

Le contact des langues dans *So long* de Louise Desjardins : Etude sociolinguistique du parler québécois^(*)

Dr. Rasha Mohamed Mahmoud Mohamed
Professeure adjointe de langue française Département
Faculté des lettres Université Fayoum

Résumé :

Dans cette étude, nous nous intéressons à analyser les différentes formes et visées du contact de deux langues, le français et l'anglais, dans *So long* de Louise Desjardins. Ce contact s'éclaircit à travers deux notions de base en sociolinguistique l'alternance codique et l'emprunt. L'étude montre que, dans ce roman, il s'agit d'une façon de parler cohérente à la réalité décrite. Des ressources bilingues y sont exploitées. Celles-ci n'entravent ni le projet d'écriture ni celui de réception. Cette pratique est considérée comme la norme dans une communauté bilingue. L'utilisation alternative des deux langues : le français/ l'anglais figure de plus en plus dans les phrases présentant certains aspects culturels. Le passage d'une langue à l'autre est un signe de la richesse langagière et culturelle. Ce phénomène se manifeste non seulement au niveau des termes et expressions mais également au niveau de la prosodie. Il favorise certains domaines ou plutôt certains types d'échange. Il relève également d'un souci de politesse et de ménagement des faces. La production des expressions idiomatiques en anglais assure une alternance codique extraphrastique. Les énoncés alternés expriment un rapprochement/écart physique ou affectif. Le contact langagier, à part son rôle important à évoquer les souvenirs de l'héroïne du roman, contribue à faire connaître la nature de la culture canadienne et à nous informer sur l'identité linguistique des personnages. Dans des moments de crise, affichant la colère et l'irritation, les personnages s'expriment en langue maternelle. Quant à l'emprunt, *So long* est orchestré par un lexique emprunté à l'anglais désignant les produits de qualité, cosmétiques ou culinaires, le monde du cinéma, la musique, le vestimentaire, l'informatique et les termes techniques.

Mots-clés : sociolinguistique ; bilinguisme ; identité canadienne ; alternance codique ; emprunt

^(*) Bulletin of the Faculty of Arts, Volume 84, Issue 8, October 2024

في هذه الدراسة، نقوم بتحليل الأشكال والأهداف المختلفة للاستخدام البديل للغتين، الفرنسية والإنجليزية، في رواية «طويلاً جداً» للوزير ديجاردان. وتبين الدراسة أن أسلوب الحديث في هذه الرواية يتوافق مع الواقع المعاش؛ حيث تُستخدم الموارد ثنائية اللغة. وهذا لا يعوق كتابتها أو استقبالها. تعتبر هذه الممارسة هي القاعدة في مجتمع ثنائي اللغة. يظهر الاتصال باللغتين: الفرنسية/الإنجليزية أكثر فأكثر في الجمل التي تعرض جوانب ثقافية معينة، ويعد الانتقال من لغة إلى أخرى علامة على الثراء الثقافي، وتتجلى هذه الظاهرة ليس على مستوى الألفاظ والعبارات فحسب، بل على مستوى العروض أيضاً، وتفضل هذه الظاهرة مجالات معينة أو بالأحرى أنواع معينة من المحادثات، ومن الممكن تفسيرها في ضوء الاهتمام أيضاً بالتهذيب اللغوي واحترام الوجوه. يعد إنتاج التعبيرات الاصطلاحية باللغة الإنجليزية مثلاً حياً للتناوب اللغوي خارج نطاق الجملة، وتعتبر العبارات المتناوبة عن تقارب/بعد جسدي أو عاطفي. هذا التناوب اللغوي، وبالإضافة إلى دوره المهم في استحضار ذكريات بطلة الرواية، فإنه يسهم في تعريفنا بطبيعة الثقافة الكندية وتعريفنا بالهوية اللغوية للشخصيات. في لحظات الأزمات، التي تظهر الغضب والانزعاج، فإننا نعبر عن أنفسنا باستخدام اللغة الأم. أما بالنسبة للاقتراض، فقد تم تنسيق النص من خلال معجم مستعار من اللغة الإنجليزية يتعلق بالمنتجات عالية الجودة ومستحضرات التجميل أو تخصصات الطهي، وعالم السينما والموسيقى، والملابس، والحاسوب، والمصطلحات الفنية.

الكلمات المفتاحية

علم اللغة الاجتماعي، ثنائية اللغة، الهوية الكندية، التناوب اللغوي، الاقتراض

Introduction

En général, l'unilinguisme constitue la règle de la création littéraire. Cependant, le bilinguisme est en développement, surtout pour la littérature francophone. Ce phénomène n'est plus restreint. Le bilinguisme littéraire est l'alternance de deux langues dans la même œuvre ou plusieurs œuvres. Gumperz définit l'alternance comme « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents » (1989 : 57). Il distingue l'alternance codique situationnelle de l'alternance codique métaphorique ou conversationnelle. La première est liée aux différentes situations de communication, la deuxième correspond à l'emploi de deux codes

dans le même échange verbal en fonction des visées communicatives assignées au message.

Le passage d'une langue à l'autre « est un signe extérieur de richesse, culturelle tout au moins, et accroît le capital symbolique. » (Fromonot, 2019 :77). Il est employé à des fins stratégiques : « les choix linguistiques s'effectuent selon que l'on cherche à accentuer ou à minimiser les différences sociales, et aussi intellectuelles, en l'occurrence. » (*Ibid.*). Parfois, le maniement de l'alternance codique cherche à respecter les exigences de politesse, à déstabiliser son interlocuteur et à le placer dans une position embarrassante. Il peut aussi afficher des compétences par rapport à des déficiences en langue étrangère, assurer voire même entraver la compréhension et enfin préserver au mieux le passage du message ou au contraire perturber son décodage. L'alternance codique pourrait souligner de la part du locuteur une certaine intention de rapprochement / d'éloignement vis-à-vis de son interlocuteur. En gros, les énoncés alternés jouent sur le rapport entre le statut social et le mérite individuel.

L'alternance codique relève également d'un souci de politesse et de ménagement des faces. Elle constitue une stratégie employée par le locuteur afin de valoriser les *FFAs* (actes ayant un effet positif sur la face comme le compliment et le remerciement) et d'atténuer les *FTAs* (actes menaçants pour la face comme la critique et la dénonciation).⁽¹⁾ En d'autres termes, elle vise à rendre plus favorable la face et le territoire de ses interlocuteurs quant au premier cas et moins menaçants pour le deuxième : « il est impossible de décrire efficacement ce qui se passe dans la communication verbale sans la prise de compte de certains principes de politesse (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 159). Alors, l'alternance codique comme stratégie de politesse sert à adoucir / valoriser certains actes de langage et à créer une ambiance conviviale.

