

Rapport des écrivains franco-manitobains à la langue française*

par

J. R. Léveillé
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

On pourra s'étonner que la littérature du Manitoba français ait évolué dans un «français standard» plutôt qu'en «franglais», dans une situation minoritaire extrême où les Franco-Manitobains ne composent que 5 % de la population majoritairement anglophone. Il existe néanmoins une utilisation exceptionnelle de la langue anglaise dans cette littérature qui ne relève pas d'un appauvrissement de la langue, mais qui est signe d'un enrichissement de registres par la manipulation des deux codes linguistiques. Par contre, l'usage strict du «bon français» peut parfois témoigner d'une perte linguistique (et culturelle), c'est le cas des Métis qui possédaient leur propre langue, le *métchif*. C'est ce rapport à la langue française que veut examiner ce survol de la littérature franco-manitobaine, de ses origines à son écriture contemporaine la plus expérimentale.

ABSTRACT

One might be surprised to observe that in an extreme minority situation (5 % of Francophones in an English-speaking population), Franco-Manitoban literature is written in "standard French" and not in an English-contaminated "franglais." However, one can observe occasional usage of the English language in Franco-Manitoban writing that does not constitute a language

* Version modifiée d'une communication présentée lors de l'événement «Une célébration du Monde francophone pour l'an 2000», organisé par les consulats de la Belgique, du Canada, de la France et de la Suisse et par l'Alliance française d'Atlanta, et tenu à *Atlanta University Center* du 17 au 25 mars 2000, avec la participation de *Clark Atlanta University*, *Morehouse College* et *Spelman College*.

loss, but rather an enrichment due to the literary manipulation of both linguistic codes. On the other hand, the strict use of "standard French" might indicate a loss of linguistic (and cultural) values, as is the case with the *Métis* who possessed their own *michif* language. This overview seeks to examine this special relationship to the French language that can be found in Franco-Manitoban literature from its beginnings right through to contemporary writing.

Il existe au Manitoba deux maisons d'édition de langue française qui, depuis un quart de siècle, ont implanté pour tout dire une littérature franco-manitobaine. Ces deux maisons ont permis la publication, modeste certes, de 300 titres qui constituent le corpus qui permet de parler d'une littérature franco-manitobaine. Autrement, l'histoire littéraire serait essentiellement reliée à quelques noms, celui, célèbre, de Gabrielle Roy qui a écrit à partir du Québec, mais qui est manitobaine, celui de Louis Riel, le fondateur du Manitoba, qui a écrit des centaines de poèmes, et un ou deux grands noms de passage comme Maurice Constantin-Weyer, le prix Goncourt qui a vécu au Manitoba de 1903 à 1914 et qui y a trouvé une source d'inspiration pour plusieurs de ses livres.

Les publications de ces deux maisons d'édition couvrent toute la gamme du domaine de l'édition (de la poésie au roman, de l'essai au livre pour enfants, des cahiers de musique aux livres d'art). Elles sont généralement écrites dans un français standard, d'autres préciseraient qu'il s'agit d'un français canadien. Dans deux ouvrages, *À l'écoute des Franco-Manitobains* (Gaborieau, 1985) et *La langue de chez nous* (Gaborieau, 1999), Antoine Gaborieau a fait l'étude des particularités de la langue, tout en rappelant que

[...] c'est bien la langue française que parlent les francophones du Manitoba. Tout comme c'est la langue française que parlent les Parisiens, les Algériens, les Sénégalais, les Belges wallons, les Québécois (Gaborieau, 1985, p. vi).

Il est clair que l'évolution de la langue varie selon les pays; que les réalités d'un pays et leurs référents peuvent paraître étrangers ou exotiques à des sensibilités outre-frontières. Ce qui frappe le lecteur ou l'auditeur de France

devant la poésie française issue du Canada, c'est son américanité. Un cachet qui relève d'une réalité historique, géographique, passée et actuelle, qui n'a pas été celle de l'Europe.

À cet égard, le français canadien n'a peut-être pas le panache du caniche comme le *Parisian French*, mais il est certain qu'on ne prend pas au Canada l'usage parisien comme la norme. Car si à Paris on ne peut plus «jouir» que d'une seule façon, au Canada, de façon générale, on peut encore jouir d'un spectacle ou d'une pièce de musique sans avoir à porter un condom ou un cache-sexe. Aux traits de langues se joignent des différences auditives. Le «brun» canadien, serait «brin» à Paris, pour ne pas dire «marron».

Liliane Rodriguez a analysé certains éléments linguistiques plus archaïques des expressions franco-manitobaines dans son livre, *Mots d'hier, mots d'aujourd'hui*, pour qu'on évite «de prendre pour un écart de style ce qui n'était qu'un usage» ou «de croire que tout, dans leur langue, n'est qu'anglicismes à corriger ou, au contraire, que rien n'est à retoucher dans une langue consacrée par l'usage régional» (Rodriguez, 1984, p. 89).

Suite à cette rapide mise en contexte, je veux m'arrêter sur d'autres aspects plus exceptionnels du rapport à la langue. Car on peut s'étonner qu'il se soit produit une littérature en bon français dans une communauté aussi minoritaire (5 % de francophones dans une population d'un million de parlants anglophones). Il est surprenant que cette littérature n'ait pas produit un grand nombre de textes français, ou joualisant comme au Québec, ou écrits en chiac comme en Acadie.

LES MÉTIS

En mettant de côté les récits de voyages de l'explorateur Pierre Gaultier de La Vérendrye, qui se lança à la découverte de l'Ouest dès 1731, on peut faire débiter l'histoire littéraire du Manitoba français en 1816 avec la littérature orale de la nation métisse. Comme le premier trouvère, les premiers poètes au Manitoba étaient des Métis. Ils avaient une langue bien à eux, le *métchif*, un mélange de français et de cri, parfois d'ojibway. Plus on retourne aux origines, plus la présence des langues amérindiennes est un facteur important. Par exemple,

on retrouve dans *The Michif Dictionary* cette définition de «powdered» en anglais, c'est-à-dire «pulvérisé»: «Powdered -1) ground - keepeenikataham. The boy powdered the glass. Pi ptsi garsoon mitouni keepeenikataham la vitr.» (Laverdure et Allard, 1983, p. 238).

