

Université de Montréal

**Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière
dans *Le ciel de Québec*, *Le salut de l'Irlande*
et *Les roses sauvages* de Jacques Ferron**

par

Gerardo Acerenza

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Philosophiæ Doctor (Ph.D.)
en études françaises

Décembre 2002

© Gerardo Acerenza, 2002

PQ

35

U54

2003

v.017

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée:

Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière
dans *Le ciel de Québec*, *Le salut de l'Irlande*
et *Les roses sauvages* de Jacques Ferron

présentée par:

Gerardo Acerenza

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

Président-rapporteur: Pierre L'Hérault
Directeur de recherche: Lise Gauvin
Membre du jury: Richard Patry
Examinatrice externe: Marcel Orlan
Représentante du doyen de la FES: Pernelle Thibault

Thèse acceptée le: _____



REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à témoigner ma reconnaissance à Mme Lise Gauvin, directrice de cette thèse, pour son soutien constant. Si j'ai pu achever ma recherche, c'est surtout grâce aux divers contrats de recherche, grâce à ses conseils et aux nombreuses discussions que nous avons eues dans le cadre du GRILL (Groupe de recherche sur les interactions langues/littérature).

Je ne voudrais pas oublier non plus Mme Ginette Michaud (Département d'études françaises) pour ses encouragements, ni M. Richard Patry (Département de linguistique et traduction de l'Université de Montréal) et M. Robert Melançon (Département d'études françaises) pour leurs judicieux conseils, ni enfin M. Jacques Labelle (Département de linguistique de l'UQAM) pour m'avoir donné accès au laboratoire du GRFL (Groupe de recherche en formalisation linguistique). Un dernier merci va à Mme Mirella Conenna pour avoir éveillé en moi la curiosité du Québec.

Je tiens aussi à remercier le Département d'études françaises, la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal et le Gouvernement du Canada (Conseil international d'études canadiennes) pour l'aide financière qu'ils m'ont généreusement accordée.

Ma reconnaissance va enfin aux personnes qui m'ont donné des conseils tout au long de la rédaction et à celles qui ont bien voulu relire ce travail: elles se reconnaîtront. Je les en remercie chaleureusement.

RÉSUMÉ

Loin de se présenter sous une forme définitive, l'œuvre de l'écrivain québécois Jacques Ferron ressemble, du point de vue de la langue, à ce qu'il nomme lui-même «son pays incertain» quand il parle du Québec. Dans le panorama de la littérature québécoise du XX^e siècle, l'écriture romanesque de Ferron se prête particulièrement à une étude linguistique. Dès ses premières publications, sa langue a attiré l'attention de la critique. L'auteur de *L'amélanchier* a voyagé à travers tous les genres littéraires. Il s'est plu à explorer la langue française dans toute son étendue historique et géographique. Il a plié à sa convenance les contraintes imposées par la norme du français standard afin de donner à lire une écriture qui se veut d'abord et avant tout québécoise, destinée par conséquent à un public québécois. C'est pour cette raison que ses romans présentent un coefficient de «freinage linguistique» parfois énorme pour des lecteurs non avertis.

L'objectif de cette thèse est d'étudier la *langue* d'écriture de trois romans de Ferron: *Le ciel de Québec*, *Le salut de l'Irlande* et *Les roses sauvages*. Ces trois textes en particulier se prêtent à une telle approche: d'une part, ils ont été écrits et publiés entre la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, période marquée par un débat linguistique très important; d'autre part, la langue dans ces romans présente l'avantage de pouvoir être aussi étudiée en tant que «thème».

Dans la première partie de la recherche, nous faisons une synthèse des études de linguistique et de sociolinguistique qui se sont donné pour but de définir les notions de «norme», de «variation» et de «créativité» linguistique, et nous décrivons par la suite comment le lexique, la syntaxe et la morphologie de la langue ferronienne détournent cette «norme». Nous utilisons entre autres les concepts de «diglossie», de «tétraglossie» et de «diglossie littéraire», afin de voir comment et dans quel rapport hiérarchique les langues et les langages sont représentés dans les textes.

Nous étudions ensuite les effets de «plurilinguisme» et de «plurivocalisme» qui caractérisent de façon différente chacun des romans à l'étude. Un grand nombre de textes littéraires *autres*, insérés dans un cadre textuel qui cherche vainement à être romanesque, greffent d'*autres* langues sur la langue principale de l'écrivain. À ce «plurilinguisme» générique s'ajoute un «plurilinguisme» généré par la présence de plusieurs langues et variétés de langues qui alternent sans cesse dans l'espace textuel. *Le ciel de Québec* est, à cet égard, un texte exemplaire: lettres, poèmes, passages de romans, essais et chansons s'entrecroisent et se superposent en violant l'unité langagière.

À travers l'analyse discursive du narrateur et les stratégies qu'il utilise pour imposer son parti pris idéologique concernant les langues, nous montrons que l'énonciation narrative des romans ferroniens est fortement «hybride» et, par conséquent, «plurivocale». À partir d'un seul énoncé se dégagent parfois plusieurs «voix»: celle du narrateur premier, souvent «bivocale», celle de l'«auctor» et celle des personnages qu'on peut qualifier de multiple.

Pluralité de langues et de langages, pluralité de voix et d'accents, la langue d'écriture de l'œuvre romanesque de Ferron est québécoise, «hybride», et «plurivocale».

Mots clés: Jacques Ferron, roman québécois, norme, plurilinguisme, polyphonie.

ABSTRACT

Far from presenting itself under a definitive form, the work of Québec writer Jacques Ferron resembles, from the point of view of the language that he used, what he himself called his “pays incertain” (uncertain country) when referring to Québec. Of all of 20th century Québec literature, Ferron’s novels more than any other lend themselves to linguistic analysis. Already in his very first publications, his use of language drew the attention of critics. The author of *L’amélanchier* (The Juneberry Tree) journeyed across all the literary genres. He took pleasure in exploring the French language in all its historical and geographical breadth. He bent to his own ends the constraints imposed by standard French to serve up a writing style that was first and foremost “Québécois” and, by that same token, intended primarily for a Québec audience. This is why his novels can at times present an extremely high coefficient of “linguistic resistance” for the uninitiated reader.

The aim of this dissertation is to examine the *language* used by Ferron in three of his novels: *Le ciel de Québec* (The Penniless Redeemer), *Le salut de l’Irlande* (untranslated) and *Les roses sauvages* (Wild Roses). These three works in particular lend themselves to such an approach for two reasons. First, they were written and published between the late 1960s and early 1970s, a period marked by a very important linguistic debate in Québec. Second, the language used in these novels affords the possibility of being scrutinized as a “theme” in itself.

The first part of research comprises a synthesis of linguistic and sociolinguistic attempts at defining the notions of linguistic “standard”, “variation” and “creativity”. A description is then presented of how the lexicon, syntax and morphology of Ferron’s language deviate from this “standard”. The concepts of “diglossia”, “tetraglossia” and “literary diglossie”, among others, are used to examine how and in what hierarchical relationship language variants are represented in the texts.

Thereafter, the effects of “plurilingualism” and “plurivocalism” that characterize in different ways each of the novels in question are explored. The large number of *other* literary texts inserted in a textual context vainly seeking to be a novel graft *other* languages onto the author’s main language. Added to this generic “plurilingualism” is a “plurilingualism” generated by the presence of several languages and language variants continuously alternating within the text. *Le ciel de Québec* (The Penniless Redeemer) is, in this regard, exemplary: Linguistic unity is violated through the intertwining and superposition of letters, poems, extracts from novels, essays and songs.

Through the discursive analysis of the narrator and the strategies he employs to impose his ideological slant on languages, it is demonstrated that the narration in Ferron’s novels is highly “hybrid” and, consequently, “plurivocal”. Several “voices” at times emerge from a single passage: First, that of narrator, which is often “bivocal”, then that of the “auctor” and, finally, that of characters, which can be qualified as multiple.

Plurality of languages and language variants, plurality of voices and accents: The language used by Ferron in his novels is “Québécois”, “hybrid” and “plurivocal”.

Keywords: Jacques Ferron, Québec novel, Standard, Plurilingualism, Polyphony.

TABLE DES MATIÈRES

viii

Remerciements	iii
Résumé	iv
Abstract	vi
Table des matières	viii

INTRODUCTION

La langue et l'histoire littéraire au Québec: un parallèle ancestral	p. 2
Jacques Ferron: la langue et la critique	p. 12
Objectifs et cadre théorique: Genette, Bakhtine, Gross, Rubattel	p. 25

PREMIÈRE PARTIE

Chapitre I — Notions linguistiques et sociolinguistiques

Norme linguistique	p. 44
Variation linguistique	p. 52
Créativité linguistique	p. 55
La sociolinguistique à l'œuvre	p. 58
Bilinguisme	p. 61
Diglossie	p. 66
Triglossie	p. 73
Tétraglossie	p. 75
Diglossie littéraire	p. 80
Les langues au Québec: entre bilinguisme, diglossie et triglossie	p. 85

Chapitre II — Jacques Ferron linguiste

Les langues de Jacques Ferron	p. 93
Les théories linguistiques de Ferron	p. 116

DEUXIÈME PARTIE

Chapitre III — Hybridité romanesque / hybridité langagière: *Le ciel de Québec*

<i>Le ciel de Québec</i> et le contexte linguistique des années 70	p. 137
Transgression générique et conflit des genres	p. 141
Polyphonie narrative	p. 161
Fonctions narratives	p. 165
Focalisation et hybridation linguistique	p. 169
Registres langagiers du narrateur	p. 177
Langue «auctoriale»	p. 192
Langues et registres de langue des personnages	p. 211
Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie	p. 225

Chapitre IV — L'Irlande québécoise de Jacques Ferron: *Le salut de l'Irlande*

L'Irlande québécoise de Ferron	p. 235
La thématization de la langue dans la version de 1966	p. 239
Plurilinguisme «intra-intertextuel» et générique	p. 243
La langue narrative «carnavalisée»	p. 250
La langue «auctoriale»	p. 267
Langues et registres de langue des personnages	p. 278
Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie	p. 292

Chapitre V — Hybridation générique et polyphonie énonciative:
Les roses sauvages

Les «cousins» acadiens de Jacques Ferron	p. 299
L'Acadie cette inconnue	p. 308
Ferron et l'Acadie	p. 318
Les «voix» narratives des <i>Roses sauvages</i>	p. 325
«Vous avez dit "populaire"?»	p. 342
Voix «auctoriale»	p. 350
Langues et registres de langue des personnages	p. 360
«Introduction» polyphonique à la «Lettre d'amour»	p. 367
La double «voix» de la «Lettre d'amour»	p. 373
Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie	p. 378
Conclusion	p. 384
Bibliographie	p. 396
Annexe	xi

INTRODUCTION

La langue et l'histoire littéraire au Québec: un parallèle ancestral

L'histoire littéraire québécoise a toujours été caractérisée par des «questions de langue». La cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre, avec le «Traité de Paris» en 1763, a généré à longueur de siècle une situation linguistique qui fait encore couler beaucoup d'encre de nos jours. La rencontre de langues et de cultures différentes sur un territoire encore inexploré, le processus d'éloignement culturel et linguistique de l'ancienne colonie par rapport à la mère patrie, l'évolution en vase clos du français et la cohabitation de cette langue avec l'anglais sur le même territoire, tout cela a provoqué des débats, voire des conflits, a posé de nombreux problèmes et occasionné souvent des commentaires métalinguistiques en littérature.

Dans un ouvrage paru en 1990, Danièle Noël relate «les questions de langue» qui ont marqué les rapports entre anglophones et francophones en Amérique du Nord de 1759 à 1850. Après avoir exploré un corpus très varié de documents d'époque, l'auteur conclut son essai en affirmant qu'en dépit du bilinguisme de la colonie, la langue française au Québec «fut l'objet d'une proscription jusqu'en 1849¹». Malgré cette «proscription» linguistique, les lettres commencent à faire leurs premiers pas, et sont inévitablement marquées par le débat linguistique qui caractérise la jeune société québécoise.

1 Danièle Noël, *Les questions de langue au Québec 1759-1850*, Québec, Conseil de la

Comme Marie-Andrée Beaudet le signale, le premier ouvrage littéraire en français qui paraît au Québec porte les signes d'un malaise linguistique dû à la fragilité du français au contact avec l'anglais².

Guy Bouthillier et Jean Meynaud élargissent leur recherche et soulignent, dans l'introduction du *Choc des langues au Québec*³, qu'effectivement, pour les francophones du Canada, il y a toujours eu, parallèlement aux faits politiques, une «bataille linguistique». Après l'examen d'un bon nombre de lois, de mémoires, de récits de voyage, de rapports d'enquête, d'articles de journaux, de poèmes et d'essais couvrant une période qui va de 1760 à 1970, ils concluent que, dans cette «bataille», on peut distinguer différentes attitudes des Québécois par rapport à leur langue. Ces derniers ont d'abord manifesté une attitude «défensive» à la suite de la cession de la colonie aux Anglais. Il s'agissait surtout de faire «respecter» et de «remettre en vigueur» le statut du français dans les institutions officielles. Ils se sont ensuite battus pour sauvegarder «l'intégrité» du français et le préserver de la «contamination» de l'anglais. Ils ont ensuite cherché à enlever à la langue française parlée en Amérique du Nord l'étiquette de «French Canadian Patois» donnée par les Américains et les Canadiens anglais. Et finalement, ils ont essayé d'imposer l'utilisation du français dans les activités quotidiennes reliées au contexte social, en particulier dans le domaine du

langue française, 1990, p. 362.

² Voir Marie-Andrée Beaudet, *Langue et littérature au Québec 1895-1914*, Montréal, l'Hexagone, 1991, p. 43.

³ Voir Guy Bouthillier et Jean Meynaud, *Le choc des langues au Québec 1760-1970*,

travail. Selon les auteurs de cette étude, un aspect très important concernant ce dernier processus est la création en 1961, avec le gouvernement Lesage, de l'Office de la langue française.

Ces remarques sur les attitudes de la société envers la langue permettent d'éclairer et de comprendre plusieurs tendances qui ont caractérisé les lettres québécoises. On peut en fait affirmer que la littérature du Québec a toujours été le miroir fidèle des débats linguistiques.

Les œuvres littéraires qui paraissent au XIX^e siècle en sont un exemple, car elles sont presque toutes influencées par la «bataille linguistique» dont on vient de parler. Dans un livre intitulé *Des langues qui résonnent*, Rainier Grutman étudie l'incidence que les débats linguistiques ont eue sur la littérature québécoise naissante. Après avoir défini la notion d'«hétérolinguisme textuel», il lit à la loupe un corpus de romans publiés au Québec entre 1839 et 1899 afin de voir si l'on y trouve: 1) un combat entre le français québécois et le français standard; 2) un effet de pollution linguistique de l'anglais sur le français parlé au Québec; 3) un antagonisme tout court entre le français et l'anglais⁴. L'auteur termine en affirmant que la littérature du XIX^e siècle au Québec a été effectivement marquée par ces trois phénomènes linguistiques bien distincts. Si *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé, premier roman en français à voir le

Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, p. 3-87.

⁴ Voir Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides-Cétuq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1997, p. 19.

jour au Canada, se caractérise par son bilinguisme français-anglais, *La terre paternelle*, de Patrice Lacombe, qui paraît presque dix ans après, est marqué par une tétraglossie, phénomène qui se transformera en diglossie dans *Les anciens canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé père.

Vers la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, l'attitude des Québécois face à leur langue devient plus combative. Les intellectuels commencent à se prononcer, à suggérer des stratégies visant à imposer l'utilisation du français et, surtout, à le débarrasser des «scories» anglaises qui commencent à le miner. Avec la création de l'«École littéraire de Montréal» commence un vrai processus de chasse à l'anglicisme.

Marie-Andrée Beaudet, dans *Langue et littérature au Québec 1895-1914*, se penche sur cette période. Selon l'auteur, il s'agit en effet d'une étape très importante, car le débat linguistique se répercute sur la production littéraire et, pendant longtemps, il y aura une parfaite «contiguïté» des deux «champs». Tout au long de l'étude, elle montre comment l'insécurité linguistique des écrivains québécois et le débat autour du choix entre une langue d'«ici» ou une langue de «là-bas», entre une langue populaire ou une langue savante, ont rendu difficile la tentative de formation et de consolidation d'un champ littéraire qui cherchait avant tout à devenir indépendant du champ littéraire français. Marie-Andrée Beaudet clôt son ouvrage en notant que, malgré le flou institutionnel qui caractérise cette période, le «champ littéraire» québécois «trace ses

contours et érige ses frontières⁵», tout en manifestant sa «vitalité» par la création de nombreux groupes littéraires. Il est intéressant de constater que la première raison d'être de ces mouvements littéraires a toujours été la langue. Elle fut l'étincelle qui conduisit à la fondation de l'École littéraire de Montréal et aussi à la naissance de la Société du parler français au Canada⁶.

Le début du siècle est aussi caractérisé par la naissance et l'affirmation d'un genre romanesque qui exalte et revendique l'utilisation d'un langage rustique hérité directement des premiers colons venus de France. Il s'agit des romans du «terroir». Ainsi, *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, *Menaud maître-draveur* de Félix-Antoine Savard et *Trente arpents* de Ringuet contiennent des termes typiques du terroir, des jurons et un lexique canadien comprenant quelques anglicismes.