L'alternance codique, pour les auteurs dramatiques de l'Ouest canadien, est mise au service « de la création des productions qui exploitent sans discrimination toutes leurs ressources linguistiques [et qui] proposent des nouveautés esthétiques nourries par un imaginaire

translingue qui repousse les limites de la loyauté linguistique» (Ladouceur, 2013 :103). L'alternance des langues est assimilée, d'après Ladouceur, à une stratégie d'autotraduction « qui permet aux locuteurs anglophones de comprendre une partie du message livré en français »(*Ibid.* : 125). Très souvent, ce phénomène est considéré comme une manière élégante et snob de parler réservée à certains cercles. Il constitue une source de confusion et de dissociation narrative. Pourtant, la coexistence des deux langues, la langue empruntée et la langue d'accueil, est le résultat de la ressemblance de leurs contraintes normatives. Melançon affirme que « la langue, au Québec, peut être affaire de (dés)amour, avec soi-même ou avec la France, mère patrie à la langue fantasmée »(2016 :109).

Certains mettent le point sur la dimension esthétique et la nouveauté d'une littérature bilingue par opposition à une littérature unilingue, ce qui constitue un avantage. D'autres la considèrent comme un compromis identitaire ou comme un moyen approprié pour présenter des points de vue différents. L'alternance codique « constitue une pratique fondamentale pour les bilingues et leur permet en quelque sorte de se situer en terrain commun et connu. »(Lievois, 2005:112). Dans un roman, l'auteur se sert généralement d'un dispositif énonciatif bien élaboré, d'un code assez transparent pour que son message passe sans troubles. « Le roman n'est pas l'espace où penser la langue, mais où la faire résonner » (Melançon, 2016 :110). L'insertion d'un certain nombre d'énoncés en anglais paraît inaccessible pour un récepteur non-anglophone. Ces termes et expressions peuvent constituer une source d'opacité vu leur défamiliarisation. Pourtant, Les « maints passages en langue étrangère importent moins que leur dimension connotative, transparente quant à leur rôle dans la création d'un effet de réel programmé. » (Fromonot, 2019 : 80). La production langagière hybride intègre donc la réalité étrangère sans la traduire. Nous comprenons donc que la diversité des langues en contact pourrait être une source de perturbation ou de confusion. Elle menace la communication et rompt la cohésion et l'unité du récit surtout s'il y a une différence d'ordre graphique.

Dans cette sphère romanesque nous essayons de répondre à ces questions : la diversité bilingue est-elle une source de conflit ou d'harmonie et d'intercompréhension ? Les personnages de *So long* apparaissent-ils bilingues davantage que monolingues ? Dans quel contexte et pour quelles visées discursives se montrent-ils bilingues ? La double compétence langagière réserve-t-elle ou réduit-elle l'appartenance identitaire ?

Dans cette étude, notre attention porte sur la manière dont s'organise les rapports langues/personnages dans un (con)texte littéraire. D'ailleurs, nous nous occupons d'étudier les domaines où les deux langues sont employées alternativement au sein de la même œuvre littéraire. Nous allons tester de près si l'alternance codique se voit investie d'une nouvelle fonction dans le cadre de ce roman, si elle exprime une intention et vise un but particulier et si elle possède des fonctions stylistiques (citer ou plutôt imiter typiquement la parole de quelqu'un), pragmatiques (se conformer ou se distancier par rapport à son interlocuteur) ou les deux à la fois.

Nous nous proposons dans cette étude d'analyser l'alternance codique et l'emprunt dans un roman dont l'héroïne, Katie, est à la recherche de l'amour réel ou virtuel à travers ses correspondances par l'agence de la *Ligne du Cœur* sur Internet. Ses filles sont Sandra (son demi-frère Paolo) et Claire (ses demi-frères et sœurs : Marlene et Jean-François). Elle désire l'amour sans condition, sans possession et sans contraintes. Elle se met à retracer sa vie dès son enfance jusqu'au moment où elle devient grand-mère. Elle raconte son amour désespéré et traumatisé pour ses ex-maris, Tony et René, et ses amants, Marcel et Noël, à cause de la négligence ou la trahison : « Dieu sait si l'amour de Tony m'a rendue malheureuse et celui de René encore plus et si mes petites amours m'ont déçue, Marcel et sa poésie, Noël et sa pipe de hasch » (p.158).

Katie est enseignante. Elle aime « enseigner les mots justes, les mots rares » (p.143). Pourtant, elle voulait être chanteuse ou actrice. La souffrance de sa mère, Gracia, la colère et l'égoïsme de son père, James, la touchent fortement au point qu'elle se trouve obligée de consulter un psychiatre. Mais ses livres et ses lettres l'invitent à la

paix. Elle affirme que l'amour est inconciliable à la paix. Gracia a beaucoup souffert d'un mari qui rentre chaque soir « éméché de ses escapades avec sa Judith » (p.152). A plusieurs reprises, Katie veut se sentir libre et sans passé. Cependant, certains souvenirs éblouissants surgissent dans la mémoire : billet pour l'Ecosse, *Greensleeves* chantée sur la scène du *Look-Out* par son père, sa mère, ses deux frères et elle-même. Ces images, ces représentations et ces souvenirs déclenchent donc divers sentiments : bonheur vs malheur.

La lecture de *So long* donne à voir que la pratique langagière des personnages est influencée par les contacts linguistiques, notamment le français/l'anglais. Ce contact s'éclaircit à travers deux phénomènes sociolinguistiques : l'alternance codique et l'emprunt. Autrement dit, « la plus grande présence de l'anglais dans la société est la source d'alternances codiques (passage régulier d'une langue à l'autre), d'emprunts et de calques, caractéristiques de toute situation de contact étroit entre deux langues. » (Hallion Bres, 2007 : 9). Tout au long du roman, nous retrouvons de nombreux exemples de passages du français à l'anglais ou l'inverse. Ce va-et-vient entre ces deux langues montre combien l'auteure se rend compte du caractère fréquent et usuel de l'alternance codique dans une communauté bilingue. C'est là que s'exprime un vécu culturel, social et langagier. Avant d'analyser comment le code social et le code littéraire s'interagissent dans ce roman, nous allons tout d'abord distinguer ces deux notions. L'alternance codique se définit comme l'introduction dans un système B des mots isolés ou des expressions appartenant à un système A. En ce qui concerne l'emprunt, les termes empruntés sont traités comme appartenant au lexique de la langue qui emprunte, en revêtant les caractéristiques morphologiques, et en entrant dans ses structures syntaxiques. Alors, dans l'alternance codique, chaque langue fonctionne à l'intérieur de la séquence selon ses propres règles ; tandis que les termes empruntés se fondent dans le lexique de la langue d'accueil et suivent les mêmes règles grammaticales.