Robert Papen (1984) a analysé plusieurs aspects de l'influence de la langue crie sur le parler *métchif*. Il est intéressant de noter à quel point certaines expressions ou tournures aujourd'hui écartées simplement comme une ignorance du bon français pourraient relever de l'influence de langues autochtones sur notre parler et de la cohabitation des Métis et des francophones. Plutôt que de parler de simple anglicisation, il faudrait songer à une *amérindianisation*.

Quelques exemples rapides: le «il» et le «elle» n'ayant aucune réalité en langue crie, le *métchif* fait fi de cette distinction: «ma fille, il partait»; la simplification du verbe: «je l'a pris» pour «je l'ai pris»; l'emploi de la particule «-ti» dans les interrogations: «C'est-ti lui» «Tu vois-ti?», qui est remplacé par «tu» dans le français populaire: «C'est-tu lui? Tu vois-tu?». Le *métchif* qu'on entend aujourd'hui est surtout constitué d'un accent, d'un français chantonné où se mêlent certaines structures et de vieilles expressions: «Li ciel / Il i gri / Avec la sawndr» [Le ciel est gris comme la cendre].

Les premiers poètes métis ont signé une poésie engagée, dont le chant se portait à la défense de leur culture, de leur territoire et de leur style de vie. Le premier d'entre eux, Pierre Falcon (1793-1876), relève d'une tradition orale. Il composa dès 1816 sa première chanson, «La chanson de la Grenouillère», qui raconte une victoire des Bois-Brûlés, c'est-à-dire les Métis, sur les Anglais. Mais curieusement, on trouve très peu de *métchif* même dans la poésie orale de Falcon. On peut repérer quelques tournures comme: «J'avons agi comme des gens d'honneur / J'avons envoyé un ambassadeur (Léveillé, 1990, p. 128), tournures qu'on retrouve en Acadie et ailleurs. Mais les chansons de Falcon ont été notées dans un français généralement correct. Deux choses l'expliquent: d'une part, les chansons ont été transcrites par autrui; d'autre part, Falcon n'était pas illettré. Il fut envoyé entre l'âge de 5 et 15 ans faire son éducation au Bas-Canada.

Les Métis ont peu écrit, leur tradition étant surtout orale, et ceux qui ont écrit ont été formés dans des collèges classiques. C'est le cas de Louis Riel (1844-1885) qui a fait des études classiques à Montréal. Alexandre de Laronde (1866-1944) a fait les siennes au Collège de Saint-Boniface.

On peut voir dans ces quelques vers du poème «La Métisse» de Louis Riel, qu'il s'agit d'un bon français:

Je suis métisse et je suis orgueilleuse
 D'appartenir à cette nation
 Je sais que Dieu de sa main généreuse
 Fait chaque peuple avec attention
 Les Métis sont un petit peuple encore
 Mais vous pouvez voir déjà leurs destins
 Être haïs comme ils sont les honore
 Ils ont déjà rempli de grands desseins (Léveillé, 1990,
 p. 167).

De même dans «Le chant de mort du dernier Pied Noir» d'Alexandre de Laronde:

Où sont mes prés fleuris, mes forêts centenaires?
 Où sont mes bois épais, sombres, silencieux?
 Où sont mes lacs d'azur, mes sentiers solitaires?
 Où s'est enfui l'élan, qui paissait en ces lieux?
 Pour moi, tout est douleur, hélas! Où sont mes frères?
 Où sont ceux que j'aimais? ceux qui m'étaient si chers?
 Réveillez-vous, enfin, nobles races guerrières!
 Accourez à ma voix, ranimez mes déserts (Léveillé,
 1990, p. 245).

Le style est de l'époque, mais il s'agit d'un français standard.

Pourtant, le rapport du peuple fondateur à la langue française a toujours été problématique. Pendant un grand nombre d'années, les Métis ont eu honte ou ont craint d'être identifiés comme tels, sans doute parce que leur chef Riel a été pendu pour trahison, mais aussi parce que leur langue les *trahissait*. Les communautés religieuses qui ont dirigé les écoles jusqu'au milieu du XX^e siècle (1950-1960) leur enseignaient, comme à tous les francophones d'ailleurs, le bon français. On n'a cessé de répéter aux Métis qu'ils parlaient mal le français, on leur rappelait qu'il fallait, par exemple dire «toi» et non «toé», comme ils le faisaient, et comme le Roi Soleil l'avait fait avant eux.

Si on ajoute à cela la déculturation, sans entrer dans la christianisation (qui a été le lot des premières nations) puisque la nation métisse était, en raison de son ascendant blanc, française et chrétienne, et devant l'autorité qu'exerçait la religion catholique, on peut facilement comprendre à quel point ils hésitaient, pour ne pas se faire ridiculiser, à parler français devant leurs interlocuteurs issus de souche française ou belge, par exemple. Certains se sont anglicisés, des noms se sont transformés, des Roy sont devenus des King, pour se fondre davantage dans la majorité anglophone, croyant aussi sans doute qu'un accent autre était davantage toléré dans la langue anglaise qu'adoptaient les immigrants allemands, polonais, hongrois et autres venus coloniser le Manitoba. De sorte qu'aujourd'hui, malheureusement, il n'y a pas d'écrivains métis qui écrivent en *métchif*.

RONALD LAVALLÉE

Dans son volumineux roman métis, *Tchipayuk ou le chemin du loup*, Ronald Lavallée parsème parfois la narration de quelques expressions amérindiennes: «*Apé! Assieds-toi. Kéyam apé! Reste tranquille*» (Lavallée, 1987, p. 14), qui sont aussitôt traduites. Il ne s'agit pas d'écrire en *métchif*. Ces expressions sont semblables à d'autres qui apparaissent dans les romans du monde entier lorsqu'on veut rendre la couleur locale, ou le parler des gens. Ainsi, le parler populaire dans le même roman:

- Pi comme de raison, il te faut un attirail...
- C'en est plein ça!
- Ouais, ouais. Pi, qu'est-ce qui te faut au juste?
- Ben... toutte.
- Toutte.
- Une charrette, un bœuf, un cheval, un fusil, de la poudre, des balles, du manger, pi tiens, des couvartes pour la femme et les petits [...] (Lavallée, 1987, p. 41)

On retrouve aussi un «Yes, sir!» ou «Never mind, leftenant» lorsqu'on s'adresse à un personnage anglais. Autrement, la narration, dans ce roman dont le sujet historique est métis, se fait dans un français plus que correct. Que le roman ait été publié en France chez Albin Michel souligne bien qu'il ne s'agit pas d'un écrit régional subversif.