Chantal Bouchard, auteur de *La langue et le nombril - Histoire d'une obsession québécoise*, consacre un long chapitre à la période qui va de 1910 à 1940. Elle observe que deux tendances importantes émergent de cet incessant débat linguistique. Tous les intellectuels cherchent, d'une part, à «glorifi[er] les archaïsmes» pour montrer qu'au Québec on parle un français plus classique que le français parlé en France. Ils essayent, d'autre part, d'éliminer définitivement le «mythe du French Canadian Patois⁷» en

5 Marie-Andrée Beaudet, *op. cit.*, p. 143.

6 Selon Jean Charbonneau, le groupe des jeunes littéraires se propose de «travailler à sauver [la] langue française du marasme où elle est malheureusement plongée» (*ibid.*, p. 111).

7 Chantal Bouchard, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, coll. «Nouvelles études québécoises», 1998, p. 137. Voir, du même auteur, «De la "langue du Grand Siècle" à la "langue humiliée". Les Canadiens français et la langue

dénonçant la facticité de certaines anecdotes et en s'appuyant sur des démonstrations linguistiques qui révèlent la fausseté de ce mythe. Mais la prolétarianisation des paysans, qui a lieu après la deuxième Grande Guerre, alimente davantage ce mythe. L'influence anglophone continue à se faire sentir dans la langue de ces gens qui, arrivés en ville, travaillent tous au service du capital anglais.

La décennie qui va de 1960 à 1970 représente, d'un point de vue linguistique et de façon indélébile, une étape décisive pour la nouvelle société québécoise. Dans le dernier chapitre de son essai, Chantal Bouchard aborde la question de la situation linguistique du système scolaire, de la controverse du choix de la langue d'enseignement et des effets de la promulgation de la «loi 63»; elle évoque aussi les différentes commissions d'enquête qui devaient chercher à faire de la langue française la seule langue officielle du Québec. Mais son analyse traite surtout du phénomène du «joual». En rapportant des données tirées de la thèse de doctorat du linguiste montréalais Paul Daoust, elle met l'accent sur l'ampleur que ce débat a eu au sein de la société québécoise, notamment en littérature, avec la création de la revue *Parti pris*.

Dans *Parti pris littéraire*, Lise Gauvin brosse un tableau exhaustif de cette revue fondatrice, de ses collaborateurs, de leurs revendications. Dans la première partie du livre, on découvre en effet que les jeunes écrivains qui gravitaient autour de cette nouvelle revue se proposaient de transformer la société québécoise d'un triple point de

vue politique, économique et culturel. Du point de vue culturel, ils dénonçaient surtout l'état «dégénéré» de la langue française au Québec, à l'image d'une réalité politique et sociale qu'ils qualifiaient de «coloniale». Après une première période de mise à distance, les «partipristes» se servent du «joual» pour revendiquer le «nous authentique». Le terme «joual» commence à apparaître dans les pages de la revue, et l'écriture «jouale» devient une nouvelle forme qui caractérise les productions littéraires, le symbole d'une colère qui dévore depuis longtemps la société québécoise.

Avec la dernière partie de son étude, Lise Gauvin évalue les influences du «joual» sur les productions romanesques des écrivains de cette période. Dans les romans des «partipristes», le langage parlé par les personnages ne représente plus, selon l'auteur, un «aspect décoratif», comme c'était le cas chez Gabrielle Roy ou Germaine Guèvremont, mais «menace la structure de l'œuvre⁸». L'écriture de Renaud, auteur du *Cassé*, est définie comme étant «a-formelle» et «a-littéraire».

En ce qui concerne les interactions entre langues et littérature, les travaux de Lise Gauvin font autorité. Ses études les plus récentes se rapportent à la période contemporaine de la littérature québécoise et francophone en général. Dans une série d'articles et de numéros thématiques de revues⁹, la critique s'intéresse aux rapports que

⁸ Lise Gauvin, *Parti pris littéraire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975, p. 140.

⁹ Voir en particulier Lise Gauvin, «La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. Positions des revues québécoises», *Revue de l'Institut de sociologie*, Bruxelles, vol. 62, 1990-1991, p. 83-101; «L'Amérique entre les langues», *Études françaises*, numéro présenté par Lise Gauvin et Jean Jonassaint, vol. 28, n^{os} 2-3, 1992-1993. Ce numéro contient

les écrivains des littératures dites «émergentes» entretiennent avec la/les langue/s. Ces écrivains, à cause de leur relation conflictuelle avec un ou plusieurs idiomes, témoignent d'une attitude caractéristique que Lise Gauvin nomme la «surconscience linguistique». En plus de réfléchir de façon obsessionnelle à leur situation identitaire, ils sont «condamn[é]s à penser la langue», et obligés de recourir à plusieurs stratégies plurilinguistiques qui peuvent se manifester sous différents aspects. Les formes les plus courantes sont, par exemple, l'intégration des langues étrangères, des langues vernaculaires et des registres de la langue orale à la langue principale du roman. Tout cela complexifie énormément le travail et, comme Lise Gauvin le constate, «écrire devient un véritable "acte de langage", car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un "procès" littéraire plus important que les procédés mis en jeu¹⁰».

Mais c'est surtout avec son dernier ouvrage intitulé *Langagement*¹¹ que la spécialiste des interactions langues/littérature livre une analyse complète des différents

un dossier bibliographique intitulé «Littérature et langue parlée au Québec II», préparé par Lise Gauvin, Alexandra Jarque et Suzanne Martin. Ce dossier est la continuation d'un premier dossier bibliographique intitulé «Littérature et langue parlée au Québec», préparé par Lise Gauvin et publié dans *Études françaises*, vol. 10, n° 1, février 1974, p. 79-119. Voir aussi «L'écrivain et ses langues», numéro de la revue *Littérature*, présenté par Lise Gauvin, n° 101, février 1996, qui comporte un dossier bibliographique intitulé «Langues et littératures: éléments de bibliographie» (p. 88-125), préparé par Lise Gauvin et Rainier Grutman; *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 1999; Lise Gauvin, «L'imaginaire des langues: du carnivalesque au baroque (Tremblay, Kourouma)», *Littérature*, n° 121, mars 2001, p. 101-116.

¹⁰ Lise Gauvin, «Glissement de langues et poétiques romanesques: Poulin, Ducharme, Chamoiseau», *Littérature*, n° 101, *loc. cit.*, p. 6.

¹¹ Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal,

phénomènes de «textualisation» des langues dans la littérature québécoise. En partant d'une définition toute personnelle de «l'archéologie de la *surconscience* linguistique», et du «mythe» d'une langue canadienne, Lise Gauvin parcourt entièrement la jeune littérature québécoise en montrant, d'une part, les différentes stratégies plurilinguistiques utilisées par les écrivains québécois dans leurs œuvres de fiction et, d'autre part, leurs prises de position idéologiques transposées dans des essais ou des manifestes. Après une première partie historique qui relate de la période de la revue *Parti pris*, de la querelle du «joual», des «poèmes manifestes» et des transformations linguistiques mises en œuvre par les «Ecrivaines», suit une partie consacrée à l'analyse de plusieurs «textes-repères de la modernité québécoise». On y lit, par exemple, un chapitre consacré au réalisme langagier de *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et de *Survenant* de Germaine Guèvremont; un chapitre consacré à la langue du théâtre de Michel Tremblay; un autre qui s'intéresse aux écrivains des années quatre-vingts, et un autre entièrement consacré à Réjean Ducharme. L'ouvrage se clôt sur une partie qui traite de l'écriture «nomade», c'est-à-dire des écrivains migrants qui ont fait de leur métissage linguistique un enjeu idéologique.

À la fin de son parcours à travers les différentes époques de la littérature québécoise, Lise Gauvin conclut en affirmant que l'«identification d'une littérature québécoise, en même temps qu'elle passe par la question de la langue, la dépasse

également, dans la mesure où cette littérature a acquis un niveau d'autonomie suffisant pour, jusqu'à un certain point, éviter la cristallisation sur ce sujet et légitimer ses propres usages. La thématization de la langue, si elle envahit aussi bien les arts visuels que la poésie, n'a plus rien des crispations ataviques. Là comme ailleurs, la langue est devenue synonyme de liberté¹².»

Lise Gauvin a aussi consacré quelques pages de son analyse à l'écrivain Jacques Ferron pour qui la langue a toujours été un lieu de liberté privilégié, un «espace de fiction¹³». De quelle façon l'écrivain-médecin a-t-il thématized dans son œuvre la question de la langue qui a hanté, comme on vient de le voir, un grand nombre d'écrivains québécois? Comment la critique ferronienne a-t-elle fait ressortir la singularité linguistique de son écriture? C'est ce que nous proposons de découvrir dans les pages qui suivent en brossant un tableau des études déjà menées sur la langue et le style de Jacques Ferron, depuis la parution des premiers écrits jusqu'à nos jours.

¹² *Ibid.*, p. 212.

¹³ «En somme, son œuvre propose la langue comme fiction, le plus insaisissable peut-être, mais aussi le plus séduisant et le plus ouhonnederfoule des territoires imaginaires» (*ibid.*, p. 121).

Jacques Ferron: la langue et la critique

Je ne suis pas tellement fier de mes livres, je ne l'ai jamais été. Je n'ai jamais pensé au monde entier en les faisant. Il m'aurait semblé incongru d'envoyer un manuscrit en France. Mes livres je les ai fait [*sic*] pour un pays comme moi, un pays qui était mon pays, un pays inachevé qui aurait bien voulu devenir souverain, comme moi un écrivain accompli, et dont l'incertitude est même devenue mon principal sujet, ce qui m'a forcé à mêler au beau livre dont je rêvais de la rhétorique, un discours politique plus au moins camouflé¹⁴.

Infiniment souligné, infiniment cité depuis sa parution dans *Le Devoir*, ce passage du «texte-testament¹⁵» de Jacques Ferron a beaucoup servi à la critique pour éliminer tout doute concernant le rôle d'écrivain engagé qu'il a joué au sein de la littérature québécoise. Après la disparition de l'auteur en 1985, presque tous les aspects de son œuvre ont été étudiés. La publication d'une grande partie de ses textes inédits¹⁶ a fait connaître la face cachée de sa production littéraire et non littéraire, et a ouvert aux

14 Jacques Ferron, «L'alias du non et du néant», *Le Devoir*, 19 avril 1980, p. 21-22.

15 Nous empruntons cette définition à Ginette Michaud, «De Varsovie à Grande-Ligne: l'œuvre in extremis», *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 82.

16 Voir Jacques Ferron, *Papiers intimes. Fragments d'un roman familial: lettres, historiottes et autres textes*, édition préparée et commentée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 1-2, 1997, ainsi que Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, édition préparée par Marcel Olscamp, présentée par Lucie Joubert, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^o 3, 1998, et Jacques Ferron et François Hébert, «*Vous blaguez sûrement...*» *Correspondance*, édition préparée et présentée par François Simon-Labelle, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^o 7, 2000. Ces trois publications ont été

chercheurs d'autres pistes d'analyse. Parmi ces pistes, il en existe une qui a été jusqu'ici à peu près négligée par les spécialistes ferroniens: il s'agit de l'approche linguistique.

Tout au long de sa carrière d'écrivain, Jacques Ferron a signé une œuvre multiforme, écrite dans une langue originale. Qu'on parle de ses contes ou de ses textes courts envoyés aux journaux, de ses romans ou de sa correspondance privée, la langue ferronienne est chatoyante. Ferron a inventé des mots, transgressé les règles les plus élémentaires de la syntaxe française, inséré dans ses romans des langues étrangères, employé des tournures archaïsantes en puisant dans la richesse des régionalismes. Il a aussi utilisé des formes typiques de l'oral et a donné aux mots simples de tous les jours un sens nouveau, parfois sibyllin, un sens qu'on ne trouve dans aucun dictionnaire. Jacques Ferron a écrit ainsi, mais rarement la critique a fait ressortir ce travail sur la langue.

Les nombreux chroniqueurs littéraires qui se sont intéressés à la publication des textes de l'écrivain québécois ont presque tous passé sous silence ce qui apparaît comme une évidence de son écriture. Si l'on jette un coup d'œil aux nombreux comptes rendus parus dans les quotidiens et dans les magazines littéraires sur les romans ferroniens publiés entre 1969 et 1971, on s'aperçoit que les commentaires d'ordre linguistique sont très rares.

Bien que cette période soit fortement marquée par le débat autour du «joual» et

coordonnées par le projet de recherche intitulé «Jacques Ferron inédit: la succession de

de son emploi en littérature, les chroniqueurs se limitent à faire des recensions et à comparer les nouveaux textes de Ferron avec ceux qui ont déjà été publiés. En lisant les douze comptes rendus sur *Le ciel de Québec* cités dans l'ouvrage bibliographique¹⁷ de Pierre Cantin, on trouve seulement quelques allusions à la langue d'écriture du roman. Roger Duhamel, lui, écrit à la fin de son article dans *Le Droit* que Ferron «rarement s'accorde, *parce qu'il le veut bien*, un terme à la fois incorrect et significatif: "Pognez-le" ou "ouatchâte". C'est peut-être pour courtiser M. Raymond Queneau et gagner ses galons à l'Académie de Pataphysique¹⁸.» De son côté, Jean Éthier-Blais se limite à dire de ce roman que «la langue n'en est pas toujours sûre, ce qui étonne¹⁹».

La publication du *Salut de L'Irlande* ne fait pas exception à la règle. Puisque le roman paraît en pleine «crise d'Octobre», presque tous les chroniqueurs soulignent le contenu politique de cette dernière œuvre ferronienne. La seule annotation à caractère linguistique figure dans un petit compte rendu rédigé par Laure Hesbois dans *The Canadian Fiction Magazine* en 1975, cinq ans après la sortie du roman. L'auteur déclare aimer la néologie et les emprunts à la langue du peuple:

l'œuvre, enjeux et perspectives», dirigé par Ginette Michaud.

17 Voir Pierre Cantin, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Bellarmin, 1984, p. 201-202.

18 Roger Duhamel, «La saga farfelue d'un Québec mythique», *Le Droit*, 4 octobre 1969, p. 7. Nous soulignons.

19 Jean Éthier-Blais, «*Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. La galette de *Papa Boss*», *Le Devoir*, 27 septembre 1969, p. 13. Voir aussi François Hertel, «Jacques, mon ennemi intime», *L'Information médicale et paramédicale*, 21 octobre 1969, p. 25. François Hertel s'étonne des «canadianismes barbares» qui se trouvent dans *Le ciel de Québec*.

Son «Effelquois» me paraît une trouvaille précieuse entre toutes. J'apprécie également la façon discrète dont quelques traits de parler populaire (comme «brailler», «bagosse», «bécosse», «M'man», «handquidoune [*sic*]») s'insèrent à la trame du récit pour constituer au total un texte sans raideur ni laisser-aller, d'une assez belle tenue, alliant prévision et pittoresque²⁰.

Pour ce qui est des *Roses sauvages*, nous n'avons relevé aucune remarque ou allusion à la langue d'écriture du roman²¹.

Comment expliquer cette indifférence? On pourrait croire que les chroniqueurs littéraires ne relèvent même plus ce qui les avait frappés lors des premières publications de Ferron. Alors que les critiques ayant suivi la parution du premier recueil des *Contes du pays incertain* en 1962 signalaient toutes l'originalité linguistique de ces textes²², elles restent muettes sur ce point quand les romans de Ferron paraissent.

Il a fallu du temps pour que les universitaires eux-mêmes manifestent de l'intérêt à l'égard de la langue de l'œuvre de Jacques Ferron. Il faut attendre le bel ouvrage de Jean Marcel paru en 1978 pour s'apercevoir qu'il existe un style propre à Ferron, le

20 Laure Hesbois, «*Le salut de l'Irlande*», *The Canadian Fiction Magazine*, n° 16, hiver 1975, p. 105.

21 Voir Pierre Cantin, *op. cit.*, p. 207-209. Pourtant, il y aurait lieu de commenter la langue. Le roman présente plusieurs anglicismes et acadianismes. Il est intéressant de citer les propos de Betty Bednarski qui, en traduisant ce roman en anglais, a eu l'impression de faire face à un texte écrit en français, mais où «une voix anglaise latente semblait s'[...]exprimer» (Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREF, coll. «Traduire, écrire, lire», n° 3, 1989, p. 61).

22 Presque tous les chroniqueurs des comptes rendus qui figurent dans l'ouvrage bibliographique de Pierre Cantin (*op. cit.*, p. 181-182) ont remarqué avec stupéfaction la présence de mots bizarres utilisés à des «fins comiques». Ils ont fait part de leur plaisir de lire de «vieux tours élégants aux intonations fidèles du langage vivant» et un vocabulaire «archaïque» avec des «expressions populaires du milieu canadien français».

style «attique», et que sa langue est tout à fait originale²³. Le critique québécois remarque que l'écriture ferronienne, par la présence de «l'ellipse» et de la «parataxe», imite la façon d'écrire typique des XVII^e et XVIII^e siècles, et que les attributs qui la caractérisent sont ceux de la «préciosité».