1. L'alternance codique

En général, à part le fait d'être un signe de maîtrise de plus d'une langue, c'est un trait propre à la pratique langagière québécoise. Le personnage recourt à l'alternance codique afin de doubler son message d'une composante expressive particulière. Dans la plupart des cas, il semble le faire de façon consciente. Nous allons analyser les contextes où l'auteure préfère garder les termes anglais dans son texte. Pourtant, il faudrait souligner qu'au fil du roman, nous ne notons jamais le terme « long » figurant sur le titre. C'est plutôt l'équivalent français « loin » qui est mentionné plusieurs fois afin d'exprimer une distance soit affective (énoncé 1) soit physique (énoncé2) : E.1 « j'aurais aimé que mon père parte au loin » (p.17). C'est Katie qui prononce cet énoncé. Elle est tout le temps négligée par lui. Don est son fils préféré. La mère de Katie se sert également de l'équivalent français pour affirmer l'écart spatial, E.2 « ma mère mettait la maison sens dessus dessous pour préparer leur arrivée, marmonnait en faisant tourtières et ragout, Donald et Peter sont (...) si loin (...) je les ai perdus, mes fils » (p.21). L'alternance codique peut être soit égalitaire : les deux codes se présentent à peu près de la même proportion comme c'est le cas dans « never mind. Don is drunk. Tu as raison, Pete, de vouloir te marier et avoir un enfant » (p.90), soit inégalitaire où la distribution des deux codes s'avère différente comme c'est le cas pour la plupart des exemples extraits de *So Long*.

1.1. Alternance codique et mode de vie

Ce phénomène figure de plus en plus dans les phrases présentant certains aspects culturels comme la littérature, le cinéma, le mode de vie, etc. Katie, décrivant les changements de l'avenue du Mont-Royal Barbecue, s'en sert. Dans ce contexte, l'alternance codique se lit comme un procédé visant à créer une sorte d'analogie, de correspondance entre le fictif vécu à travers le roman et le monde réel. L'auteure s'efforce de donner une image concrète de la réalité de la société québécoise. Le roman représente l'appartenance identitaire ; c'est là un univers où nous remarquons une pratique langagière

semblable à ce que l'on entend et parle dans la communauté québécoise. En d'autres termes, cette pratique langagière reflète et affirme une identité à la fois sociale et discursive. Comme le note Tessier, ce langage contribue à « puiser à même des ressources culturelles autres pour créer de nouvelles esthétiques » (2001, p. 16). Le langage fictif porte donc les marques de la façon de parler, avec tous ses traits particuliers.

De même, le récit est orchestré par un lexique désignant des produits de qualité : cosmétiques, restauration et spécialités culinaires, tabac, vin ou des perles : « n'oublie pas le collier de perles. *Basic black with pearls* la formule gagnante » (p.130) ; « je suis retournée dans ma chambre me mettre un collier de perles. *Basic black with pearls* » (p.149). De surcroît, l'usage de l'anglais affirme la diversité des pratiques langagières aussi bien que la diversité culturelle. Pourtant, nous avons l'impression, dans ce contexte, que l'usage de l'anglais est d'une certaine manière imposé par la nature de la situation linguistique et culturelle canadienne où les deux langues se trouvent l'une à côté de l'autre. C'est comme le formule Ladouceur « le bilinguisme, un mal nécessaire » (2013 :110). Le contexte du bilinguisme est l'une des caractéristiques fondamentales de la littérature d'expression française de l'Amérique du Nord.⁽²⁾ Le bilinguisme, spontané ou non, est le mot d'ordre.

Nous remarquons également que l'alternance de codes français-anglais se manifeste non seulement au niveau des termes et expressions mais également au niveau de la prosodie. Beaucoup de sons et de mélodies sont empruntés à l'anglais surtout pour *Greensleeves* et pour d'autres s'inspirant de la même mélodie. La dualité linguistique touche la sonorité : « quand il entamait *Greensleeves*, maman se levait de table, (...) nous nous taisions, mes frères et moi, attendant qu'elle arrive à *Greensleeves was my heart of gold*, et nous nous joignons à eux » (pp.13-14) ; « ce soir-là, après les dernières paroles du refrain, *Greensleeves was my heart of gold*, / *And who but my lady greensleeves* » (p.15). Le passage obligatoire montrant un aspect culturel figure encore dans « Crosby chantait en

boucle *White Christmas* dans le lecteur de cassette. *I' m dreaming ... »* (p.81).

Dans une carte de vœux reçue de ses grands-parents, Katie note que c'est toujours en anglais : « *would like to be with you all for Christmas* » (p.64). Dans ce cas, plusieurs interprétations sont possibles :

- les grands- parents ne parlent pas français ;
- Ils comprennent et parlent français mais ils préfèrent communiquer en anglais. Il s'agit d'une forme indirecte d'invitation adressée à James et sa petite famille pour les rejoindre dans une tentative de déclencher la nostalgie envers leur pays natal. Le recours à l'anglais est donc pourvu d'une visée pragmatique concrète. Alors, l'anglicisme constitue un acte de langage dont se servent les parents afin d'évoquer avec force des souvenirs inoubliables et de les inciter à regagner l'Ecosse. Cette carte de vœux est chargée de connotations pathétiques. Cet anglicisme sert donc à motiver et réactiver le rêve de revoir leur fils.

1.2 . Alternance codique : domaines et visées

L'Alternance favorise certains domaines ou plutôt certains types d'échanges. Dans le domaine du commerce, ce phénomène paraît normal : « à l'épicerie, par exemple, madame di Sasso, la mère de Tony, ne ratait pas une occasion de me dire, tu es chanceuse, Katie, d'avoir un père si gentil. *So good –looking man. Oh, I like Jimmy playing violon* » (p. 12) ; “ j' arrêtais à l'épicerie saluer madame di Sasso, toujours proprette avec son chignon boudinée et son tablier, oh, Katie, *like a sun with your beautiful red hair, do you want something?* Non, non madame di Sasso, je voulais vous dire bonjour, c'est tout » (p.16). Dans le dernier énoncé, le contact de deux langues est un simple effet d'être bilingue, ce contact n'empêche pas l'intercompréhension. Nous remarquons également une sorte d'asymétrie langagière : question en anglais et réponse en français. Ce manque d'harmonie pourrait refléter, d'une manière ou d'une

autre, un certain rapport de force ; chacune veut imposer sa langue maternelle.

Cet échange déséquilibré, à deux langues, existe encore lorsque Katie demande en français qui est Judith, après avoir placé sa mère dans un centre d'accueil, et le père répond en anglais « *never mind* » (p.36). Le recours à cette formule ritualisée, toute faite, reflète la volonté du père d'empêcher la poursuite de l' échange. Nous constatons, concernant le langage du père, qu'il s'agit d'un bilinguisme équilibré, il a à peu près la même compétence en anglais qu'en français, d'où le passage flexible. Très souvent, il parle en anglais et donne l'équivalent d'une manière simultanée : « *too expensive*. Bien trop cher. (...) mon père nous parlait de sa mère, *an absolutely gorgeous lady, witty and strong*(...)elle était autoritaire, froide et détestable » (p.64). D'ailleurs, le contact des langues s'avère fréquent chez le coiffeur. Ce fait est encore remarquable entre Katie et son coiffeur Léon : « il m'a vite demandé où en étaient les amours. *Right to the point as usual* »(p.71).

Dans une finalité ludique, Claire, à la présentation d'un cadeau(un billet d'avion pour l'Ecosse, pays natal de son grand père) à sa mère, Katie, à l'occasion de son anniversaire « on va jouer aux Oscars. Les finalistes pour la meilleure actrice dans un rôle de soutien sont : Katie et maman. *And the winner is, is, is* maman ! »(p.133).