D'ailleurs, le fait même d'écrire exerce une espèce d'autocensure; l'écriture est plus que le parler, elle est consciente d'elle-même et des règles de la grammaire.

LE THÉÂTRE

Par contre, le théâtre, encore plus que le roman, de par sa nature sociale et son style dialogué, fait appel à des niveaux de langues divers, à d'autres langues, pour incarner le personnage, ou pour colorer la scène. Les grandes pièces historiques de Marcien Ferland, parce qu'elles mettent en scène plusieurs couches de la société, le reflètent dans leur dialogue. Dès les premières pages de la comédie lyrique *Les Batteux*, on peut entendre chez les villageois et les cultivateurs:

À soir, i' est drette su' l'piton! (Ferland, 1983, p. 1)

[...] J'vas étrenner ma nouvelle engin à stime [...] Avec ça, on devrait être bon pour fournir dix times de chevaux [...] (Ferland, 1983, p. 2)

[...] Pis si i' peuvent amener la même gang d'hommes que l'année passée [...] (Ferland, 1983, p. 2)

ROGER AUGER

J'ai fait allusion, en parlant de la nation métisse, aux phares jumeaux que sont la Langue et la Foi qui ont longtemps été les piliers du fait canadien-français et qui ont ancré l'exploration et la colonisation du grand Nord-Ouest canadien. C'est en se rebellant contre tout ce que véhiculait ce bipède linguistico-religieux que certains auteurs ont abandonné soit la langue soit l'écriture.

La pièce du dramaturge Roger Auger, *Je m'en vais à Régina* (Auger, 1976), constitue le premier texte littéraire écrit et publié dans une espèce de français. Ingrid Joubert qualifie cette pièce comme étant «la première pièce franco-manitobaine authentique» (Joubert, 1990, p. 135). En plus des passages écrits carrément en anglais puisqu'un des personnages parle l'anglais, on peut relever le parler populaire suivant:

[...] Il a dit que tout le monde il fait des mistakes [...] (Auger, 1976, p. 7)

[...] J'ai tout garroché ça à la garbage! (Auger, 1976, p. 8)

On va-tu au Bingo à soir [...] (Auger, 1976, p. 27)

[...] Jean, tu te serviras des ashtrays aussi quand tu manges tes moses de peanuts (Auger, 1976, p. 48).

Depuis que ce Walter a mouvé à Régina, elle est plus pareille [...] Une chance que Gerry il est pas trop tough sur elle [...] (Auger, 1976, p. 49)

Le niveau de langue relève certes de l'état social de la famille, mais fait allusion à l'assimilation qui est mise en cause ici. Le titre de la pièce, *Je m'en vais à Régina*, évoque justement la menace de l'assimilation. La Julie de la pièce abandonne la lutte, elle s'en va justement rejoindre son *boyfriend* Walter, d'origine polonaise, *who doesn't speak a word of French and doesn't care*, à Regina, c'est-à-dire encore plus à l'Ouest, là où les francophones sont davantage minorisés et assimilés (selon la thèse de la pièce).

MARC PRESCOTT

On pourra remarquer, malgré tout, qu'un quart de siècle après ces trois coups de tocsin sur le fait français au Manitoba, les Franco-Manitobains y sont toujours plus forts que jamais dans leur affirmation culturelle, mais luttant toujours pour le maintien de cette expression. Les nouveaux dramaturges, comme Marc Prescott, feront porter leur réflexion sur cet état de choses, dans la langue des jeunes, parfois de français standard, ou canadien standard, parfois franglicisé. Sa pièce *Sex, lies et les F.M.*¹, c'est-à-dire les Franco-Manitobains, reprend un titre bien connu du cinéma américain. Elle est, selon Laurence Véron qui a analysé la pièce et son langage, une «réflexion sur la langue et les sentiments de frustration que l'on peut connaître en tant que franco-canadien» (Véron, 1994, p. 277).

Un exemple de ce contexte franco-manitobain actuel, où l'on retrouve souvent deux niveaux de langue entre interlocuteurs:

Lui – Chus l'Père Noël. Tête ben t'as entendu parler d'moé. J'apporte des cadeaux pour tous les p'tits enfants. Ma sleigh est su'l'toit. T'é tu contente là?

Elle – C'est pas une sleigh. C'est un traîneau. Où as-tu appris à parler si mal?

Lui – Au Collège universitaire de Saint-Boniface, merci beaucoup (Véron, 1994, p. 278).

Pour Laurence Véron, «la chose la plus remarquable à propos de la langue utilisée dans *Sex, lies et les F.M.* (le titre est un bon exemple) est l'omniprésence de l'anglais» (Véron,

1994, p. 278). De fait, tout un acte se déroule presque exclusivement en anglais; pourtant aucun spectateur n'a jamais douté qu'il s'agissait de théâtre français.

On notera aussi la forte présence de jurons qui parsèment les répliques. Presque unimaginable il y a un quart de siècle, presque absente de la pièce tout de même assez radicale de Roger Auger, sans doute dans la foulée du théâtre québécois de Michel Tremblay, mais aussi devant la laïcisation de la communauté, les sacres sont la ponctuation du niveau de langage populaire et de la réalité bilingue du minoritaire:

Lui – Tu parles anglais de plus en plus, as-tu remarqué?
 Elle – C'est pas si grave, 'stie.
 Lui – Pis tu sacres de plus en plus.
 Elle – Chus francophone, j'ai ben l'droit de sacrer
 (Véron, 1994, p. 279).

