupart des variantes lexicales répertoriées chez Verheggen renvoient à des réalités de la vie domestique et populaire, nous pouvons pressentir l'oralité de ses textes, oralité qui évoque une voix, celle des Belges. Autrement dit, les textes que le poète publie aujourd'hui, avant même qu'on jette un regard sur la syntaxe et sur la thématique de la minorité, se réclament d'une identité belge par un lexique qui privilégie le signe de connotation⁸⁰. En outre, l'auteur puise largement dans le vocabulaire néerlandais en intégrant des mots comme « fiets » (*IVA.*, p. 77) et « dag mijnheer » (*IVA.*, p. 78) et ce, en sachant très bien qu'un francophone de Belgique a plus de chance de décoder cette langue plus que tout autre lecteur. Le lexique sélectionné dénote des réalités quotidiennes pour les lecteurs belges qui représentent vraisemblablement le Lecteur Modèle pour Verheggen car « [b]eaucoup de textes révèlent immédiatement leur Lecteur Modèle en présupposant "apertis verbis" [...] une compétence encyclopédique spécifique⁸¹ ». Selon Umberto Eco,

⁷⁹ Michel Francard, *op. cit.*, p. 329.

⁸⁰ Selon Roland Barthes, le signe de connotation est : « un système dont le plan d'expression est constitué lui-même par un système de signification » (Roland Barthes, « Éléments de sémiologie », *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 77).

⁸¹ Selon Umberto Eco, le texte est un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir par un Lecteur Modèle qui a une certaine compétence. Le travail de l'auteur est donc de cerner ce Lecteur Modèle « capable de coopérer

l'auteur prévoit la coopération de son Lecteur Modèle à l'actualisation textuelle par de nombreux moyens mis à sa disposition tels que le choix d'une langue. De cette manière, il fait « en sorte que chaque terme, chaque tournure, chaque référence encyclopédique soient ce que leur lecteur est, selon toute probabilité, capable de comprendre⁸² ». Notons que l'application du modèle d'Eco aux textes de Verheggen leur appose une visée plus restrictive que celle soulevée par Biron, qui proposait que ces textes aient pour but ultime de déstabiliser le lectorat français.

L'analyse lexicale des poèmes de Patrice Desbiens et de Jean-Pierre Verheggen confirme que le vocabulaire qu'ils privilégient pour l'écriture de leurs poèmes leur permet d'imiter la langue parlée. Ce choix peut révéler à la fois un désir de dépeindre avec réalisme leur quotidien et une prise de distance face aux normes du français parisien. Qui plus est, l'oralité autorise un rapprochement entre l'écrivain et un lectorat régional. En revanche, elle déboussole les lectorats provenant des autres francophonies et crée une sorte de fragilisation qui n'a, pourtant, rien à voir avec un rejet pur et simple.

À la suite de cette analyse, l'assertion « la langue française n'a pas une grande importance symbolique en Belgique⁸³ », me semble exagérée. En fait, c'est en comparant les luttes pour le pouvoir symbolique dans la Communauté française de Belgique et au Québec que Kirsch en vient à atténuer le rôle que joue le français dans la création d'une identité collective chez les francophones de Belgique. Il faut lui accorder que le problème

à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement» (Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1989, p. 68).

⁸² *Ibid.*, p. 70.

⁸³ Chantal Kirsch, *op. cit.*, p. 164.

de l'expansion des langues limitrophes est mineur en comparaison de ce qui se produit au Québec. Les luttes menées à l'intérieur du champ littéraire québécois entre 1960 et 1975 ont conduit les écrivains à s'arroger le droit de redéfinir la langue légitime et à réaliser l'autonomisation partielle du champ, affranchissement complet aujourd'hui et qui n'a pas eu lieu totalement en Belgique. La trop grande promiscuité linguistique avec les voisins d'Outre-Quévrain et sa proximité géographique avec le centre parisien sont sans doute les principaux facteurs qui tissent son lien de soumission symbolique à la France. Je note, en passant, que Verheggen, après avoir été publié chez des éditeurs belges tels que Labor et L'Arbre à paroles, a fait paraître *L'Idiot du Vieil-Âge* et a réédité deux recueils depuis 2000 chez Gallimard. À nouveau, il semble que le sort des écrivains belges s'apparente à celui des poètes franco-ontariens dont la légitimation passe plus souvent qu'autrement par le relais des institutions québécoises et contribue, par le fait même, à renforcer le lien de soumission symbolique qui unit la francophonie du Canada à son imposant voisin québécois.

Avant même d'analyser les thèmes véhiculés par la poésie de Patrice Desbiens et Jean-Pierre Verheggen, l'importance qu'y prend la question identitaire est dévoilée par leurs choix lexicaux. Ils mettent en récit toute une panoplie de variations sémantiques, d'innovations formelles et phraséologiques comme autant de tentatives de légitimation de langues vivantes. Ces marques expliquent l'actualité du sentiment de différenciation culturelle des francophonies du Nord qui tentent de faire de la littérature plus près de leur réalité. Dans *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré affirme que la question identitaire confine les littératures périphériques à rester faiblement instituées. La problématique identitaire maintiendrait « le discours minoritaire hors des débats à portée universelle et le

referme sur lui-même⁸⁴ ». Pourtant, la question identitaire est essentielle dans la mesure où elle permet de constater la diversité langagière des usagers d'une même langue et garantit la mémoire collective des sociétés parfois méconnues du centre parisien. L'assertion de Paré : « Seul l'éclatement du repli identitaire peut permettre aux petites cultures [...] d'accéder à l'universalité du savoir⁸⁵ » ne traduit par le fait que l'accession au savoir ne doit pas passer par l'inféodation à une culture perçue faussement comme universelle. La question identitaire posée par les littératures périphériques n'est pas un rejet du centre parisien ou des cultures limitrophes, mais offre plutôt un regard sur leurs propres réalités en contrepoint d'une mondialisation florissante.

⁸⁴ Elizabeth Lasserre, « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens », *op. cit.*, p. 28.

⁸⁵ François Paré, *op. cit.*, p. 14.

Les farces c'est pour
les vaincus
les sans-issus
les colonisés.

Patrice Desbiens
*Un pépin de pomme sur un
poêle à bois*

CHAPITRE 2

REPLI IDENTITAIRE ET STRATÉGIES D'OUVERTURE

La faible diffusion de la poésie, et encore plus des poésies francophones du Nord, est l'obstacle principal rencontré les poètes. Ils sont plus souvent qu'autrement confinés à un statut de poète régional, n'arrivant pas à percer le marché québécois ou parisien et à atteindre son vaste bassin de lecteurs. Pour Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, la circulation du livre en d'autres pays que le pays d'origine est liée à des phénomènes de représentation, « c'est-à-dire aux images qui sont projetées de part et d'autre. À un certain horizon d'attente qui est créé face à une littérature. À la connaissance et à la reconnaissance réciproques. Aux informations et aux références culturelles dont on dispose¹ ». De ce fait, la communauté de langue n'est pas garante d'une compréhension réciproque entre l'écrivain et le lecteur, une compréhension nécessaire à la fortune d'une œuvre littéraire. Face à cette réalité, l'écrivain doit faire un choix : soit il s'intègre à la littérature française, soit il s'attache à son périphérisme, participant ainsi à sa propre littérature nationale. Mais

¹ Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, « La diffusion des lettres francophones : une question de représentation », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Écrivain cherche lecteur*, Paris, Montréal, Créaphis et VLB, 1991, p. 11.

ces positions sont extrêmes. Entre l'assimilation et la différenciation, il y a une quantité de postures intermédiaires. L'exemple de Jean-Pierre Verheggen, qui représente dans ses textes la culture wallonne tout en recevant des prix français, donne l'espoir d'en finir avec « l'impasse institutionnelle² ».

1. Universalité

Tel que vu au chapitre précédent, des enjeux politiques influent sur la diffusion de la littérature. S'il y a un jeu d'échanges entre les marchés qui ont en commun la langue française, c'est qu'il existe des groupes avec des intérêts qui leur sont propres. Le groupe est le lieu où se manifestent deux tendances :

il est le lieu où s'expriment, à la fois, d'un côté le besoin de protection, le repli identitaire et donc la recherche de l'homogène, du conforme, de la volonté agonistique, et de l'autre le lieu de la communication, du dialogique, du débat, du combat langagier entre les personnes, qui favorise l'ouverture au monde et le travail de l'interrogation³.

À mon avis, ces deux aspects du groupe, avancés par Enriquez, ne sont pas irréconciliables. C'est sans doute pourquoi il utilise le terme « oscillation » pour indiquer le mouvement perpétuel entre ces tendances. Atteindre l'universalité est un défi pour les écrivains francophones et nul n'a intérêt à se cantonner dans un groupe. Faire de l'écriture un métier rentable est un enjeu de taille. Mais l'adhésion à la culture internationale ne se fait pas sans risque et tous ne parviennent pas à s'y épanouir⁴.

² Pour Jacques Dubois, les différentes postures des écrivains francophones sont dichotomiques et reflètent une impasse institutionnelle (Jacques Dubois, « En finir avec la marginalité », dans *Écrivain cherche lecteur*, op. cit., p. 126).

³ Eugène Enriquez, « Le groupe : lieu de l'oscillation entre repli identitaire et travail de l'interrogation », *Revue française de psychanalyse*, n° 63, 1999, p. 801, dans Bibliothèque nationale de France, Gallica, <http://gallica.bnf.fr> (page consultée le 4 octobre 2010).

⁴ La tension entre l'universalité et le repli identitaire a été parfois le ferment du nationalisme. Pour la génération de l'Hexagone, la poésie sera universelle si elle est d'abord nationale. Hubert Aquin exprime l'impossibilité de passer de l'une à l'autre de ces positions : « Il n'y a pas de raccourci possible pour passer de

1.1 Une universalité qui se fabrique

L'universel est un désir qui peut être mal perçu selon les différents points de vue. N'est-ce pas en son nom que nombre d'œuvres provenant de la périphérie sont célébrées par un centre qui occulte leurs spécificités? Pascale Casanova émet quelques commentaires acerbes dans sa description de « l'universel », concept qui, selon elle, est fabriqué de toutes pièces pour desservir des intérêts symboliques et pécuniaires. Il serait le fruit de l'ethnocentrisme des dominants littéraires :

L'universel est, en quelque sorte, l'une des inventions les plus diaboliques du centre : au nom d'un déni de la structure antagoniste et hiérarchique du monde, sous couvert d'égalité de tous en littérature, les détenteurs du monopole de l'universel convoquent l'humanité tout entière à se plier à leur loi. L'universel est ce qu'ils déclarent acquis et accessible à tous à condition qu'il leur ressemble⁵.

En effet, l'universel peut être perçu comme un sceau possédé par un centre qui l'appose à son gré aux littératures qui gravitent autour d'elle. Ceux qui possèdent le monopole de l'universel en édictent donc les normes. Conséquemment, les écrivains dominés qui s'y plient les yeux fermés risquent de voir leurs œuvres passer inaperçues puisque la reconnaissance littéraire s'appuie, entre autres, sur la nouveauté, l'originalité et la différence. Qui plus est, ces écrivains risquent l'annexion. Déjà, apparaît la complexité du problème auquel les écrivains francophones sont confrontés.

l'infériorité ressentie collectivement, à la collaboration d'égal à égal ». Cette position rejoint le discours de la décolonisation et c'est pourquoi il cite Léopold Senghor au passage : « En même temps que l'on nous invite à construire la civilisation de l'universel, on nous demande de renoncer à notre culture » (Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, 1962, p. 304).

⁵ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 227.

L'ère du virtuel et de la mondialisation entraîne une idée de nivellement qui fait craindre à Lise Gauvin « que la notion de “littérature-monde en français” ne soit un avatar déguisé de l'idée d'universel dont on sait qu'elle a trop longtemps été un concept proposé par les cultures dominantes pour assurer leur hégémonie⁶ ». Pour elle, il n'y aura pas de « littérature-monde » qui soit tant que les liens entre les littératures passeront par un centre. La notion « d'universel » cacherait des intérêts, ceux des dominants. Pas étonnant que les spécialistes des littératures francophones utilisent le terme « fabrique⁷ » pour parler de plusieurs réalités propres au monde littéraire, un substantif connotant un processus et une mécanisation qui s'éloignent du travail de la création. L'œuvre d'art se crée et les objets se fabriquent. Ainsi, l'universalisation est incompatible avec la création libre des œuvres et, comme Guy de Bosschère l'a remarqué, incite les artistes à devenir des auteurs de best-sellers. Pour lui, « ces œuvres agréables qui se lisent l'été sur les plages ressortissent davantage au processus de la *fabrication* qu'à celui de la “création”⁸ ». Le marché de masse est alléchant pour les écrivains, mais encore plus pour les grandes maisons d'édition qui favoriseront des romans « bonbons » pour la circulation transnationale. La vraie littérature internationale est donc celle qui se vend et se traduit rapidement et dont le contenu est exempt de tout écueil à l'interprétation. Pour ce faire, les textes doivent-ils être vierges de toute empreinte nationale? D'un point de vue sociologique, Victor Armony suggère que,

⁶ Lise Gauvin, *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010, p. 29. Le terme « littérature-monde » fait écho au *Traité du Tout-monde* d'Édouard Glissant. Michel Le Bris lance ce terme de « Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même » (Michel Le Bris, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 41).

⁷ Pascale Casanova intitule un chapitre de son ouvrage « La fabrique de l'universel », tandis que Lise Gauvin a publié un ouvrage ayant pour titre *La fabrique de la langue*.

⁸ Guy de Bosschère, « Écrivain et public : un engendrement mutuel », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, *Écrivain cherche lecteur, op. cit.*, p. 26.

réussit à s'universaliser ce qui est socialement « normal⁹ ». La normalité ne va-t-elle pas à l'encontre de la créativité? La « capitale spécifique¹⁰ », qui convie les littératures périphériques à se joindre à elle, est le résultat de croyances qu'elle a auto-propagées pour son propre bénéfice. De fait, le crédit littéraire est le produit de croyances :

c'est le pouvoir et la valeur consentis à un écrivain, à une instance, à un lieu ou à un "nom", en vertu de la croyance qu'on lui accorde; c'est donc ce qu'il croit avoir, ce que l'on croit qu'il a et le pouvoir dont, le croyant, on le crédite¹¹.

La notion d'universalité est colportée de la même manière, comme une valeur sûre à laquelle on aurait tort de tourner le dos.

1.2 L'universalité : une dénationalisation?

Par leurs prix littéraires, les institutions centrales tentent d'annexer les œuvres tout en les universalisant. Pour y parvenir, la capitale ferme les yeux sur ce qui a permis aux œuvres francophones d'émerger. La capitale dénationalisée, puisqu'elle est le porte-étendard de l'universel, « dénationalise à son tour les textes, les déshistoricise pour les conformer à ses propres conceptions de l'art littéraire¹² ». L'originalité des œuvres francophones qui réussissent à émerger réside-t-elle dans les particularités langagières propres aux usages locaux du français ou dans les contextes socio-historiques auxquels elles sont liées? Nier les usages de la langue tels qu'ils se donnent à voir dans un texte est une tâche bien ardue lorsque ceux-ci sont flagrants. La seule alternative serait de les passer sous silence, mais cela n'entraînerait pas nécessairement une dénationalisation. Du moins,

⁹ « Ce qui est socialement "normal" est, en fait, le résultat d'un rapport de forces, au travers duquel une façon de voir le monde réussit à s'universaliser » (Victor Armony, « Le cas de la "société civile" : circulation et resignification des notions dans le discours social et sociologique », *Protée*, vol. 38, p. 9).

¹⁰ J'emprunte l'expression à Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 239.