L'alternance codique se manifeste sous différentes figures : intraphrastique (à l'intérieur de la même phrase), interphrastique (entre les phrases) et extraphrastique (la production des expressions idiomatiques en anglais). Nous trouvons des exemples révélateurs de la dernière figure. Sur une carte d'anniversaire, lieu valorisant généralement les dictons et les expressions figées, la grand-mère de Katie écrit : « *happiness is like a cup of tea, with or without a cloud of milk* »(p.40). A part les effets de sonorités, ces expressions idiomatiques soulignent que les citoyens parlent non seulement à l'anglaise ou à l'américaine mais ils le pensent aussi : « *enough is enough* » (p.39). Ces présupposés communs, ces savoirs partagés, en anglais, montrent que les personnages « estiment que l' autre langue [le français dans ce cas]ne permet pas de rendre une expression avec

la même élégance, la même concision, la même connotation. »(Lievois, 2005:119).

1.3. Alternance codique et symétrie langagière /affective

Il est évident que dans les situations où l'emploi de plusieurs langues est possible, les locuteurs tendent à revenir à leur langue maternelle, notamment, dans les moments marqués émotionnellement.⁽³⁾ Les personnages dans *So long* préfèrent typiquement s'adresser à autrui en utilisant leur langue maternelle dans les séquences, positivement ou négativement, pathétiques. Le rapprochement /écart langagier /affectif valorise le « *code switching* » français / anglais. Autrement dit, l'expression de la subjectivité dans le langage et l'inscription de l'émotion ou de l'affectivité dans le discours exigent plutôt la langue d'origine du locuteur. Celle-ci va de pair avec l'empathie de l'interlocuteur. Ainsi, les énoncés émotionnels sont souvent exprimés en anglais.

Nous observons que les termes servant à déclencher des sentiments valorisants, « *my darling, take care* » (p.61), « *quel party !* » : « Don et Pete avaient pu rassembler mes amies parce que toutes étaient amoureuses d'eux. *Quel party !* » (p.84), sont exprimés en anglais. Nous remarquons que la pratique langagière de madame di Sasso et celle de James, père de Katie, personnage principal du roman, sont à peu près identiques. Les deux se servent beaucoup de l'anglais dans leurs échanges soit à l'épicerie pour la première soit à tout échange quotidien pour le second. Ce rapprochement est encore au niveau affectif : « il avait cédé, pour ne pas ternir son mariage, pour plaire à Julia di Sasso, la mère si jolie de Tony » (p.19). D'ailleurs, di Sasso souligne à plusieurs reprises que Katie a de la chance d'être la fille de James ou plutôt de Jimmy, comme le nomme di Sasso.

Lorsque nous sommes irrités, nous nous exprimons en langue maternelle. En effet, James, arrivé d'Ecosse pour s'enfuir de la misère d'Aberdeen et pour travailler à la mine Aldermac, à Arntfield, ne parle que l'anglais. Il est devenu bilingue par force majeure et par l'influence de son territoire. Pourtant, dans les moments de crise, affichant sa colère et son irritation, il ne s'exprime qu'en anglais.

James, afin de provoquer et de défier sa femme qui insiste à quitter Arntfield, un petit village en Abitibi, prononce toujours en anglais : « *we sit on gold* » (p.113), ceci parce qu'il pense toujours qu'un jour il va avoir l'or et devenir riche. Il continue toujours à dire qu'« *over my dead body, i will never leave, we are walkin on gold, here, un jour les mines vont rouvrir* » (p.17). D'ailleurs, à la vue de sa fille tentant de se dessiner les lèvres, le père énonce en anglais : « *bitch, what the hell are you doing there ?* » (p.65). Alors, ce passage confirme qu'il se sent plus à l'aise en anglais et qu'il y a un rapport fort entre le langage affectif et l'anglicisme.

La parole de Katie, à la mort de son père, affirme bien ce rapport : « puis l'infirmière est arrivée et a murmuré, c'est fini. Elle lui a enlevé ses tubes et il est resté la bouche ouverte, comme s'il allait enfin dire les mots que j'attendais depuis ma naissance, *My dear Katie, my lovely Katie* » (p.29). D'ailleurs, avant la mort de sa mère, Katie reçoit un appel angoissant de son père, dans cette ambiance de détresse et de désespoir, l'alternance est encore notable. Ainsi, nous parvenons à dire que les circonstances douloureuses et dramatiques favorisent ce phénomène. Certains éléments illustrent cet état d'âme et nécessitent une réaction de la part de l'héroïne : « reviens à Arntfield le plus vite possible. Il faut régler ça, il faut régler ça, répétait-il, la voix tremblante. Il l'avait trouvée étendue dans la neige. » (p.32) ; la modalité déontique suggérée à travers l'usage de la construction impersonnelle « il faut », répétée deux fois, et la phrase injonctive « reviens à Arntfield » accentuée par le superlatif « le plus » et le choix de l'adjectif « tremblante » affirment que l'émotion est à son paroxysme. Tous ces éléments mettent en valeur un état de besoin et d'urgence. Face à ce signe d'impuissance paternelle soit réel soit feint, Katie n'a qu'à répondre « *Ok.,dad, j'arrive* » (p.35).

Parfois, le passage d'une langue à l'autre souligne que Katie s'adapte à son interlocuteur, même fictif. Elle se sert de l'anglais pour assurer une sorte de proximité feinte avec son père : « j'ai l'impression que mon père[déjà mort] m'espionne derrière la banquette. Peut-être qu'il se moque de moi, peut-être aussi qu'il me protège, qu'il me chuchote, *Katie, my darling, take care* » (pp.60-61)

ou encore pour exprimer sa colère vis-à-vis de Léon, son coiffeur, lorsque ce dernier lui fait rappeler la trahison de son ex-mari Tony: « oh là là! *cheap shot*, Léon » (p.71).

Ce passage sert également à faire valoir un personnage, comme c'est le cas pour François Rajotte. L'alternance permet à Katie de reprendre d'une manière authentique et fidèle les mots de son amant : « et maintenant j'hésite à rencontrer un homme amoureux fou de moi. *I'm crazy*, il l'a écrit. » (p.159). S'attacher à son langage, ne rien changer, ne rien traduire et vouloir toujours répéter ses mots tels qu'ils sont prononcés sont des signes d'amour. Utiliser la langue de son interlocuteur constitue un cas de « convergence linguistique ». ⁽⁴⁾ Celle-ci maintient la sympathie envers l'interlocuteur. Cette langue permet de s'aligner à lui. Elle produit donc un effet positif quant à la suite textuelle et crée une ambiance de plus en plus harmonieuse.

La particularité de ce phénomène réside dans le fait que dans quelques énoncés, la distribution des codes français/ anglais est presque égale. Les personnages n'éprouvent jamais le besoin de justifier un tel choix. Ce passage langagier, à part son rôle important à évoquer les souvenirs de Katie, contribue à faire connaître la nature de la culture canadienne et à nous informer sur l'identité linguistique des personnages.