Laurence Véron note qu'en plus de cerner la situation dans laquelle se retrouvent les Franco-Manitobains, la pièce jette un regard critique, dénonciateur sur la réalité de cette minorité:

Lui – C't'une chose d'être fière, pis c't'autre chose quand tu fais chier tout le monde. Vous vous prenez pour des autres au Collège. Au Manitoba français, y'a comme une hiérarchie. Au bas, t'as les anglophones, surtout les red-necks [...] Pis jusse au d'ssus d'eux, t'as les immersés et les francophones assimilés. Eux-autres, y parlent un français cassé pis de toute façon, ils apprennent une langue, ils la vivent pas. La seule raison qu'y z'apprennent le français, cé pour leur jobbe. Ensuite y'a les immigrants qui parlent français mais eux-autres, y sont pas des franco-manitobains parce qu'y sont pas nés au Manitoba. Ça fait qu'y sont moins bons parce que leur peau est pas blanche ou y parlent avec un accent français. Après, y'a les Québécois. Pis eux autres y vous font chier parce qu'ils viennent voler vos jobbes. Ils viennent s'installer icitte, mais y ont pas la culture à cœur, pis y sont pas icitte longtemps. Y prennent d'la place pis y parlent fort. Y veulent que les choses bougent [...] L'élite culturelle n'accepte pas les Québécois. Ils sont pas pure laine (Véron, 1994, p. 279-280).

CLAUDE DORGE ET IRÈNE MAHÉ

Sept ans plus tôt, «Les Tremblay»², un drame créé pour le Cercle Molière par Claude Dorge et Irène Mahé, avait fait

allusion à cette même situation socio-culturelle, mais de façon moins radicale. «Les Tremblay» est essentiellement une histoire de famille où se profile la lutte linguistique: les succès et menaces de l'immersion française, les ravages de l'assimilation, l'établissement d'une division scolaire francophone:

C'est à cause de francophones comme toi, qui s'en foutent, qu'on se fait assimiler (p. 8).

C'est les francophones qui vont avoir une surprise!
C'est les finissants des classes d'immersion qui vont se taper les emplois bilingues à moins que nos petits francophones se grouillent puis perfectionnent leur français. Faut qu'ils se rendent compte que le seul avantage qu'ils ont c'est la *qualité* de leur français (p. 8).

Alors que chez Marc Prescott, et jusqu'à un certain point chez Roger Auger, ce sont les «jeunes» qui tiennent une conversation française, dans la pièce de Dorge et Mahé, ce sont déjà les adultes qui subissent l'influence de la langue anglaise. La conversation du père est truffée de segments anglais:

C'est ça, on peut juste en parler quand toi t'es dans le mood (p. 4).

L'amour ça se fait pas tout seul, c'est pas un one-man-show (p. 4).

You can be sure que si elle s'embarque là-dedans, c'est que ça va lui rapporter quelque chose (p. 9).

Son dialogue est ponctué de «shit». C'est vers l'anglais qu'il se tourne pour exprimer ses émotions: ««Ah, what's the use! (p. 72). Mais l'usage du «bon français» demeure une réalité qui traverse le texte:

Raymond: Ça va mieux en chemistry?

Yvon: En chimie (p. 16).

Lorsqu'il n'est pas une épée de Damoclès:

Nicole: Tu vas parler français là-bas puis on pourra plus se parler (p. 41).

GUY GAUTHIER

Le dramaturge Guy Gauthier s'est carrément détourné de la langue française pour déménager à New York et écrire

en anglais des dizaines de pièces de théâtre *off Broadway*. Le choix de la langue anglaise a été pour le jeune auteur, comme il l'a laissé entendre en 1987 dans une entrevue pour la télévision de Radio-Canada, une forme de rébellion, un acte d'individuation. Cela a aussi été une façon d'éviter la censure dans un milieu fortement contrôlé par l'institution religieuse jusqu'aux années soixante-dix.

Si les congrégations enseignantes corrigeaient le français des Métis et de leurs autres élèves, les familles canadiennes-françaises du Manitoba luttèrent tout autant pour préserver la langue maternelle dans un milieu fortement minoritaire. Les parents ne cessaient de répéter à leurs enfants, à la maison comme dans la rue: «parle français!»

Comme il en avait été avant la Révolution tranquille au Québec, la question de la langue était liée à celle de la foi. *Le bon parler français* était associé à des valeurs catholiques, et donc conservatrices aux yeux des jeunes générations qui naissaient avec la télévision, le *rock n'roll* et la laïcisation de la société (avec un décalage marqué par rapport au Québec). Pour se rebeller, on se tournait vers l'anglais, car l'anglais était l'autre. L'autre en plus d'être majoritaire était nouveau. On pouvait donc être à la fois différent, *cool*, et faire partie de la *gang*.

Le Cercle Molière de Saint-Boniface a mis en scène un texte de Guy Gauthier, mais en traduction. La pièce *Spotlights*, créée en 1963, a été adaptée en français deux ans plus tard dans une traduction du metteur en scène.

Dès la fin des années soixante, l'auteur s'était installé à New York. Ce qui a été possible pour un Roger Auger au cours des années soixante-dix, ou un Marc Prescott dans les années quatre-vingt-dix, ne l'était pas devant la censure tacite que rappelle Annette Saint-Pierre:

Le théâtre trop moderne et quelque fois trop abstrait de Guy Gauthier n'avait pas de chance de se développer dans la petite ville de Saint-Boniface. Le jeune auteur trouvant que les citoyens étaient trop lents à se "moderniser" décida alors de s'expatrier [...] (Saint-Pierre, 1980, p. 211)

Guy Gauthier a toutefois tenu à rédiger un certain nombre de textes en français, mais dans un français volontairement naïf, dans un style assez plat, très simple, des textes qu'il qualifie lui-même d'«*enfantins*» (Léveillé, 1990, p. 376), qui par leur fond et leur forme indiquent bien l'infantilisation que représentait pour lui, à l'époque, l'écriture en langue française:

Maman est à genoux. Elle lave le plancher. Elle sauce sa guenille dans la chaudière. Ses genoux lui font mal. Elle tord la guenille et frotte le plancher. Elle s'essuie le front et dit: Ah, je l'aurai gagné mon ciel!³

Il faut aussi souligner que Guy Gauthier tient un journal littéraire depuis trente ans. Pendant une période de huit ans au cours des années quatre-vingt-dix, il a tenu ce journal en français, dans un français exemplaire. Malgré le fait qu'il écrive principalement en anglais, il maintient un grand amour pour la littérature française, il parle un français impeccable et revient régulièrement visiter son Manitoba natal. Ce qu'il faut ajouter, c'est que cet auteur érudit, malgré les stratégies littéraires que je viens d'évoquer, ne dénote aucune schizophrénie face à son bilinguisme. Il s'identifie comme francophone; il écrit en anglais. Il parle et passe facilement de l'anglais au français, comme nous le faisons à peu près tous, sans doute, parfois avec des relâchements, mais avec ce qu'il est convenu d'appeler une maîtrise des deux langues.