Dans le même article, Jean Marcel poursuit sa tentative de description du style ferronien en constatant que ses écrits se démarquent par la forte présence d'archaïsmes. Ces archaïsmes peuvent être ou bien «de l'ordre du lexique», ou bien «de l'ordre de la syntaxe», et ils peuvent appartenir aussi bien à la langue des XVII^e et XVIII^e siècles qu'à la langue québécoise parlée en Gaspésie ou en Beauce. L'auteur conclut son étude en mettant l'accent sur la «créativité lexicale» de Ferron, et sur sa façon de «métamorphoser» les mots anglais insérés dans ses écrits.

Les traducteurs en langue anglaise des *Contes* et de certains romans de Ferron seront amenés à se poser des questions sur l'usage ferronien des langues. Presque tous ont accompagné leurs traductions de préfaces, de postfaces et d'articles critiques où ils expliquent et défendent leur démarche. Cette attitude prouve en effet que la tâche du traducteur face à la langue ferronienne n'est pas si facile. Betty Bednarski, traductrice des *Contes d'un pays incertain*, des *Roses sauvages* et de plusieurs textes courts, consacre un chapitre de son livre intitulé *Autour de Ferron* à exposer le procédé qu'elle

23 Voir Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Parti pris, coll. «Frères chasseurs», n° 1, 1978, p. 92-96.

a adopté pour traduire ce qu'elle définit comme étant «les mots anglais de Ferron²⁴». Ses notes en bas de page ont ainsi pour but d'expliquer aux lecteurs anglophones les mots ferroniens qui n'ont pas de correspondants en anglais, et surtout le procédé de francisation phonétique de ces «mots anglais».

Dans la même perspective s'inscrivent les réflexions de Ray Ellenwood, traducteur en anglais du *Ciel de Québec* et de *La charrette*. Le traducteur torontois a lui aussi explicité sa méthode de traduction afin de légitimer les «remakes» qu'il a faits par rapport au texte original et surtout ses choix relativement à la traduction des québécoisismes²⁵.

Jean R. Côté, quant à lui, recourt à Bakhtine et à la notion de «plurilinguisme romanesque» pour chercher à résoudre les ambiguïtés énonciatives produites par l'emploi du canadianisme «pantoute». Après avoir examiné ce qu'il appelle une «monade», l'auteur conclut que, chez Ferron, les canadianismes n'apparaissent pas

24 Betty Bednarski, *op. cit.*, p. 42. Voir en particulier le chapitre intitulé «Les mots», p. 41-61. De Betty Bednarski, lire également «From *Ouèredéare* to *Soçauze*: Translating the English of Jacques Ferron», dans *Culture in Transit*, collectif sous la direction de Sherry Simon, Montréal, Véhicule Press, 1995, p. 110-132; «De l'anglicité chez Ferron: retours et prolongements», dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Cétuq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 199-220. Dans ce dernier article, elle apporte des précisions et de nouvelles réflexions à son premier ouvrage.

25 Voir Ray Ellenwood, «Les *chians* de la traduction: ou comment j'ai esquivé une meute de difficultés diaboliques en allant du *Ciel de Québec* vers *The Penniless Redeemer*», *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 151-158. Voir aussi «Translator's Afterword», dans Jacques Ferron, *The Penniless Redeemer*, traduit par Ray Ellenwood, Toronto, Exile Editions, 1984, p. 339-342. Dans la version anglaise du *Ciel de Québec*, Ellenwood a reproduit tel quel les «hosties» et les «tabarnacles» en les marquant par l'italique sans toutefois placer de notes en

comme des éléments isolés, mais qu'ils sont «assujettis à l'architectonique» du texte et qu'ils sont souvent utilisés pour créer un effet «ludique²⁶».

On voit par ces quelques exemples que la langue ferronienne pose de nombreux problèmes aux traducteurs. Canadianismes, québécoïsmes, mots anglais francisés, archaïsmes, voilà les ingrédients linguistiques qui composent l'œuvre si particulière de Jacques Ferron. Mais quelles sont les implications de cet usage dans les romans?

Les récents travaux de Richard Patry et de Ginette Michaud répondent en partie à la question que nous nous sommes posée et concernent de près la problématique envisagée dans notre thèse. Le premier reprend et élargit le travail commencé par Betty Bednarski à propos des mots «enquébecquoisés»; la seconde explore l'héritage linguistique-littéraire de l'écrivain en approfondissant un aspect tout à fait inédit de l'œuvre de Ferron: l'accent.

Dans son premier article consacré à Jacques Ferron, paru dans l'ouvrage collectif intitulé *Langue et langues*, Richard Patry relève, à l'aide d'outils informatiques, tous les mots étrangers qui ont subi une transformation graphique dans l'œuvre publiée de l'écrivain québécois. À la suite du dépouillement des textes, le linguiste observe, premièrement, que la déformation graphique des mots étrangers n'est pas du tout un «phénomène épisodique, et [qu'elle] ne se limite pas à quelques

bas de page pour les expliquer.

26 Jean R. Côté, «Les canadianismes sous l'éclairage bakhtinien: quatre emplois différents de *pantoute* dans le *Salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», *Studies in Canadian Literature*, vol. 18, n° 1, 1993, p. 30.

occurrences disséminées au hasard dans l'œuvre de l'auteur²⁷».

Il remarque ensuite que la plupart des mots francisés se trouvant dans les récits sont également présents dans les autres genres textuels pratiqués par l'auteur, à savoir dans ses lettres aux journaux, dans son théâtre et dans ses textes polémiques. Il note enfin que Ferron a francisé en majorité des «noms propres», des «noms communs» ou des «adjectifs qualificatifs», et qu'il ne s'agit pas seulement de mots anglais mais aussi de mots allemands, grecs, etc. Selon Richard Patry, ce procédé typiquement ferronien signale en contexte québécois «l'intrus dont on est conscient de la présence, celui que l'on admet et que l'on dénonce dans un même mouvement²⁸».

Avec un deuxième article publié dans la revue *Voix et Images*, Richard Patry complète sa première étude en définissant les principales caractéristiques des termes étrangers qui ont été francisés²⁹. Il analyse tout d'abord les mots francisés d'origine anglo-saxonne puisque 93,42% des mots francisés présents dans l'œuvre de Jacques Ferron sont de cette origine. Selon le critique ferronien, cette donne prévisible représente d'une certaine façon la «voix de la collectivité» et s'explique en raison de l'«histoire récente [du Québec] et de la place qu'il occupe actuellement au sein de la

27 Richard Patry, «Stratégie d'appropriation du lexique étranger dans l'œuvre de Jacques Ferron: l'intrus mis à la marge», dans *Langue et langues. Hommage à Albert Maniet*, collectif édité par Yves Duhoux, Louvain-la-Neuve, Peeters, coll. «Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain», n° 97, 1998, p. 204.

28 *Ibid.*, p. 205.

29 Voir Richard Patry, «Le gentilhomme allemand et les voleurs d'âme: "Loutiquenne" et les "(de) Quéclin" dans l'univers ferronien», *Voix et Images*, vol. 26, n° 1, automne 2000, p. 145-165.

Fédération canadienne». Ces facteurs actualisent en quelque sorte le «contentieux [...] colonial».

Richard Patry précise ensuite que ces mots francisés, outre leur «dimension ludique ou poétique», véhiculent, selon leur catégorie grammaticale, un jugement de valeur plus ou moins mitigé de la part de Jacques Ferron. En effet, selon le linguiste, «les noms communs [francisés] sont caractérisés par une forme de jugement de valeur assez atténuée ou floue, alors que ce jugement est, de façon générale, beaucoup plus affirmé et explicite lorsqu'il s'agit de noms propres (noms de lieux, de corporations, de marques commerciales), cette expression étant maximale lorsqu'il s'agit de noms de personnes³⁰».

La seconde partie de l'étude est consacrée aux cinq vocables francisés dont l'origine n'est pas anglo-saxonne, mais grecque, danoise et germanique. À la différence des mots francisés d'origine anglo-saxonne, pour ces derniers mots, qui renvoient tous à des personnes, «il n'y a pas de processus de médiatisation métalinguistique, et la voix qui prédomine n'est pas collective, mais individuelle, en l'occurrence, celle de l'auteur (ou du narrateur). Le terme ne renvoie donc pas d'abord à l'autre langue, mais directement au référent désigné puisque aucun contentieux collectif n'y est mis en jeu à l'avant-scène³¹.»

Dans une troisième étude consacrée aux mots étrangers francisés, Richard Patry

30 *Ibid.*, p. 148.

analyse en général ceux qui désignent des lieux, en particulier le mot «Farouest» qui compte dans l'ensemble de l'œuvre ferronienne 42 occurrences³². Si, pour la plus grande majorité des mots francisés, il s'agit juste d'un «travestissement orthographique» où les mots conservent le «sens original» de la langue anglaise, pour le mot «Farouest» la question est différente. Selon le linguiste, ce vocable présente deux caractéristiques: «Au plan de la dénotation, la très grande majorité des occurrences de "Farouest" ne désignent pas une quelconque portion du territoire de l'Ouest des États-Unis, mais bien de l'Ouest du Canada. Ensuite, au plan des connotations, celles qui sont rattachées au "Farouest" de Jacques Ferron ont la particularité d'être exclusivement négatives³³.»

C'est en tant que traducteur que Richard Patry revient sur les mots anglais francisés éparpillés ici et là dans l'œuvre ferronienne, avec une récente étude parue dans la revue *Meta*. Le linguiste-traducteur se demande en effet quelle serait la meilleure stratégie pour rendre ces mots dans une langue étrangère, tout en préservant «les valeurs identitaires, métalinguistiques et axiologiques qui les caractérisent³⁴». En utilisant les textes ferroniens déjà traduits en anglais, Richard Patry commente ainsi les trois stratégies utilisées par les différents traducteurs, à savoir: 1) «rendre le mot anglais

31 *Ibid.*, p. 150.

32 Voir Richard Patry, «Le vocabulaire francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: le cas du "Farouest"», *Québec Studies*, vol. 29, printemps/été 2000, p. 74-90.

33 *Ibid.*, p. 80-81.

34 Richard Patry, «La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: une impossible épreuve de l'étranger», *Meta*, vol. 46, n° 3, septembre 2001, p.

francisé du texte d'origine (ex. *gagnestères*) par le terme anglais correspondant (ex. *gangsters*)»; 2) «rendre le terme francisé du texte source (ex. *gagnestères*) en le conservant intact dans la traduction (ex. *gagnestères*)»; 3) trouver «une solution de compromis qui consiste à traduire le terme anglais francisé, mais de façon à ce qu'une trace de l'opacité énonciative du texte d'origine soit perceptible, et non par le recours à l'italique ou à une note infrapaginale, mais dans la forme traduite elle-même³⁵».

Le linguiste-traducteur conclut son étude en soulignant que malgré la complexité de la tâche, il aurait été possible de recourir à une quatrième possibilité: rendre le mot anglais francisé avec une «réexpression équivalente par la formation d'un terme où soient confrontés l'anglais et une langue autre que le français³⁶».

Les dernières publications de Ginette Michaud concernent un aspect linguistique souvent ignoré dans le domaine des études littéraires, en particulier dans le domaine des études ferroniennes. Dans une étude de 1995, l'auteur s'interroge sur l'héritage de la langue et de la littérature française de l'écrivain québécois, et sur ses rapports avec la langue et la littérature anglaise³⁷. Tout récemment, elle a analysé dans un article de la revue *Poétique* la «textualisation» de l'accent dans deux courts récits de l'œuvre posthume de Ferron.

456.

35 *Ibid.*, p. 458.

36 *Ibid.*, p. 460. En note, pour donner un exemple de ce procédé, Patry propose de rendre «le terme ferronien "*ouatchâte*" par une anglicisation rédactionnelle du terme allemand équivalent "*forzisht!*" [Vorsich]».

37 Voir Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», dans *L'autre Ferron, op. cit.*, p. 137-197.

Ginette Michaud fait, dans un premier temps, une distinction entre un accent «phonocentrique», qui apparaît dans «des situations pragmatiques de la communication (la colère, l'exclamation)», et un accent qu'elle qualifie de «phonographique», moins facile à identifier que le premier. Ce second type d'accent n'agit pas comme un «intensificateur», car il est dépourvu d'intonation, mais il a «le pouvoir de détourner complètement le sens de l'énoncé, parfois à l'insu même du locuteur³⁸». Elle s'interroge ensuite sur les manifestations de cet accent «phonographique» dans le récit intitulé «Le Chichemayais» (en particulier dans les devinettes faites par l'abbé Surprenant au petit écolier) et dans le récit qui clôt *La conférence inachevée*, intitulé «Les deux lys» (surtout dans la phrase du pasteur protestant qui parle français).

Tout récemment, Karim Larose a étudié l'influence que la poétique linguistique de Claude Gauvreau aurait eue dans le rapport, déjà complexe, de Ferron à la langue. Selon Karim Larose, en effet, à partir du moment où Ferron commence à réfléchir sur Gauvreau et sur son langage «exploréen», «un nouveau rapport à la langue apparaît chez lui: très discrètement, certes, mais de façon néanmoins significative, au point qu'on peut en déceler des traces dans son œuvre littéraire³⁹». Ces traces seraient

38 Ginette Michaud, «Phonographie de l'accent», *Poétique*, n° 116, novembre 1998, p. 465. Voir également «La mémoire des mots: une lecture de l'accent dans quelques textes de Jacques Ferron», *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 18, n°s 1-2, 1998, p. 81-100; «"À voix basse et tremblante": phonographies de l'accent, de Derrida à Joyce», dans *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 15-35.

39 Karim Larose, «Jacques Ferron: l'absolu littéraire en mineur», à paraître dans les Actes du Colloque de Liège, «Littérature mineure en langue majeure», octobre-novembre

manifestes notamment dans des textes postérieurs au recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*, et se traduiraient dans la nature de certains noms propres «aux résonances nettement exploréennes», comme par exemple «Gaspé-Mattempa; Adacanabran et Badoucaya».

Tels sont les principaux travaux consacrés à un des traits les plus importants de l'œuvre de Jacques Ferron, pour qui la langue et la «pérennité du français» étaient la «seule chose qu'[il] a[vait] prise au sérieux⁴⁰». Comment expliquer cette absence relative⁴¹ de réflexions et de travaux critiques sur un aspect qui a été un des pivots constitutifs de toute son œuvre?

2001. Nous tenons à remercier l'auteur de nous avoir permis de lire son texte avant sa publication.

40 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, p. 231.

41 Nombreux sont les critiques qui, dans leurs études, ont soulevé la question des mots anglais francisés, des canadianismes, des archaïsmes, de l'oralité, mais en consacrant à ces aspects seulement quelques lignes. Voir Maurice Rabotin, «La langue et le style des *Contes* de Jacques Ferron», *Littératures. Mélanges littéraires publiés à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Université McGill de Montréal*, p. 147-156; Pierre L'Hérault, «Ferron l'incertain: du même au mixte», dans *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, collectif présenté par Simon Harel, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 39-52; Alexis Nouss, «Ferron et Kafka: le texte flottant», *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 113-127. Nouss définit l'écriture ferronienne à travers la notion de «texte flottant».

Objectifs et cadre théorique: Genette, Bakhtine, Gross, Rubattel

Cette thèse se propose d'analyser la langue, les «faits de langue» et leurs implications stylistiques dans la production romanesque de Jacques Ferron. L'auteur a écrit son œuvre pour qu'elle soit publiée au Québec et pour qu'elle soit lue par un public québécois. Comment a-t-il problématisé son rapport à la langue française et également aux autres langues? Sa langue d'écriture présente-t-elle une spécificité linguistique? Jusqu'à quel point détourne-t-elle la «norme» du français standard? En quoi Ferron thématise-t-il dans ses écrits le conflit des codes qui existe dans l'institution littéraire québécoise? Peut-on parler de plurilinguisme? Peut-on qualifier son écriture de polyphonique? Comment se caractérise l'énonciation narrative?

Nous essayerons de répondre à ces questions en examinant la langue de trois romans de Jacques Ferron: *Le ciel de Québec* (1969), *Le salut de l'Irlande* (1970) et *Les roses sauvages* (1971). Nous avons choisi ces trois romans parce qu'ils ont été tous publiés entre 1968 et 1971, période marquée par un débat linguistique très important, et parce que, dans ces romans, la langue se thématise souvent en devenant le sujet même de la narration. D'autres publications ferroniennes parues dans la même période, notamment *La charrette* (1968) et *L'amélanchier* (1970), auraient pu faire l'objet de notre analyse, car elles se singularisent aussi grâce à la présence de nombreux

commentaires métalinguistiques. Si nous avons décidé de limiter notre corpus aux trois romans cités précédemment, c'est parce que ces romans nous permettent de suivre trois «imaginaires linguistiques» différents, voire trois «obsessions» typiquement ferroniennes. Nous pensons en effet qu'avec *Le ciel de Québec* l'écrivain québécois met en scène de manière tout à fait personnelle, et cela dans un grand nombre de passages, le rapport diglossique qui existe entre le français québécois et le français standard. Dans *Le salut de l'Irlande*, l'écrivain-médecin semble nous proposer plutôt une situation diglossique qui oppose l'anglais et les deux variétés de français. Finalement, avec *Les roses sauvages*, on est porté à croire que Ferron veut nous présenter la situation de l'Acadie avec les différences et les convergences linguistiques qui existent entre le français du Québec et celui d'Acadie.