2. L'emprunt

En effet, les mots passent d'une langue à l'autre, avec toute la réalité désignée, toutes les idées transmises lors de l'échange linguistique et culturel. Divers facteurs favorisent ce contact : les conquêtes, le commerce la science ou simplement l'influence réciproque d'être plurilingue. Ce choix correspond parfois à des fins stylistiques. Ce phénomène s'inscrit dans un contexte sociolinguistique. Tout au long de ce roman, il s'agit en particulier de l'emprunt à l'anglais dans un contexte français. En général, l'anglais s'impose comme langue véhiculaire des affaires et de la science notamment, c'est-à-dire une langue utilisée pour la communication entre des groupes qui n'ont pas la même première

langue.⁽⁵⁾ Cependant, le degré d'adaptation au système du français diffère d'un cas à l'autre. Pour certains cas, l'emprunt passe le plus souvent inaperçu dans la mesure où « le bilinguisme est une composante de la vie quotidienne qui façonne profondément les opérations mentales sous-jacentes aux comportements linguistiques. »(Ladouceur, 2013 :126).

Dans ce roman, nous remarquons un taux très élevé des termes propres au parler canadien. Nous mentionnons à titre d'exemple : le verbe magasiner : « on peut magasiner en français chez Holt Renfrew » (p. 66). En fait, ce verbe est calqué de l'anglais « to shop ». Il désigne au Canada, faire des courses dans les magasins. Le terme « souper » est plus fréquent au Canada qu'en France : « je pourrais sans négociier décider de mes sorties, du menu de mon souper » (p.70) et « des rendez-vous manqués, des soupers à la hâte avant d'aller au salon » (p.119). Le terme « chum », de l'anglais *chum* : « viens t'asseoir près de ton vieux chum »(pp.88-89) ; il désigne, au Canada, ami, copain.

L'emprunt est un signe de l'enrichissement linguistique et de la vitalité de la langue. Il permet aux langues de se renouveler et d'évoluer. Dans *So long*, les termes empruntés sont nombreux. Ils appartiennent à des contextes variés. Ils expriment les aspects culturels propres au Canada comme les noms des rues et les titres des périodiques, des œuvres littéraires ou artistiques. Nous allons analyser certains exemples et domaines de ces types d'emprunt.

2.1.Noms de lieux

Le cas typique dans ce roman est celui de « *Look-Out* ». Ce lieu est beaucoup répété : p.12(1 fois)- p. 13(1 fois)- p. 14 (2 fois)- p. 15 (3 fois)- p.16 (4 fois)- p.22(2 fois)-p.27(1fois)- p.28(1 fois)-p.36(1 fois)- p.37 (1 fois)- p. 38(1 fois)- p.39(1)-p.42(1fois)- p.70(1 fois), p.114(1 fois)- p.115(1 fois)- p.134 (2 fois)- p. 146 (4 fois)- p. 147(1 fois)- p.149 (1 fois) – p.150(1 fois). Le tableau suivant permet de schématiser les récurrences de cet espace privilégié et les manières directes ou indirectes quant à sa présentation :

Phrase	Manière de présentation	Page	Taux de fréquence	Type de souvenir évoqué : joie vs tristesse
« de jouer ses airs mollo au <i>Look-Out</i> Country Club »	Directe et explicite	12	1	Joie
« papa était assez connu dans le nord-ouest du Québec, à la frontière de l'Ontario, à cause de son magasin, le MacLeod Store, de son talent de violoniste. Il faisait partie de l'orchestre du <i>Look-out</i> »	Directe et explicite	12-13.	1	Joie
« la fameuse histoire du feu du <i>Look-out</i> »	Directe et explicite	16	1	Tristesse
« le <i>Look-Out</i> , là où mon père est parti jouer du violon, là où il rencontre de belles chanteuses, là où sa vie se passe, en dehors de nous »	Directe et explicite	39	1	Tristesse
« James était agacé parce que ce tournage l'empêchait d'aller au <i>Look-Out</i> boire ses scotchs tous les soirs en compagnie de la comtesse »	Directe et explicite	150	1	Tristesse
« mettre le feu au nid d'amour pour que cesse l'humiliation » p.146,	Indirecte	146	1	Tristesse

Certaines remarques attirent notre attention quant aux taux de fréquence de ce cadre spatial. Ce lieu est très attaché à des souvenirs inoubliables pour l'héroïne. Cette fréquence est due à l'importance de ce lieu pour son père et ses effets sur sa mère voire même sur l'héroïne: « le *Look-Out*, là où mon père est parti jouer du violon, là où il rencontre de belles chanteuses, là où sa vie se passe, en dehors de nous » (p.39). Il est différemment présenté, d'une manière directe et indirecte. L'auteure choisit l'expression imagée «nid d'amour » dans le dernier exemple lorsqu'il s'agit d'un lieu attaché à l'humiliation et à la trahison. Ce procédé pourrait atténuer cet acte indigne. C'est le lieu où se rencontrent James et Judith. Son mari le met en feu parce qu'il ne supporte plus de les voir ensemble tous les soirs au *Look-Out*.

2.2.Titres de magazines et de romans

Nous constatons une pléthore de titres en anglais «quand elle feuilletait son *Vogue* ou son *Woman's Day* elle vantait les célébrités parties de rien dans la vie qui franchisaient tous les obstacles » (p.25) ; « c'est François Rajotte, un autre correspondant de la Ligne du Cœur, qui m'avait recommandé de lire *Fall on your Knees* d'Ann-Marie MacDonald. »(p.49). Les titres de film sont indéniablement en anglais comme « *Bulldozer* », mentionné (p.149) et (p.150). Cet emprunt est donc une marque de la culture anglaise plutôt que française des personnages. Lire plus en anglais qu'en français est un signe de préférence culturelle et par conséquent une marque identitaire.

2.3.Mélodie anglaise

La pratique de l'usage prêtreur de deux langues touche le domaine de la musique soit bande soit chanson. D'une part, le groupe musical : « un jour que les *Ink spots* sont venus chanter à Arntfield, mon père ne portait plus à terre.(...) mon père, quant à lui, était très à l'aise avec les *Ink Spots* » (p.17), « Pete n'aime pas beaucoup les femmes, mais ses airs de *play-boy* accompli sont attirants »(p. 24). De l'autre part, les chansons : « on venait de partout(...) pour acheter les derniers *hits* »(p.27). En fait, *hit* est un anglicisme qui signifie une chanson qui plaît à un très large public et se vend à de nombreux exemplaires. D'ailleurs, la chanson *Greensleeves* est massivement répétée puisqu'elle est très associée à des souvenirs

inoubliables pour l'héroïne : « monter sur scène, chanter *Greensleeves* les samedis soir, recevoir Oscar Peterson et Mario Lanza, devenir des artistes » (p.22), « oncle Don jouait du piano et tante Sharon entonnait *Greensleeves* avec nous » (p.47).⁽⁶⁾ Nous remarquons également certains lexèmes suggérant l'aspect prosodique tel que « *lip-sync* » : « ses compliments m'arrivaient en *lip-sync* pendant que je déposais mes sacs » (p.83).