C'est une question qu'examine Nancy Huston dans son récent livre *Nord perdu*. Ayant appris tardivement le français, sa langue maternelle étant l'anglais, elle se dit «fausse bilingue» et se qualifie d'«exilée linguistique» alors que les «vrais bilingues»

[...] sont ceux qui, pour des raisons géographiques, historiques, politiques, voire biographiques (rejetons de diplomates), apprennent dès l'enfance à maîtriser deux langues à la perfection et passent de l'une à l'autre sans état d'âme particulier. Il arrive, bien sûr, que les deux langues occupent dans leur esprit des places asymétriques: ils éprouvent par exemple un vague ressentiment envers l'une – langue du pouvoir ou de l'ancienne puissance coloniale, langue imposée à l'école ou dans le monde du travail – et de l'attachement pour l'autre, langue familiale, intime, charnelle, souvent dissociée de l'écriture. N'empêche qu'ils se débrouillent, et fameusement (Huston, 1999, p. 53).

PAUL SAVOIE

C'est un facteur qui a étonné plusieurs professeurs et bon nombre d'étudiants lors d'une tournée de lectures et de conférences faite en France (1998) par cinq poètes de la francophonie canadienne (Paul Savoie, Andrée Lacelle, Gérald Leblanc, France Daigle, J. R. Léveillé). On était surpris de ne pas retrouver de schizophrénie pour ainsi dire dans nos propos et dans notre sentiment d'identité. Et ce n'est pas en raison d'une assimilation.

Le poète Paul Savoie, un copain de collègue, faisait partie de cette tournée. Il écrit en français et en anglais et il est reconnu comme poète tout autant au Canada français qu'au Canada anglais. Et il ne traduit pas. Il fait de la traduction, il a admirablement traduit en anglais des poèmes de Louis Riel. Mais dans ses propres écrits, il ne traduit pas en anglais des pensées françaises. Il a expliqué dans une entrevue qu'il traite de thèmes différents qu'il aborde différemment selon la langue. Le style et le ton d'une langue lui permettant certaines choses que l'autre ne lui offre pas. Malgré tout le respect qu'on doit à Johnny Halliday, le *rock n'roll* ne colle pas à la langue française. *The King is dead. Long live the King*. Paul Savoie ne mêle pas une langue à l'autre. Il écrit carrément en français ou en anglais.

De fait, pour revenir à une référence que j'ai déjà donnée, l'américanité, on peut dire que l'américanité moderne n'est pas très présente dans les poèmes français de Paul Savoie. J'entends l'américanité dans son sens états-unien: la mode, les mass-media, la musique, le *Big Apple* et le *Little Easy*. L'américanité de Paul Savoie dans ses écrits français est, d'une part, davantage historique, celle des origines, des Métis, des explorateurs et, d'autre part, géographique, celle du pays, des grands espaces des prairies.

[...] je trace
pour mes enfants taciturnes
l'absence de paysages multiples

je les ancre
dans un dur monologue

je fais d'eux des êtres entêtés
éperdus d'hiver

givrés et gercés
épris de verglas et de poudrierie (Savoie, 1989, p. 11).

On reconnaît dans le «dur monologue» le fil d'Ariane de la langue ancestrale; dans le givre, le verglas et la poudrierie, des réalités du Grand Nord. Cet exemple est tiré d'un recueil intitulé de façon appropriée *Bois Brûlé*. Les exemples du genre seraient innombrables dans la douzaine de recueils de langue française qu'a publiée le poète.

J'ai pu définir ce poète comme «un constructeur moléculaire» (Léveillé, 1990, p. 72) tant son approche poétique était enracinée dans la matière organique du monde. Mais il faut reconnaître avec François Paré que

[...] chez Paul Savoie, ce n'est [...] pas la description de la nature qui constitue le lieu de l'écriture; c'est plutôt l'inscription du poème dans les formes anciennes de l'interprétation du monde, où chaque élément naturel devient aussi la condition d'une sagesse particulière (Savoie, 1998, p. 7).

Je cite un extrait en langue anglaise pour donner une idée de la différence du style :

The fall: motors revving up.
Pumping blood from vein to vein. Needle's eye. Storm
brewing.
Hurricane from fingers' flick ignited.
Hearts blown off.
Eyes lidless (Savoie, 1994, p. 24).

Je crois qu'on peut tout de suite noter ici un style plus saccadé, un ton plus urbain (même lorsque la thématique est organique), disons plus *hard edge*. La thématique de Paul Savoie demeure viscérale. Même s'il s'intéresse profondément à la musique américaine, au cinéma américain, à la littérature américaine, ces référents ne sont guère présents dans sa poésie de langue anglaise et ne font pas partie de sa poésie française.

CHARLES LEBLANC ET LOUISE FISET

C'est ce *hard edge* qu'on retrouve dans l'utilisation que Charles Leblanc et Louise Fiset font de l'anglais dans leur poésie française.

Jules Tessier de l'Université d'Ottawa a fait une analyse perspicace et percutante de «l'anglais comme élément esthétique à part entière» dans l'œuvre de trois poètes du Canada français, Charles Leblanc du Manitoba, Patrice Desbiens de l'Ontario et Guy Arsenault de l'Acadie, lors d'une communication au treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest en 1993 (Tessier, 1994). Il souligne un certain nombre de stratégies littéraires auquel fait appel le poète qui utilise l'anglais pour décrire la réalité des francophonies minorisées. J'en rappellerai ici quelques-unes en y joignant des exemples d'un recueil de Louise Fiset, *404 BCA – Driver tout l'été*.

Jules Tessier note que l'écrivain vivant en milieu majoritairement anglophone doit composer avec cette «omniprésence de l'anglais» qui entraîne, dit-il en reprenant l'expression célèbre de Deleuze, la «déterritorialisation» du français:

[...] Dans ces conditions, si l'on veut décrire son environnement humain, le recours à la langue dominante peut s'avérer nécessaire, utile en tout cas, d'où une quatrième dimension linguistique à la disposition de l'écrivain oeuvrant en milieu minoritaire: l'anglais (Tessier, 1994, p. 257).