Les différents niveaux narratifs qui caractérisent les romans du corpus ferronien nous incitent à faire appel, dès le départ, au système narratologique que Gérard Genette a élaboré dans *Figures III*. L'examen du statut du narrateur, d'une part, et les différentes façons de satisfaire ses tâches, d'autre part, nous aideront à comprendre les stratégies utilisées par Jacques Ferron pour «idéologiser», d'un point de vue linguistique et thématique, la langue d'écriture de ses romans.

Nous analyserons premièrement la correspondance qui existe entre le narrateur et l'histoire qu'il rapporte en utilisant la notion genettienne de «focalisation». À ce

propos, il sera nécessaire de rappeler l'opposition qui existe entre «narration» («Qui parle?») et «focalisation» («Qui voit?») que Gérard Genette expose dans «Discours du récit», étude tirée de l'ouvrage *Figures III*⁴².

Dans tout récit romanesque, il est possible, selon Genette, de répondre à la question «Qui parle?» une fois qu'on a identifié la «voix» narrative, tandis que l'analyse du «mode» narratif doit permettre de pouvoir répondre facilement à la question «Qui voit?» ou «Qui perçoit?». Le théoricien français a élaboré la théorie du «mode narratif» en partant de la définition du «mode» que donne Émile Littré: «nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer... les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action».

Transposant cette définition linguistique dans le champ des études narratologiques, Genette précise qu'«on peut en effet raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue*». Il continue en affirmant que «la "représentation", ou plus exactement l'information narrative a ses degrés; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (pour reprendre une métaphore spatiale courante et commode, à condition de ne pas la prendre à la lettre) se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il

42 Voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972.

raconte⁴³». Il ajoute que le narrateur «peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre [...] selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la "vision" ou le "point de vue", semblant alors prendre à l'égard de l'histoire [...] telle ou telle *perspective*⁴⁴».

Ce concept, auquel Genette donne le nom de «focalisation», implique trois sortes de «point de vue» de l'instance «focalisatrice». On a d'abord le «récit *non-focalisé*, ou à *focalisation zéro*», lorsque le narrateur désigné par «il» donne un nombre d'informations élevé sur les personnages. Il s'agit d'une instance «focalisatrice» typique du récit «classique», où le narrateur omniscient traduit les pensées des personnages et juge les faits rapportés.

Il existe ensuite le récit à «*focalisation interne*»: le «narrateur ne dit que ce que sait tel personnage⁴⁵». Il s'agit d'un narrateur témoin qui «voit» avec les personnages (éventuellement, il est aussi acteur) et qui oriente la «perspective narrative». La «*focalisation interne*» peut être «fixe»; «variable» ou «multiple⁴⁶».

43 *Ibid.*, p. 183.

44 *Ibid.*, p. 184.

45 *Ibid.*, p. 206.

46 *Ibid.*, p. 206-207. Selon Henri Godard, les désignations de «vision avec» et «focalisation interne» «ont en commun de recourir à une métaphore optique, qui convient effectivement lorsqu'il s'agit de rendre ce que le personnage peut *voir*, compte tenu de ce qu'il est et de sa situation concrète. Mais l'expérience prouve qu'on passe insensiblement de ces limites, gauchissements ou illusions d'une vision, au sens propre du mot, à des faits d'interprétation intellectuelle ou de réaction affective. On n'a plus affaire alors à ce que le personnage voit, mais à la manière dont il se rend compte lui-même de ce qu'il voit et dont il

On a finalement la «*focalisation externe*»: «le narrateur en dit moins qu'en sait le personnage.» Il s'agit d'un narrateur qui ignore la pensée comme les sentiments des personnages, qui rapporte les événements et ce qu'il «voit» du «dehors⁴⁷».

Nous ne tenterons pas de faire une étude des différentes «instances focalisatrices» que les romans de Jacques Ferron adoptent. Ce qui nous importe — et, à cet égard, l'application de la théorie genettienne se révèle particulièrement utile —, c'est d'identifier, dans un premier temps, le «point de vue» narratif dans toutes les situations du récit qui se réfèrent, directement ou indirectement, aux «faits de langue» et à toute forme de thématization langagière.

vit les émotions que cela suscite en lui. Or, si le lecteur a ainsi le sentiment d'avoir affaire à l'interprétation et à l'émotion du personnage, n'est-ce pas en réalité pour la seule raison que les mots ou les tours employés lui paraissent être ceux de ce personnage, et non du narrateur? Non que cela implique un discours réellement pensé, encore moins exprimé, du personnage: il suffit que ces mots et ces tours appartiennent à sa "langue" personnelle, et que le lecteur puisse penser que, *si* le personnage *avait formulé* ce qu'il comprend ou ce qu'il ressent à ce moment, il l'aurait fait avec ces mots ou avec d'autres mots du même registre. [...] Car dans ces passages c'est bien toujours le narrateur qui parle — c'est-à-dire qui écrit, mais il parle "en empruntant la voix" du personnage, en le "faisant parler", ou, ce qui revient au même, en lui "prêtant sa voix". *Ces métaphores de la parole permettent sans doute de cerner de plus près que les métaphores d'optique la réalité de ces énoncés*» (Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1985, p. 166-167. Nous soulignons).

⁴⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 206. Cette notion genettienne de la «focalisation» a été, en partie, remise en cause par Mieke Bal. Dans la première partie de son ouvrage intitulé *Narratologie* (Utrecht, H & S Publishers, 1984, p. 28), Bal souligne que Genette, en plus de confondre «sujet» de la focalisation et «objet» de la focalisation, «ne donne nulle part une définition explicite de la notion de *focalisation* [et] il l'utilise comme un parasyndrome un peu plus abstrait des termes "trop spécifiquement visuels" comme *vision*, *champ* ou *point de vue*. Malheureusement, ces trois termes ne sont pas, entre eux, synonymes et la typologie de Genette s'en ressent». Sur les différentes utilisations de la notion de «focalisation narrative», voir Alain Rabatel, *Une histoire du point de vue*, Paris, Klincksieck, coll. «Recherches textuelles», n° 2, 1997. Lire également Ruth Ronen, «La focalisation dans les mondes fictionnels», *Poétique*, n° 83, septembre 1990, p. 305-322.

Il sera ensuite question de voir comment les personnages «focalisés» orientent la perspective narrative, c'est-à-dire le «point de vue» de la narration, lorsque le sujet de la narration est la langue. Cela permettra d'identifier les modalités selon lesquelles le narrateur gère la situation d'énonciation, assure la prise de parole des personnages et facilite aussi ses propres interventions, qui cherchent à s'appropriier (avec le discours indirect libre, par exemple) la parole, les jugements, les commentaires relatifs à la langue de tel ou tel autre personnage.

Dans des situations narratives où les énoncés des personnages sont brouillés par des intrusions de la «voix» narrative, ou par la «voix» d'une autre instance (la «voix auctoriale», par exemple), nous ferons appel à la notion bakhtinienne de «plurilinguisme» romanesque. La multiplication de la «voix énonciatrice», qu'elle se produise dans les paroles des personnages ou dans le discours du narrateur, donne à lire effectivement une énonciation «hybride».

Dans le troisième chapitre («Le plurilinguisme dans le roman») de l'ouvrage *Esthétique et théorie du roman*⁴⁸, Mikhaïl Bakhtine donne une définition de ce qu'il considère comme une «construction hybride typique». Pour expliquer sa définition, il se sert de plusieurs exemples tirés de quelques «romans humoristiques». Il qualifie de construction «hybride» «un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques)

48 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, coll. «Tel», 1978, p. 122-151. Voir également Julia Kristeva, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, n° 239, avril 1967, p. 438-465.

et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques. Il faut le répéter: entre ces énoncés, ces styles, ces langages et ces perspectives, il n'existe, du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle⁴⁹.»

Dans les romans de notre corpus, on rencontre plusieurs sortes de constructions hybrides. À titre d'exemple, on pourrait citer un énoncé fort représentatif qui se trouve à la fin du premier chapitre du *Ciel de Québec*. Dans ce passage, la «voix» narrative régie par des verbes au passé simple (qui est le temps verbal «littéraire» par excellence) est «contaminée» par la présence d'un mot oralisé typiquement populaire: «Le cocher des sœurs *tira* de sa poche un *p'tit dix cents* et le *tendit* au forestier en prononçant distinctement les mots suivants: "*Auri sacra fames*"⁵⁰.»

La question qui vient à l'esprit est d'emblée la suivante: quelle est l'instance responsable de cet énoncé? Sans prétendre vouloir répondre tout de suite, on peut souligner qu'il y a une ambivalence linguistique entre un français «littéraire» et un français «populaire». Dans cet énoncé «dialogique» coexistent deux sortes de parlers: il y a interaction de deux registres opposés, de deux langues, de deux «perspectives sociologiques» pour utiliser des mots chers à Bakhtine, car on peut lire l'«autre». Il y a

49 Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 125-126.

50 Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 21. Nous soulignons.

donc «plurilinguisme».

Cette pluralité des «voix», détectable dans l'instance narrative des romans ferroniens, où parfois s'insère aussi la «voix» de l'auteur, crée une structure «polyphonique» proche du «carnaval» bakhtinien. À cette triple «voix» (personnage, narrateur, auteur) qui caractérise une panoplie d'énoncés s'ajoutent en effet beaucoup d'«oppositions» sémantiques typiques du «carnaval», lesquelles répondent au schéma «haut/bas, sérieux/comique⁵¹».

Or, pour rester dans la problématique envisagée par notre étude, nous nous intéresserons surtout à l'analyse des structures «dialogiques» qui sont censées traduire l'hétérogénéité des discours sociaux. Nous ne négligerons toutefois pas, à l'occasion, de signaler les «oppositions» sémantiques qui renvoient au «réalisme grotesque» de Bakhtine.

Dans son ouvrage intitulé *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, le théoricien russe note qu'une des caractéristiques saillantes du «réalisme grotesque» est le «rabaissement», c'est-à-dire «le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité⁵²». Ce transfert qui

51 André Belleau, «Carnavalisation et roman québécois: une mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine», *Études françaises*, vol. 19, n° 3, 1983-84, p. 54. Du même auteur, lire aussi «Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois», *Liberté*, vol. 19, n° 3, mai-juin 1977, p. 31-36, et «Carnavalesque pas mort?», *Études françaises*, vol. 20, n° 1, printemps 1984, p. 37-44.

52 Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen*

implique l'inversion de l'ordre naturel (le bas remplace le haut), est porteur d'un renouveau, selon Bakhtine.

Outre l'étude de la correspondance qui existe entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte, nous étudierons l'effet «polyphonique» créé par les projections directes de la «voix auctoriale» dans la narration. Il s'agira surtout de voir de quelle façon, d'un point de vue linguistique, Jacques Ferron se projette dans le texte, laisse son empreinte sur l'écriture, et comment il influence la «voix» narrative. Nous analyserons surtout les aspects néologiques du lexique de Ferron et aussi sa manière de réinventer des structures du français standard, qui imposent en principe des contraintes syntaxiques et lexicales, comme par exemple les expressions figées. On a en effet l'impression que l'écrivain québécois manipule de façon ludique ce matériau normatif pour renverser ce qu'il considérait peut-être comme un rapport linguistique de dépendance de la «colonie» envers la «mère-patrie».

Jacques Ferron a en effet truffé ses écrits d'un nombre considérable de phrases idiomatiques du français standard qu'il a déformées. Dans certains passages de ses romans, on en trouve plusieurs en l'espace de quelques lignes, comme si l'écrivain s'était plu à rapprocher des clichés, un peu comme Eugène Ionesco dans son théâtre de l'absurde.

Les expressions figées sont généralement appelées expressions idiomatiques,

locutions, expressions figurées, idiomes, phrases toutes faites, clichés, manières de dire. Pour le *Petit Robert*, une expression ou locution figée, c'est une phrase «dont on ne peut pas changer aucun des termes, et dont le sens global ne correspond pas au sens des différents composants⁵³». Selon le *Dictionnaire de linguistique* de Dubois, le figement est un «processus linguistique qui, d'un syntagme dont les éléments sont libres, fait un syntagme dont les éléments ne peuvent être dissociés⁵⁴».

Quant à Alain Rey et Sophie Chantreau, auteurs du *Dictionnaire des expressions et locutions*, ils remarquent qu'en plus des mots il existe dans une langue «des groupes de mots plus ou moins imprévisibles, dans leur forme parfois, et toujours dans leur valeur⁵⁵». Ces définitions sont confirmées par les travaux du linguiste français Maurice Gross qui, jusqu'à aujourd'hui, a répertorié et classé plus de 40.000 expressions idiomatiques du français standard. Selon lui, une phrase figée est une phrase qui est d'abord reconnue intuitivement et qui se caractérise par le fait que «le sens des mots ne permet pas d'interpréter leur combinaison⁵⁶».

1982, p. 28-29.

⁵³ *Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, p. 919.

⁵⁴ Jacques Dubois *et alii*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994, p. 214.

⁵⁵ Alain Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du Robert, coll. «Poche», 1989, p. V.

⁵⁶ Maurice Gross, «Une classification des phrases figées du français», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 11, n° 2, 1982, p. 152. Du même auteur, consulter aussi «Les limites de la phrase figée», *Langages*, n° 90, juin 1988, p. 7-22. Voir également Gaston Gross, *Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, coll. «L'essentiel français», 1996; Nicolas Ruwet, «Du bon usage des expressions idiomatiques dans

Pour étudier le traitement que Jacques Ferron a réservé aux phrases figées du français standard, nous ferons référence au cadre théorique du «lexique-grammaire» que Maurice Gross a développé en s'appuyant sur la théorie grammaticale transformationnelle délimitée par Z. S. Harris⁵⁷. Le point de départ de cette approche est la phrase simple, et non le mot. À partir du lexique d'une langue donnée, on vérifie toutes les transformations possibles qu'une phrase peut subir en considérant les contraintes syntaxiques que la grammaire impose. Le but principal du «lexique-grammaire» est de décrire systématiquement une langue⁵⁸.

À titre d'exemple, examinons, avec la terminologie du «lexique-grammaire», une locution ferronienne réinventée qu'on rencontre dans *Le ciel de Québec*: «ne pas

l'argumentation en syntaxe générative», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 13, n° 1, 1983, p. 9-145. Sur la «phraséologie», se reporter à Vilmos Bárdosi, «Guide bibliographique de phraséologie française avec index thématique, 1900-1990», *Linguisticae investigationes*, t. 14, n° 2, 1990, p. 349-401.

57 Voir Zellig S. Harris, *Notes du cours de syntaxe*, Paris, Seuil, 1976.

58 Il existe des «lexiques-grammaires» comparés du français standard avec d'autres variétés de français ou avec d'autres langues, comme par exemple l'italien. À propos de la comparaison du français standard avec le français du Québec, on se reportera aux travaux du *Groupe de Recherche en Formalisation Linguistique* (GRFL) dirigé par Jacques Labelle de l'Université du Québec à Montréal et, en particulier, à Jacques Labelle, *Lexiques-grammaires comparés: glossaire des phrases élémentaires à base verbale en français du Québec*, Rapport de recherche n° 6, Montréal, Université de Québec à Montréal, GRFL, 1990-91. Sur la comparaison du français standard avec les variétés belge, suisse et québécoise, voir Jacques Labelle, «Lexiques-grammaires comparés: d'un français à l'autre», *Travaux de linguistique* (numéro édité par Béatrice Lamiroy), n° 37, 1998, p. 47-70. Sur la comparaison du français standard avec l'italien, on lira Mirella Conenna, «Les expressions figées en français et en italien: problèmes lexico-syntaxiques de traduction», *Contrastes. Revue de l'Association pour le développement des études contrastives*, n° 10, 1985, p. 129-144; Mirella Conenna et Jacques Labelle, «Linguistique comparée des expressions figées: français du Québec, français standard et italien», dans *Canada ieri e oggi 2, Actes du septième congrès international d'études canadiennes, Acireale 18-22 mai 1988*, édité par Giovanni Dotoli et Sergio Zoppi, Fasano

rester sur le pied de grue⁵⁹». Cela nous permettra de voir quels sont les éléments qui peuvent éventuellement varier dans une expression figée.

Derrière cette phrase ferronienne déformée, on reconnaît l'expression attestée en français standard *faire le pied de grue*. Il s'agit d'une phrase sémantiquement opaque, car son sens ne se trouve pas dans le verbe *faire* ni dans les deux compléments *pied* et *grue*. D'après le *Trésor de la langue française*, cette locution, qui signifie «attendre debout, à la même place, pendant un certain temps⁶⁰», apparaît en 1608 et vient se substituer à l'expression «faire de la grue», qui était déjà en relation avec la posture de cet oiseau. Si l'on veut garder le sens figé de la locution *faire le pied de grue*, on ne peut pas remplacer le verbe *faire* par le verbe *rester* ou par d'autres verbes, ni utiliser cette expression à la forme négative comme l'a fait Jacques Ferron. On ne peut pas mettre à la place du complément pied des synonymes populaires comme par exemple:

*faire le *(panard + pinceau + arpion) de grue.*

On ne peut pas remplacer le complément *grue* par des noms d'animaux de la même

(Bari), Schena editore, p. 295-313.