2.4. Vestimentaire

En fait, le domaine de la mode est riche en emprunt. Dans *So long*, des vêtements sont empruntés à l'anglais, à titre d'exemple : « je me suis étendue sur un lit à l'étage, enveloppée dans mon *anorak* » (p.32). Par définition, *anorak* désigne un vêtement à capuche en matière imperméable. Le terme est emprunté à une langue nord-américaine, l'inuktitut. C'est la principale langue des Inuits, qui est parlée dans le Nord-Est du Canada. De même, ce phénomène est notable dans « ces mannequins *high-tech* dans les vitrines » (p.67), « la noire en *shantung* » (p.130) et « quand je sortais toute retournée de mes séances de thérapie, je me consolais en parcourant les rayons de sous-vêtements *chic* avant de descendre dans le métro » (p.59). Dans « ses cheveux blancs hérissés comme ceux des jeunes *trash* » (p. 29), le lexème *Trash*, emprunté à l'anglais, signifiant poubelle, se dit d'une tendance contemporaine à utiliser une forme de mauvais goût dans le but de choquer.

La fréquence des unités lexicales associées à la mode vestimentaire est le résultat de l'internationalisation croissante du monde où la domination anglophone est évidente. En d'autres termes, dans le domaine de la mode vestimentaire, « cette internalisation s'effectue par ouverture des grandes marques aux clients de toutes les nationalités, ce qui crée de nouveaux besoins dans le secteur de la terminologie internationale » (Bankowska, 2018:130). Nous remarquons l'apparition des mots nouveaux pour désigner cette nouvelle réalité. C'est comme le note Humbley (2016 : 57) « l'anglais fournit aux francophones davantage de matériaux de néologie ». D'ailleurs, l'évolution des termes appartenant à ce domaine est constamment due aux changements des goûts propres à chaque

époque et à chaque groupe social : « une réflexion sur la mode est une réflexion sur le monde, qui s'accompagne d'un discours particulier » (Bankowska, 2018:120). L'occurrence de ces formes lexicales représente tantôt une attitude de distance tantôt une attitude hautaine ou de vanité.

2.5.L'alimentation

En effet, plusieurs mots anglais émergent dans des contextes propres à la nourriture. « Les bilingues ne choisissent pas nécessairement la même langue pour rendre compte de sujets ayant trait à la vie familiale ou professionnelle. Ce phénomène est d'ailleurs en étroite relation avec celui de la disponibilité de termes équivalents dans les deux langues » (Lievoy, 2005:122). Parmi les termes attachés à la nourriture, nous pouvons mentionner : *fish 'n chips* : rappelant ses souvenirs de la ville d'Aberdeen, le père de Katie, à la vue de la plage sur la mer du Nord en naviguant sur le site de cette ville, dit : « j'y suis allé avec mon père une fois et nous avons mangé des *fish 'n chips* » (p.46), « les doigts gluants de pop-corn » (p.62).

2.6. Produits cosmétiques

Cet aspect est notable dans « les épiceries sont devenues fines, les boulangeries, artisanales, les *greasy spoons*, des cafés in » (p.98), « il faudrait qu'un jour je me fasse enlever ces rides ridicules, ces taches, mais j'ai peur des bistouris, *botox* et compagnie » (p.151). En fait, le « *botox* » est d'origine anglaise et signifie, d'après *Le petit Robert*, « toxine botulique utilisée par les dermatologues et les chirurgiens esthétiques pour combler les rides et obtenir un effet de jeunesse ».

Nous remarquons que les termes relatifs aux soins de beauté, aux soins du corps sont en anglais. Ce phénomène est dû à des raisons commerciales. Les produits de qualité sont pour la plupart des cas américains. D'ailleurs, les discours publicitaires favorisent la propagation de ces termes. Dans ce cas, l'emprunt équivaut à un langage marketing. L'anglais donne également l'impression d'être à la mode. Le recours à l'anglais répond à une exigence stratégique : insister sur la génialité du produit et conquérir le plus grand nombre de personnes.

2.7. Termes techniques

La science et l'informatique sont parmi les domaines qui favorisent et encouragent l'emprunt. Autrement dit, le développement de la technologie, l'omniprésence de l'internet et des réseaux sociaux, l'émergence de nouveaux modes de vie et l'apparition de nouveaux produits scientifiques favorisent la création de nouvelles unités lexicales. Décrivant une période contractée et refoulée de sa vie où elle travaillait comme institutrice, Katie utilise un terme technique emprunté à l'anglais « *un pacemaker* »: « un réveille-matin sonne toujours tôt dans mon corps comme un *pacemaker* qu'on m'aurait introduit sans permission » (p.144). Ce phénomène est remarquable pour les termes propres à l'ordinateur et à l'internet comme le logiciel « outlook » (p.42), « le Net » (p.54) : « de nous révéler surtout à travers ces mots qui voyageaient sur le *Net* » (p.54), « *chat* » : « martine [amie de Katie] a fait le tour de ses amants virtuels, de ses *chats* »(p.55), « les peines d'amour dans Internet sont pires que les peines *live* peut-être » (p.56). L'auteure préfère « chatter », de l'anglais *chat*, malgré la présence de divers équivalents en français comme cyberbavarder, clavarder et bavarder en ligne : « elle *chattait* jusque tard dans la nuit. J'ai découvert, en fouillant dans ses courriels, qu'elle *chattait* avec le même homme tout le temps » (p.89). Cependant, elle insiste à garder le mot valise « courriels » au lieu du terme anglais « emails ».

Outre ces domaines, nous notons des termes très fréquents dans la vie de tous les jours, dans les conversations ordinaires. En fait, « plus l'usage du mot étranger est fréquent, plus il devient familier et apte à être intégré dans la langue d'accueil » (Deroy Louis, 2013 :293). Nous allons faire un inventaire des emprunts qui reviennent dans l'œuvre :

-« *may be* » (p.160) ;

-« *nobody* » : « sans drame à raconter, il se sentait un *nobody*, et j'ai pensé que, malgré sa grande intelligence, sa gentillesse, il était effectivement un *nobody* » (p.100) ;

-« *daddy* » : « pas fort, pas fort *daddy* » (p.92) ;

- « *fuck* » : « l'avenue du Mont-Royal bourdonnait et klaxonnait, *Fuck* l'anniversaire ! » (p.96) ;
- « *sexy* » : « je veux une coiffure sexy » (p.76), « tes orteils rouges sont sexy » (p.131) ;
- « *cocker* » : « avec ses grands yeux de cocker... » (p.56) ;
- « *slime* » : « pour moi qui avais l'habitude de grimper dans les cages d'ascenseur et les chevalets de puits miniers qui surplombent les champs de *slime* » (p.17) ;
- « *party* » : « sauf l'unique fois où j'ai eu le droit à un grand party » (p.49) ;
- « *gracious* » : « tu as perdu ton teint de *gracious*, *Gracia* » (p. 13), le père de Katie s'en sert pour s'adresser à sa mère lorsqu'il la trouve toujours portant la même jupe et le même chemisier blanc
- « *starlette* » : « au moment où j'allais partir, j'ai fait face à mon père accroché au bras de sa starlette. » (p.135). Il s'agit, ici, d'une francisation de l'anglais *starlet*, diminutif de *star*. Cet anglicisme met en question sa célébrité et la rabaisse.