¹¹ *Ibid.*, p. 37-38.

¹² *Ibid.*, p. 228.

c'est l'avis de Marina Yaguello, qui soutient que la tendance des Français à identifier des langues à des communautés géographiques découlerait du fait que le français est une langue nationale qui ne souffre d'aucune concurrence dans l'Hexagone. « L'adéquation entre langue et nation est de fait une situation tout à fait exceptionnelle dans le monde¹³ ». Elle admet néanmoins que l'unité linguistique a contribué, dans plusieurs cas, à forger l'unité nationale. Au Québec, par exemple, le français est la pierre angulaire du mouvement souverainiste et, dans la plupart des pays où deux langues et plus se partagent le statut de langues officielles, les différentes communautés auront tendance à envisager leur langue comme le trait primordial de leur identité. Ce sont donc des minorités, des auteurs vivant dans des lieux où l'unité nationale est affaiblie ou divisée, qui accueilleront plus froidement cette dénationalisation. Les particularités langagières font certainement partie de l'originalité des œuvres francophones, surtout lorsqu'on les envisage d'un point de vue sociohistorique. Or, le processus de dénationalisation fait fi des conditions qui président à la création des œuvres et les reconduit vers l'unité en notifiant les ressemblances plutôt que les particularismes.

1.3 L'unité : une chimère

Pour les citoyens des pays voisins de la France, de même que pour ceux de ses anciennes colonies, choisir le français comme langue d'écriture est le principal argument pour l'universalité, puisqu'il est indéniable que cette langue ouvre des portes sur plusieurs continents. Dominique Combe souligne que cet argument s'inscrit dans une dialectique entre le singulier et l'universel. Ainsi, des poètes comme Desbiens et Verheggen choisissent une langue à vocation universelle, mais l'utilisent afin de dépeindre des traits de

¹³ Marina Yaguello, *Catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, 1988, p. 49.

leur culture régionale. C'est pourquoi « écrire en français, et bénéficier par là de l'accès aux valeurs universelles, n'implique pas pour autant de renoncer à son être propre¹⁴ ». Ces deux poètes n'écrivent manifestement pas dans un français normatif et se jouent plutôt de cette langue en immortalisant ses contours les plus vivants. Comment pourrait-il en être autrement puisque l'écrivain francophone, d'où qu'il provienne, porte une histoire et a une perception du monde qui lui est particulière. Il ne saurait déployer aisément une poétique viable « dans le moule d'une langue universelle¹⁵ ». Dominique Combe va même jusqu'à rapprocher cette langue française universelle de l'espéranto, c'est-à-dire une langue dénuée des attributs d'une langue vivante telle qu'envisagée par le linguiste allemand W. von Humboldt¹⁶ et, dans son sillage, par nombre de linguistes. Une langue, donc, dépourvue d'une forme dynamique (*Bildung*), qui ne communique aucune « vision du monde » (*Weltanschauung*) propre à l'« esprit » d'un peuple (*Volksgeist*). Contraignante, cette langue serait impropre au transfert de contenu et inadaptée à l'expression d'une voix originale. C'est dans la même perspective que François Paré déclare qu'il n'y a pas de culture internationale et qu'il ne croit pas possible « d'écrire une œuvre où les lieux d'appartenance identitaire ne constituent pas déjà un tracé de lecture, un tracé parmi d'autres, bien sûr¹⁷ ».

1.4 L'universalité : s'appropriier les différences et multiplier ses voix

D'aucuns estiment encore que pour réussir à Paris, il faut écrire pour le public parisien et dans une langue qu'il saisit. Cette situation perdure, mais de concert avec de

¹⁴ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 73.

¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶ Wilhelm Freiherr von Humboldt, *Introduction à l'œuvre de Kavi*, Paris, Seuil, 1974, 438 p.

¹⁷ François Paré, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 12.

nouvelles réalités qu'il faudrait considérer. La langue française telle que décrite par les dictionnaires s'est scindée en plusieurs «variétés du français¹⁸ » et, dans le centre lui-même, notre oreille est confrontée à de multiples accents, vocabulaires et usages syntaxiques incongrus qui, par le fait de leur usage, sont de moins en moins fautifs. Si l'on accepte l'idée que le lecteur aime à se reconnaître dans ce qu'il lit, il est logique qu'une tendance, depuis les années 1960, à l'exhibition des particularismes langagiers par les auteurs soit grandissante.

À la fin du siècle dernier, Guy de Bosschère remarquait que « tout ce qui avait été taxé d'erreur, les belgicisms, helvétismes, québécoismes, est soudain apparu comme une originalité de langage¹⁹ », ouvrant aux écrivains excentrés de nouveaux marchés. Cette ouverture soudaine fait-elle partie de ce que Jacques Dubois identifie comme une « opération de reclassement²⁰ »? Pour lui, cette manœuvre n'est pas sans conséquences et, si l'institution française ouvre grand ses portes, c'est pour autant que ceux qui pénètrent dans sa cour se plient aux normes qu'elle édicte. Le courant ayant été du côté des marginaux pendant plusieurs décennies, on comprend que le centre soit allé dans la même direction pendant un moment mais, puisque « beaucoup de marginalité démarginalise²¹ », la popularité périphérique s'est essoufflée depuis les dix dernières années. L'hypothèse de

¹⁸ Du moins, c'est ce que nous disent Josette Rey-Debove et Alain Rey dans la « Préface du Nouveau Petit Robert » : « bien qu'il décrive fondamentalement une norme du français de France, inclut certains régionalismes, de France et d'ailleurs, pour souligner qu'il existe plusieurs "bons usages", définis non par un décret venu de Paris, mais par autant de réglages spontanés ou de décisions collectives qu'il existe de communautés vivant leur identité en français » (Josette Rey-Debove et Alain Rey, dir., *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2009, p. XV).

¹⁹ Guy de Bosschère, « Écrivain et public : un engendrement mutuel », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, éd., *Écrivain cherche lecteur, op. cit.*, p. 33.

²⁰ Pour lui, le parisianisme centraliste a perdu de sa puissance et la perspective d'accueillir les petites littératures francophones est de plus en plus réelle. C'est ce qu'il désigne comme une opération de reclassement qui « prend appui sur une meilleure circulation des gens et des biens comme sur un dispositif médiatique général entièrement neuf » (Jacques Dubois, « En finir avec la marginalité », *op. cit.*, p. 124).

²¹ *Ibid.*, p. 127.

Jacques Dubois est que la littérature en général s'apparente de plus en plus à une constellation. La capacité de circulation des œuvres, la multiplication des traductions et la spécialisation des genres subdivisent ce que nous appelions LA littérature française en DES littératures variées et associées non plus seulement à des géographies physiques, mais également à des géographies sociales qui se chevauchent au gré des espaces accordés à chaque genre. La poésie, dans cette optique, serait largement laissée entre les mains de ses exégètes. D'où l'idée d'une nouvelle forme de régionalisme plus fédérateur, qui « cherche à fixer son point d'imputation à mi-distance du grand appareil national centripète et de la dissémination post-moderne en réseaux²² ». Ce serait un type de régionalisme au service de l'universel et auquel s'identifier ne reviendrait pas forcément à se replier sur soi. Mais ce type de régionalisme peut-il vraiment exister? Pas avant qu'il ne devienne un projet politique et que les différents acteurs, écrivains et institutions, aient intégré cette nouvelle réalité dans leur pratique. Les littératures minoritaires sont encore, pour la plupart, à l'orée de cette idée de régionalisme fédérateur et

tendent à poser clairement et douloureusement la question de l'identité collective, et donc celle de la participation de l'écriture à la violence manifestée et au processus d'exclusion, d'une part, et à la fête, à l'inclusion, à la procession, d'autre part²³.

Nous retrouvons donc deux tendances antinomiques, exclusion et inclusion, qui se raccordent aux notions d'ouverture et de fermeture, ainsi qu'à celle d'universalité et de repli identitaire, et qui frayent constamment ensemble. Il n'est toutefois pas assuré que l'écrivain périphérique parvienne à tout coup à se situer, pour son meilleur bénéfice, entre ces deux pôles.

²² *Ibid.*, p. 128.

²³ François Paré, *Théories de la fragilité*, *op. cit.*, p. 13.

2. Repli identitaire

Opter pour « la fabrique » littéraire sérielle, pour la vente de livres à outrance, peut être une option rentable pour les romanciers. Elle ne le sera certainement jamais pour les poètes, car la poésie est un genre très marginal. Ceux qui la consomment s'attendent à un certain degré de difficulté, à une part de mystère à déchiffrer. L'universel prend donc ici un tout autre sens, celui de l'intercompréhension minimale, à travers la formulation de valeurs communes. Mais l'expression d'une vision du monde, d'émotions et de l'amour de la langue, éléments récurrents dans la poésie, ne peut se faire sans l'introspection, la quête de l'intime, la transposition du feu intérieur vers le monde connu, perçu. Cette écriture, qui voisine bien souvent avec l'individualisme, verse non moins souvent du côté du repli identitaire. Est-ce un mal nécessaire ou serait-ce plutôt un mal imaginaire?

2.1 Le repli identitaire : résultat de l'exclusion de l'intérieur

Largement, on pourrait définir le repli identitaire d'un écrivain comme la valorisation de sa différence, de ses particularités langagières, de ses coutumes, de son milieu géographique, etc., jusqu'à leur survalorisation et même, jusqu'au rejet de ceux qui ignorent ces spécificités. Le problème, c'est qu'une telle posture, par son excessivité, ne peut découler du simple rejet de l'Autre, du centre. Elle prend aussi racine dans son propre terreau, c'est-à-dire dans l'actualisation que les littératures se font des regards que portent sur elle les acteurs du centre. C'est par son sentiment d'oppression qu'une culture exigüe devient à son tour opprimante envers elle-même, du moins c'est ce que soutient Paré lorsqu'il nous parle des formes intériorisées de l'exclusion qui seraient formulées par des cultures repliées sur elles-mêmes et qui résulteraient d'un sentiment inavoué de honte,

d'inadéquation et de rejet. Une exclusion qui serait invisible, puisque se solidifiant dans l'esprit exclusivement. Pour les repliés, « l'expression de soi est perçue comme stigmatisante et excessive²⁴ », et, paradoxalement, comme une modalité d'exclusion. Les littératures faiblement instituées, au sens où l'entend Paré, c'est-à-dire les états de la fragilité, doivent conduire à une vision plurielle et tolérante de la littérature et de la culture en général. Les écrivains qui définissent ces groupes sont les mieux positionnés pour appréhender la différence. Ils sont parfois victimes d'exclusions de toutes sortes, mais jamais seuls :

les cultures opprimées ne sont guère les seules détentrices de l'exclusion, les seules capables de transformer le déchirement en solidarité par le langage. Toute littérature, en dépit de ce qu'on a voulu faire d'elle, n'est-elle pas en fin de compte une intervention répétée, ritualisée, sur l'exclusion : sur la *différence*, non pas comme lieu de production du sens mais comme lieu de son déni?²⁵

L'exclusion par l'Autre puis la réappropriation de son regard aliénant donnent néanmoins quelques fruits, puisque ce sont ces mêmes forces qui poussent les collectivités repliées, non seulement à prendre la parole, mais à produire une parole distincte. Cette parole authentique, cette voix poétique si recherchée par les poètes, est à portée de la main. Les tensions exercées par cette double exclusion vécue par l'écrivain se répercutent dans ses choix lexicaux, formels, thématiques, etc. Il a ainsi toutes les chances d'émerger, de choquer, de faire parler de lui. Des conditions gagnantes pour un poète dont la prise de parole sera un exutoire à l'oppression. Cette réponse au repli collectif sera un réquisitoire à la pluralité et à l'ouverture. Le repli engendre donc l'ouverture pour les écrivains qui y voit l'ultime possibilité de communiquer au-delà des frontières immédiates.

²⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁵ *Ibid.*, p. 44.

2.2 Le repli : de l'idéologie du ressentiment

Le repli identitaire n'est pas l'attitude d'un olibrius esseulé. Il est plutôt le lot d'une collectivité qui participe à sa genèse en nourrissant nombre de suspicions quant au regard de l'autre. De ces doutes naissent le ressentiment et la colère. Dans *Les idéologies du ressentiment*, Marc Angenot suggère que le ressentiment serait à la base même de toute identité collective. Selon lui, quiconque subit un échec choisira d'en attribuer la cause à autrui avant d'envisager l'introspection. Pour éloigner une fois pour toutes le doute que cet échec puisse lui être attribué, il « doit [se] convaincre que [son] injuste échec est catégoriel; et alors l'injuste réussite d'autrui l'est également²⁶ ». C'est ainsi que s'insinue le soupçon d'un système qui favorise une catégorie au discrédit de l'autre. L'établissement d'une catégorie stigmatisée permet à l'individu de légitimer sa rancœur en son nom.

Sur la base de ce principe, Angenot affirme que le ressentiment ne peut demeurer individuel. Le rapport du ressentiment avec le complexe identitaire global part d'un effet d'entraînement, du partage de la sensation de vexation entre les différents membres de la communauté et de la dissémination de ce constat comme s'il s'était agi d'un pronostic ultime. En découle

un narcissisme de l'opprimé, compensation au retrait d'amour du monde extérieur, moyen de ne pas affronter les habitus serviles et envieux qui résultent de l'oppression même, volonté affirmée de s'émanciper un jour – mais en prétendant fantasmatiquement conserver les traits et les habitudes, les manières de voir qui résultent de l'oppression²⁷.

L'éloge des spécificités de l'opprimé ne peut se faire que sous le regard de l'Autre, afin que ce dernier finisse par reconnaître la grandeur de celui qu'il opprime. Étonnamment, une fois

²⁶ Marc Angenot, *op.cit.*, p. 93.

²⁷ *Ibid.*

l'œil convoité rivé sur lui, le replié refusera la protection du dominant. L'Autre est haï parce qu'il est suspecté de l'entrevoir bas et faible et, surtout, parce qu'il le lui fait sentir. Enfin, bien qu'Angenot ne parle pas du concept du repli identitaire en tant que tel, l'idée que le ressentiment puisse forger l'identité s'en rapproche étroitement. En effet, les marques du ressentiment fixées par l'auteur sont approximativement les mêmes que celles du repli identitaire ou, du moins, elles nous donnent un bon indice de ce à quoi elles pourraient ressembler. Dans un premier temps, il identifie comme une marque du ressentiment la valorisation des traits que le monde extérieur juge peu enviables. Ce qui pourrait se traduire, en littérature, par l'utilisation d'un vocabulaire familier et régional. Ensuite, vient ce que l'auteur nomme le « narcissisme du manque », une manière d'aimer son état d'opprimé plutôt que de vouloir s'en émanciper. Les repliés auront aussi tendance à se définir par un manque, une infériorisation et à tout ramener à un tort subi. La trame de leur identité même s'écrit donc avec des tonalités de rancœur. En dernier lieu, plutôt que les termes « universel » et « progrès », ce sont les mots « particularisme » et « régionalisme » qui définiraient le mieux les idéologies du ressentiment. Pour Angenot, le ressentiment est ce qui soude la tribu :

cela veut dire qu'activement l'idéologie du ressentiment cherche par le processus de tribalisation à contrer la *fluidité* sociale, « interethnique », à endiguer les interactions et les interpénétrations extérieures d'une part, et à dissimuler et à nier l'*hétérogénéité* du groupe ressentimentiste même²⁸.