Tessier ajoute l'anglais à trois autres variantes de français auxquelles nous avons fait allusion, et qu'il définit comme le «français normalisé», le «franco-canadien traditionnel» et le «parler populaire urbain» (Tessier, 1994, p. 256).

Pour traduire cette réalité anglo-américaine, le poème, note-t-il, est souvent parsemé de marques de commerce et de raisons sociales, comme dans ces exemples tirés du recueil de Charles Leblanc, *Préviouzes du printemps*: «l'air Holiday Inn bonheur aérosol» (Leblanc, 1984, p. 9); «Peechees ou Stop 22 le goût de la bière» (Leblanc, 1984, p. 10).

On peut aussi relever ces éléments chez Louise Fiset, dans son livre *404 BCA – Driver tout l'été*:

Arrêt stop
Avance
Burn your wheels
Wheel n'deal

Coca-Cola
 Slam les brakes
 pi vat'coucher (Fiset, 1989, p. 16)

En vidant sa cinquième bouteille de fond de teint
 – The Darkest Tan – (Fiset, 1989, p. 26).

Jules Tessier souligne aussi les référents à la culture anglaise ambiante, qu'elle soit canadienne, britannique ou américaine. Il dresse chez Charles Leblanc cette petite liste: Mack Sennet, Buffy Ste-Marie, M. Atwood, Fred Astaire, John Lennon, Jimi Hendrix. On note chez Louise Fiset, des référents semblables:

Lil Carter. Crawford. Garbo.
 Jasmine Lee. Orange Tea. Kitty Dee.
 Gangster n' Matador
 Scotch n' Ice (Fiset, 1989, p. 21)

On peut ajouter à cela les citations de langue anglaise qui sont mises en épigraphe ou intégrées au poème. Les recueils de Charles Leblanc sont cousus de ces références, surtout à la musique rock. Dans *La surcharge du réseau*, il cite Miles Davis: «*i've had a sore throat since thirty-three years*» (Leblanc, 1994, p. 44); mais parfois, les citations sont traduites, comme cette phrase du poète américain Lawrence Ferlinghetti rapportée dans le recueil, *d'amours et d'eaux troubles*: «*poésie et méditation ne sont pas inséparables*» (Leblanc, 1988, p. 23). L'utilisation de l'anglais est donc pensée et voulue. Il faut ici songer à une intertextualité qui est plus qu'un simple tissu référentiel:

[...] l'utilisation de l'anglais devient, à l'occasion, pratiquement incontournable pour l'écrivain francophone en situation d'isolat et soucieux de rendre compte de son environnement linguistico-social [...] (Tessier, 1994, p. 261)

On peut noter dans les passages suivants *d'amours et d'eaux troubles* l'utilisation de deux codes, l'anglais et le parler populaire:

en bordées de slotche
 (c'est un down que tu paies
 gris incolore) (Leblanc, 1988, p. 32)

on est du cheap labour
 mais y a un boutt'
 à toutt' (Leblanc, 1988, p. 39)

Notons que *labour* est écrit à la britannique ou à la canadienne avec un «u» et non *labor* à l'américaine. On retrouve la même chose chez Louise Fiset:

Checkin' it out
Sandwich de bills d'essence
Dans un pique-nique basket (Fiset, 1989, p. 35)

La curiosité ici, c'est *picnic* écrit à la française, jumelé à *basket*.

On peut déceler dans les expressions de langue anglaise, comme dans les jurons, ce que William Mackay proposait dans son article, *Langue, dialecte et diglossie littéraire*, au sujet du parler populaire: une valeur reliée «à la virilité, à la force [...] à l'expérience du contact direct avec le milieu et, parfois, aux plaisanteries lourdes» (Mackay, 1976, p. 44).

Ma tête dans la face du policier
"Hey, bitch! You up next cause you
turned illegally!" (Fiset, 1989, p. 14)

moi... vous croyez
cousin' fuckin' commotion (Fiset, 1989, p. 9)

Fat sons and daughters of Caribou shit (Fiset, 1989,
p. 69)

pour un seul contrat raté
fucké, fucké (Fiset, 1989, p. 36)

Jules Tessier note qu'«au chapitre de la motivation psychologique, on peut faire intervenir un autre facteur pour expliquer le recours à l'anglais, et c'est celui de la... pudeur!» (Tessier, 1994, p. 262), citant William Mackay qui constate qu'on est souvent «moins gêné de dire certaines choses dans une langue seconde» (Mackay, 1976, p. 31). Jules Tessier souligne que c'est peut-être ce qui a motivé Charles Leblanc à titrer en anglais un poème français: «Mrs. Blood in the Women's Room» (Leblanc, 1984, p. 51). Mais il faut aussi y voir une allusion à *Clue*, ce jeu de société qui a fait fureur à compter des années soixante, un jeu d'invention américaine à la sauce britannique Agatha Christie. Jules Tessier précise ensuite que l'anglais est la langue du *graffiti* par excellence. Elle peut permettre d'être à cheval sur la pudeur et la virilité à la fois:

"layoff = just another way of saying spread your legs
and bend over"
toilette d'usine (Leblanc, 1988, p. 20).

Ce n'est certes pas la pudeur qui motive Louise Fiset à utiliser la langue anglaise. Son recueil, *404 BCA – Driver tout l'été*, raconte carrément le petit monde des *strip-bars* qu'elle a découvert en gagnant sa vie, un été, comme chauffeur pour les «stripuses» (effeuilleuses) qui faisaient la navette entre les clubs de Winnipeg et le nord-ouest de l'Ontario. Elle écrit sans gêne:

Elles n'ont plus de faces
 Corps, même pas
 Une jambe, un sein
 Un vagin, si elle veut bien
 Un pénis, train-train d'la masse (Fiset, 1989, p. 27).

Le dosage de l'anglais varie. Parfois ce sont des strophes entières qui sont intercalées dans un poème français, comme un refrain, dans le poème «Wandah, Wandah» (Fiset, 1989, p. 25). Ou bien, on peut retrouver intégrés à un recueil de langue française des poèmes entièrement en anglais; c'est le cas d'*amours et d'eaux troubles* de Leblanc (1988). Il est possible toutefois qu'un linguiste anglais y trouve des tournures et une stylistique relevant de la langue française. Mais surtout, chez Fiset et Leblanc, il s'agit de l'insertion de vers ou de passages en anglais dans des poèmes français «avec des procédés d'ajointement multiples» de sorte que «le changement de code n'interrompt nullement le développement de la pensée» qui se poursuit «dans une parfaite continuité logique» (Tessier, 1994, p. 264).