Ces termes mettent le point sur une ambiance festive et ludique. Ils portent un jugement de valeur positif ou négatif sur des personnes ou des objets et peignent avec précisions un certain cadre spatio-temporel.

L'auteure met en place tant de mots venus de l'anglais, notamment de l'informatique, sans se sentir obligée d'ajouter une note explicative ou de donner l'équivalent français. L'échange par ce moyen nécessite des termes techniques, très souvent empruntés à l'anglais. Ces termes paraissent donc plus habituels et plus fréquents que leurs équivalents en français. La recherche des partenaires à travers l'application *la Ligne des Cœur* mise en place dans ce roman favorise plutôt une communication translingue. Autrement dit, la fréquence des lexèmes en anglais est due au fait que Katie y est inscrite à la recherche d'un amant virtuel. D'ailleurs, l'auteure reprend et réactive une façon quotidienne de parler. Elle montre une compétence bilingue à s'exprimer en deux langues sans poser un problème quant au décodage de son message. Quelques termes en

anglais pourraient faire allusion à des expériences scolaires ou professionnelles.

La langue française, traversée par la présence d'une autre langue, l'anglais, semble attirer l'attention du récepteur sur des épisodes de sa vie remontant à un passé assez lointain. Passer fréquemment d'une langue à l'autre témoigne d'une certaine aisance langagière quant à l'écriture ainsi qu'à la réception, ce qui confère à l'œuvre plus de vitalité et fait surgir certains souvenirs. C'est surtout le cas de James, le père de Katie pour qui le recours à l'anglais se présente comme un refuge où il s'échappe de son état présent de ruine et où il fait semblant d'oublier son présent malheureux.

Conclusion

Le roman *So long* se distingue par un recours assez récurrent à l'anglais. Pourtant, ce recours n'engendre jamais un effet de non-sens bien que l'auteure ne fournisse aucune note explicative. En effet, aucune trace conflictuelle ou concurrentielle n'est notée au niveau de l'usage des deux langues. De même, aucun indice d'intolérance linguistique n'est marqué, mais nous avons là plutôt l'exemple d'une coexistence langagière. La rigueur des normes de référence du français de l'hexagone n'est pas tout à fait respectée. L'auteure représente un trait qui marque la pratique langagière et la culture canadiennes, à savoir le bilinguisme. Dans ce roman, la coexistence et le contact des deux langues mènent à divers phénomènes sociolinguistiques, y compris l'alternance codique et l'emprunt. Ceux-ci sont assez nombreux. Les termes anglais sont présentés de façon remarquable, en italique, ou de façon totalement naturalisé au sein du roman. Ces manifestations bilingues confèrent à cette œuvre une richesse langagière. Alternier deux langues figurant sur des segments de longueur variable correspond à des fins stratégiques. L'une de ces visées est la clarté du message, surtout pour ceux dont la langue maternelle est l'anglais. La transparence minimise le coût cognitif exigé de la part du récepteur. Cependant l'emploi de certains termes anglais demeure exceptionnel.

Ce contact est dû au fait que les québécois parlent couramment les deux langues et les maîtrisent parfaitement. De même, ils ont une

solide biculture. L'appartenance de Katie à une famille qui s'intéresse aux arts favorise bien ce contact. D'ailleurs, l'anglicisme s'impose pour vanter certaines qualités de tout un mode de vie : restaurants, cinémas, etc. Beaucoup de ces phénomènes sociolinguistiques, alternance codique ou emprunt, sont réservés aux différents aspects de la culture : titres de films, album de chanson, titres de magazines, nourriture ou vêtements.

Le recours à une autre langue pour s'exprimer reflète le désir de toucher un public plus large, de faire valoir une culture bilingue, de revendiquer une image de soi valorisante (instruit, cultivé, etc.) et d'afficher une certaine compétence langagière de l'auteure ainsi que ses personnages. Or, ce n'est pas forcément le cas pour le père qui préfère la communication en anglais, sa langue maternelle, surtout dans des situations déclenchant l'émotion : colère ou au contraire joie. En d'autres termes, les deux langues s'alternent lorsque les sentiments se mêlent : amour / haine. De même, les expressions idiomatiques, proverbes ou maximes, sont en langue originale, à savoir l'anglais. Ces expressions s'inscrivent donc dans la sagesse populaire et font valoir l'autorité des anciens, par suite elles sont mieux exprimées en langue maternelle. Par cet usage, le locuteur veut montrer qu'il adopte un modèle de parler assez loin du bon usage et qu'il suit plutôt un exemple de parler de tous les jours. La fréquence de ces discours métissés affirme qu'il ne s'agit pas de choix personnel, mais de la particularité langagière canadienne.

Dans cet univers romanesque, l'usage de l'anglais se présente parfois comme un signe de nostalgie envers sa patrie et sa culture d'origine ; les conditions économiques contraignent les personnages de *So long* à travailler ailleurs. Il sert également à exprimer une certaine prise de distance vis-à-vis d'une autre culture. Pourtant, l'intercompréhension est maintenue grâce au partage des connaissances et à une certaine relation de connivence à la fois culturelle et langagière.

Recourir à des passages en anglais convient au mode de correspondance entre Katie et ses amoureux virtuels sur le site *Ligne des Cœurs*. Le contact des deux langues dans la trame de ce roman

figure sous différentes formes intraphrastique, interphrastique et extraphrastique. Il s'articule sur deux axes. L'axe horizontale dessinant les rapports entre les interlocuteurs et leur langue : familiarité et rapprochement surtout affectif d'une part et distance et indignation de l'autre part. L'axe verticale favorise plutôt, pour des raisons économiques et politiques une relation supérieure/ inférieure, dominante/dominée.

Bref, ce contact langagier rend accessible l'œuvre à un plus grand nombre de public. Ce roman hétérolingue exige un lecteur d'une certaine qualité à savoir posséder des connaissances approfondies des langues et des cultures d'expressions française et anglaise. L'auteure désire ainsi rejoindre un public francophone et anglophone. Elle intègre les deux langues de façon que nous pouvons qualifier de contextualisée. *So long* est une sphère où deux langues et deux cultures sont métissées. C'est le bilinguisme en contexte littéraire.