Or, bien que le portrait des repliés dressé par Angenot semble convenir aux littératures francophones périphériques, leurs tentatives de légitimation et d'institutionnalisation ne procèdent pas des idéologies du ressentiment. Si on applique ces mêmes constats à la pratique de l'écriture, cela ne signifierait pas que, pour tendre vers l'universel, les poètes

²⁸ *Ibid.*, p. 96.

doivent occulter la notion d'ethnie, de groupe et de territorialité. Affirmer sa différence, c'est justement garantir l'hétérogénéité de la francophonie. L'écrivain doit croire en lui suffisamment pour s'émanciper et aller à la rencontre de l'autre. Le groupe semble être un bien collectif salubre et primordial. On pourrait abonder avec Angenot et suggérer

que les groupes ethniques ou sociaux sont essentiellement structurés par l'envie et non pas l'*agapè* ou la communion avec les « siens ». Ils sont extéro-déterminés, alors que tous leurs discours ne parlent que d'une « identité » collective qu'on se donne à chérir et à défendre²⁹.

Mais ce portrait ne correspond pas tout à fait à la réalité observable, le groupe n'étant jamais uniquement replié sur lui-même. Pour reprendre les propos de Eugène Enriquez, le groupe est le lieu de la pensée et de l'interrogation. Tous les groupes oscillent entre repli identitaire,

idéalisation de leur être et de leurs actions, [...] et ouverture sur leur for intérieur, sur leur "inquiétante étrangeté" et sur le monde, acceptation des conflits et d'une interrogation soutenue qui est au fondement même de l'expérience démocratique fondée sur le dialogue, la liberté, l'institution permanente des normes et la créativité³⁰.

Bien entendu, la tendance la plus forte et la plus aisée est celle de la clôture et c'est pourquoi Enriquez conclut que le travail de chacun est de ne pas opter pour la voie la plus facile.

Le repli identitaire est un acte extrême auquel la soif de savoir s'oppose. Il se traduirait en littérature, et plus précisément en poésie, par le choix d'une écriture et de thèmes qui concordent avec les intérêts du groupe. Dans cette perspective, choisir la langue de sa communauté comme langue d'écriture peut paraître pour certain être un acte de repli. Mais puisque, dans les conceptions les plus anciennes, l'essence même de poésie est dans la

²⁹ *Ibid.*, p. 97.

³⁰ Eugène Enriquez, *op. cit.*, p. 813.

*mimesis*³¹, l'écriture poétique serait un témoignage du « narcissisme du manque », considérant que les poètes utilisent pour matières leur langue, leurs connaissances, leurs émotions, etc. Autant d'éléments qui relèvent du quotidien et qui subissent les forces exercées par les différents groupes auxquels appartiennent les auteurs. Ces derniers seraient donc, de par leur nature, pris dans l'imbroglio du repli identitaire. L'existence d'une littérature dite universelle, par son accessibilité, ne peut être le fruit de la seule traduction. Des mécanismes textuels doivent être mis en place. Angenot emprunte la pensée du philosophe Wladimir Jankélévitch³² pour formuler l'idée selon laquelle l'ironie serait un dispositif « anti-ressentiment ». L'ironie permettrait de carnavaliser les identités mais ne suffirait pas à contrer le ressentiment qui guette les groupes sociaux. L'unique façon d'y remédier totalement serait dans la réflexivité critique ainsi que dans l'esprit d'utopie, le mot « utopie » étant compris comme conjoncture sur les possibles. La réflexivité qu'il propose permettrait une objectivation de soi sans renonciation à ce qui nous construit en tant qu'individu. Ce serait un processus de distanciation par rapport aux constituantes du moi réel. L'utopie, quant à elle, est une ouverture au « pas-encore ». En définitive, si l'on transpose ces propos dans l'écriture poétique, on peut concevoir l'ironie comme un des outils permettant au poète de se distancier de certaines positions émanant d'un groupe, mais aussi de prendre un recul par rapport à ses relations mutuelles avec son milieu.

³¹ Hubert Laizé, *Aristote : poétique*, Paris, PUF, 1999, 128 p.

³² Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1979, p. 37. Marc Angenot retient le passage suivant pour appuyer sa théorie : « Car l'ironie est la souplesse, c'est-à-dire l'extrême conscience. Elle nous rend, comme on dit, "attentifs au réel" et nous immunise contre les étroitures et les défigurations d'un pathos intransigeant, contre l'intolérance d'un fanatisme exclusif. Car il y a une culture de l'universalité intérieure qui nous maintient alertes et détachés », *op. cit.*, p. 169.

3. Stratégies d'ouverture

Étudier les littératures francophones nous conduit inexorablement vers le constat d'une multitude d'attitudes antinomiques, à commencer par les postures adoptées par les écrivains. Un poète peut inconsciemment préférer une langue aux accents locaux tout en choisissant, ou non, de s'ouvrir aux autres cultures francophones. Il n'est pas étonnant que le sociologue Georg Simmel se soit servi du « conflit » comme un de ses principaux outils conceptuels : « le conflit est en lui-même un moyen de résoudre les tensions entre les contraires³³ ». Mais ce qui retient davantage mon attention dans l'œuvre de Simmel, c'est la théorie selon laquelle « il faut d'abord que les choses soient les unes hors des autres pour être ensuite les unes avec les autres³⁴ ». Considérant les différentes littératures francophones comme des entités distinctes, il faut ensuite voir comment des ponts peuvent s'ériger entre elles afin de favoriser les échanges. Sur une multitude de possibilités, j'examinerai l'ironie, l'humour noir et l'intégration du récit au poème.

3.1 L'ironie et la textualité : le refus du discours sérieux

Dans son ouvrage à propos de l'ironie et de ses rouages, Philippe Hamon³⁵ tente de rapprocher l'ironie des autres types de discours, dont la poésie. Il relève quelques traits qui permettent à la forme poétique d'accueillir l'ironie, dont la brièveté, la condensation, le rapport à des conventions et des règles fortes, le discours oblique et le discours imagé. Tout comme l'ironie peut cohabiter avec certaines formes et genres de la poésie, diverses formes d'ironie s'élaborent par la versification. Pour Hamon, les principaux traits constitutifs du

³³ Alain Bruno et Jean-Jacques Guinchard, *Georg Simmel : vie, œuvres, concepts*, Paris, Ellipses, 2009, p. 77.

³⁴ Georg Simmel, « Pont et porte », dans *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988, p. 159.

³⁵ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996, 159 p.

discours poétique, comme la rime, l'image et le parallélisme³⁶, ont des connivences avec l'ironie, en particulier avec sa structure dédoublée, la signification étant le contraire de ce qui est affirmé dans le discours. Or, il maintient que l'ironie fait mauvais ménage avec le texte lyrique : « Comme si elle ne pouvait accorder sa posture distancée avec l'implication, l'engagement émotif et fusionnel de la posture lyrique, la détente qu'elle apporte avec la tension du texte lyrique, sa dédramatisation des grands problèmes [...]»³⁷. La quête identitaire du sujet est vécue trop douloureusement pour le trait d'ironie. Hamon soutient pourtant que la poésie moderne semble cohabiter mieux que la poésie classique avec l'ironie. Les sujets plus « improbables, aléatoires, divisés, éclatés, traversés de voix et d'échos hétéroclites³⁸ » permettent la distance nécessaire à l'ironie et à son énonciation. L'ironie peut enfin rencontrer le discours poétique de l'identité grâce au moi multiplié, mais aussi par les mélanges de genres, registres, rythmes et catégories sémantiques d'où jaillissent les « contraires », notion centrale des théories sur l'ironie.

L'action des poèmes de Desbiens se déroule dans des places publiques, des lieux de rencontres les plus improbables : « Devant une classe d'étudiants » (*PP.*, p. 11), « Un autobus plein de touristes américains » (*PP.*, p. 13), « Sur la terrasse » (*PP.*, p. 15), « Et en avant du restaurant » (*PP.*, p. 18), etc. Ce sont des lieux qui lui permettent de mettre les traits de son ironie dans la bouche de personnages variés, comme la petite fille qui ne comprend pas l'Anglaise et qui se demande :

³⁶ L'auteur donne des spécifications pour chacun de ces traits. Pour la rime, il élargit en ajoutant : « ou toute forme de répétition formelle ». L'image est quant à elle comprise dans sa dimension analogique : métaphores et comparaisons. Enfin, le parallélisme est « le fait de mettre dans des positions syntaxiques ou métriques équivalentes des unités équivalentes » (*Ibid.*, p. 48).

³⁷ *Ibid.*, p. 51.

³⁸ *Ibid.*, p. 52.

pourquoi la madame
 parle pas français?...
 es-tu malade?... » (PP., p. 24).

La poésie et l'ironie peuvent donc être compatibles à certains niveaux, tout comme le fantastique qui joue sur la frontière entre le visible et l'invisible, « genre de tous les dédoublements, genre de l'interprétation problématique qui doit obligatoirement se terminer sur une hésitation, sur une ambivalence, ou sur une indécision commune au lecteur et aux personnages³⁹ ».

Si Hamon tente de trouver des discours voisins à l'ironie, c'est pour mieux l'opposer au discours sérieux et à ses caractéristiques. Il parviendra ainsi à dépeindre, *a contrario*, l'ironie. Même si elle porte toujours une part de sérieux en elle, Hamon place l'ironie du côté de la légèreté et, nous l'avons vu, du côté de la distanciation. Quant au sérieux, il englobe « tous les discours opératoires qui ont pour vocation à dire le réel et à le transformer⁴⁰ ». La première caractéristique du discours sérieux, utilisé pour prétendre l'adéquation des mots aux choses, est la pertinence. Celle-ci s'oppose à l'impertinence de l'ironie. La deuxième caractéristique du texte sérieux est sa monosémie ou, du moins, son désir de produire un message clair, déchiffrable par tous. Cette propension à l'universel et au totalitaire amène les tenants du discours sérieux à se méfier des formes de discours ironique qui peuvent recevoir une double lecture par leur polysémie. De fait, le lecteur peut entendre le sens implicite tandis qu'un autre peut décoder le sens explicite. Pour Hamon, le risque de mauvaise interprétation du discours ironique est patent. Le troisième trait

³⁹ *Ibid.*, p. 57. Hamon suggère lui-même en note de bas de page de consulter T. Todorov pour une présentation générale du genre fantastique : *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, 198 p.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 60.

descriptif du sérieux est que l'émetteur y assume son discours. Au contraire, l'ironiste, par son discours incompatible à la réalité, sème un doute quant à ses intentions. Hamon boucle la boucle en affirmant que :

Ces trois critères définissent, *a contrario*, le discours ironique, comme discours d'une part dont l'adéquation au réel n'est jamais nette, qui souhaite être plutôt compris que cru ou vérifié, qui attaque volontiers tous les systèmes de croyances, qui peut (notamment dans certaines formes d'ironie "modernes" indécidables) laisser flotter les significations sans en imposer, même implicite, et qui d'autre part brouille volontiers l'identité et l'origine de sa propre parole [...]⁴¹.

Puisque le discours sérieux vise un réel qui peut être thématizable, Hamon reste dans sa logique du contraire et suggère que les thèmes propres au sérieux servent à ériger la liste des cibles du discours ironique comme contre-discours. D'abord, des thèmes figuratifs tels que le corps social, le corps biologique et ses fonctions, le temps irréversible, le langage et ses contraintes grammaticales, la mort, etc. Du côté de l'abstrait, du non figuratif, on retrouve la loi, les règles et les systèmes de règles. Ils constituent le noyau du réel invoqué par le sérieux et révoqué par l'ironie. Hamon ne manque pas de spécifier que « le discours ironique n'est pas un discours "irréaliste", ou "non-réaliste", coupé de toute référence ou de tout désir de dire le réel. Simplement il le dira "de biais", en dehors de tout pacte de croyance fort et autoritaire⁴² ». Sa démonstration se clôt sur l'hypothèse de deux grands types d'ironie : l'ironie paradigmatique qui s'attaque aux hiérarchies et joue sur les « mondes renversés », et l'ironie syntagmatique qui s'en prend à la logique des déroulements et des enchaînements.

⁴¹ *Ibid.*, p. 62.

⁴² *Ibid.*, p. 65.

L'ironie est une figure de la pensée et du langage universels. Le renversement permet aux poètes de dédramatiser certaines situations propres à leur groupe d'attache et de discréditer au passage certaines étiquettes qui leur sont associées. Chez Patrice Desbiens, l'ironie permet le renversement des situations aberrantes du quotidien qu'il met en scène, désarmorçant du même coup l'aspect dénonciateur de ses propos et insinuant le caractère fausseté naïf de ses personnages. L'ironie n'agit pas seulement dans les propos du narrateur ou des personnages, elle s'intègre globalement dans les situations qui nous sont décrites :

Sur la rue Laval
 en face de
 La Maison Où Vécurent Émile Nelligan
 (Et Où Vécurent André Gagnon)
 les vidanges
 ne sont pas
 ramassées (*PP.*, p. 53).

Ce sont des petits portraits qui, sous la plume du poète, prennent une tournure ludique. Lors d'une première lecture, les références culturelles ne sont pas accessibles à tous les lecteurs francophones, mais on comprend assez rapidement que des poubelles trônent devant la maison où ont vécu des personnages importants. L'ironie situationnelle touche pratiquement tous les poèmes du recueil *Le Pays de personne*, mais ce qui nous frappe davantage, c'est la manière qu'a Desbiens de rire des situations les plus tristes par la création de personnages passifs, trop obnubilés par les petits détails pour se rendre compte de quoi que ce soit. Cet humour, qui n'est pas mis en scène et est seulement perçu par le lecteur, est nommé humour noir.

Lorsque Verheggen voue le chapitre 2 de son recueil à Tintin, il joue sur les « mondes renversés » tout en s'en prenant à la logique des déroulements. Le lecteur, de

quelque francophonie qu'il provienne, comprendra, en partie, des titres tels que : « Tintin dans le Cotentin », « Tintin et l'alcool », « Tintin et les Garçondt », « Tintin à la boucherie-charcuterie Avèkosse », « Tintin au Québec », etc. Quel que soit le niveau de difficulté que représentent pour lui ces titres, il sera tenté de relever le défi par la promesse implicite de divertissement poétique. Le ton ironique de l'auteur est redoublé par l'avertissement qu'il sert à son lectorat en préambule : « (Toutefois le meilleur ami de l'Idiot reste et restera toujours Tintin : où qu'il soit, quoi qu'il fasse et quand bien pleure-t-il ou a-t-il peur) » (IVA., p. 29). J'aime Tintin, je suis un idiot, vous l'êtes sans doute un peu puisque vous me lisez, est le syllogisme ironique proposé par l'auteur. L'ironie est, entre autres, perceptible du fait qu'on s'aperçoit rapidement que l'auteur aime davantage jouer avec le personnage d'Hergé que vouer à la célébrité nationale son inconditionnelle admiration. Le jeu des « mondes renversés » à l'œuvre dans ce recueil apparaît comme une stratégie de distanciation des valeurs nationales par le déboulonnement de ses symboles. Tout passe dans la moulinette de son écriture carnavalesque : les grands peintres, la figure du nain, Tintin, les fiets du bord de la mer, les frites, mais on retrouve aussi les symboles de la littérature française comme Du Bellay et « Les grands auteurs, leurs grands procédés littéraires et les grandes figures de rhétorique qu'ils utilisent dans leurs grands livres! » (IVA., p. 55). L'anaphore crée un effet d'insistance sur un concept auquel l'auteur ne semble pas adhérer, ou, du moins, dont il se distancie avec humour.