As-tu toujours gros peur
 BOO!
 How scared are you? (Fiset, 1989, p. 21)

Holà! Haut les mains
 While dancing
 Et pan! Entre les deux yeux (Fiset, 1989, p. 67)

C'est fini le all you need is love
 all we need
 tous ensemble
 c'est une vie meilleure

happiness is warm gàun
 pointé dans la direction de nos ennuis (Leblanc, 1988,
 p. 67)

Jules Tessier note comme «procédé courant» (Tessier, 1994, p. 264) le fait de donner en français standard l'équivalent

à un régionalisme ou anglicisme. On entre carrément dans un travail d'écriture qui se joue sur deux co(r)des linguistiques: «c'est le prix / le price prize» (Fiset, 1989, p. 15).

Il est clair que Louise Fiset joue sur le double sens de *prix*. Jules Tessier note que cette utilisation du doublet n'a pas, comme dans l'exemple de *Tchipayuk* que j'ai donné plus haut, pour but «d'assurer la compréhension [...] mais bien pour évoquer une réalité nommée aussi en anglais, avec un réseau connotatif distinct dans les deux langues» (Tessier, 1994, p. 264). On retrouve le même procédé chez Charles Leblanc:

(tu m'fais flipper
avec deux p)
voudrais jaser avec toi
jaser
jazzer
to jass just
la ligne juste
making love
ligne du cœur raisonné
ligne de la raison cardiaque
cœur to rock jazz
to just jass
et se chatouiller
en-dessous du vernis (Leblanc, 1988, p. 38).

«Tu m'fais flipper» avec deux «p» nous laisse entendre qu'on sait écrire.

Jules Tessier note à quel point Charles Leblanc se sert adroitement «de la paronymie pour passer du français canadien au français standard, puis à un anglais qui confine à la glossolalie puisque le verbe "to jass" n'existe pas» (Tessier, 1994, p. 266); mais inventé poétiquement ici, le verbe indique la compréhension des deux langues que possède le poète. D'abord allusion à la double prononciation permise du mot «jasmine», prononcé «jassmine» ou «jazmine», fleur odorante, nom de fille, infusion. Mais surtout il faut rappeler l'origine (réelle ou non, elle est passée dans la mythologie) du mot «jazz», qui a laissé son nom à la musique, qui découle du français «jaser», c'est-à-dire «parler», et qui dans une des définitions *slang* du mot veut dire «worthless nonsense» (Avis *et al.*, 1967, p. 617), d'où les expressions «jazz up», «jazz her up», «jazz me up babe», qui, d'un fait de langue (*a pickup line*)

est devenu symbole de l'acte sexuel même (Richter, 1993, p. 116), dans le sens où on peut lire dans le livre de Hugh MacLennan, *The Precipice*: «[...] my sister was being jazzed by half the neighborhood cats by the time she was fifteen» (MacLennan, 1948, p. 81). Le sens découle aussi de la définition de cette musique «characterized by inventive melodic and harmonic patterns, syncopation, long-drawn wavering or *wailing sounds*» (Avis *et al.*, 1967, p. 617; nous soulignons).

Le poème fait clairement allusion à ces multiples éléments: jaser, parler, jizzer, *make beautiful music together*. Le poème est un texte écrit, rythmé, et fait allusion à la ligne musicale: «la ligne juste», «rock jazz»; mais aussi au rythme, à la fois musical et amoureux: «cœur to rock jazz» où l'on entend «care to rock». Le poème l'explicite clairement: «la ligne juste / making love». D'où la référence à «ass», et comme dit la chanson: *It don't mean a thing if it ain't got that swing*.

Il est clair qu'il ne s'agit pas d'un texte mal écrit, relevant d'une déficience linguistique, mais d'un texte aux registres enrichis par la connaissance de deux codes. Et Jules Tessier de conclure:

Par ailleurs, ces écrits plus ou moins imprégnés d'anglais ne peuvent être décodés totalement que par un public lecteur bilingue de sorte que, par un juste retour des choses, ces francophones à qui on n'a pas laissé le choix et qui se sont mis à l'apprentissage de l'autre langue, de gré ou de force, se retrouvent maintenant détenteurs de deux codes permettant le libre accès aux textes écrits dans les deux langues officielles. Deux codes qui enrichissent la palette stylistique du double point de vue des évocations et des sonorités [...] (Tessier, 1994, p. 270)

POPoétique

Je terminerai, modestement je l'espère, en faisant allusion à un autre aspect du rapport à la langue tel que manifesté dans certaines de mes propres œuvres. Je n'écris pas en anglais. Je rédige bien sûr à l'occasion des conférences et des essais en anglais, mais je ne m'aventure pas dans la composition littéraire, dans le roman ou la poésie, en anglais.

Mais il vaut la peine, je crois, de souligner brièvement un aspect du rapport à la langue tel qu'il apparaît dans mes écrits plus *texturés* ou plus visuels.

Il y a dans certaines œuvres comme *Extrait* (Léveillé, 1984), *Montréal poésie* (Léveillé, 1987) et *Pièces à conviction* (Léveillé, 1999) une plasticité qui relève d'une certaine américanité à la Rosenquist disons, une plasticité qui sans être strictement de langue anglaise est véhiculée par l'américanisation, qui se confond à la mondialisation, celle de la mode médiatique, celle de la télévision, des affiches, des panneaux-réclames, celle de la prolifération des magazines. Tout cela existe bien sûr en Europe, mais est généralement reconnue, à l'instar du *Pop Art*, comme issue des États-Unis à la Hollywood ou à la sauce new-yorkaise.

Dans les collages de *Pièces à conviction*⁴, on pourra voir, entre autres, des ressemblances à Dada, mais alors que le hasard est l'élément premier des textes dadaïstes, il y a une logique de construction tout autre dans *Pièces à conviction* et une méthode d'écriture qui ressemble davantage à la gestuelle des *American Abstract Expressionists*. Je ne veux pas m'étendre plus longuement sur cet aspect; il suffit de souligner, en rappelant que l'aspect visuel n'est pas nouveau en littérature – partant des hiéroglyphes en passant par les calligrammes –, qu'il y a un rapport très visuel à la langue, qui, n'étant pas étranger à l'histoire littéraire, est exacerbé par la médiatisation moderne de l'écrit.