Notes :

- (1) ¹ CF. Kerbrat-ORecchioni (2005) *Le discours en interaction*, Paris : A.Colin.
- (2) ¹ CF Tessier, J. (2001). *Américanité et francité : essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa : Les Éditions du Nordir
- (3) ¹ **CF. M. DOURY,2021 *Argumentation, Analyser textes et discours*, Paris : Armand Colin.**
- (4) ¹ CF. Bourhis, R.Y., (2000) « La psychologie sociale de la communication multilingue », *DiversCité Langues*, V, en ligne <http://www.telug.quebec.ca/diverscite>, consulté le 15/5/2024.
- (5) ¹ Cf. Moreau.M. L. (1997) *Sociolinguistique. Concepts de base*, Liège: Pierre Mardaga.
- (6) ¹ Cf. aussi «je n'ai chanté qu'une seule fois *Greensleeves* en public avec toute ma famille » p.50,« je me disais que j'allais suivre des cours de chant, remonter un jour sur une scène et chanter *Greensleeves*, comme au *Look-Out* quand j'avais douze ans » p.70, « quand on avait chanté *Greensleeves* tous ensemble» p.147.

Bibliographie**Corpus**

Louise Desjardins(2005) *So long*, Québec : Editions du Boréal

Ouvrages et articles

- Bankowska M. (2018) « Les emprunts récents dans la terminologie de la mode vestimentaire », in : Ch. Jacquet-Pfau, A. Napieralski, J.-F. Sablayrolles (eds.), *Emprunts néologiques et équivalents autochtones : études interlangues*, disponible sur <http://dx.doi.org/10.18778/8088-785-5.08>, consulté le 18/6/2024.
- Barillot, N.(2001) « Code switching arabe marocain/ français : remarques générales et aspects prosodiques », in *Canut, C. & D.Caubet*, pp.119-34.
- Bourhis, R.Y. (2000) « La psychologie sociale de la communication multilingue », *Divers Cité Langues*, V, en ligne <http://www.telug.quebec.ca/diverscite>, consulté le 15/5/2024.
- Boyer H. (2001)*Introduction à la sociolinguistique*, Paris : Dunod
- Buffard-Moret B. (2009) *Introduction à la linguistique*, Paris : Armand Colin
- Bulot T. (2011) "L'approche de la diversité linguistique en sociolinguistique", dans BULOT, T., BLANCHET, P., *Dynamiques de la langue française au 21ème siècle : une introduction à la sociolinguistique*, www.sociolinguistique.fr, consulté le 4/3/2024
- Calvet L.J., (1994) *Les voies de la ville, introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris : Pavot.
- Canut, C. & D.Caubet (2001)« Comment les langues se mélangent : Codeswitching » en *Francophonie*, Paris : L'Harmattan
- Caubet, D., (2001) « Comment appréhender le codeswitching ? » in *Canut, C. & D.Caubet*, pp.21-32.
- Chaudenson R.(1992) *La francophonie: représentations, réalités, perspectives*, Paris : Didier-Edition.
- Deroy Louis(2013) « L'emprunt linguistique », Presse universitaires de Liège
- Fromonot J., « L'utilisation de l'alternance codique dans la fiction de W. M. Thackeray : entre opacité et transparence », *Etudes de*

- stylistique anglaise* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019. <http://journals.openedition.org/esa/995> ; DOI : 10.4000/esa.995, consulté le 2/2/2024.
- Grutman, R. (2000) « Écriture bilingue et loyauté linguistique » *Francophonies d'Amérique*. 10. pp.137-145.
- Gumperz J. (1989) *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris :Minuit.
- Hallion Bres, S. (2007). *Langue française au Manitoba : héritages canadiens-français et européens*. http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-544/Langue_fran%C3%A7aise_au_Manitoba:_h%C3%A9ritages_canadien-fran%C3%A7ais_et_europ%C3%A9en.html#. VUdzkfl_NB, consulté le 14/5/2024
- Humbley J. (2016) « La classification des faux emprunts : une question de point de vue », in *Emprunts néologiques et équivalents autochtones en français, en polonais et en tchèque*, Lambert-Lucas, coll. « La Lexicothèque », Paris, pp. 36–58.
- Kerbrat-Orecchioni (2005) *Le discours en interaction*, Paris : A.Colin
- (1992)*Les interactions verbales*, t -II, Paris : A.Colin
- Ladouceur L. (2013) « Le bilinguisme dans les répertoires dramatiques franco-canadiens de l'Ouest : perspectives identitaires et esthétiques » in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 44, no 2, 2013, pp. 103-136
- Ladouceur, L. et Liss, S. (2011) « Identité bilingue et surtitres ludiques dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien » *Francophonies d'Amérique*, n. 32.pp.171-186
- Laurent N. (2001) *Initiation à la stylistique*, Paris : Hachette.
- L'Hôte E. (2007) "Introduction à la sociolinguistique", *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029)

URL: <https://cle.ens-lyon.fr/langues-et-langage/langues-et-langageensociete/langues-et-usages-en-societe/introduction-a-la-sociolinguistique>,

consulté le 28/01/2024.

Lievois K. (2005) « Et ce tangage des langages » : l'alternance codique et traductibilité dans *La femme sans sépulture* D'Assia Djebbar, *Atelier de traduction* –ISSN1584-1804-3, pp.112-129.

Melançon, B. (2016) « Un roman, ses langues. Prolégomènes » *Études françaises*, 52(2), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1036927ar>

Moreau M. L. (1997) *Sociolinguistique. Concepts de base*, Liège: Pierre Mardaga

Moussa Boubaya, « L'alternance codique comme stratégie de politesse et d'argumentation dans les conversations de Franchise de nuit d'Alger chaine 3 », *Multilinguales* [En ligne], 13 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2020, URL <http://journals.openedition.org/multilinguales/4774> ; DOI :<https://doi.org/10.4000/multilinguales.4774>, consulté le 20 février 2024.

Nettle D., Romaine S. (2003) *Ces langues, ces voix qui s'effacent*, Paris : Autrement

Sablayrolles J. (2016) « Emprunts et influences d'autres langues » in *Emprunts néologiques et équivalents autochtones en français, en polonais et en tchèque*, Lambert-Lucas, coll. La Lexicothèque, Paris, pp. 23–34.

Tessier J. (2001). *Américanité et francité : essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa : Les Éditions du Nordir

Traverso V. (1999) *L'analyse des conversations*, Paris : Nathan.

Walker, D. C. (2005) « Le français dans l'Ouest canadien » in Valdman, A., Auger, J. et Piston-Hatlen, D. (dir.). *Le français en Amérique du Nord. État présent*. Québec : Presses de l'Université Laval, pp. 187-205.

Dictionnaires

Le Petit Robert 2010

Larousse (en ligne : <http://www.larousse.fr>), (dernière consultation : 15/12/2023).

Grand Dictionnaire Terminologique québécois (en ligne : <http://www.granddictionnaire.com>) (dernière consultation : 10/4/2024).

PKZ-Lexique de la mode (en ligne : <http://www.pkz.ch/fr/apps/fashionLexicon.html>), (dernière consultation : 01/06/2024).

TERMIUM Plus – La banque de données terminologiques et linguistiques du gouvernement du Canada (en ligne : <http://www.btb.termiumplus.gc.ca>) (dernière consultation : 15/06/2024).

L'Internaute (en ligne : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr>) (dernière consultation : 12/12/2023).