3.2 L'humour noir dans la poésie francophone

La question de l'humour dans les littératures francophones a été abordée par plusieurs auteurs dans le collectif *L'humour et le rire dans les littératures francophones des*

Amériques. Des liens évidents entre la francophonie et l'humour sont exposés dans la « Présentation » de Jòzef Kwaterko :

Mais le rire, comme Bakhtine l'a très bien montré, s'est toujours rattaché à des périodes de crise pour exprimer l'épanouissement de la vie et combattre les forces qui entraînent la peur et la souffrance. Au Québec, au Canada francophone, en Haïti, dans les Petites Antilles, en Guyane ou en Louisiane, l'humour et son corollaire, le rire, ont souvent été un bon bouclier contre la domination politique et le sentiment de marginalisation culturelle, économique et linguistique⁴³.

Dans ce cas, l'humour est en quelque sorte le résultat de situations politiques défavorables pour la minorité. C'est ce qu'on appelle, pour reprendre l'expression de Hegel, un « humour objectif », défini comme « le mouvement simultané de l'esprit sur lui-même et sur le monde, une prise de conscience des rapports entre le moi et le non-moi⁴⁴ ». À partir de cette idée d'humour dit objectif, André Breton élabore le concept d'humour noir, humour dans lequel le plaisir triomphe sur la réalité et où il est enfin possible pour l'homme de se distancier de ses conditions d'existence. Ce type de discours, qui veut d'abord faire jaillir les contradictions, opère également un renversement des valeurs. Mais si Breton écrit une *Anthologie de l'humour noir* dans laquelle il présente des textes qui produisent ce genre d'humour, il ne parvient pas à nous en donner une définition satisfaisante et précise. Ce qui est plus avéré, c'est que, « à l'opposé de l'humour et du comique conventionnels, il se présente comme un "message" indéterminé, à achever dans la pensée de l'interprète⁴⁵ ». C'est donc la tâche du lecteur que de relever les incohérences de la réalité. L'humour noir est le résultat d'une prise de conscience chez l'auteur qui, à son

⁴³ Jòzef Kwaterko, « Présentation », dans Jòzef Kwaterko, dir., *L'humour et le rire dans les littératures francophones des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 9.

⁴⁴ Jean-Paul Clebert, *Dictionnaire du Surréalisme*, Paris, Seuil, 1996, p. 312.

⁴⁵ Biro Adam et René Passeron, dir., *Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs*, Paris, PUF, 1982, p. 212.

tour, la propose à son lecteur. Sa description se fait à nouveau par la comparaison avec les autres formes d'humour :

Alors que les autres formes de comique ont essentiellement pour but de divertir et cherchent, par la dénonciation, à faire sourire, à emporter l'adhésion du lecteur, l'humour noir se situe aux antipodes de ce que réclame la récréation ou la bonne humeur⁴⁶.

L'humour noir est, à l'image du concept de « pont » de Simmel, « une jonction entre des termes dissociés, mais aussi pour autant qu'il la rend immédiatement sensible⁴⁷ ». C'est l'oscillation entre l'hypertrophie du Moi, qui subordonne à une subjectivité forte les éléments du monde réel, et la nature extérieure, la réalité. À la tendance au repli sur soi, se « substitue une volonté d'acquisition, de connaissance, dans laquelle la conscience reconnaît l'objet comme présence extérieure⁴⁸ ». Chez Desbiens, l'expression des sentiments personnels est amalgamée à des projections du réel, du quotidien, les plus pathétiques possibles, créant le pont entre notre condition humaine et notre paradoxale candeur :

Juste quand on pense être éternel
on nous sort du bar par
le chignon du cœur (*PP.*, p. 52).

L'effet souhaité n'est pas le rire brut mais bien le sourire amer et, plus certainement, la réflexion. Le paralogisme informel sert aussi à Desbiens pour formuler une critique, faire sourire et, enfin, pousser à la réflexion :

Montréal si tu
baises comme tu
conduis ta blonde
doit être pleine de
bleus (*PP.*, p. 53).

⁴⁶ Christophe Graulle, *André Breton et l'humour noir*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 224.

⁴⁷ Georges Simmel, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁸ Christophe Graulle, *op. cit.*, p. 214.

Il se joue de la désuétude de son type de raisonnement par la personnification métonymique de la ville Montréal qui, mise à la place de ses citoyens, dont les qualités de conducteurs sont remises en question, doit certainement avoir une amoureuse maltraitée. Le poète met en scène une image et un raisonnement douteux, qui renferment ultimement une vérité que le lecteur ne peut balayer du revers de la main.

Si, pour Breton, l'humour noir est « une révolte supérieure de l'esprit⁴⁹ », il passe dans le parcours poétique de Verheggen de « la révolte absolue de l'adolescence », avec des recueils comme *Pubères putains*⁵⁰, à « la révolte supérieure de l'humour noir », dans *L'Idiot du Vieil-Âge*. Cette révolte est celle qui prolonge la réflexion de la maturité et utilise l'esprit comme le moyen suprême de rendre effectif l'affranchissement de l'homme. À la lecture de la définition de ce type de révolte proposée par Christophe Graulle, on ne peut qu'établir une correspondance avec l'écriture du poète belge :

La force subversive de cette forme de révolte repose sur une vision décalée, "parodique", de la vie, qui dénonce, partout et sans arrêt, la "bouffonnerie des conventions, des attitudes, des règles et des lois de l'existence. Parce qu'elle fait toujours la preuve par l'absurde, en montrant la vie à travers ses contradictions et ses non-sens incessants, elle tend à réduire le dramatique de l'existence à une farce grotesque⁵¹.

N'est-ce pas précisément ce que l'on perçoit dès les premières lignes du recueil de Verheggen?

Au fond, on n'est pas grand-chose n'est-ce pas?
Tombe or not tombe?
comme le demandait déjà en son temps le fossoyeur shakespearien
(*IVA.*, p. 7).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁰ Jean-Pierre Verheggen, *Pubères, putains, Sabat mater, Porches, prochers*, Bruxelles, Labor, 1991, 232 p.

⁵¹ Christophe Graulle, *op. cit.*, p. 228.

En quelques vers seulement, le poète nous annonce qu'il n'aura pas de pitié et se jouera à la fois de la condition humaine, de la philosophie et de la littérature, se servant de toutes ces réalités pour dresser son portrait rabelaisien des tares de ses contemporains. Le portrait, qui frôle la farce dans le récit verheggenien, est peut-être ce qui a amené Klinkenberg à parler d'écriture carnavalesque. Selon lui, le poète a vu dans la langue un enjeu social majeur et c'est pourquoi il opérait pour une diction baroque, une « langue duplice » :

la formule désigne d'un côté le connu et le commun, dans les deux sens du terme [...] et de l'autre, la langue d'un individu unique, résumant tous les parlers intellectuels pleins d'afféteries pratiqués par les sectateurs des chapelles parisiennes. Une formule explosive, quasiment oxymorique [...]⁵².

Écriture « oxymorique » qui répercute les contradictions soulevées par l'humour noir jusqu'au niveau de la forme. En combinant les différents niveaux de la langue, le poète s'en prend directement à l'opposition entre le bas et le haut et conteste toute hiérarchie. Le carnaval tient surtout du retournement et cela se traduit chez Verheggen par le petit qui prend la place du grand et vice-versa : « Ah! pas si bête l'Idiot » (*IVA.*, p. 76), cependant que « ce Christ-là n'est guère plus gros qu'une sardine » (*IVA.*, p. 91). Le renversement est une des stratégies utilisées par le poète dans sa lutte contre la classification verticale et contre l'a priori, qui structure la pensée de bien des gens.

Si l'on se fie à la définition de l'humour noir proposée par Breton, on constate qu'il serait l'ennemi du genre lyrique, qui fait bien souvent dans la sentimentalité :

mais il est par excellence l'ennemi mortel de la sentimentalité à l'air perpétuellement aux abois – la sentimentalité toujours sur fond bleu – et d'une certaine fantaisie à court terme, qui se donne souvent pour la

⁵² Jean-Marie Klinkenberg, « Verheggen ou la naissance du langage », dans Jean-Pierre Verheggen, *Pubères, putains, Sabat mater, Porches, prochers*, op. cit., p. 197.

poésie, persiste bien vainement à vouloir soumettre l'esprit à ses artifices caducs [...]»⁵³.

Mais l'humour noir peut coexister avec la poésie et c'est, notamment, par l'hybridation des genres que les poètes contemporains y arrivent.

3.3 Le poème comme récit

Malgré l'opposition historique, selon les différentes théories émises au sujet des catégories génériques, entre le récit et la poésie, la lecture des poèmes de Desbiens et de Verheggen nous conduit bien dans des univers narratifs. Myriam Lamoureux propose le néologisme « récit-poème » afin de rendre compte d'une « écriture de l'entre-deux chez Desbiens, qui n'abolit pas la forme du poème et qui accepte le récit dans sa composition⁵⁴ ». Le « récit-poème » proposé par Lamoureux se présente comme un poème qui conserve les marques habituelles du texte poétique (rythme, procédés stylistiques, sonorités, etc.), mais dont le contenu s'apparente au récit par sa structure narrative (situations initiale, transformatrice et finale), ses personnages fictifs, son cadre contextuel (le temps et les lieux), ses éléments contextuels (contexte politique, social, économique, culturel et idéologique) et par la présence d'une instance narrative. Autant d'éléments qui offrent au lecteur un schéma net de la diégèse, du monde auquel il est convié par la lecture.

Or, dans leur *Dictionnaire encyclopédique des sciences et du langage*, Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov affirment qu'il n'y a que la littérature de masse qui se conforme entièrement au genre et au type et « [qu'] une transgression (partielle) du genre est presque

⁵³ André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1976, p. 17.

⁵⁴ Myriam Lamoureux, « Le "récit-poème" chez Patrice Desbiens », dans René Audet, dir., *Enjeux du contemporain*, Québec, Nota bene, 2009, p. 149.

requis : sinon l'œuvre manquera du minimum d'originalité nécessaire⁵⁵ ». Identifier les genres avec les noms des genres devient problématique. De fait, la classification qui réduit la prose et la poésie à une simple opposition est peu éclairante et produit plusieurs autres oppositions. Le contraste entre le vers et la prose est évident mais, qu'en est-il de celui entre la poésie et la fiction,

c'est-à-dire d'une part un discours qui doit être lu au niveau de sa littéarité comme une pure configuration phonique, graphique et sémantique, et d'autre part un discours représentatif ("mimétique") qui évoque un univers d'expérience⁵⁶?

À cela, les auteurs ajoutent que la littérature contemporaine tend à lever cette opposition, car le roman contemporain exige une lecture poétique. Jean-Yves Tadié propose le terme « récit poétique » pour parler de certains romans, car, selon lui, « Tout roman est, si peu que ce soit, poème; tout poème est, à quelque degré, récit⁵⁷ ». Le récit ayant reçu de multiples définitions avec le temps, si l'on accepte la définition minimale : « Le récit est un texte référentiel à déroulement temporel⁵⁸ », affirmer que la plupart des poèmes impliquent un récit serait logique « [d]'autant que les lois de la durée poétique, du genre du poème s'accordent avec cette sémantique de la durée et avec le temps de la narration⁵⁹ ».

Chez Desbiens, la narrativité s'installe souvent par l'incursion d'un « je » lyrique qui raconte son histoire. Dans *Le Pays de personne*, lorsque ce « je » est absent, c'est tout de même l'histoire d'un personnage qui est racontée par un narrateur extradiégétique. En proposant un retour sur les grands paramètres du genre lyrique et sur l'opposition entre le

⁵⁵ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 195.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁵⁷ Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 6.

⁵⁸ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 378.

⁵⁹ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 10.

récit et la poésie, Myriam Lamoureux démontre la perméabilité du poème chez Desbiens, qui accepte le narratif dans le but d'expérimenter un mode d'expression poétique nouveau. Un mode d'expression qui, ultimement, élargirait « le domaine de la représentation en étendant son contenu à des états d'être universels⁶⁰ ». L'acte de raconter renouant avec le genre lyrique, un certain nombre d'actions viennent ponctuer les poèmes en créant une dynamique de l'hybridation qui augmente l'accessibilité du poème. Pour Lamoureux, cette lisibilité du « récit-poème » est redevable au retour du narratif en poésie et à l'énonciation lyrique qui engage le lecteur dans une intersubjectivité. Au bout du compte, le « je » lyrique, intimement lié au réel, apparaît plus limpide lorsqu'il franchit la frontière du narratif, acte qui n'est pas sans rappeler le titre du recueil de Desbiens, *La Fissure de la fiction*⁶¹, dans lequel il distingue la poésie de la fiction.

Cette frontière est également franchie dans *Le Pays de personne* et c'est par la comparaison que Desbiens réussit très souvent à mettre en relief des analogies entre le réel et le fictionnel. Les actants peuvent se transformer :

Il est pogné avec eux
et le chauffeur de l'autobus
c'est Jack Nicholson qui dit :
"Nice country you got here...
How much you want for it?..." (PP., p. 13).

Ils sont aussi comparés à des personnages de récit : « Québécois comme une victime dans / un film de Stephen King » (PP., p. 13). Lamoureux souligne que le fictionnel, en les recoupant, déplace l'opposition binaire entre le poétique et le narratif.

⁶⁰ Myriam Lamoureux, *op. cit.*, p. 150.

⁶¹ Patrice Desbiens, *La fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, 1997, 49 p.

Cette forme d'hybridation des genres est également à l'œuvre dans le recueil *L'Idiot du Vieil-Âge* de Verheggen, où le poète utilise des procédés propres au genre narratif, tels que la séparation du livre en douze chapitres. Le poète y met en scène, dans ses courts récits, des personnages historiques ou fictifs amplement connus dont le Caravage, le Petit Prince, César et Tintin, à qui il dédie tout un chapitre. Toutefois, le personnage principal du recueil est bien l'Idiot, alter ego du poète, dont les réflexions dévoilées ponctuellement sous formes d'épigraphes annoncent les divers récits et « excentries » qui suivront. Les poèmes sont, en quelque sorte, les témoins sardoniques de la relation entre l'Idiot et les différentes sphères de la culture : art, philosophie, histoire, culture populaire, littérature, religion, etc. Le poète annonce ce qui suivra, sous la forme d'un petit préambule à la troisième personne et mis entre parenthèses, comme s'il s'agissait d'un aparté où l'auteur nous dévoile quelques secrets : « (Il n'y a qu'une chose qui puisse ramener l'Idiot dans son village : ce sont les lapins, son amour immodéré pour les lapins) » (*JVA.*, p. 99). L'aparté, utilisé dans la comédie, marque parfois la duplicité d'un personnage mais sert surtout à pallier l'impossibilité pour l'auteur dramatique de faire entendre les pensées d'un personnage autrement que par la parole. Les courts textes étant à la première personne du singulier, Verheggen utilise donc ce procédé pour prendre du recul et faire passer la narration d'une perspective homodiégétique à une vision hétérodiégétique, tout en créant un effet de fausse objectivité. De même, le comique de langage abonde dans le recueil et confère au texte poétique une nouvelle tonalité. L'exagération, les déformations de la langue et les jeux de mots en sont les principales manifestations chez Verheggen. L'ambivalence générique édiflée par l'auteur relève donc d'un décloisonnement total, d'une ouverture sur tous les genres à la fois, récit, poème, théâtre, etc. Cet assemblage a pour effet d'abolir les frontières

entre les genres mais, à plus forte raison, il ouvre la porte aux différents types de lecteurs en leur proposant le rire de la comédie, le confort du récit ainsi que la brièveté du poème.