Enfin, puisque cette sur-médiatisation passe par l'américanisation, il est clair que, dans mes matériaux de travail, les magazines de langue anglaise sont aussi présents que ceux de langue française. Il est certain aussi que tout autant que la forme et le contenu d'une revue universitaire diffèrent de ceux d'un magazine et que, parmi les magazines, *Time* diffère sensiblement de *Vogue*, tout autant les magazines français diffèrent-ils l'un de l'autre, et tout autant, même dans les magazines de mode, le *Elle* français diffère du *Elle* américain et du *Elle* québécois.

Ces différences et ces proximités de fragments de textes bruts sur une même page, où généralement je fais dominer le français puisque je *colle* en français, constituent des transferts,

des correspondances à la Baudelaire, si l'on veut, mais un enrichissement de registres et de sens pour qui est bilingue, passant par un métissage qui, ici, par le fait de l'écriture concrète est une *assimilation* d'un autre ordre, et non pas celle à laquelle certains semblent vouloir vouer la culture franco-canadienne de l'Ouest.

NOTES

1. Texte non publié, mis en scène au Collège universitaire de Saint-Boniface en février 1993. Les extraits sont tirés de l'article de Laurence Véron (1994).
2. Texte non publié, mis en scène par le Cercle Molière en février 1986. Les extraits sont tirés du texte de la pièce versé aux dossiers du Cercle Molière.
3. Archives du Centre du patrimoine, Saint-Boniface (Manitoba).
4. Voir les communications de J. R. Léveillé (2000) et de Rosmarin Heidenreich (2000), présentées lors du dix-huitième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, en mai 1999.

BIBLIOGRAPHIE

- AUGER, Roger (1976) *Je m'en vais à Régina*, Montréal, Leméac, 83 p. (Avant-propos de Jacques Godbout)
- AVIS, Walter S. et al. (dir.) (1967) *Dictionary of Canadian English: The Senior Dictionary*, Toronto, Gage, 1284 p.
- FERLAND, Marcien (1983) *Les Batteux*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 109 p.
- FISSET, Louise (1989) *404 BCA – Driver tout l'été*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 69 p. [illustrations de Guy Rémillard]
- GABORIEAU, Antoine (1985) *À l'écoute des Franco-Manitobains*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 146 p.
- _____ (1999) *La langue de chez nous*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 286 p.
- HEIDENREICH, Rosmarin (2000) «"Tout est dans la ligne": Pièces à conviction de J. R. Léveillé», dans FAUCHON, André (dir.) *La francophonie panaméricaine: état des lieux et enjeux*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 137-145. (Actes du dix-huitième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 20, 21 et 22 mai 1999)

- HUSTON, Nancy (1999) *Nord perdu* [suivi de «Douze France»], Paris, Actes Sud, 130 p.
- JOUBERT, Ingrid (1990) «Tendances actuelles du théâtre franco-manitobain», dans FAUCHON, André (dir.) *Langue et communication*, Saint-Boniface, Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, p. 135-149. (Actes du neuvième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 12, 13 et 14 octobre 1989)
- LAVALLÉE, Ronald (1987) *Tchipayuk ou le chemin du loup*, Paris, Albin Michel, 503 p.
- LAVERDURE, Patline et ALLARD, Ida Rose (1983) *The Michif Dictionary: Turtle Mountain Chippewa Cree*, Winnipeg, Pemmican Publications, 364 p.
- LEBLANC, Charles (1984) *Préviouzes du printemps, science friction pour notre présent*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 55 p.
- _____ (1988) *d'amours et d'eaux troubles, textes sur la fraîcheur*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 74 p.
- _____ (1994) *La surcharge du réseau: poèmes du cœur électrique 1988-1991*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 76 p.
- LÉVEILLÉ, J. R. (1984) *Extrait*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines.
- _____ (1987) *Montréal poésie*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 70 p.
- _____ (1999) *Pièces à conviction*, Winnipeg, Ink Inc., 48 p.
- _____ (2000) «Composition», dans FAUCHON, André (dir.) *La francophonie panaméricaine: état des lieux et enjeux*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 125-135. (Actes du dix-huitième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 20, 21 et 22 mai 1999)
- LÉVEILLÉ, Roger (dir.) (1990) *Anthologie de la poésie franco-manitobaine*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 591 p.
- MACKAY, William F. (1976) «Langue, dialecte et diglossie littéraire», dans GIORDAN, Henri et RICARD, Alain (dir.) *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, p. 19-50.
- MacLENNAN, Hugh (1948) *Precipice*, Toronto, Collins, 372 p.
- PAPEN, Robert (1984) «Un parler français méconnu de l'Ouest canadien: le Métis: "Quand qu'on parle français, ça veut pas dire qu'on est des Canayens!"», dans MOCQUAIS, Pierre-Yves et al. (dir.) *La langue, la culture et la société des francophones de*

l'Ouest, Regina, Centre d'études bilingues (University of Regina), p. 121-136. (Actes du colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Centre d'études bilingues, les 25 et 26 novembre 1983)

RICHTER, Alan (1993) *Sexual Slang*, New York, Harper Perennial, 252 p.

RODRIGUEZ, Liliane (1984) *Mots d'hier, mots d'aujourd'hui*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 95 p.

SAINT-PIERRE, Annette (1980) *Le rideau se lève au Manitoba*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 318 p.

SAVOIE, Paul (1989) *Bois Brûlé*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 115 p. (avec huit dessins de Suzanne Gauthier)

_____ (1994) *Shadowing*, Windsor, Black Moss Press, 63 p.

_____ (1998) *Poèmes choisis*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 142 p.

TESSIER, Jules (1994) «De l'anglais comme élément esthétique à part entière chez trois poètes du Canada français: Charles Leblanc, Patrice Desbiens et Guy Arseneault», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 255-273. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)

VÉRON, Laurence (1994) «La production théâtrale universitaire au Manitoba français: la voix d'une minorité francophone ou des voix francophones minoritaires?», dans FAUCHON, André (dir.) *La production culturelle en milieu minoritaire*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 275-283. (Actes du treizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface, les 14, 15 et 16 octobre 1993)