59 Jacques Ferron, *Le ciel de Québec, op. cit.*, p. 156.

60 *Trésor de la langue française*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1981, t. 9, p. 563. Puisqu'il existe un usage populaire du mot «grue» qui désigne une «femme facile et vénale», une deuxième acception de «faire le pied de grue» renvoie au travail de la prostituée qui attend ses clients dans la rue (*ibid.*). Le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré, le seul ouvrage de référence pour Ferron, propose de cette phrase idiomatique la définition et la variante suivantes: «On prétend que, lorsque les grues sont à terre en troupe, il y en a une qui se tient sur une seule jambe pour faire la sentinelle. De là [sens figuré] et familièrement *Faire le pied de grue*, attendre longtemps sur ses pieds. *Faire sur l'un des pieds en la salle la grue*» (t. 2, D-H, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1881, p. 1947. Nous soulignons).

famille, par exemple:

*faire le pied de *(flamant + héron + cigogne).*

Il n'est pas possible non plus de modifier le déterminant comme par exemple:

*faire *(un + son + ce) pied de grue.*

Les transformations qu'on peut apporter à cette phrase figée concernent le temps du verbe. On pourrait en effet admettre la phrase:

Jean (fait + a fait + fera) le pied de grue.

Il est également possible d'insérer dans la phrase de départ, sans changer son caractère figé, des adverbes comme par exemple:

Jean a (patiemment + souvent) fait le pied de grue.

Pour ce qui est de la syntaxe, on ne peut pas transformer la phrase de départ à la forme passive en disant:

**Le pied de grue est fait par Jean.*

De plus, si l'on veut maintenir le sens idiomatique, il est interdit de pronominaliser la phrase en:

**Jean a fait le pied de grue et Luc fera le sien.*

Or, pour revenir à notre auteur, nous ne décrirons pas toutes les phrases figées ferroniennes de ce point de vue strictement linguistique, et nous n'établirons pas non plus des tables synoptiques comme le prévoit la théorie de Gross, mais nous nous limiterons à vérifier leur acceptabilité pour ainsi souligner le projet esthétique de

l'auteur qui se cache derrière ce procédé.

Nous analyserons par ailleurs une classe particulière d'expressions figées, c'est à dire les locutions comparatives en *comme*⁶¹ qui ressemblent à :

être menteur comme un arracheur de dents.

On a l'impression en effet que Ferron s'est amusé à remplacer de toutes pièces les comparants stéréotypés de ces locutions comparatives. Considérons par exemple la phrase ferronienne

«[être] fières comme des ostensoirs [...]»⁶²

qu'on lit dans *La conférence inachevée*. Le «défigement» opéré par Ferron ne permet même pas de considérer cette combinaison sémantique comme une comparaison libre.

On acceptera, par exemple, la phrase

être luisant comme un ostensor,

car il y a en effet «l'énonciation d'un sème commun à deux lexèmes différents». Mais, du point de vue linguistique, on ne peut pas accepter l'«anomalie sémantique» «[être] fières comme des ostensoirs [...]», car le comparant «ostensor» est incapable de

61 Sur les expressions comparatives en *comme*, voir Michel Delabre, «Les deux types de comparaisons avec *comme*», *Le français moderne*, n^{os} 1-2, avril 1984, p. 22-47; Maurice Gross, «Une famille d'adverbes figés: les constructions comparatives en *comme*», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 13, n^o 2, p. 237-269; Yordanka Kroumova et Hristov Païssy, «Les fonctions de *comme*», *Revue roumaine de linguistique*, t. 27, n^o 1, janvier-février 1982, p. 71-77, et finalement Jacques Arnaud, «La comparaison dans les expressions idiomatiques du français littéraire, populaire et argotique», *Lebende Sprachen*, n^o 4, 1986, p. 165-172.

62 Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, *op. cit.*, p. 114.

«remplir sa fonction prédicative⁶³».

Pour Ferron, l'écriture est alors un lieu de liberté, car elle ne se conforme ni aux locutions du français standard:

être fier comme (Artaban + un coq + un paon + un pou)⁶⁴;

ni à celles du français québécois:

être fier comme un (prince + bossu); être fier pet⁶⁵.

On peut déjà se demander par ailleurs quel usage fait Jacques Ferron de ces phrases figées. Les exemples qu'on vient de voir sont-ils des cas isolés, ou y a-t-il dans ses romans d'autres exemples d'altération des locutions figées du français standard qui traduisent un travail esthétique proprement ferronien?

La «voix auctoriale» est aussi présente dans les épigraphes, les titres, dans les

63 Jean Cohen, «La comparaison poétique: essai de systématique», *Langages*, n° 12, décembre 1968, p. 44. Voir également Tzvetan Todorov, «Les anomalies sémantiques», *Langages*, n° 1, mars 1966, p. 100-123; Danielle Bouverot, «Comparaison et métaphore», *Le français moderne*, n° 2, avril 1969, p. 132-147.

64 *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, 1996, p. 918. Il est toujours intéressant à ce propos de se reporter au *Littre*. Voici les expressions qu'on y lit: «Être fier comme un Écossais; être fier comme Artaban; être fier comme un gueux» (Émile Littré, *op. cit.*, t. 2, p. 1667).

65 André Dugas et Bernard Soucy, *Dictionnaire des expressions québécoises*, Montréal, Logiques, 1991, p. 83. Sur les expressions figées du français du Québec on consultera entre autres André Dugas, «La variation dans un corpus oral de phrases figées du français du Québec», *Travaux de linguistique*, n° 21, 1990, p. 21-30; Marfa Krivonogova, «Particularités des expressions figurées du français du Québec», *Langues et linguistique*, n° 24, 1998, p. 161-170; Jacques Labelle, «Les expressions figées en français du Québec», dans *Canada ieri e oggi, Actes du 6^e Colloque international d'études canadiennes, Selva di Fasano, 27-31 mars*, Fasano (Bari), Schena editore, 1985, p. 373-385. Du même auteur on lira également «Le français du Québec: norme et description», *Rivista di studi canadesi/Revue d'études canadiennes*, n° 2, 1989, (Canada Novecento/2), p. 15-32.

sous-titres, les dédicaces et les notes «auctoriales». Ces segments extra-narratifs véhiculent des indices linguistiques qui ne doivent pas être négligés. D'après Gérard Genette, ils constituent les «seuils» d'un livre et le critique les place sous la notion de «paratexte». Au début de son ouvrage intitulé *Seuils*, Genette explique que «le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] d'un "vestibule" qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin⁶⁶.»

Ces segments extra-narratifs, et en particulier les épigraphes, amplifient l'aspect «polyphonique» du texte. Selon Christian Rubattel, la «polyphonie au sens étroit désigne l'intégration d'un énoncé produit par un tiers, ou censé avoir été produit par un tiers, identifié ou non [...]. D'autres phénomènes encore pourraient relever d'une théorie de la polyphonie, telle l'ironie et l'intertextualité⁶⁷.» En partant ainsi des épigraphes, nous analyserons également tous les phénomènes d'intertextualité présents dans les romans de notre corpus, car ils rehaussent l'aspect «polyphonique» du texte.

Nous nous pencherons finalement sur la langue des personnages romanesques ferroniens. Nous analyserons les différentes situations de communication pour voir dans quel registre de français ils interagissent. Révèlent-ils, par leur façon de parler, la

66 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, p. 8. Voir également Randa Sabry, «Quand le texte parle de son paratexte», *Poétique*, n° 69, février 1987, p. 83-99.

67 Christian Rubattel, «Polyphonie et modularité», *Cahiers de linguistique française*, n° 11, 1990, p. 297. Sur la notion de «polyphonie», on lira également Alain Trognon,

place qu'ils occupent dans les milieux sociaux représentés dans les romans? Et puisque les personnages ferroniens sont de plusieurs nationalités différentes, dans quelle langue leurs propos sont-ils rapportés? Les répliques des personnages présentent-elles des alternances de code? Comment se caractérisent-elles? S'agit-il d'alternances qui se situent simplement au niveau lexical ou aussi au niveau interphrastique? Lorsque des personnages parlant différentes langues interagissent entre eux, y a-t-il des commentaires métalinguistiques qui se produisent?

Avant d'essayer de répondre à toutes ces questions, nous chercherons d'abord à définir, dans cette thèse, les notions de «norme linguistique», d'«écart» et de «créativité lexicale». Pour ce qui est de la notion de «norme linguistique», nous utiliserons comme point de départ l'ouvrage collectif intitulé *La norme linguistique* de Édith Bédard et Jacques Maurais⁶⁸. Quant aux notions d'«écart» et de «créativité lexicale», nous nous appuyerons sur les travaux de Conrad Bureau⁶⁹ et de Louis Guilbert⁷⁰. Nous tenterons

«Identification à l'énonciateur», *Verbum*, t. 9, fascicule 1, 1986, p. 83-100.

68 Voir Édith Bédard et Jacques Maurais (textes colligés et présentés par), *La norme linguistique*, Québec, Gouvernement du Québec, 1983. Voir aussi le n° 16, décembre 1972, de la revue *Langue française*, et aussi le n° 1, vol. 50, janvier 1982, de la revue *Le français moderne*, consacrés à la notion de «norme» linguistique.

69 Voir Conrad Bureau, *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Paris Presses universitaires de France, coll. «Le linguiste», n° 16, 1976, et, du même auteur, *Syntaxe fonctionnelle du français écrit*, Neuville, Bref, coll. «Science», n° 2, 1994.

70 Voir Louis Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975, et, du même auteur, «Théorie du néologisme», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, mai 1973, p. 9-29. Voir également Michael Riffaterre, «Poétique du néologisme», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 25, mai 1973, p. 59-76, et Jean-François Sablayrolles, «Néologisme et nouveauté(s)», *Cahiers de lexicologie*, vol. 69, n° 2, 1996, p. 5-42.

ensuite de présenter des notions sociolinguistiques telles que le bilinguisme, le trilinguisme et la diglossie. Notre but est de voir quelle image sociolinguistique les textes ferroniens à l'étude renvoient à propos des sociétés fictionnelles qui y sont décrites.

La deuxième étape de notre travail consistera à voir quelle a été la position de Jacques Ferron par rapport au débat linguistique qui a «obsédé» la société québécoise dans les années soixante et soixante-dix. Nous nous intéresserons brièvement à la biographie linguistique de l'écrivain pour voir s'il a été influencé par les milieux sociaux dans lesquels il a baigné avant et pendant l'écriture de son œuvre. Même si l'écrivain québécois n'a pas été un véritable théoricien du langage, il a cependant fait transparaître sa pensée sur la langue dans plusieurs entretiens⁷¹, articles de journaux⁷², essais⁷³, lettres de sa correspondance privée⁷⁴. Nous relèverons de façon la plus complète possible les interventions de l'écrivain à ce sujet avant de nous attaquer à l'étude de notre corpus.

71 Voir Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *op. cit.*

72 Voir Jacques Ferron, *Les lettres aux journaux*, préface de Robert Millet, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985. Voir entre autres Claude Pelletier, *Jacques Ferron. Dossier de presse 1950-1981*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1981, et la bibliographie sur Ferron établie par Pierre Cantin, *op. cit.*, p. 112-120.

73 Voir Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, et, du même auteur, *Escarmouches*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1975] 1998.

74 Voir par exemple la correspondance inédite que Jacques Ferron a entretenue avec Jean Marcel Paquette.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Notions linguistiques et sociolinguistiques

Norme linguistique

Nous nous proposons d'étudier, dans le présent chapitre, la notion de «norme linguistique». Nous chercherons à faire une synthèse des études de linguistique et de sociolinguistique qui se sont donné pour but de définir cette notion; nous décrirons ensuite les concepts de «variation» par rapport à la «norme» et de «créativité» linguistique.

Le mot «norme» possède plusieurs sens. Les acceptions de ce terme changent considérablement suivant que l'on se situe dans le domaine des sciences du langage, de la sociologie¹, de la psychanalyse² ou encore de la philosophie³. Dans le champ de la linguistique, le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* en donne deux définitions:

1. On appelle *norme* un système d'instructions définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue donnée si l'on veut se conformer à un certain idéal esthétique ou socioculturel. La norme, qui implique l'existence d'usages prohibés, fournit son objet à la grammaire normative ou *grammaire* au sens courant du terme.
2. On appelle aussi *norme* tout ce qui est d'usage commun et courant dans une communauté linguistique; la norme correspond alors à l'institution sociale que constitue la langue standard⁴.

1 Voir Nicole Ramognino, «La notion de norme en sociologie», dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, collectif édité par D. Baggioni et E. Grimaldi, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 335-346.

2 Voir Antoinette Lovichi et Jean François Coudrier, «La norme en psychanalyse», dans *ibid.*, p. 317-334.

3 Voir Sylvain Auroux, «Remarques sur l'histoire philosophique du concept de "norme" et sur l'histoire des sciences du langage», dans *ibid.*, p. 295-302.

4 Jacques Dubois *et alii*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris,

La «norme» linguistique renvoie ainsi en général à une idée de bien parler, de correction, de maîtrise de langage, et elle renvoie aussi à l'«usage» qu'une «communauté linguistique» fait de la langue. En ce qui concerne la langue française, cette idée naît en France au début du XVI^e siècle, lorsqu'un grand nombre d'intellectuels animés par un désir pressant de définir la langue qu'ils parlent s'activent pour en fixer certains usages et en condamner d'autres⁵.

Bien que ce concept soit déjà énoncé dans les premiers dictionnaires de langue qui voient le jour en France, il faudra attendre la parution du *Littré* (1863-1873) pour que le mot «norme» y apparaisse comme entrée.

L'ouvrage de Damourette & Pichon intitulé *Des mots à la pensée* (1911) définit par ailleurs, et ce, pour la première fois, le mot comme terme appartenant au domaine

Larousse, 1994, p. 330.

⁵ Pour un tableau complet des tentatives de réforme de la langue française en France au XVI^e siècle, se référer à l'ouvrage de Danielle Trudeau, *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. «Arguments», 1992. Pour l'analyse de chaque texte paru dans la période étudiée, l'auteur suit trois thèmes principaux: «l'origine du français», «la légitimité des dialectes» et «le contrôle du changement linguistique». Mais elle aborde aussi d'autres problématiques comme, par exemple, «le rapport entre la langue écrite et la langue parlée»; «l'influence de la cour parisienne»; «l'importance du marché du livre et le rôle des intellectuels dans la vie politique». Pour une vision d'ensemble de l'évolution de la notion de «bon usage» en France, se référer à Lothar Wolf, «La normalisation du langage en France. De Malherbe à Grevisse», dans *La norme linguistique*, textes colligés et présentés par Édith Bédard et Jacques Maurais, Québec, Gouvernement du Québec, 1983, p. 105-137. Pour un survol des tentatives de normalisation d'autres langues modernes aux XVI^e et XVII^e siècles, on lira G. A. Padley, «La norme dans la tradition des grammairiens», dans *ibid.*, p. 69-104. Voir aussi Jean-Pol Caput, «Naissance et évolution de la notion de norme en français», *Langue française*, n° 16, décembre 1972, p. 63-73.

des sciences du langage⁶.

Dans le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, le mot «norme» est plutôt éclipsé: il renvoie surtout à la langue «écrite», qui est la seule forme de langue censée devenir «littéraire». Pour le père de la linguistique, une langue «littéraire» est totalement différente d'un «jargon» ou bien d'un «patois» qui n'ont pas de forme et se présentent comme des altérations, des «corruptions de la langue officielle», de la langue «administrative». Comme l'a souligné Peter Wunderli, les réflexions de Saussure en matière de «norme» se situent ainsi plutôt du côté de la prescription que de la description⁷.

Les linguistes et les sociolinguistes modernes qui se sont intéressés à la notion de «norme» s'entendent tous sur un point: il ne faut pas parler d'une «norme», mais plutôt de plusieurs «normes». Pour André Goosse, en effet, il faut distinguer une «norme spontanée» d'une «norme puriste». Ce qu'il appelle «une norme spontanée» est une norme qui trouve sa raison d'être dans «tous les langages, dans toutes les époques

6 Voir Daniel Baggioni, «La norme dans les nomenclatures des encyclopédies et dictionnaires français. Du "bon usage" à la "norme linguistique"», dans *Encyclopédies et dictionnaires français. Problèmes de norme(s) et de nomenclature*, collectif édité par Daniel Baggioni, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 21-35. D'après le corpus de citations d'ouvrages lexicographiques établi par l'auteur de cet article, la première définition donnée au mot «NORME» dans le *Littré* (1863-1872) correspond à «règle, loi» (p. 31). Tandis que dans l'ouvrage de Damourette & Pichon (1911), la définition donnée à l'entrée «NORME» correspond à ceci: «En grammaire, système d'instructions définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue donnée si l'on veut se conformer à un certain idéal esthétique ou socioculturel» (p. 32).