L'affirmation de Myriam Lamoureux selon laquelle « [l]a poésie contemporaine est un espace d'ouverture et de contradictions⁶² », résume bien la situation de la poésie d'aujourd'hui. D'une part, les poètes doivent innover pour justifier leur pertinence et, d'autre part, la poésie doit s'ouvrir à un plus vaste lectorat. À ces deux constats, s'ajoute le désir de certains poètes d'obtenir la reconnaissance de leurs pairs. Il faut donc un certain cran, comme chez Desbiens et Verheggen, pour remettre en question certains usages de la langue : « Il y a de grands mots à la mode que l'Idiot – comme tout Idiot qui se respecte! – ne peut encaisser. De grands mots surfaits, surbranchés et déjà surusés, superfétatoires et supergalvaudés » (*IVA.*, p. 129), et opter pour une transformation du genre lyrique à des fins d'exploration et de redéfinition de la poésie. Le terme « récit-poème » proposé par Lamoureux retient mon attention dans la mesure où, depuis longtemps, la poésie ne correspond plus au modèle prescriptif du passé et ce, bien que « le genre lyrique accepte cependant toutes sortes de textes hétéroclites, faute de définitions précises⁶³ ». Envisager le poème sous l'angle du récit est d'autant plus intéressant que la narration offre aux poètes francophones une stratégie d'ouverture à l'Autre, un lieu où il peut raconter les petits malaises vécus dans sa langue :

Je glisse entre ses jambes
aussi facilement que je
glisse entre l'anglais et
le français.
Mais ça fait moins
mal... (*PP.*, p. 77)

⁶² Myriam Lamoureux, *op. cit.*, p. 158.

⁶³ *Ibid.*

3.4 La fermeture comme stratégie active d'ouverture

Si des ponts et des portes doivent être respectivement érigées et ouvertes entre les différentes francophonies, c'est qu'au préalable il y a eu une fermeture. À mon avis, les clôtures n'ont pas la propriété rebutante qu'on voudrait bien leur apposer. Elles m'apparaissent plutôt comme un défi à relever pour les auteurs en mal de décloisonnement. Notre conception de la société et de notre identité se structure par la présence de ces multiples cloisons, qui nous incitent à mettre en relief la diversité des réalités sociales. Simmel prétend qu'en séparant deux objets naturels, nous les associons déjà un à l'autre dans notre conscience, car nous les détachons ensemble de ce qui, au départ, les reliait. À l'inverse, « nous sentons raccordé ce que nous avons, d'une quelconque manière, commencé par isoler respectivement⁶⁴ ». Le rapport entre, d'une part, l'identité et le changement, et, d'autre part, la dialectique du même et de l'autre, s'éclairent chez Toshiaki Kozakaï grâce à la notion de « mécanisme de défense collectif ». La prémisse de son raisonnement est que « [p]our accepter les idées des autres, il faut avoir le sentiment de ne pas soi-même changer sur le fond⁶⁵ ». C'est par l'exemple de l'occidentalisation du Japon qu'il tente d'illustrer en quoi la fermeture et l'ouverture ne s'opposent pas, mais entretiennent plutôt une relation dyadique. Il en vient rapidement à soutenir « que l'intégration de l'étranger – donc l'ouverture de soi à l'extérieur – ne devient possible que par une certaine fermeture identitaire⁶⁶ ». Ce n'est pas l'entité collective qui rejette ou accepte les éléments exogènes, mais bien les individus insérés dans un système de significations. Lorsqu'un objet exogène est rejeté, c'est qu'il existe un élément

⁶⁴ Georges Simmel, *op. cit.*, p. 159.

⁶⁵ Toshiaki Kozakaï, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 189.

incompatible avec l'objet introduit. Toutefois, l'individu qui se laisse convaincre par une idée nouvelle peut se heurter aux réactions de sa collectivité et c'est pourquoi Kozakaï tente de « repérer dans la structure collective de communication interculturelle un processus de fermeture, analogue au mécanisme de défense individuel, qui permettrait l'ouverture à l'extérieur⁶⁷ ». C'est par un contact indirect et médiatisé avec le monde extérieur que l'intégration d'éléments étrangers est rendue possible, à l'opposé d'un contact direct et permanent dont la colonisation en serait un cas typique. Le contact indirect n'est pas perçu comme dangereux ou comme une imposition culturelle dans un rapport de force inégal, car il permet aux acteurs sociaux de départager les éléments désirés et de rejeter les objets incompatibles avec leur vision du monde. L'intégration dite sélective a l'avantage de ne pas remettre en cause l'intégrité identitaire. En somme, les mécanismes de défense observables aux niveaux biologique, psychique et culturel sont un mode de fonctionnement fondamental des êtres humains :

Ces rouages protecteurs ne doivent pas être vus simplement sous l'angle de la fermeture, ils constituent, au contraire, un véritable moyen d'ouverture à l'extérieur. Comme le système immunitaire autorise les échanges d'énergie et d'information avec l'environnement extérieur grâce à une fermeture relative et sélective, les mécanismes de défense rendent possible l'intégration des objets étrangers sans mettre en péril l'intégrité identitaire⁶⁸.

La notion d'assurance identitaire fait toute la différence lorsque l'on parle de repli identitaire. Le poète qui met en récit les traits de sa propre identité et de sa culture n'est pas, *ipso facto*, en proie au repli identitaire. On pourrait même penser que cette mise en scène identitaire est le reflet d'une assurance, d'une fierté et d'un goût du partage. Dans le cas de Desbiens, il affirme la crainte de la désuétude :

⁶⁷ *Ibid.*, p. 191.

⁶⁸ *Ibid.*

Je me sens désuet.
 Je me sens comme l'arbre qu'on va
 couper d'un moment à l'autre parce
 qu'il bloque la vue de la rue (*PP.*, p. 46).

Mais en est absent le sentiment du repli, car le choix d'une langue du quotidien ouvre une porte à un lectorat non-spécialiste. Desbiens et Verheggen intègrent la culture voisine, se jouent d'elle pour mieux lui insuffler la vie. Verheggen en profite pour créer un langage carnavalesque aux aspérités tantôt savantes, tantôt populaires, tandis que Desbiens présente la coexistence des cultures sur un ton à la fois défaitiste et moqueur :

Je veux savoir s'ils ont du
 David Mc Fadden.
 Tant qu'à être pogné à savoir
 lire et écrire l'anglais
 aussi ben en profiter. (*PP.*, p. 46)

Enfin, l'Autre finit toujours par faire partie de la définition de soi-même. Peut-être même encore plus lorsque la question identitaire est intégrée au processus créatif. L'humour permet de dédramatiser certains discours plus critiques et permet de communiquer avec un large public qui maîtrise ce type de langage, peu importe sa langue.

GRAND LANGUE

*Tout part d'un battement sourd, régulier
comme un souffle de nuit, primitif comme
la terre. D'un chant précédant le langage
et sur lequel pose, repose tout l'éboulis :
nos langues cent fois moulues.*

Antoine Wauters

David Laporte

Dans l'avion long-courrier
British Airways
à destination de Bruxelles
les questions posées par
l'hôtesse de l'air
sont claires
comme la vitre de Nelligan
et j'ai l'air d'être la seule
francophone dans l'avion
à ne pas baragouiner
mon lot de mots anglais

Plantée derrière
son char gris de boissons
elle
m'offre à boire
« Red wine please »
je me sens bilingue

David Laporte n'est jamais
– non plus –
sorti de chez lui
il ne pratique pas
– non plus –
la langue internationale
mais il take « a bottle of red wine too »
pour s'aider à
s'aliéner sa
propre langue

« As-tu peur de t'ennuyer de quelqu'un en particulier? »
qu'il me demande juste
pour agiter les anecdotes
figées à la jonction
de ma mémoire
« De plusieurs, en particulier »

Dans l'avion long-courrier
British Airways
à destination de Bruxelles,
tous les passagers sont rivés
à leur écran de dossier
sur une vingtaine
de films à la carte
où il n'y en a que pour

les Américains
et – dans une traduction française –
Ben Stiller se demande :
« Mais où va toute cette merde? »

Je regarde David Laporte
qui ne regarde pas son écran
il profite de son air loose
en lisant *On the road*
mais in the air
il troque son red wine
pour un Nestea
et moi je me demande en esti
pourquoi personne
ne traduit les messages
du pilote

À la fin du film,
je n'applaudirai pas

Dans l'avion long-courrier
British Airways
à destination de Bruxelles
il n'y a pas mes valises
ni celles de David Laporte

Elles prennent le thé à Londres
à l'ombre d'une
barbacane anglicane
avec une dragonne
de valise pullman

Brussels Airport
« Welcome to Europe »
phase terminale

Passe la gate

Passe la douane

Vais me faire voir
le passeport
puis m'affaisse enfin
face au tapis
roulant de bagages

Je me sens trompée

par British Airways
question d'aiguillage

J'ajuste ma montre
puis arrive en ville

Et David m'apporte
un double allongé
en attendant de nous faire piquer
60 euros
par le 1^{er}
taximan du bord

Plus tard
un local
m'explique que
de se faire doubler
ça arrive juste
à ceux qui sont
de la bonne année
ou tout simplement
éwarés

Je regarde David Laporte
qui court s'acheter
un limonadier

Nonante-4

« Pour le centre,
tram 4,
pour l'unif,
nonante-4 »
annonce Chokri
mon proprio qui
m'aime pas trop
parce que je parle pas
la langue de Jean Muno

Le tram
transperce l'esplanade
m'entraîne jusqu'à
la masse qui
foule aux pieds
le plancher bas intégral
des tout nouveaux
véhicules en inox
de Bombardier
qui me poursuit
et m'envoie ses convois
chargés de mots
nouveaux à écrire

Jules de Trooze
m'embarque
dans l'imbroglio
des corps exhalants

Installée sur un
siège simple
je scrute la
carte du réseau
et ne la quitte plus

Mes yeux sont
des acrobates qui font
du main à main
sur la ligne jaune

Les traits de couleurs
croquent un arc-en-ciel

troué

et dans les trous il y a
 l'immobile et
 des rayons plient
 l'échine sous le
 poids du béton

Masui

Quatre femmes aux
 hidjabs grimpent
 et bloquent les portes
 les unes
 de leurs carrosses
 de marché
 les autres
 de leurs paniers
 à bébé

Thomas

Toujours trop vif
 tu nous prends de court
 sous
 un viaduc
 les joues et le souffle
 coupés

Une canne blafarde
 tremble à la
 quête d'un banc
 je cède ma place
 - à cause du
 droit d'aïnesse-
 et la canne se repose
 (nul dans le tram
 n'est plus à
 l'abri du temps
 et de la circulation
 qui bouche
 les tunnels carpiens)

Debout, ma main
 tâte toutes celles de
 l'étrier
 mon
 bassin bascule
 au rythme des
 alinéas
 de *Liedts*

Des complets cravates
envahissent le
transport à
Lefrancq
ils lorgnent avec
dédain les petits
passagers

Ils prennent la
typographie des gros
titres du jour
par les cornes

Je m'enfuis la tête
dans un livre et
tout à coup
mon cerveau se
segmente et se
hasarde au jeu
de serpents
et échelles de la carte
du réseau

Dans
la bête en inox et
sous les yeux de
Sainte-Marie
un bonhomme
m'offre son siège
un Macédonien
nonentenaire
qui se souvient de la
fois où De Gaulle a
dit : « Vive le Canada libre! »

Aucune riposte
je n'y étais pas
je ne vivais pas
tandis que
lui lisait déjà
sa gazette
yougoslave
trop préoccupé par
sa propre indépendance

À *Gillon* des pneus
crissent. Le nonante-4
percute une Fiat
et les hidjabs
et les complets
et les vieillards
se confondent
se touillent dans
une salade intégrale

Les passagers altérés
descendent des voitures
transformées

Livre d'exil
sous
le bras je
marche jusqu'à
Botanique
où pour vivre
on attend
le nonante-4

Carte postale no 1

Cher ami, Dominic Morin.
En Belgique, fait frette en titi.
Comment vas-tu et tes animaux?
J'ai pas fini de lire la bio du pape
J.P. II que tu m'as prêtée le soir
où tu portais une perruque frisée
à la Jean Charest dans ses meilleures
années. Je dois t'avouer que
j'ai même pas commencé. Je dois
aussi t'avouer que y avait pas
vraiment de place dans ma valise
et que je ne l'ai même pas amenée.
Je t'embrasse et tes animaux.

11 Quai des Usines

Samedi matin
Chokri ouvre
et referme
le tiroir à ustensiles

La domestique clameur
dans ses notes étripées
torpille mon repos

Mes paupières éclipsent
des vitraux en éclats
incendiés

À brûle-
pourpoint
Chokri grimpe
sur le toit
pour brasser 2-
3 coussins
entreposés
minutieusement
vis-à-vis
ma chambre

Je l'entends
déplacer
le mixeur
à ciment
orange

Il kicke une
gouttière esseulée
déménage une
tonne de briques
au ras de
mon lit

Chokri remet ça
dans la cuisine
en échappant 2-
3 couteaux
coupants
et il y a
un sac à clous
dans mon crâne

dans lequel il farfouille
pour ses menus
travaux

Je me recroqueville
entre ma couverte
bleue et mon lit
simple IKEA
où il fait frette
puis je me dis que
c'est un rêve
en noir et blanc
que le mixeur à
ciment n'est pas
orange et que l'homme
qui chahute n'est pas
un colosse prêt à
s'effondrer sur
la charpente de
ma chambre

Mais je sais qu'il
n'y aura jamais
de chauffage
central
sur l'étage
du Canada
parce qu'on
est le cousin du
sasquatch après tout

Je n'avais qu'à prévoir
mon chapeau de castor

Tandis que
je me gosse
un igloo au milieu
de mon « kot »
il fabrique
à grands coups
de taloche
un hammam
dans la pièce
d'à côté

Il tire le
serre-joint

au bout de ses
bras et balance
aux quatre vents
son jeu de
douilles acheté
chez *Clabots*

Pow! Bam !
Bang! Boom! Crunch!
Mon proprio est
un méchant de bande-
dessinée belge

La poussière de
plâtre décolle
des murs et
se dépose sur moi
en neige cendrée

Je me dégivre
enfin
décidée à
rétablir l'ordre

Cavalière
je sors du lit
et donne des
coups de pieds
sur les parois
des phylactères
qui traînent
partout
dans l'appartement

Delirium Tremens

La Janneken Pis a
l'air de rien
mais elle urine
quand même bien
à la grand journée
tout près de la
rue des Bouchers
de sur l'impasse de
la Fidélité

À ses pieds un
quidam regarde
son souper
emprunter les
différentes routes
tracées par le
macadam

Marie de Boucherville
m'entraîne
dans un bar attendant
pour éprouver
une bière
éponyme
autour d'une
barrique de 200
litres
abandonnée là
par un quelconque abbé
fort préoccupé
à regagner son
rang d'oignons
wallons

La fumée brouille
les bras et
les visages qui
se fractionnent à
chaque seconde
comme des disques durs
qui perdent tout à
coup la mémoire
sémantique

Je converse avec

les yeux bridés de
Marie
ces amandes
du terroir de la rive
sud et sa bouche
forment une succession
d'ovales sonores
et volantes

C'est un dialogue
de sourds
car j'opine
parfois
et émets des
sons alphabétiquement
grecs sur un ska
de Frank Zappa

La fumée nous estourbit
et l'absence de loi
anti-tabac me fait me
sentir comme dans le
Far West de l'Europe

Une visite chez le barman
les mains pleines
les coups de coudes
je tasse et je toise
ceux qui
se dressent
entre moi
et ma barrique
et Marie mais
dans mes manches
le nectar roucoule
prêt à me dénoncer
à grands coups
de relents de rincettes
répétitives

Je me rassois
sur ma chaise haute

Depuis l'« anno 1971 »
me promet un sous-verre
que j'envoie valser
sur le dance floor

avec deux robes de
bal aux motifs
vintages

Je laisse tomber
ma tête vers
l'arrière et
plonge dans le
plafond diapré
où des vieux plateaux
publicitaires sont vissés
comme
des amas globuleux
pavant le sol
des cieux

Comme ceux de
Bruxelles où les
grues ressemblent
à des
mamans oiseaux
aux gueules disproportionnées
à côté desquelles
les touristes
semblent être des
amuses bouches
pour les bébés de bronze
belges

Carte postale no 2

Chère maman et Michel,
Je m'ennuie de vous et
de la sauce brune car
je mange pas mal sec et
que c'est un peu tannant.
Deuxième problème : j'aurais
aimé voir le tapis de fleurs
qui fait la couverture de tout
bon guide touristique belge
qui se respecte. Mais ils ne le
dérouleront pas avant août,
à ce qui paraît, et, d'ici là,
je serai chez vous à manger
quelque chose avec de la sauce brune.