7 Voir Peter Wunderli, «Norme et élasticité chez Ferdinand de Saussure», dans *Textes et langages XII – Normes et transgressions en langue et littérature*, Actes du colloque franco-

et dans tous les endroits». De plus, cette «norme varie selon les temps, selon les lieux, selon les milieux⁸», tandis que la «norme puriste» est une «norme centralisatrice» qui existe seulement pour les langues dites de «civilisation», et elle exclut toute forme de spécificité «régionale» et «provinciale⁹».

Robert Martin, quant à lui, fait une distinction entre une «norme idéale» et une «norme effective». Sa conception de la «norme idéale» renvoie à l'autorité représentée par les «grands écrivains» qui jouent le rôle de modèle pour ce qui est de l'acceptabilité grammaticale de tel ou tel emploi langagier. Contrairement à la «norme idéale», la «norme effective» peut être établie en soumettant aux usagers des «tests d'usage» dans lesquels ils sont appelés à juger de la correction ou de l'incorrection de plusieurs phrases choisies par rapport à leur contenu grammatical. Les résultats obtenus donnent ainsi la possibilité de calculer la moyenne et l'«écart-type¹⁰».

Denise François, de son côté, formule sa position en termes d'«attitude prescriptive» et d'«attitude descriptive», afin de tenter d'apporter des précisions dans cette épineuse discussion sur la notion de «norme» linguistique. Selon elle, l'«attitude prescriptive» a l'avantage de «régler d'avance», et de tranquilliser les locuteurs lorsque

allemand de Nantes, 14-16 mars 1984, Nantes, Université de Nantes, 1986, p. 15.

⁸ André Goosse, «La norme et les écarts régionaux», *Annales de la faculté des lettres et des sciences humaines de Nice*, n° 12, octobre 1970, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁰ Robert Martin, «Normes, jugements normatifs et tests d'usages», *Études de linguistique appliquée*, n° 6, avril-juin 1972, p. 63. L'auteur propose à la fin de son article un exemple de «tests d'usage» sur la place des pronoms personnels régimes en français moderne, avec l'analyse des résultats obtenus.

des doutes se présentent. Contrairement à cela, le désavantage de l'«attitude descriptive» réside dans l'explication, l'analyse et la diversité des faits linguistiques observés¹¹.

Alain Rey, de façon beaucoup plus détaillée¹², distingue une «norme objective» d'une «norme prescriptive». La première prend en considération tous les phénomènes observables de la langue, en tenant compte des énoncés jugés agrammaticaux. Ces énoncés appartiennent au «système» et sont classables dans certains usages propres à des groupes sociaux spécifiques. La «norme prescriptive», en revanche, a pour contexte un «pseudo-système» beaucoup plus délimité. Alain Rey considère ce contexte comme étant la «bonne partie du système», c'est-à-dire «*le français*», ou «le bon français¹³».

À l'instar de Alain Rey, Françoise Helgorsky sépare trois «orientations sémantiques» différentes: une «norme objective», une «norme sociale prescriptive» et une «norme étalon». La «norme objective» correspond aux principes qu'on peut observer lorsqu'on étudie une langue, c'est-à-dire à «l'ensemble des faits répétitifs et

11 Voir Denise François, «La notion de norme en linguistique. Attitude descriptive. Attitude prescriptive», dans *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, collectif sous la direction de Jeanne Martinet, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 159.

12 Voir Alain Rey, «Usages, jugements et prescriptions linguistiques», *Langue française*, n° 16, décembre 1972, p. 4-28. L'auteur affirme au début de l'étude que, déjà au niveau lexicologique, le terme «norme» est ambigu, car il renvoie à deux concepts: «l'un relevant de l'observation, l'autre de l'élaboration d'un système de valeurs, l'un correspondant à une situation objective et statistique, l'autre à un faisceau d'intentions subjectives». Puis, Alain Rey précise que les adjectifs «normal» et «normatif» aident à rendre beaucoup plus claire cette opposition, car, dans le discours, le premier correspond à «l'idée de moyenne, de fréquence, de tendance généralement et habituellement réalisée [...]», tandis que le second correspond à une idée de «conformité à une règle, de jugement de valeur, de finalité assignée»

collectifs n'appartenant pas au système ou à la structure d'une langue¹⁴». La «norme sociale prescriptive» trouve son application dans les exigences de correction linguistique de la société; elle se donne comme modèles, d'une part, l'«Institution» et, d'autre part, les ouvrages tels que les dictionnaires de langue et les grammaires¹⁵. La «norme étalon», enfin, peut se référer aux caractères des deux «normes» précédentes; elle est envisagée par F. Helgorsky comme une espèce de «référence¹⁶» absolue qui devrait servir pour venir en aide et régler les problèmes générés par les «normes objective et sociale prescriptive».

Le norvégien Jespersen, s'inspirant des propositions élaborées par Noreen¹⁷, combine une grille de sept «normes» qui, prises dans leur ensemble ou en partie, représentent les modèles implicites auxquels les sujets parlants se conforment. Il existe

(p. 5).

13 *Ibid.*, p. 17.

14 Françoise Helgorski, «La notion de norme en linguistique», *Le français moderne*, vol. 50, n° 1, janvier 1982, p. 5. À la page suivante, l'auteur de l'article donne plusieurs «critères d'identification» de cette «norme objective», dont les exemples les plus frappants, au niveau phonologique, s'avèrent être les «accents locaux».

15 Voir *ibid.*, p. 9.

16 *Ibid.*, p. 11.

17 Plutôt que d'utiliser simplement le mot «norme», Noreen propose trois critères censés déterminer la correction d'un choix linguistique par rapport à un autre. Le premier, le «littéraire-artistique», impose comme modèle de correction les «bons écrivains». Par «bons écrivains», il faut considérer les écrivains classiques, non les écrivains actuels. Le deuxième, le «naturel-historique», est fondé sur l'idée qu'un usage linguistique est correct seulement s'il n'y a pas d'«interventions artificielles». Le troisième, le «rationnel», postule qu'un énoncé est correct seulement s'il transmet «ce qui peut être compris le plus exactement et le plus rapidement par l'auditoire présent et [s'il est] produit [...] facilement par celui qui parle» (cité par Teresa Cabré i Castellví, «Autour de la norme lexicale», dans *Langues et sociétés en contact*, Mélanges offerts à Jean-Claude Corbeil, publiés par Pierre Martel et Jacques Maurais, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994, p. 352.

tout d'abord, selon Jespersen, une «norme d'autorité» où les directives sont proposées par les «organismes académiques», puis une «norme géographique» qui prescrit une zone bien définie où l'on parle correctement. Il existe troisièmement une «norme littéraire» qui prend pour modèle de correction les «écrivains classiques», et une «norme aristocratique» qui se donne comme paradigme l'usage des classes sociales distinguées. Une «norme démocratique», où l'exemple linguistique à suivre est celui de la pluralité des sujets parlants, arrive en cinquième lieu. Ensuite, il existe une «norme logique», qui se fonde sur un usage ne devant pas s'opposer à la pensée, et enfin une «norme artistique», qui impose comme canons les usages les plus esthétiques et les plus élégants¹⁸.

Tous ces exemples témoignent du fait que la notion de «norme linguistique» est un sujet fort complexe qui dissimule plusieurs sens. D'un côté, on a une «norme» qui considère tout ce qui est linguistiquement observable, et linguistiquement analysable dans les performances des locuteurs (selon leurs caractéristiques sociales, géographiques, personnelles). De l'autre côté, on a une «norme» qui est soumise à un «idéal», souvent reçu comme une «loi¹⁹» («dites ..., ne dites pas...»), et qui tend à

18 Voir O. Jespersen, *La llengua en la humanitat, la nació i l'individu* (traduction en catalan), Barcelona, Ediciones 62, 1969 (cité par Teresa Cabré i Castellví, *loc. cit.*, p. 353).

19 Dans «Usages, jugements et prescriptions linguistiques», Alain Rey précise que, dans la volonté de définir la notion de «norme linguistique», plusieurs linguistes ont exploité la polysémie du mot «loi» pour l'associer à la «règle» et à la «norme». Mais, à la différence des mots «règle» et «norme» qui «tous deux dérivent de modèles concrets, géométriques [...]», le mot «loi (lex) ajoute d'abord dans un contexte religieux l'élément impératif, l'obligation dictée par la volonté d'un "juge"» (*loc. cit.*, p. 5).

favoriser et à légitimer un langage qui répond à certains modèles esthétiques (les grands écrivains, les grammaires, les dictionnaires).

Variation linguistique

Tous les linguistes, à partir de Ferdinand de Saussure, conviennent que la langue est un «système» régi par des règles. Ce «système» offre aux sujets parlants la possibilité d'actualiser ces règles à travers des actes de parole et de produire ainsi un nombre considérable d'énoncés qui peuvent être considérés soit comme conformes à la «norme», soit comme des «variations» et/ou des «créations» linguistiques. Ces «variations» dépendent de plusieurs facteurs sociolinguistiques, par exemple, la classe sociale d'appartenance d'un locuteur, son âge, son habitat géographique et les différentes situations de communication dans lesquelles il s'engage. Le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* donne à «variation» linguistique la définition suivante:

1. On appelle *variation* le phénomène par lequel, dans la pratique courante, une langue déterminée n'est jamais à une époque, dans un lieu et dans un groupe social donnés, identique à ce qu'elle est à une autre époque, dans un autre lieu, dans un autre groupe social. La *variation diachronique* de la langue donne lieu aux divers travaux de grammaire historique, la *variation dans l'espace* fournit son objet à la géographie linguistique et à la dialectologie au sens courant du terme; la sociolinguistique s'occupe de la *variation sociale*.
2. Syn. de VARIANTE, et parfois simplement de VARIANTE LIBRE²⁰.

La «variation» est un phénomène qui fait partie de la langue. Elle s'oppose à la «stabilité», et permet à chaque langue d'être mobile, vivante, d'évoluer. La «variation» peut se manifester dans toutes les parties d'une langue, tant au niveau phonétique qu'au

niveau grammatical. Dans la présentation d'un numéro de la revue *Langue française* consacré aux différents aspects de la «variation», Nina Catach résume les deux sphères où ce phénomène se manifeste clairement²¹. À l'oral, par exemple, la «variation» est manifestement observable dans toutes les situations de communication familières à travers les lapsus, les reprises, les hésitations. Elle est aussi évidente dans ce que Nina Catach appelle «les rapports entre locuteurs», c'est-à-dire dans les différentes façons de parler de chacun des sujets parlants, et dans la conscience individuelle de ce qui est correct et de ce qui ne l'est pas. Elle est ensuite aisément perceptible à l'intérieur d'un même groupe social, dans les différentes générations d'un même groupe social, dans un même espace géographique et, par exemple, dans les différents pays francophones²². Pour ce qui est enfin de la sphère orale de la langue, la «variation» se montre visiblement dans les «niveaux de langue» et les genres, comme par exemple, dans la langue de la publicité, des conférences, de la presse orale.

À l'écrit, la «variation» linguistique pourrait être en revanche remarquée dans les imprimés qui servent de brouillons aux diverses publications, et dans tous les contextes

20 Jacques Dubois *et alii*, *op. cit.*, p. 504.

21 Voir Nina Catach, «Présentation», *Langue française*, n° 108, décembre 1995, p. 3-9.

22 Pour une première approche du sujet, voir Paul Pieltain, «Le français hors de France», *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 12, octobre 1970, p. 5-27. Pour une analyse exhaustive, se reporter à l'ouvrage collectif sous la direction de Didier Robillard et Michel Beniamino, *Le français dans l'espace francophone*, t. 1, Paris, Champion, coll. «Politique linguistique», 1993. On y aborde le sujet avec des études concernant les différentes aires francophones: «La francophonie aux Amériques», «La francophonie dans l'Océan indien», «Les francophonies africaines», «La francophonie méditerranéenne», «La francophonie du Pacifique» et enfin «La francophonie européenne».

scolaires, à travers le relevé des fautes qui se produisent dans les différentes situations d'apprentissage. En littérature, le choix de mots ou de syntagmes qui s'éloignent légèrement ou considérablement de la «norme» devient souvent pour les écrivains un effet de style. Nina Catach souligne en outre que, même dans les «manuels» et dans «les ouvrages de référence», on trouve des phénomènes de «variation». Pour ce qui est de l'orthographe, si on compare les différents dictionnaires dans le commerce, on s'aperçoit que pour un mot donné il y a souvent plusieurs «variantes²³».

Il s'agit donc d'un système permissif, souple, qui ne pose pas de barrières aux différentes formes de «variations» et/ou de «créations» langagières soumises, tout d'abord, au contrôle de la collectivité qui juge implicitement de l'admissibilité ou de l'inadmissibilité de certains usages, puis aux pressions exercées par l'institution et ses organismes, à savoir les Académies, les grammaires, les dictionnaires.

23 Voir Josette Rey-Debove et Béatrice Lebeau-Bensa, «Les variantes dans *Le Nouveau Petit Robert 1993*», *Langue française*, n° 108, décembre 1995, p. 33-39.

Créativité linguistique

Malgré son côté «normatif», la «norme» permet au «système» d'être créatif. Entre «norme» et «créativité» existe alors ce qu'on pourrait appeler un contrat de réciprocité: les locuteurs, à travers les actes de parole, renouvellent inconsciemment la langue, mais dans les limites des contraintes que la «norme» impose. Le *Dictionnaire de Linguistique et des sciences du langage* fixe le concept de «créativité linguistique» dans les termes suivants:

1. La *créativité* est l'aptitude du sujet parlant à produire spontanément et à comprendre un nombre infini de phrases qu'il n'a jamais prononcées ou entendues auparavant [...]. On peut distinguer deux types de créativité, la première consistant dans des variations individuelles dont l'accumulation peut modifier le système des règles (*créativité qui change les règles*), la seconde consistant à produire des phrases nouvelles au moyen des règles récursives de la grammaire (*créativité gouvernée par les règles*); la première dépend de la performance, ou parole, la seconde de la compétence, ou langue²⁴.

Louis Guilbert, en étudiant la possibilité de définir la «créativité lexicale²⁵», analyse les différentes conceptions linguistiques de la notion de «créativité» (Saussure, Hjelmslev, Chomsky). Chez Ferdinand de Saussure, la «créativité» se situe, selon lui, dans un «rapport dialectique entre langue et parole». Après avoir donné les définitions saussuriennes de «langue» et «parole» tirées du *Cours de linguistique générale*,

24 Jacques Dubois *et alii*, *op. cit.*, p. 126.

25 Voir Louis Gilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, coll. «Langue et langage», 1975.

Guilbert remarque que pour Saussure la «créativité» est un fait social. Elle réside en effet dans les habitudes linguistiques d'une communauté, plus précisément dans la production de la parole faite par chaque locuteur, et aussi dans la «traduction», dans l'interprétation qu'une communauté linguistique, que le sujet parlant fait de cette parole²⁶.

Pour ce qui est des théories linguistiques de Hjelmslev, la «créativité linguistique» se localise dans l'«exercice courant du langage», c'est-à-dire dans l'usage: «C'est l'usage seul qui fait l'objet de la théorie de l'exécution; la norme n'est en réalité qu'une construction artificielle, et l'acte d'autre part n'est qu'un document passage²⁷.» Poursuivant son analyse du concept de «créativité» du linguiste danois, Guilbert remarque en outre que, chez Hjelmslev, il existe deux types de «création»: une première qui respecte les règles, et une seconde qui se fait dans le non-respect des règles.

Selon Noam Chomsky, la «créativité» linguistique «c'est une propriété essentielle du langage [...] de fournir le moyen d'exprimer un nombre indéfini de pensées et de réagir de façon appropriée dans une série indéfinie de situations nouvelles²⁸». La «créativité» repose d'après lui sur les concepts de «compétence» et de

²⁶ Voir *ibid.*, p. 21-22.

²⁷ Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Paris, Les éditions de Minuit, 1971, p. 87-88 (cité par Louis Guilbert, *op. cit.*, p. 21).

²⁸ Noam Chomsky, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil, 1971, p. 16.

«performance» de ce qu'il appelle un «locuteur-auditeur idéal²⁹», contrairement aux théories linguistiques de Ferdinand de Saussure pour qui la «créativité linguistique» est un fait social. Pour le linguiste américain, seule une grammaire «universelle» peut fournir une étude complète de cette compétence, car une grammaire traditionnelle ne peut traiter que les «exceptions et les irrégularités³⁰».

On peut en conclure que la «norme linguistique» est un concept qui doit être envisagé au pluriel, et qu'en conséquence il faut plutôt parler des «normes linguistiques». Ces «normes» permettent aux locuteurs d'une communauté linguistique de transgresser les règles assignées en actualisant le «système» par la «parole». À travers la «parole», on produit alors des «variations» et/ou des «créations» linguistiques qui permettent à la langue d'être vivante et d'évoluer.

²⁹ *Ibid.*, p. 13. Dans les «Preliminaires méthodologiques» de son ouvrage, Noam Chomsky précise qu'un «locuteur-auditeur idéal» est un sujet parlant qui appartient «à une communauté linguistique complètement homogène, qui connaît parfaitement sa langue et qui, lorsqu'il applique en une performance effective sa connaissance de la langue, n'est pas affecté par des conditions grammaticalement non pertinentes, telles que limitation de mémoire, distractions, déplacements d'intérêt ou d'attention, erreurs (fortuites ou caractéristiques)».

³⁰ *Ibid.*, p. 17.

La sociolinguistique à l'œuvre

En étudiant la notion de «variation» linguistique, on a pu observer qu'une langue donnée change selon les époques, les groupes sociaux et les lieux. Il est possible alors de considérer le français parlé au Québec selon des critères diachroniques, sociaux et spatiaux, de manière à dégager certaines de ses caractéristiques.

L'évolution en vase clos de la langue française au Québec³¹ et la distance qui existe avec la France ont contribué en partie à la formation d'un usage «régional», tant à l'oral qu'à l'écrit, usage qui diffère du modèle standard hexagonal. À tout cela, il faut ajouter que cette langue française subit depuis toujours une double pression de l'anglais, du côté canadien et du côté étasunien, et cela malgré les lois linguistiques dont la classe politique québécoise s'est dotée depuis le début du XX^e siècle³². Seul

31 Voir Raymond Mougeon et Édouard Beniak, *Les origines du français québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. «Langue française au Québec», n° 11, 1994. Voir également Claude Poirier, «Les causes de la variation géolinguistique du français en Amérique du Nord. L'éclairage de l'approche comparative», dans *Langue, espace, société. Les variétés du français en Amérique du Nord*, collectif sous la direction de Claude Poirier avec la collaboration d'Aurélien Boivin, Cécyle Trépanier et Claude Verreault, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 69-95.

32 Sans vouloir ici entrer dans la complexité de la législation linguistique québécoise qui commence avec la *Loi Lavergne* en 1910, il est quand même important de rappeler la *Loi 63* de 1969, dont le but principal était de «promouvoir la langue française au Québec»; la *Loi 22* ou «Loi sur la langue officielle» de 1974, qui impose entre autres l'usage du français dans l'affichage public, et la *Loi 101* ou *Charte de la langue française* de 1977. Pour un panorama de la question, voir José Woehrling, «Le droit et la législation comme moyens d'intervention sur le français: les politiques linguistiques du Québec, des autorités fédérales et des provinces anglophones», dans *De la polyphonie à la symphonie. Méthodes, théories et faits de la recherche pluridisciplinaire sur le français au Canada*, collectif sous la direction de Jürgen Erfuert, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1996, p. 209-232, et dans le même collectif

territoire entièrement francophone en Amérique du Nord avec quelque sept millions d'habitants, le Québec est en effet entouré de neuf autres provinces canadiennes anglophones qui englobent, elles aussi, des minorités francophones.

Mais qu'en est-il de la langue au Québec, en général, par rapport au français hexagonal et, surtout, qu'en est-il de la langue littéraire? Peut-on parler de «bilinguisme» et/ou «diglossie», ou de «triglossie», ou encore de «tétraglossie»? Existe-t-il une «norme» québécoise à laquelle les écrivains se conforment? D'après des indices phonétiques, lexicaux et syntaxiques, peut-on affirmer facilement que certains énoncés appartiennent à la variété franco-québécoise ou québécoise tout court, ou encore à la variété dite «joualisante»?

L'étude de ces concepts sociolinguistiques nous permettra de voir quels sont les obstacles liés à la langue que les écrivains québécois doivent surmonter, car le langage de la société est le matériau qu'ils utilisent dans leurs pratiques littéraires. On peut affirmer d'ores et déjà que, pour l'écrivain québécois comme pour les autres écrivains des «littératures de l'intranquillité³³», la langue pose particulièrement problème. Il

consulter aussi Normand Labrie, «Le français au cœur de la politique linguistique», *ibid.*, p. 233-252. Voir enfin le Site Web de l'Office de la langue française à l'adresse: <http://www.OLF.gouv.qc.ca>

³³ La définition appartient à Lise Gauvin qui propose de l'utiliser à la place de celle de «littérature mineure», parce que, précise-t-elle, cette définition «s'applique tout particulièrement à la pratique langagière de l'écrivain francophone, qui est fondamentalement une pratique du soupçon». L'écrivain francophone, continue-t-elle, opère «dans l'univers du relatif, de l'a-normatif. [...] La langue, pour lui, est sans cesse à (re)conquérir. Partagé entre la défense et l'illustration, il doit négocier son rapport avec la langue française, que celle-ci soit maternelle ou non» (Lise Gauvin, *Langagement*, Montréal, Boréal, 2000, p. 11). Voir

arrive parfois que des réalités ou des situations fictionnelles purement québécoises ne puissent pas être exprimées et représentées en français standard. Un éternel problème se pose alors pour les écrivains d'ici: comment faire parler les personnages de leurs ouvrages de fiction? Le choix d'une caractérisation linguistique (français standard/français franco-québécois) limite-t-il éventuellement le marché du livre? Faut-il expliquer avec des notes en bas de page, ou marquer en italique les traits linguistiques propres au français du Québec? Faut-il expliciter directement dans le texte, avec des redondances, des xénismes, des canadianismes utilisés pour faire «couleur locale» ou pour produire un «effet de réel»? Avant d'essayer de donner une réponse à toutes ces questions, tâchons de circonscrire le problème.

également, du même auteur, «À propos du concept de littérature mineure: variations sur un thème majeur» (à paraître dans les Actes du Colloque de Liège, «Littérature mineure en langue majeure», octobre-novembre 2001).

Bilinguisme

Pendant longtemps, les spécialistes en matière de «bilinguisme» ont improprement utilisé le mot «diglossie» pour désigner toute communauté géopolitique où deux langues cohabitent, et cela en raison de la relation étymologique qui existe avec le terme «bilinguisme». Les dictionnaires des sciences du langage ont souvent contribué à maintenir cette ambiguïté³⁴. Il a fallu attendre les années quatre-vingts et les derniers travaux critiques de divers sociolinguistes européens et américains pour aboutir à la conclusion suivante: le terme «bilinguisme» doit être employé par opposition à celui de «diglossie». On accorde en effet aujourd'hui à chacune de ces notions des définitions distinctives et des domaines d'application précis.

Si le mot «bilingue» (du latin «bilinguis») est très ancien, le néologisme «bilinguisme» a commencé à être utilisé de plus en plus à partir du début du XX^e siècle³⁵. Il s'agit d'un phénomène qui peut être étudié en linguistique, en sociologie, en psychologie et en pédagogie. Il peut, d'une part, être analysé comme un comportement

34 Voir par exemple la définition donnée par Jacques Dubois *et alii* dans l'édition de 1974 du *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*: «On donne, d'une manière générale, le nom de *diglossie* à la situation de bilinguisme [...]. Parfois, on appelle *diglossie* l'aptitude d'un individu à pratiquer couramment une langue autre que sa langue maternelle» (Paris, Larousse, 1974, p. 155). Voir aussi la définition proposée par Michel Arrivé *et alii* dans *La grammaire d'aujourd'hui: guide alphabétique de linguistique française*: «Plus ou moins synonyme de bilinguisme, quoique d'extension moindre, ce terme comporte deux nuances possibles [...]» (Paris, Flammarion, 1986, p. 232).

35 Voir *Le Nouveau Petit Robert*, texte amplifié et remanié sous la direction de Josette Rey-Debove et Rey Alain, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1996, p. 222.

qui caractérise un individu et, d'autre part, comme un aspect social qui singularise un espace géographique et politique délimité ou des institutions gouvernementales, par exemple au Canada³⁶.

Bien que les mots «bilingue/bilinguisme» soient absents de l'index du *Cours de linguistique générale* de Saussure, plusieurs critiques de différentes orientations ont cherché à les définir. Selon Uriel Weinreich, reconnu pour être le premier théoricien à avoir étudié ce phénomène d'un point de vue strictement linguistique, «le bilinguisme» pourrait être décrit de façon très générale comme «la pratique alternée de l'usage de deux langues», et on appellera «bilingue³⁷» la personne concernée.

André Martinet, qui a préfacé l'ouvrage de Weinreich, souligne la situation «exceptionnelle» d'un locuteur bilingue, et précise que «pour les linguistes, le bilinguisme commence dès qu'il y a emploi concurrent de deux langues, quelle que soit l'aisance avec laquelle le sujet manie chacune d'elles³⁸».

Jean Darbelnet, quant à lui, affirme qu'il faudrait appeler «bilingue» un individu

36 Grâce à l'*Acte de l'Amérique du Nord britannique* de 1867, le bilinguisme doit en effet avoir cours à l'Assemblée nationale à Ottawa, dans tous les tribunaux et dans plusieurs établissements publics comme les hôpitaux, les bureaux de poste, etc.

37 «The practise of alternately using two languages will be called BILINGUALISM, and the person involved, BILINGUAL» (Uriel Weinreich, *Languages in Contact. Findings and Problems*, The Hague, Mouton Publishers, 1974, p. 1).

38 André Martinet, «Bilinguisme et diglossie. Appel à une vision dynamique des faits», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p. 6. Voir aussi Andrée Tabouret-Keller, «Où commence le bilinguisme?», dans *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, collectif sous la direction de Jeanne Martinet, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Sup», 1972, p. 169-182. La linguiste cherche à répondre à la question «que faut-il entendre par bilinguisme?» en analysant un exemple de bilinguisme dans une école élémentaire en

«qui est presque parfaitement à l'aise dans les deux langues». Mais il nuance par la suite le «presque parfaitement» en ajoutant «qu'au fond, personne n'est parfaitement bilingue, qu'il y a des variations d'aptitudes, de qualifications, et non seulement dans l'aptitude du sujet parlant, mais aussi dans les domaines dont le sujet parlant a à traiter³⁹».

À la définition de Darbelnet répond en écho celle d'Andrée Tabouret-Keller qui parle, elle aussi, de «maîtrise idéale», et ajoute comme présupposé l'existence d'une forme écrite des langues en question, mais à condition qu'elles soient «nationales»: «L'emploi populaire du terme de "bilinguisme" renvoie à l'idée d'une maîtrise idéale des deux langues et elle n'inclut généralement que celles qui connaissent une forme écrite et qui de surcroît sont dites nationales⁴⁰.» Avec sa définition, Tabouret-Keller précise davantage ce concept et dépasse, en partie, certaines des ambiguïtés qui existent entre les termes «bilinguisme» et «diglossie». Le «bilinguisme individuel» reste toutefois un phénomène très difficile à évaluer, car beaucoup de facteurs psychologiques et sociaux entrent en jeu.

À son tour, Grant D. McConnel souligne que la volonté de rendre «opérateur» et moins ambigu un tel concept a favorisé la formation d'une «catégorisation

Alsace.

39 Jean Darbelnet, «Le bilinguisme», *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 12, octobre 1970, p. 108.

40 Andrée Tabouret-Keller, «Entre bilinguisme et diglossie. Du malaise des cloisonnements universitaires au malaise social», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p. 19.

dichotomique» qui aide à mieux cerner la question. En se basant sur les travaux de certains linguistes américains tels que Halliday, McKintosh, Strevens, Hockett, Pohl, Kloss et Zgusta, il énumère toutes les «catégorisations» faites pour définir le «bilinguisme». Il est ainsi possible d'étudier le phénomène du point de vue de la performance-compétence en considérant l'âge du locuteur, mais aussi du point de vue collectif et politique⁴¹.

Il existe évidemment une panoplie de définitions qui concernent cette problématique⁴². Mais avant de nous intéresser à la situation linguistique québécoise, et plus particulièrement aux compétences linguistiques de Jacques Ferron dans le chapitre suivant, complétons ce bref tour d'horizon sur le «bilinguisme» en précisant qu'on est confronté, selon les pays concernés, à plusieurs cas de figure.

Au Canada, et plus précisément au Québec, la situation linguistique est très

41 Voir Grant McConnel, «Les concepts de bilinguisme et de diglossie: historique, développement et application», *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, vol. 8, n° 2, avril 1989, p. 47. Pour un tableau exhaustif des catégorisations qui définissent le «bilinguisme individuel», se reporter à Jean A. Laponce, *Langue et territoire*, Sainte-Foy, CIRB, A-19, Presses de l'Université Laval, 1984, notamment le deuxième chapitre, p. 20-47.

42 Par exemple, le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* de Dubois et alii définit le concept en ces termes: «D'une manière générale, le *bilinguisme* est la situation linguistique dans laquelle les sujets parlants sont conduits à utiliser alternativement, selon les milieux ou les situations, deux langues différentes. C'est le cas le plus courant du plurilinguisme» (*op. cit.*, p. 66). Il est intéressant de citer aussi la définition de «bilinguisme» que donne Rafael Ninyoles par rapport aux conflits linguistiques de la Catalogne. Selon lui, «le bilinguisme est un problème psychologique: il est lié à la biographie individuelle et aux limites de l'environnement dans lequel vit l'individu». Il précise, entre autres, que le «bilinguisme» doit être considéré comme «un désordre de l'individu par rapport à son milieu» (Rafael Ninyoles, «Idéologies diglossiques et assimilation», dans *Diglossie et littérature*, collectif sous la direction de Henri Giordan et Alain Ricard, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 152).

complexe. Si, d'un point de vue individuel, le mot «bilingue» est souvent utilisé inconsciemment pour signifier qu'on a une connaissance élémentaire de l'autre langue, le «bilinguisme collectif et institutionnel» y est perçu encore comme une menace par la minorité francophone qui cherche, depuis longtemps maintenant, à éloigner les effets néfastes d'un passé colonial ayant laissé plusieurs traces. Malgré cela, les Québécois francophones sont «plus audacieux» et «moins timides» que les anglophones dans l'utilisation de l'autre langue. Ils souhaiteraient d'ailleurs que les anglophones «fassent montre de bonne volonté⁴³».

43 Lire les propos recueillis auprès de Montréalais anglophones et francophones par Pierrette Thibault et Gillian Sankoff, «Diverses facettes de l'insécurité linguistique. Vers une analyse comparative des attitudes et du français parlé par des Franco- et des Anglo-montréalais», dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. 1, collectif édité par Michel Francard, Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 19/3-4, 1993, p. 215.

Diglossie

Le terme «diglossie», quant à lui, réapparaît dans les années soixante grâce aux travaux du sociolinguiste étasunien Charles Ferguson. Ce mot d'origine grec («di» et «glôssa»: deux langues) est toutefois utilisé pour la première fois vers la fin du XIX^e siècle, dans un article de la revue *Acropolis*, sous la plume de l'helléniste Roïdis qui tente de décrire la situation linguistique de la Grèce à cette époque. Le mot est ensuite repris, d'abord par le linguiste français Psichari puis, plus tard, par son élève Hubert Pernot qui le conceptualise dans un livre intitulé *Grammaire grecque moderne*. Dans cet ouvrage, Pernot décrit l'histoire de la langue grecque tout en étudiant la pluralité linguistique de la Grèce moderne. Pour lui, le mot «diglossie» désigne la présence et l'utilisation concurrentielle du *démotique*, la langue utilisée par le peuple, et du *catharisis*, langue de l'écriture, utilisée par l'élite. Plus tard, William Marçais reprend la notion pour décrire la même dualité langagière qui existe dans les pays arabophones⁴⁴.

Mais c'est surtout l'étude approfondie de Charles Ferguson parue en 1959, dans la revue de linguistique *Word*⁴⁵, qui donne une signification précise à la notion de «diglossie». Analysant la situation linguistique des sociétés grecque, arabe, suisse allemande et haïtienne, Ferguson montre comment le contact de deux variétés issues

⁴⁴ Voir Lambert-Félix Prudent, «Diglossie et interlecte», *Langages*, n° 61, mars 1981, p. 15-17.

d'une même langue n'est pas toujours conflictuel, car chacune de ces variétés est utilisée par une couche particulière de la société pour satisfaire des fonctions sociales bien déterminées. Sa démonstration porte sur le grec classique archaïsant appelé «katharévousa», qui est considéré comme la variété «High», et le grec populaire appelé «démotique», qui est considéré comme la variété «Low»; sur l'arabe classique «H» et l'arabe dialectal «L»; sur l'allemand standard «H» et la variété parlée en suisse «L», et enfin sur le français standard «H» et le créole haïtien «L».

À partir de cette différenciation en variétés «supérieure» et «inférieure» d'une même langue, Ferguson établit premièrement que si «H» est la langue élitiste utilisée pour les «sermons dans les églises ou mosquées», pour «les discours politiques officiels au parlement», pour les «informations à la télé ou à la radio» et pour la «poésie», «L» est la variété populaire qui est employée dans les «échanges familiers et entre collègues», dans les «feuilletons mélos à la radio» et dans la «littérature populaire⁴⁶».

Il en conclut ensuite que ces deux variétés ont aussi des caractéristiques aux plans «lexical, phonologique, grammatical, etc.». Pour ce qui est de la grammaire, par exemple, la variété «H» présente des structures grammaticales et un système de déclinaison des noms et des verbes qui sont réduits ou complètement absents en «L⁴⁷».

À la fin de son analyse, Ferguson propose une définition complexe et complète de la «diglossie»:

45 Voir Charles Ferguson, «Diglossia», *Word*, vol. 15, 1959, p. 325-340.

46 *Ibid.*, p. 329.