Chaussée d'Anvers

Les étals en
rangées regorgent
de fruits de la mer
de légumes
tubercules
1 Eurro! 1 Eurrro!
1 Euurrro!

Les marchands
crient
négocient
pour la peine

Les dames poussent
rageusement
leurs chariots
tirent sur leurs
marmots
ici
un mendiant
là
un client
et moi
qui croyais n'avoir
besoin que d'une tuque
et d'un peu de temps

Déniche la tuque
à 500 mètres et
remonte le courant

Sors la monnaie
pour des pennes
et craque pour
un pain français

En marchant sur
les végétaux qui
jonchent la
chaussée
je cherche
le chemin
à emprunter
une route de briques
jaunes

un salut
 une bouée
 pour
 flotter
 jusqu'à
 la porte
 d'entrée de la rue

Un homme me scouize
 le poignet dans sa
 grosse manette

Il a des offres à faire
 de celles
 qu'on ne peut
 refuser – selon lui –

Transie à l'idée
 d'être enfirouapée
 je serre fort
 ma sacoche
 passe à la vitesse
 grand V
 et trace une queue
 ionique
 dans la foulée

Pas
 besoin de me cogner
 les galoches
 juste à
 penser fort
 au gars
 des vues
 ou au poète
 pour qu'il
 dédramatise mon
 récit

2 Eurros!
 2 Eurros!
 2 Euurros!
 Avant de quitter
 le marché, je
 n'oublie pas
 le lard à petit
 déjeuner!

Carte postale no 3

Chère Roxanne,
Vu que l'avenir, comme tu dis,
ça s'en vient, nous nous
reverrons bientôt. Le tram passe
devant notre maison mais s'arrête
seulement au coin de la rue
où je rencontre des gens qui
disent « s'il vous plaît » à la place
de « bienvenue ». Comme chez nous,
le monde d'ici s'embrasse sur la
joue, mais donne un bec ou bien trois,
à la place de deux comme chez les
gens normaux. Alors je ne sais
jamais trop où j'en suis dans le
décompte.
Bien à toi, comme disent les anglais.

Juju et le gel belge

Phalanges craquelées
orteils noircis
j'erre près
d'un faux feu de foyer
une chaufferette
Airworks
pivotante

Juju qui
vit dans l'entre-toit
affirme qu'au
sommet
c'est bien plus
chaud

« Qu'est-cé Juju,
t'as des cailles
en haut? »
Il se tait
pour que la chaleur
demeure à l'intérieur

Juju qui remarque les
7 degrés vert
fluorescent
sur l'indicateur
numérique
du frigo
suggère d'entrouvrir
la porte de stainless
juste un petit peu
juste pour voir
cette chaleur
se répandre hors
de la grosse boîte

Un bon matin
je passe ma
chaufferette
à David qui
vit dans la cambuse
d'à côté
dans une chambre
refroidissante
comme un

mouchoir sale

Depuis 2 jours
fiévreux
et vomissant
au fond de sa
boîte de kleenex
carrée
il élucubre
lugubre ses vues
d'aller vivre dans
le tiroir à légumes

Juju qui vit
dans l'entre-toit
m'invite
à aller m'y tempérer
et pour m'éloigner des
tempêtes
du rez-de-chaussée

Pour me ranimer
il insère dans son
lecteur CD
un disque reggae
de Gainsbourg
et je me dis :
« tout est froid
tout est faux
je m'en fous »
en observant sa
doublure bleu de
Finding Nemo

Dank U

À la St-Valentin
à Bruges
on trouve de tout
mais peu d'amis
– il faut parler le
néerlandais pour ça
et c'est pas donné
à tous –

Ma coloc Laetitia
ne connaît pas
les vieux slogans
de pharmacies québécoises
mais maîtrise
quelques rudiments
de la langue de
ses voisins flamands

Pour dire merci
qu'elle me dit
il faut dire
« Dank U »
Fin de la 1^{ère} leçon

À la Saint-Valentin
à Bruges
il y a des cœurs
et des chocos
mais il n'y a pas
de nains comme
dans les vues
juste des marches
dans un beffroi
triste comme
un butin de
la guerre de
Cent ans

Après avoir fait
la virée des ruelles
on prend un ticket
pour faire le
tour des canaux mais
on ne tombe

jamais sur le
bon poste

C'est à cause
de l'effet de neige
dans la tv
du lac où
on paie les cygnes
pour s'embrasser
à la St-Valentin

À Bruges
on reprend le train
en disant
« Dank U »
aux chevaux
et autres trucs
médiévaux

Carte postale no 4

Chère Jocelyne,
Je profite de mon passage à Paris pour te dire qu'il me semble que le Jardin du Luxembourg est moins cool que Joe Dassin l'avait dit. Pour répondre à ta question, je te confirme que la cathédrale Notre-Dame est plus grosse que l'église de Tingwick.
Amitiés.

Grand Langue

En voyage à Grenade pour le congé pascal qui dure deux semaines, pas parce que les Européens sont plus pastoraux mais moins pressés – à part dans les transports où ils s'entassent comme du poulet

12 degrés
Celsius dehors
y a pas de quoi
fouetter un taureau

12 heures d'autocar
à se dire que
les sites de météo
ne valent pas tripette
ni le Pérou

Rachid
l'organisateur
du voyage dit :
« C'est de la faute à
pas de chance! »

Le Canada ne
tolère pas
ce fatalisme et se
sépare
officiellement
du reste
du monde
de l'autobus

Avec Gina et Caro
– de l'Université
d'Ottawa –
on visite une
callejuela
à la recherche de
sources thermales
qui sentent la paella

Voilà que
Gina demande
à un passant :
« ¿Agua caliente? »

le passant répond
des choses que
personne ne comprend

Il pourrait en
dire des noms de
poubelles
qu'on resterait
tous plantés là
à lui montrer
nos sourires et nos
bras canadiens béants

Pour les vingt-quatre
ans de David
on invite
les francophones
du coin
des étudiants
qui ont retrouvé
leur latin
à venir se
bourrer la face
de tapas

Malgré la langue
les affinités se
terrent

Le Canada esseulé
se ramasse
dans une soirée
dansante
avec vue sur
l'Alhambra
mais David est
parti se coucher
et on fête
la fête de
David sans David

Caro sort de
sa sacoche 3
cervezas soutirées
à la distributrice
de l'hôtel
qui assène des petits

chocs électriques
aux mains assoiffées

Comme des
petits bonhommes
de nintendo
on engrange
les bectances
pour la forme
et on se transforme
en Don Quichotte
qui s'enfarge dans
les faux moulins
du menu du
prochain
buffet de chupitos

Liquéfiée
je m'essore
pour m'asseoir
lasse
je sors ma grand
langue pour le dire
la met sur le
comptoir où elle dégouline

Caro et Gina notent
sa ruralité
sa hors normalité
et puis ma langue
se délie
tout à coup
triste d'être
répudiée
noyée
par des cieux
supposément heureux
parce que oui
il pleut
à Grenade
5 jours par année

Peu importe le sol,
ou la Costa del sol,
il fait toujours un
peu froid
loin de chez-soi

Et plus ma langue s'écoule
dans le dévidoir espagnol
plus Caro et Gina se
demandent si
c'est ça qu'on appelle
un joual vert

Carte postale no 5

Cher papa,
J'ai reçu ta carte postale
de Ste-Sophie d'Halifax
et l'ai mise sur le frigidaire.
Ça fait un peu peur à Chokri
à cause de la neige. Il faut
dire qu'il pense qu'on vit
sous la terre ou dans des
igloos et qu'il comprend pas
que je ne parle pas anglais
et que je vive au Canada.
Je lui ai dit que je pourrais
parler l'inuktitut tant qu'à
faire.

Je t'embrasse.

Les kots

Parmi les multitudes
ethniques du nord
de la commune
et les foulards
similaires
faits en Chine
pour les têtes
à tuques
occidentales
je plaide
notre perte
en chassé-croisé
et je cours avec un livre
ouvert pour
enfermer les feuilles
les tranches de jours
qui effacent
nos différences
pathologiques

« Paracetamolium »
comme une formule
magique du pharmacien
qui veut m'aider à
enrayer mon mal
à la racine
paternelle

Je frotte un kot
pour 10 euros pour 10
grosses cannes de
Jupiler

Je bois les litres
de Javel offerts par
le proprio et je vomis
à tous les ménages
belges un plancher
couleur disco

En frottant le bac
de la douche
je pense à mon
propre Bacc et à
mon père qui rêve

beaucoup mieux
depuis

Les portes écloses
sur le don
d'être mon père
dans sa bulle
de terre
prostré
à dépouiller
les cendres ancestrales

Je fomenté toujours ma
fuite à des kilomètres mais les
carreaux ne sont jamais
assez clairs pour ses
bottes supérieures

Je reste misérable
dans les verres de mon père
même en exil
je vénère
ses mains noires
et blanchis les
miennes dans le
Vim pour la douche

Les kots belges gèlent
nos corps comme le
Québec où on m'a
garochée en vie
tête en avant-première

Mon père
la distance entre nous
ne se mesure pas
en kilomètres
ni la peur
et les poils tombent
et les rêves
souillent les planchers
les plus étanches

Kebab de la reine

Ma langue a l'accent
 frais au creux d'une
 poubelle gantée
 entre deux paquets
 de frites oubliés
 une langue huilée
 pour mieux couler
 ici ou ailleurs
 jamais chez soi
 entre des anchois
 étrangers

Émaciée ma langue
 ne peut que boiter
 dans ma bouche
 dégoûtée

Seule comme
 une codinde
 je piétine des
 phonèmes défendus
 comme les ronds
 brûlants de la cuisinière

Dehors
 il fait noir comme
 chez le loup
 dont les yeux
 jaune orange
 observent les
 porosités de
 ma langue
 qui sont
 des nids-de-poule
 vides à
 bourrés de viande
 fraîche

« Quelle sauce? »
 pour les frites
 quelle sauce...
 Et je dis ma sauce
 « ketchup »
 et personne ne
 la comprend

à cause des
voyelles dans mon
étrange sauce

Et je la pointe
du doigt

Je souris la bouche
fermée pour cacher
ma langue
puis il
y a plein de compassion
dans la baraque à
frites sur l'avenue
de la Reine
comme dans mon
village natal où
les vieux de la vieille
me replacent en disant :
« T'sé, Andrée-Anne
à Chantal
à Olive... »

En grim pant
dans l'arbre

À l'infini

Carte postale no 6

Chère grand-maman Olive,
À Bruxelles c'est bien beau
mais faut pas charrier et surtout
étudier. La bibliothèque est
franchement grande et il y a
une aile réservée pour le
Canada. Mais il faut la trouver!
Au dernier étage de la plus
haute tour. À gauche, gauche
et puis à droite après avoir pris
l'ascenseur menant aux
périodiques reliés. Une fois
rendu on se ramasse dans
une espèce de garde-robe
renfermant un paquet de livres
sur les Amérindiens. Quelle
aventure! Je te jure! Bisous.

Donderdagavond
(sur un air de Charlebois)

Les avions qui
traversent la voûte
de ma terrasse
sont les seules
étoiles qui filent
droites comme
l'aiguille du soir

Marie chérit les
accessoires
des ballerines
russes aux sacs
polochons et n'oublie
« Jamais, oh non jamais »
la gourmète et les
boucles d'oreilles
à pression
mais son penchant
pour les parures
est bien mince
à côté de son
affection pour les
parlures
et pour se détendre
elle prend des
bains d'accents
belge et français en
souhaitant secrètement
s'en trouver un
particulier
un tout petit
pour ramener à
la maison

Pour ce qui
est des avions
elle m'incite
à prendre une
grande inspiration
et de ne pas en faire
une réaction
car entre une méditation
et un
ciel quiet

qui
hésiterait? Moi?
« Jamais oh non oh non jamais jamais »

En février
Marie
porte le bonnet à
pompon et la
chapka à l'occasion

Un look de citadine
qui se marie
avec la
cannette de rhum
and coke que
je lui procure
dans le 1^{er} dépann
du coin de la rue
Marie-Christine

En marchant
jusqu'à la
nécropole royale
sur un pavé
orné de crottes
canines je
ramasse un
parapluie « tout
écartillé » pour
Marie qui jubile
en braquant
l'index vers le ciel
et un avion
qui part
vers Paris
« aux sept péchés »
et je me sens comme
ce vieux parapluie
éculé

La coloc de Marie
dit que mon
accent n'a pas
de classe
et j'en déduis que
s'il fallait un permis
pour parler autant

que moi
il y aurait bien moins
d'accidents de
parcours

Marie dit que
ça changerait rien
et moi je pense
que c'est sans
équivoque

Alors pour faire
l'unanimité
on décide de
retourner
faire nos classes

Un guichetier flamand

À la Gare du Nord,
le commis à la vente
des tickets de train
est un Flamand
frustré de ne
pas pouvoir parler
sa langue
dans la capitale
de son propre pays
et c'est pourquoi
il brigue une
compensation
sur le dos de la
pauvre touriste

« Deux tickets
pour Dinant », qu'elle
lui demande gaiement

Il fait la
sourde oreille
ajuste sa casquette
« Pour quelle
destination? »

« Dinant », qu'elle
lui répond candidement
en prenant garde
aux syllabes de
sa destination

« Connais pas! », dit
le guichetier flamand
en traçant une frontière
identitaire à l'orée
du comptoir et en se
cantonnant de
son bord

Elle déplie
une carte touristique
bourrée de photos
de ladite ville et de
sa citadelle et
surtout de sourires

belges bourrés
de couques

Il soupire et
la reprend :
« Non mais c'est
Dinant "e" ! »
en exultant sur
le "e" absent
graphiquement
mais immanent
dans son cerveau
aiguisé
de guichetier flamand

Fridge

Surfant sur la vague
de la conjoncture
étrangère et sur la
ligne du
téléphone arabe
mon nom
de famille
s'est transmuté
en phonèmes affreux
en « Fridge »
en électroménager
tout froid

Ma coloc du Colorado
Steacy m'apprécie
particulièrement
quand l'alcool
immerge le tapon
d'amphigouris
de ma mémoire
et que
la gêne prenant le bord
je deviens
aussi anglophone
qu'un « fridge »

Elle raffole des
assertions imagées
quand Fridge lui
annonce les fléaux
qui guettent notre
demeure entourée
d'usines
pas dangereuses
pour deux cennes

Un jour
Fridge
rencontre des rats
une petite famille
s'affairant dans la
rue tout près
« You don't understand
Steacy!
This group of rats

is able
to come our terrace!»
Et la Steacy
en question rit
à coeur
déployé
et organise
right now
« a big party
on the terrace»

Les Américains
sont temerarious de même

Carte postale no 7

Cher David,
Je sais que tu vis dans le
kot d'à côté mais t'as bien
le droit d'avoir des souvenirs
de voyage toi itou et comme
on ne prendra pas le même
avion de retour, ça m'inquiète.
Pour toi, en fait, car moi, y a rien
là! C'est sûr que je vais être
obligée de me payer un taxi
parce que mes valises sont trop
lourdes et que je vais tomber sur
un crosseur comme celui de notre
arrivée mais... je pense à toi dans
le fond. Vas-tu être correct avec
toutes les hôtesses anglaises qui
n'auront pas de pitié pour toi? On
se parle dans quelques jours...

Partout le sable

La saison de sable
est celle où l'enfance
en cherche les
carrés

À Bruxelles
on en réserve aux
chiens pour ménager
les trottoirs mais
aussi aux humains
sans doute pour
la même raison
civique

Je rêve de chez nous
car on ne part jamais

Mon petit lit
est un échaudoir
où mes oreilles
ne s'en peuvent plus du
ronron des électros

Mon regard collé
au plafond
ferme les paupières
où ma mère manie
les crochets d'œuvre
en chemin de table
blanc comme
un beau drap

Mon petit lit
est une grande jetée
j'ai 6 ans et
mon cousin Karl
plonge
ses mains dans
la coulée d'en arrière de
chez ma matante pour
repêcher une
couleuvre Majuscule
et on entend les cris
des petites filles

Je change de diapo
et s'étendent les
lignes de ma main
et ma mère tire
encore des conclusions

Rien à craindre tout
à perdre au bout
d'un sillon hyperbolique

Sous la galerie de
béton par derrière
de la maison de
ma grand-mère
Olive
gisent de
vastes dunes où règne
depuis des décennies
un tracteur Ford à cabine bleu

On y creuse des tranchées
on y noie des
fourmis

Mais je rêve aussi d'ailleurs
d'ici qui n'est pas
à moi
près du canal
je zyeute l'église Notre-
Dame de Laken et le
marché qui
suppure et les
bouboules d'un atome
trop grand pour n'en
faire qu'un

Le sable
chatoyant sous mes
pieds de banc de parc
Gomez Arcos me raconte
la quête vers
le Nord
d'une vieille dame

Les mains de toutes
les femmes sont
plantées dans le sol

Le même que nos
mères
Le même que nos
futures filles

Sous la galerie de
ma grand-mère
on s'appelle tous
mange-d'la-pelle
on mesure notre langue
et nos yeux sarclent
les pivoinés et les ennuis
De nos guenilles
glisse l'odeur
fermière absente
des villes
sauf à Bruxelles
dans les carrés de
sable où les chiens
peuvent aller
se soulager

La saison de sable
est celle où l'enfance
en cherche les carrés
Partout

Heureux qui, comme l'euro, a fait un beau voyage

Heureux qui
comme l'euro
a fait un beau voyage

Une dernière nuit
en Belgique
assise entre
deux portes à
ressasser le linge
sale dispersé dans
ma valise
abimée

J'attends le proprio
et les 700 euros de
mon dépôt locatif

Mais il traîne sa vaste
avarice dans un de ses
riches quartiers où
le temps reste piégé
dans la pierre des
monuments

Mon attente s'étaye
de tristesse en songeant
à toutes ces
viennoiseries
qui ne visiteront
plus mon palais
à Laeken

Mais plus le button blanc d'à-côté
que la Butte du Lion dominant
la morne plaine
plus mon lait frais réfrigéré
que celui qui m'attend
sur une tablette
du supermarché GB

Heureux qui
comme l'euro
a vu plusieurs
grandes banques
mondiales

Plus l'euro que le dollar
canadien
moins Ste-Gudule
que l'église en bois
de Guigues
et sa poignée de paroissiens

CONCLUSION

Un regard posé sur les enjeux propres aux littératures francophones du Nord, enrichi d'exemples tirés de la poésie écrite par des figures majeures des champs littéraires de l'Ontario et de la Belgique francophones, m'a permis de faire ressortir les grands traits d'une lutte qui subsiste entre la France et ses périphéries, tant en ce qui concerne les rapports diplomatiques et culturels qu'en ce qui a trait à la pratique de l'écriture elle-même. Dans un premier temps, un bref survol des organisations qui composent la Francophonie institutionnelle a révélé l'importance de la francophonie du Sud dans les échanges symboliques réalisés par la France. Les paroles du secrétaire général de l'OIF, Abdou Diouf, sont éloquentes à ce sujet : « Une Francophonie sans l'Afrique, serait une Francophonie sans avenir¹ ». Effectivement, « Le continent africain détient le nombre le plus important de francophones avec un taux de 10% par rapport à sa population globale,

¹ « Quel avenir pour la Francophonie », *Organisation internationale de la Francophonie*, www.francophonie.org/Quel-avenir-pour-la-Francophonie.html (page consultée le 3 avril 2012).

soit 32 millions de francophones partiels² ». L'espace francophone tend ainsi à se scinder en deux groupes qui se particularisent, entre autres, par leur poids démographique et par leurs moyens économiques. La francophonie du Nord et la francophonie du Sud partagent peu de choses, hormis la langue française. Cette scission a été transposée au niveau culturel par plusieurs observateurs, et c'est en adoptant une approche similaire que j'ai limité mes réflexions aux champs littéraires de l'Ontario et de la Belgique francophones.

Force est de constater, après l'étude des situations linguistiques respectives de ces champs, que le français n'y occupe pas le même statut. Par exemple, le français étant la langue de la minorité en Ontario, la diglossie y est vécue comme une aliénation. La situation linguistique de l'écrivain influe sur sa façon d'aborder l'écriture, mais, dans tous les cas, la question de la langue occupe une place importante. L'existence de différentes variétés de la langue française amène ses usagers à comparer leurs propres usages de cette langue avec le français tel que parlé dans la capitale française. D'où le phénomène maintes fois décrit de l'insécurité linguistique. Pour Lise Gauvin, l'écrivain francophone réagit à ce sentiment en remettant en question la nature même du langage et en puisant à la source de cet inconfort (dans la langue) afin d'alimenter sa création. L'insertion de la langue parlée dans les textes de certains auteurs provenant de la francophonie du Nord est une façon d'illustrer leur réalité et, concomitamment, leur donne l'impression de ne pas trahir leur propre nature. Du coup, cette langue parlée se mue en langage poétique tout en devenant un signe privilégié de la différence. Une culture se définit par sa langue, et la poésie de poètes

² Manfred Overman, « L'espace francophone et le rôle du français dans le monde B1-B2 », *Portail du FLE*, http://portail-du-fle.info/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=139 (page consultée le 3 avril 2012).

comme Desbiens et Verheggen offre à ses lecteurs, grâce à la sémiotique, la chance de saisir l'importance que prend pour eux la question identitaire selon leurs choix lexicaux.

L'attitude adoptée par plusieurs auteurs francophones, quant à la question de la langue, n'est pas sans risque. Certains parlent de repli identitaire sans vraiment définir le phénomène. Pour moi, c'est de posture dont il s'agit, et celle-ci se définit par rapport à une position inverse, celle de l'universalité. Toutefois, sonder le concept de l'universalité et le discours de ses apologistes ne nous mène nulle part, sinon vers l'utopie. Loin d'être un concept qui conduit vers la créativité, il ressemble à une idéologie qui prône le préfabriqué, le sériel et la marchandisation. On aurait tort de dénoncer cette marchandisation de la littérature puisqu'elle favorise le partage des biens culturels à grande échelle. En contrepartie, il serait erroné d'affirmer que l'utilisation de la langue parlée ainsi que la description du quotidien chez les poètes des périphéries du Nord les mènent automatiquement vers le repli identitaire. L'éloge des particularismes est un dispositif d'ouverture à l'Autre, puisqu'il est une façon pour le poète d'entrouvrir une porte sur sa réalité. Bien sûr, des ponts peuvent être jetés entre les différentes francophonies afin de favoriser l'intelligibilité de leurs discours respectifs. L'examen de quelques stratégies d'ouverture communes aux poètes atteste du rôle prédominant de l'humour et de la narrativité dans leur création.

Dans la partie création de ce mémoire, j'ai voulu écrire un recueil de poésie qui reflète le sentiment de malaise éprouvé par un locuteur du français, tel que parlé au Québec, face à différentes langues et, surtout, face au français parlé en Belgique. Pourquoi avoir opté pour cette variété plutôt qu'une autre ? C'est que, bien que celle-ci soit parfois sujet de

moquerie pour les Français, pour le Québécois, il est difficile aux premiers abords de cerner ce qui la différencie vraiment du français de France, et, en s'y comparant, le locuteur peut ressentir un complexe d'infériorité. Aussi, la Belgique francophone étant un des espaces privilégiés pour ma réflexion sur les littératures francophones, je voulais qu'elle occupe une place de choix dans ma création. La langue française telle que parlée au Québec devait donc traverser les frontières habituelles de son énonciation, c'est-à-dire sortir de son pays. Pour y arriver, je me suis inspirée de ma propre expérience d'échange étudiant en Belgique pour broser quelques petits tableaux du quotidien en situation de partage linguistique.

Comme l'indique le titre *Grand Langue*, la langue a été au centre de mes préoccupations lors de l'écriture de ce recueil. La polysémie de ce titre, qui évoque à la fois la grandeur de la langue française et l'expression québécoise qui qualifie le fait d'être bavard, exprime parfaitement le sentiment d'ambivalence ressenti par celui ou celle qui prend la parole par l'acte d'écriture et laisse ainsi sa trace dans le riche corpus des lettres françaises. C'est un titre, donc, qui rappelle le rôle de l'écrivain francophone tel que défini par Alain Mabanckou :

Être un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. Être un écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue et l'univers³.

Je désirais que la langue parlée teinte le discours de la narratrice tant au niveau formel que thématique. La « grand langue », c'est cette instance qui raconte, parfois à son plus grand

³ Alain Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 56.

désarroi, ses états d'âme causés par différentes rencontres. Ce qu'elle apprend sur le monde et le sentiment d'être jugée sur sa manière de s'exprimer sincèrement.

Les poèmes de ce recueil sont autonomes, car ils peuvent être lus indépendamment les uns des autres. Toutefois, une lecture qui respecte l'ordre proposé offre l'histoire d'un voyage, du départ jusqu'au retour. Le récit est « une relation d'événements, que l'on raconte et que l'on relie⁴ », et c'est précisément selon cette logique de la liaison que j'ai ordonné mes textes. Les premiers poèmes retracent le voyage en avion et l'arrivée en pays étranger. Le troisième texte, intitulé « Carte postale no 1 », est le fil qui rattache la voyageuse à ceux qu'elle a laissés derrière elle. Le reste du recueil suit cette structure : des poèmes entrecoupés de cartes postales. L'intérêt de ces dernières était de démontrer, de manière ludique, à quel point l'étroitesse de l'espace de la carte contraint son utilisateur à n'y rien écrire de vraiment pertinent. Les salutations sont à peine passées qu'il faut déjà s'excuser et dire au revoir. Enfin, j'ai voulu insérer ces courts textes pour créer un effet de contraste avec les autres poèmes qui, eux, se déploient sur plusieurs pages. Les poèmes longs sont composés de vers libres et se dispensent de ponctuation, l'objectif étant de conférer à la disposition typographique des vers le soin de créer le rythme des poèmes.

Écrire un récit poétique sous forme de poèmes exigeait la création de personnages et, un récit de voyage, celle d'un complice. Pour Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, « Le personnage se manifeste de plusieurs manières. La première est dans le nom du personnage

⁴ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 7.

qui annonce déjà les propriétés qui lui seront attribuées⁵ ». Le premier poème a pour titre le nom de ce personnage, David Laporte, dont la présence traverse le recueil. Ce nom n'est pas tout à fait fictif, puisque j'ai réellement voyagé avec ledit David Laporte. Or, le choix de conserver ce nom tel quel s'est imposé lors de l'écriture du premier poème, qui raconte le transport en avion, le passage d'une francophonie à l'autre, à bord d'une compagnie aérienne anglaise. En ce sens, le nom Laporte était tout indiqué :

La porte symbolise le lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres, le trésor et le dénuement. La porte ouvre sur un mystère. Mais elle a une valeur dynamique, psychologique ; car non seulement elle indique un passage, mais elle invite à le franchir⁶.

L'idée de la porte comme mécanisme d'ouverture à l'autre a fait partie de ma réflexion sur les francophonies du Nord et je trouvais à propos d'y revenir dans ma création. L'entre-deux, ni chez soi ni, encore, chez l'autre, est l'espace dans lequel s'amorce ce recueil, qui raconte la découverte de soi par une ouverture à l'Autre. L'identité linguistique malaisée de l'énonciatrice, engendrée par ce saut dans l'inconnu, la fait hésiter entre une fascination envers les usages de l'Autre et l'adoption du *statu quo* : s'accrocher à sa langue maternelle avec ses particularismes.

L'étymologie du prénom David en fait un personnage bien-aimé, tandis que l'Histoire en fait une force tranquille. D'où l'idée d'en faire un personnage de peu de mots, un figurant, par opposition à cette *grand langue* qui raconte. Dans le poème éponyme, est d'ailleurs célébrée « la fête de / David sans David », confirmant que ce personnage ne se construit pas par sa présence, mais bien par la perception qu'en a le sujet lyrique. Enfin, j'ai

⁵ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 291.

⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, Jupiter, 1982, p. 779.

voulu créer un personnage effacé et permanent à la fois, soutenant l'idée que définir « un acteur-personnage, ce n'est pas (seulement) en dégager une psychologie ou une morale, c'est (plutôt) le situer dans l'ensemble de l'énoncé scriptural, en tant qu'être d'écriture⁷ ».

Les titres des poèmes ont été soigneusement choisis dans le dessein de reproduire le mélange des cultures dû, notamment, à la mondialisation et au statut bilingue de certains pays membres de la francophonie. Des titres comme « Dank U », « Donderdagavond » et « Un guichetier flamand », font écho à une des trois langues officielles de la Belgique, le néerlandais. D'autres titres comme « Nonante-4 » et « Les kots », rappellent que la langue française en Belgique possède aussi ses particularismes. La langue anglaise est également actualisée dans les poèmes « David Laporte » et « Fridge ». L'idée de cette pluralité était de participer à cette « littérature aventureuse, voyageuse, ouverte sur le monde, soucieuse de la dire⁸ ». Ce n'était toutefois pas une raison pour écrire ces textes sur le mode de la complaisance. Au contraire, j'ai voulu exposer le choc entre les cultures et l'angoisse qui en résulte. Comme dans la réalité, certains personnages sont plus attachants et d'autres, plus fermés.

Pour clôturer ce voyage en terres belges, un retour au corpus français s'imposait. Le pastiche de « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage », poème de Joachim du Bellay qui formule le regret du pays natal, était tout indiqué pour communiquer l'attachement de l'énonciatrice à ses origines. Qui plus est, Joachim du Bellay a fortement contribué à donner ses lettres de noblesse à la langue française, langue qui était encore

⁷ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 45.

⁸ Michel Le Bris, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *op. cit.*, p. 25.

considérée vulgaire au XVI^e siècle. D'ailleurs, son parcours et ses œuvres ont inspiré, et inspirent encore, les écrivains francophones en quête d'un peu plus d'ouverture.

À l'aune de mes réflexions sur les littératures francophones du Nord et sur la place qu'y occupe l'humour noir, j'ai voulu, dans mes textes, opérer une jonction entre le Moi et l'Autre. Cet Autre prend plusieurs visages, dont celui du propriétaire tunisien prénommé Chokri, qui, dans le poème « 11 Quai des Usines », devient un méchant de bande-dessinée belge. Le message véhiculé par l'humour noir doit être achevé dans la pensée du lecteur. Dans ce poème, le « je » lyrique se sent jugé par rapport à ses origines canadiennes, mais finit par imaginer son logeur sous un jour typiquement belge. Le reversement sert à relativiser les opinions de la narratrice et conduit le lecteur vers une vérité indirectement formulée. En somme, c'est à l'instar de plusieurs poètes francophones que j'ai intégré l'humour noir à mon discours poétique.

Avoir une *grand langue*, c'est parfois parler à tort et à travers, parfois en dire un peu plus que permis. J'aspirais à ce que la création m'autorise à partager des opinions, autant que mon amour des lettres. Lors de l'échange étudiant à Bruxelles, différentes personnes m'ont fortement critiquée sur l'utilisation que je faisais de la langue française. Moi qui chéris plus que tout cette langue, j'ai ressenti à la fois la culpabilité de ne pas être née au bon endroit et la frustration d'être l'objet de préjugés. Je suis de ces gens qui pensent qu'il n'y a pas de limites à l'usage que l'on peut faire de la langue :

La langue n'appartient à personne en particulier, elle est là, disponible, malléable, vive, cruelle, magnifique et toujours truffée de mystères. Le français n'échappe pas à cette vision. Il est parlé par des millions de personnes qui ne sont pas juridiquement des Français.

Elle est écrite, malmenée, enrichie, fécondée par des milliers de créateurs éparpillés dans le monde⁹.

L'écriture est pour moi une manière de rendre hommage à cet outil de communication tout en me permettant de partager des expériences. Les écrivains perçoivent leur travail comme une passion mais, « chose certaine : la parole a une autre capacité, celle de guérir. Se raconter construit une personnalité, défait des nœuds. De soi, un autre soi surgit, parce que les mots se sont accumulés¹⁰ ». La littérature universelle ne sera pas celle où tous respecteront les mêmes codes, mais plutôt celle où tous les usages et toutes les langues, en écho, ne formeront qu'un seul chant.

⁹ Tahar Ben Jelloun, « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison... », *ibid.*, p. 122.

¹⁰ Hugues Corriveau, *Écrire pour et parce que*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, 2001, p. 18.

ANNEXE 1

LES LAURÉATS DU PRIX DES CINQ CONTINENTS

- 2011 Jocelyne Saucier (Canada) pour *Il pleuvait des oiseaux*, Éditions XYZ.
- 2010 Liliana Lazar (Roumanie) pour *Terre des affranchis*, Éditions Gaia.
- 2009 Kossi Efoui, (Togo) pour *Solo d'un revenant*, Éditions du Seuil.
- 2008 Hubert Haddad (Tunisie) pour *Palestine*, Éditions Zulma.
- 2007 Wilfried N'Sondé (Congo) pour *Le Cœur des enfants léopards*, Éditions Actes Sud.
- 2006 Ananda Devi (Maurice) pour *Ève de ses décombres*, Éditions Gallimard.
- 2005 Alain Mabanckou (Congo) pour *Verre Cassé*, Éditions du Seuil.
- 2004 Mathias Énard (France) pour *La Perfection du Tir*, Éditions Actes Sud.
- 2003 Marc Durin-Valois (France) pour *Chamelle*, Éditions JC Lattès.
- 2002¹
- 2001 Yasmine Khlaf (Liban) pour *Le désespoir est un péché*, Éditions du Seuil.

¹ Le prix n'a pas été décerné.

ANNEXE 2

LES LAURÉATS DU PRIX DU JEUNE ÉCRIVAIN FRANCOPHONE²

Kaouther ADIMI, Alger	Joëlle NSAMBI NZEBA, Congo
Fabrice ANFOSSO, France	Émilio SCIARRINO, France
Ingrid ASTIER, France	Florence SEYVOS, France
Olivier BALAZUC, France	Hervé TADIÉ, Cameroun
Clémentine BEAUVAIS, France	C. TENGUENE GOMTSOU, Cameroun
Antoine BELLO, France	Caroline TERREE, France
Ilf Eddine BENCHEIKH, France	Yasmina TRABOULSI, France
Marie-Christine BERNARD, France	M.-A. VERMANDE LHERM, France
Véronique BESSENS, France	Marvin VICTOR, Haïti
Hugo BORIS, France	Mélanie VINCELETTE, Canada
Isabelle BONI-CLAVERIE, Côte d'Ivoire	
Jocelyn BONNERAVE, France	
Sébastien CAGNOLI, France	
Vincent CUVELLIER, France	
Marie DARRIEUSSECQ, France	
Marie DEBRAY, France	
Julie DELFOUR, France	
Cyril DELHAY, France	
Jean-Batiste DEL AMO, France	
Aurélia DE MARLIER, Belgique	
Nafissatou DIA DIOUF, Sénégal	
Hilaire DOVONON, Bénin	
Arthur DREYFUS, France	
Bertrand FERRIER, France	
Mirelle GAGNÉ, Canada	
Stéphane GAUDET, Canada	
Leila HADDAD, Tunisie	
Anne KARLOC'H, France	
Bianca KOTÉ, Canada	
Didier LALAYE, Tchad	
Justine LALOT, Belgique	
Valérie LAMESCH, Belgique	
Kateri LEMMENS, Canada	
Sophie LENOIR, France	
Dominique MAINARD, France	
Véronique MERLIER, France	
Aurélien MOLAS, France	
Xabi MOLIA, France	

² J'ai ajouté la nationalité des récipiendaires à la liste fournie par le site du Prix du jeune écrivain francophone, www.pief.net (page consultée le 22 mars 2012). Le site ne donne pas les titres pour lesquels ils ont été récompensés. Puisque les anciens lauréats peuvent, à nouveau, être candidats, plusieurs écrivains figurant dans cette liste ont remporté plus d'un prix, étalé sur différentes années.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus littéraire

1.1 Œuvres à l'étude

DESBIENS, Patrice, *Le Pays de personne*, dans *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, Sudbury, Prise de parole, 1995, p. 9-90.

VERHEGGEN, Jean-Pierre, *L'Idiot du Vieil-Âge*, Paris, Gallimard, 2006, 156 p.

1.2 Études reliées au corpus

BÉLANGER, Georges, « Portrait d'auteur : Patrice Desbiens », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992, p. 93-100.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « L'aventure linguistique, une constante des lettres belges : le cas de Jean-Pierre Verheggen », *Littérature*, n° 1, 1996, p. 25-39.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « Verheggen ou la naissance du langage », dans Jean-Pierre Verheggen, *Pubères, putains, Sabat mater, Porches, porchers*, Bruxelles, Labor, 1991, 231 p.

LASERRE, Élisabeth, « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *Études françaises*, vol. 33, 1997, p. 63-76.

LASERRE, Élisabeth, « 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.

OUELLET, François, « Patrice Desbiens par lui-même : 1974-1995 », dans Jacques Paquin, dir., *Nouveaux territoires de la poésie francophone au Canada (1970-2000)*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, Archives des lettres canadiennes, 2012, p. 235-265.

VERHEGGEN, Jean-Pierre, « L'inouïversel », dans Lise Gauvin, dir., *L'écrivain francophones à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 163-182.

1.3 Autres œuvres citées

ARSENAULT, Guy, *Acadie Rock*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1975, 73 p.

DESBIENS, Patrice, *La Fissure de la fiction*, Sudbury, Prise de parole, 1997, 49 p.

GIRAUD, Théophile de, *Diogenèses*, Bruxelles, Maelström, 2008, 44 p.

LEBLANC, Gérald, *Éloge du chiac*, Moncton, Perce-Neige, 1995, 120 p.

POIRIER, Marc, *Avant que tout disparaisse*, Moncton, Perce-Neige, 1993, 50 p.

VERHEGGEN, Jean-Pierre, *Le Degré zorro de l'écriture*, Paris, Christian Bourgois, 1978, 144 p.

2. Ouvrages et articles théoriques et méthodologiques

2.1 Francophonie, littératures francophones et sociolinguistique

Agence universitaire de la Francophonie, <http://www.auf.org> (page consultée le 6 juin 2011).

AQUIN, Hubert, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, 1962, p. 299-325.

BEN JELLOUN, Tahar, « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison... », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 113-124

BIRON, Michel, *La modernité belge*, Montréal, PUM, 1994, 425 p.

BOSSCHÈRE, Guy de, « Écrivain et public : un engendrement mutuel », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Écrivain cherche lecteur*, Paris, Montréal, Créaphis et VLB, 1991, p. 25-33.

CARON, Jacques, éd., *Actes du Colloque Francophonies et identitaire*, Danemard, Odense University Press, 1997, 90 p.

COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, 175 p.

DENIS, Benoît et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge : précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005, 303 p.

DESRUISSEAU, Pierre, *Dictionnaire des expressions québécoises*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2003, 446 p.

DUBOIS, Jacques, « En finir avec la marginalité », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Écrivain cherche lecteur*, Paris, Montréal, Créaphis et VLB, 1991, p. 119-147.

DUBOIS, Jacques, « Régions ou réseaux », dans Jacques Dubois, dir., *Centre et périphéries : Bruxelles-Prague et l'espace culturel européen*, Liège, Yellow Now, 1988, 94 p.

DUMONT, Pierre, « Unité de la langue, diversité des normes : vers un éclatement du français ? », dans Jacques Maurais, et alii, dir., *L'avenir du français*, Paris, AUF et Éditions des archives contemporaines, 2008, p. 145-150.

FRANCARD, Michel, « Entre Romania et Germania : la Belgique francophone », dans Didier Robillard et Michel Beniamino, dir., *Le français dans l'espace francophone*, Paris, Champion, 1993, p. 317-336.

GARSOU, Martine, « Les dispositifs de coopération linguistique à l'intérieur de l'espace francophone du Nord », dans Jacques Maurais, et alii, dir., *L'avenir du français*, Paris, AUF et Éditions des archives contemporaines, 2008, p. 35-40.

GAUVIN, Lise, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, 174 p.

GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004, 342 p.

GAUVIN, Lise, *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

GAUVIN, Lise, dir., *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010, 188 p.

GAUVIN, Lise et Jean-Marie Klinkenberg, « La diffusion des lettres francophones : une question de représentation », dans Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, éd., *Écrivain cherche lecteur*, Paris, Montréal, Créaphis et VLB, 1991, p. 11 à 21.

GAUVIN, Lise et Jean-Marie Klinkenberg, dir., *Trajectoires : Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Bruxelles, Labor, 1985, 272 p.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.

KWATERKO, Józef, « Présentation », dans Józef Kwaterko, dir., *L'humour et le rire dans les littératures francophones des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 2007, 198 p.

KIRSCH, Chantal, « Lutétiotropisme et champ littéraire distinct. L'expérience de la Belgique francophone », *Sociologie et sociétés*, vol. 21, n° 2, 1989, p. 147-175.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « Les fragilités du Belge francophone », dans Pierre Bouchard, éd., *Langues et mutations identitaires et sociales*, Québec, OLF, 1999, p. 213-235.

LE BRIS, Michel, « Pour une littérature-monde en français », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 23-53.

LEBOUC, Georges, *Le belge dans tous ses états : Dictionnaire de belgicisms, grammaire et prononciation*, Paris, Bonneton, 1998, 160 p.

MABANCKOU, Alain, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud, dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 55-66.

MOREAU, Marie-Louise, « La perception des variétés nationales de français », dans Jacques Maurais, et alii, dir., *L'avenir du français*, Paris, AUF et Éditions des archives contemporaines, 2008, p. 101-104.

Organisation internationale de la Francophonie, <http://www.francophonie.org> (page consultée le 10 août 2010).

OVERMAN, Manfred, « L'espace francophone et le rôle du français dans le monde B1-B2 », *Portail du FLE*, <http://portail-du-fle.info> (page consultée le 3 avril 2012).

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Le Nordir, Ottawa, 2001, 232 p.

PARÉ, François, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 156 p.

PROVENZANO, François, « Compte rendu de Dirkx (Paul), *Les Amis belges. Presse littéraire et franco-universalisme* », *CONTEXTES*, octobre 2006, <http://contextes.revues.org/index136.html> (page consultée le 17 novembre 2009).

PÖLL, Bernard, *Francophonies périphériques*, Paris, L'Harmattan, 2000, 231 p.

PRATTE, André, « Le français dans le monde », *La Presse*, 15 octobre 2010, p. A16.

Prix du jeune écrivain, <http://pjef.net> (page consultée le 10 août 2010).

RAKOTOSON, Michèle, « Plénière », dans Jacques Caron, éd., *Actes du Colloque Francophonies et identitaire*, Danemark, Odense University Press, 1997, p. 61-72.

RUBES, Jan, « Les cultures des centres et des périphéries et l'espace européen », dans Jacques Dubois, dir., *Centres et périphéries : Bruxelles-Prague et l'espace culturel européen*, Liège, Yellow Now, 1988, 94 p.

YAGUELLO, Marina, *Catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil, 1988, 157 p.

2.2 Poétique et sémiologie

ADAM, Biro et René Passeron, dir., *Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs*, Paris, PUF, 1982, 464 p.

- ANIS, Jacques, « Écrit/Oral : discordances, autonomies, transpositions », *Études de linguistique appliquée*, n° 42, 1981, p. 7-22.
- BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, 360 p.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 125 p.
- BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1976, 445 p.
- CLEBERT, Jean-Paul, *Dictionnaire du Surréalisme*, Paris, Seuil, 1996, 608 p.
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 160 p.
- DUCROT, Oswald et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, 470 p.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1989, 314 p.
- GOIC, Cédouil, « L'Antipoésie », *Études littéraires*, vol. 6, n° 3, 1973, p. 377-392.
- GRAULLE, Christophe, *André Breton et l'humour noir*, Paris, L'Harmattan, 2000, 352 p.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996, 159 p.
- HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968, 240 p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1979, 186 p.
- LAIZÉ, Hubert, *Aristote : poétique*, Paris, PUF, 1999, 128 p.
- LAMOUREUX, Myriam, « Le "récit-poème" chez Patrice Desbiens », dans René Audet, dir., *Enjeux du contemporain*, Québec, Nota Bene, 2009, p. 143-160.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Littératures de l'exil : Des textes sacrés aux œuvres profanes*, Paris, L'Harmattan, 1993, 318 p.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, 206 p.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, 263 p.
- ZUMTHOR, Paul, « Permanence de la voix », *Le Courrier de l'UNESCO*, 38^e année, août 1985, p. 4-8.

2.3 Sociologie et histoire littéraire

ANGENOT, Marc, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ, 1996, 200 p.

ARMORY, Victor, « Le cas de la “société civile” : circulation et resignification des notions dans le discours social et sociologique », *Protée*, vol. 38, n° 3, p. 9- 18.

BAUDORRE, Philippe, Dominique Rabaté, *et alii*, *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses universitaire de Bordeaux, 2007, 323 p.

BRUNO, Alain et Jean-Jacques Guinchard, *Georg Simmel : vie, œuvres, concepts*, Paris, Ellipses, 2009, 101 p.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, 504 p.

ENRIQUEZ, Eugène, « Le groupe : lieu d’oscillation entre repli identitaire et travail de l’interrogation », *Revue française de psychanalyse*, n° 63, 1999, p. 801-814, dans Bibliothèque nationale de France, Gallica, <http://gallica.bnf.fr> (page consultée le 4 octobre 2010).

KOZAKAĪ, Toschiaki, *L’étranger, l’identité*, Paris, Payot & Rivages, 2000, 256 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l’œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, 196 p.

SIMMEL, Georg, *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988, 254 p.

WARNIER, Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999, 122 p.

3. Divers

ARNAULD, Antoine et Claude Lancelot, *Grammaire générale et raisonnées de Port-Royal*, Paris, Munier, 1803, 470 p.

CHEVALIER, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.

CORRIVEAU, Hugues, *Écrire pour et parce que*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, 2001, 120 p.