DIGLOSSIA is a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation⁴⁸.

Cette étude de Ferguson qui a été traduite en plusieurs langues et maintes fois citée, a fait l'objet de beaucoup de critiques. Lambert-Félix Prudent est sans doute le plus fervent censeur de la notion fergusonienne. Spécialiste en créolistique antillaise, Prudent analyse, dans une étude intitulée «Diglossie et interlecte», des enregistrements faits par des étudiantes martiniquaises au marché de Trinité, une sous-préfecture de la Martinique. Il en déduit que les locuteurs interviewés mélangent très souvent les codes (français et créole) et il remarque aussi que la langue parlée par les Martiniquais présente beaucoup de phénomènes d'interférences qui se manifestent sous forme de calques et d'emprunts du français standard. Il en conclut que, pour ce qui est du créole martiniquais, on ne peut pas parler de «diglossie» et qu'il faudrait plutôt parler d'une «zone interlectale», car il n'y a pas une division nette des codes. Prudent précise de plus

47 Voir *ibid.*, p. 333.

48 *Ibid.*, p. 336. «La diglossie est une situation linguistique relativement stable dans laquelle, outre les formes dialectales de la langue (qui peuvent inclure un standard, ou des standards régionaux), existe une variété superposée très divergente, hautement codifiée (souvent grammaticalement plus complexe), véhiculant un ensemble de littérature écrite, vaste et respecté [...], qui est surtout étudiée dans l'éducation formelle, utilisée à l'écrit ou dans un oral formel mais n'est utilisée pour la conversation ordinaire dans aucune partie de la communauté» (traduction de Louis-Jean Calvet, *La sociolinguistique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», 1993, p. 43).

que les phénomènes langagiers analysés ne sont pas répertoriés dans les grammaires des variétés extrêmes (grammaire française et créole), mais qu'il s'agit plutôt de «formes interlectales» issues de «la rencontre des deux grammaires⁴⁹».

À Joshua A. Fishman revient le mérite d'avoir étudié et élargi la notion de «diglossie» aux communautés plurilingues qui présentent aussi, en plus de deux variétés d'une même langue, deux langues distinctes. Dans une première étude de 1965, le sociolinguiste étasunien s'intéresse surtout aux comportements individuels de locuteurs vivant dans un contexte plurilingue et aux critères qui déterminent le choix d'une langue plutôt qu'une autre dans des situations de communication quotidiennes⁵⁰. Dans un article de 1967, Fishman étudie les relations linguistiques et sociales qui pourraient exister entre les phénomènes de «diglossie» et de «bilinguisme». À l'aide d'un schéma devenu très célèbre, Fishman envisage quatre types de situations possibles: 1) diglossie et bilinguisme; 2) bilinguisme sans diglossie; 3) diglossie sans bilinguisme; 4) ni diglossie ni bilinguisme⁵¹.

Le premier type de corrélation (diglossie et bilinguisme) pourrait caractériser, selon Fishman, des communautés linguistiques avec un nombre restreint d'habitants, mais avec un bilinguisme très répandu. Un exemple pourrait être le Paraguay, où la plupart des habitants parlent l'espagnol «H» et le guarani «L». La population

49 Lambert-Félix Prudent, «Diglossie et interlecte», *loc. cit.*, p. 30.

50 Voir Joshua A. Fishman, «Who Speaks What Language to Whom and When», *La linguistique*, n° 2, 1965, p. 67-88.

51 Voir Joshua A. Fishman, «Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With

autochtone rurale a dû en effet apprendre l'espagnol pour interagir avec le gouvernement, pratiquer la religion, bénéficier des services d'éducation, mais elle a maintenu le guarani dans les situations de communication intimes et familiales⁵².

La deuxième situation (bilinguisme sans diglossie) est décrite par Fishman comme une situation de transition, qui n'est pas stable, où il y a souvent des changements rapides de la part des locuteurs bilingues. Ces changements ne permettent pas aux langues en question de conquérir des fonctions sociales. Fishman donne l'exemple des masses de prolétaires au service du capital dans certains pays d'Afrique, d'Asie et aussi d'Occident, qui ont abandonné leur façon traditionnelle de vivre et de parler pour intégrer rapidement les besoins, les lois et surtout la langue de la société industrialisée.

Le troisième cas possible (diglossie sans bilinguisme) pourrait s'appliquer, d'après Fishman, aux sociétés qui sont «economically underdeveloped and unmobilized⁵³» englobant des groupes situés aux extrêmes socio-économiques et linguistiques. Puisqu'il n'y a pas de contacts entre ces extrêmes, les langues sont différentes, et le message nécessiterait une traduction pour être compris par les locuteurs du groupe opposé.

Enfin, le quatrième type de relation (ni diglossie ni bilinguisme) envisagé par

and Without Bilingualism», *Journal of Social Issues*, vol. 23, n° 2, 1967, p. 30.

⁵² Fishman précise en note que le guarani n'est pas une langue officielle reconnue par le gouvernement du Paraguay (*ibid.*, p. 31).

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

Fishman est très rare et utopique. Il s'agit d'une situation qui pourrait caractériser une communauté linguistique «very small [and] isolated». De plus, la seule langue parlée ne présenterait pas une diversité de registres sociaux, ce qui est presque impossible. Fishman conclut cette partie en affirmant qu'effectivement cette quatrième situation «tends to be self liquidating⁵⁴».

D'autres théoriciens des sciences du langage ont nuancé davantage l'opposition binaire, variété dominante «High» et variété dominée «Low» de Ferguson en apportant des éléments nouveaux. David DeCamp et Derek Bickerton, par exemple, utilisent le concept de «continuum dialectal» pour décrire la situation linguistique de la Jamaïque et de la Guyane. Plus précisément, Bickerton appelle «basilecte» la variété créole, «acrolecte» l'anglais standard, et «mésolecte» la langue intermédiaire aux variétés extrêmes⁵⁵.

Après l'étude de ces concepts sociolinguistiques, il apparaît à l'évidence qu'il faut aborder le «bilinguisme» et la «diglossie» comme deux phénomènes bien distincts.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁵ Voir Derek Bickerton, «The Nature of the Creole Continuum», *Language*, n° 49, 1973, p. 640-689. Pour ce qui est de la «diglossie» en France, se reporter à Philippe Gardy et Robert Lafont, «La diglossie comme conflit: l'exemple occitan», *Langages*, n° 21, 1981, p. 75-91. Voir aussi Jean Le Dû, «Sociolinguistique et diglossie: le cas du breton», dans *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques*, Actes du Colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le G.R.E.C.O., édités par Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, Rouen, Presses universitaires de France, t. 1, 1980, p. 153-163. Pour la situation des Caraïbes, se référer à Félix-Lambert Prudent, «Diglossie ou continuum? Quelques concepts problématiques de la créolistique moderne appliqués à l'Archipel Caraïbe», dans *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques, op. cit.*, p. 197-210. Pour le Madagascar, voir Elisa Rafitson, «Bilingue dans un milieu de diglossie. L'écrivain malgache d'expression

Le premier se rapporte aux sujets parlants qui connaissent (relativement à la maîtrise de l'idiome) deux langues distinctes, «nationales», «écrites». Il peut désigner aussi des communautés ou des institutions qui offrent des services sociaux en deux langues différentes. Le second se rapporte à la situation linguistique plus ou moins «stable» d'une société donnée, où deux variétés d'une même langue, mais aussi deux (ou plusieurs) langues distinctes, ont des champs d'utilisation complémentaires et bien définis.

Triglossie

Plusieurs spécialistes du domaine ont créé d'autres notions pour décrire, plus précisément, des situations sociolinguistiques plurilingues. À côté des concepts de «bilinguisme» et «diglossie» apparaissent, vers les années soixante-dix, ceux de «triglossie» et «tétraglossie». Lambert-Félix Prudent consacre un paragraphe de son étude «Diglossie et interlecte» aux «glossies parallèles⁵⁶» de la «diglossie». Selon lui, la «triglossie» en est ainsi un dérivé très intéressant.

Jean-Baptiste Marcellesi, par exemple, utilise cette nouvelle notion pour décrire la situation linguistique de la Corse, où une variété prestigieuse qu'il appelle la «parlata a l'ingrande», qui n'est autre chose que du toscan «masqué», cohabite et commence à remplacer des domaines fonctionnels réservés au corse et au français⁵⁷. Le même terme a aussi été utilisé par Guy Hazel-Massieux pour décrire la complexité linguistique de la Guadeloupe où une variété de «français régional», ressemblant beaucoup plus au créole qu'au français standard, est souvent utilisée par une grande partie de la population⁵⁸.

Le Québécois Jacques Leclerc, pour sa part, insère la notion de «triglossie» dans le glossaire de son ouvrage intitulé *Langue et société*. Il souligne, en effet, qu'au Luxembourg chacune des trois langues parlées «s'approprie des rôles sociaux à peu

56 Lambert-Félix Prudent, «Diglossie et interlecte», *loc. cit.*, p. 22.

57 Voir Jean-Baptiste Marcellesi, «Détermination sociolinguistique et phantasmes: le sud de la Corse» (cité dans Lambert-Félix Prudent, *loc. cit.*, p. 22).

58 Voir Guy Hazel-Massieux, «Approche sociolinguistique de la situation de diglossie

près exclusifs». Le français, qui est la langue officielle, est aussi «la langue de la politique et de l'administration». L'allemand est «la langue des médias, du commerce et des affaires», alors que le luxembourgeois est «la langue vernaculaire [...] de la vie courante⁵⁹».

Le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* de Dubois, de son côté, sans donner d'exemples, définit la «triglossie» comme «une situation où il existe trois systèmes linguistiques dont les rôles sont hiérarchisés et répartis⁶⁰».

français-créole en Guadeloupe» (cité dans Lambert-Félix Prudent, *loc. cit.*, p. 23).

59 Jacques Leclerc, *Langue et société*, Laval, Mondia éditeur, 1986, p. 23.

60 Jacques Dubois *et alii*, *op. cit.*, p. 495.

Tétraglossie

On doit à Henry Gobard la genèse et l'application du concept de «tétraglossie», autre dérivation de la notion de «diglossie». Dans son ouvrage intitulé *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, les réflexions de Gobard dépassent amplement la théorie binaire des variétés «High» et «Low» de Ferguson, et se situent aussi bien dans le domaine de la psychologie que dans celui de la psychiatrie et de l'ethnologie⁶¹. Il considère que, pour «une aire culturelle donnée», il faut distinguer «quatre types de langages quelle que soit la langue utilisée», à savoir un langage «vernaculaire», un langage «véhiculaire», un langage «référentaire» et un langage «mythique». Chacun de ces langages remplit, dans les situations de communication, une fonction précise, mais comme le souligne Gilles Deleuze dans la préface: «Plusieurs langues peuvent également se concurrencer pour une même fonction, en un même endroit... etc.⁶²».

Pour ce qui est du «vernaculaire», il s'agit d'un langage «local, parlé spontanément, moins fait pour communiquer que pour *communier* et qui, seul, peut être considéré comme langue maternelle (ou langue natale)»; un langage qui est «lié [...] au territoire [...] marque indélébile de l'appartenance». Gobard insiste beaucoup sur la fonction «affective» de ce type de langage en donnant l'exemple des villageois qui se rencontrent et qui parlent de la «pluie et du beau temps» avec des redondances

61 Voir Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976, p. 34.

manifestes confirmant ce qui est déjà connu. Ce sont des discours qui ne transmettent pas d'informations, mais qui servent à «exprimer la cohésion sociale ou mieux socio-culturelle des deux interlocuteurs⁶³», une «façon de se rassurer entre voisins, de confirmer la paix [...], de renouveler une amitié fondée sur une solidarité cosmique⁶⁴».

Quant au «véhiculaire», il s'agit d'un langage «national ou régional, appris par nécessité, destiné aux *communications* à l'échelle des villes», bref, il s'agit du langage de la «médiatisation». Celui-ci tend à annuler les langages «vernaculaires qui appartiennent aux groupes pour être utilisé universellement». Il s'agit ici plutôt d'une fonction «communicative» que d'une fonction «affective». L'habitant de la ville, seul, isolé même quand il se trouve parmi les autres citadins, parle selon Gobard pour «communiquer» et non pas pour «communier», car, «quand [il] a besoin de savoir quel temps il fait, [il] ne parle plus au voisin, [il] téléphone à la météo⁶⁵».

Avec le langage «référentaire», on est en présence d'un mode d'expression qui est lié «aux traditions culturelles» et qui fonctionne comme référence «orale ou écrite». Ce mode assure ainsi «la continuité des valeurs par une référence systématique aux œuvres du passé pérennisées⁶⁶». Il se réfère aussi bien aux ouvrages représentant le «bien commun de tous», comme par exemple les auteurs grecs, qu'à tout ce qui est «proverbes, dictons, rhétorique». Dans certaines sociétés, le langage «référentaire»

62 *Ibid.*, p. 9-10.

63 *Ibid.*, p. 23.

64 *Ibid.*, p. 24.

65 *Ibid.*

peut aussi fonctionner comme un lien identitaire ethnique ou national.

Enfin, le «mythique» renvoie au «sacré», à un langage qui se situe «en dehors du siècle⁶⁷» et qui «fonctionne comme ultime recours, magie verbale dont on comprend l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré⁶⁸». Gobard insiste beaucoup sur les fonctions magiques que ce langage remplit dans plusieurs comportements linguistiques de la vie quotidienne⁶⁹.

Ce schéma quadripartite a connu quelques applications intéressantes, surtout dans les œuvres de fiction. Pour ce qui est du domaine de la littérature québécoise, dans *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*⁷⁰, Rainier Grutman recourt à cette notion pour voir comment chacune des quatre langues qui alternent dans le roman intitulé *La terre paternelle* de Patrice Lacombe accomplit une des quatre fonctions envisagées par Gobard. À la suite de l'analyse de ce roman du XIX^e siècle, Grutman associe à la langue du peuple québécois une fonction de langage «vernaculaire». L'anglais, la langue de la nouvelle mère-patrie, joue le rôle de langage «véhiculaire», tandis qu'au français le critique associe la fonction de langage «référentiaire», parce qu'il renvoie à l'ancienne mère-patrie, c'est-à-dire à la France. Et

66 *Ibid.*, p. 34.

67 *Ibid.*, p. 37.

68 *Ibid.*, p. 34.

69 De Henri Gobard, on lira aussi «Diglossie ou tétraglossie. Tétragénèse du langage», dans *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques, op. cit.*, p.191-196.

70 Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1997, p. 84-85. Pour une approche sociolinguistique de l'espace créole, voir Albert Valdman, «La situation

finalement, le latin, la langue du rite catholique, est associé au langage ayant une fonction «mythique». Évidemment, l'auteur de l'étude précise qu'il ne s'agit pas d'une classification figée car, dans les romans de ce siècle, «le québécois n'est pas le seul vernaculaire, ni le français l'unique langage référentiaire⁷¹».

Lise Gauvin, quant à elle, s'est servie du modèle «tétraglossique» de Gobard pour tenter de démêler le rapport hiérarchique des langues et des langages qui s'imbriquent dans *Dévadé* de Réjean Ducharme. Dans cette fiction ducharmienne, le langage «référentiaire», «le bon français», est celui qu'on lit dans les livres tant «recherché[s] de la patronne» de la maison où loge le personnage principal. Le «vernaculaire» est le langage parlé par les deux «radas», c'est-à-dire par les personnages Bottom et Bruno, et parfois par les personnages féminins Nicole et Juba. Le français remplit une fonction de langage «véhiculaire» même s'il est souvent «court-circuité par l'anglais chaque fois qu'il s'agit d'un achat lié au travail [...], au luxe [...], ou encore s'il s'agit [...] d'obtenir un emploi au centre-ville». Enfin, dans *Dévadé*, c'est l'italien, et non le latin, qui est présenté comme une langue «douée de mystère⁷²», remplissant la fonction de langage «mythique».

Ginette Michaud cherche à faire elle aussi une lecture «tétraglossique» en partant de «faits de langue» qui apparaissent dans deux courts récits de Jacques Ferron, ce qui nous intéresse particulièrement. En utilisant comme point de départ les énigmes

linguistique d'Haïti», *Études créoles*, n° 79/2, p. 95-106.

⁷¹ Rainier Grutman, *op. cit.*, p. 85.

langagières qui se trouvent dans le «Le chichemayais» et dans le «Les deux lys», récits faisant partie du recueil intitulé *La conférence inachevée*, la critique ferronienne précise dans une note que si les énigmes langagières du «Chichemayais renvoient essentiellement au parler natal de l'espace privé (le vernaculaire québécois) [...]; c'est la langue laïque de culture (le français référentiaire) qui est présente dans la seconde énigme qui concerne les transformations du patronyme Bellemare, conséquences du passage de la Mère-patrie à la Colonie⁷³».

Quant à la devinette qui concerne le mot «Yamachiche», Ginette Michaud remarque que «c'est plutôt la langue sacrée (la langue amérindienne, à défaut du latin) qui est mise en cause [...]». Contrairement aux conclusions de Rainier Grutman, chez Ferron, termine-t-elle, «on observe [...] une redistribution assez complexe de ces registres linguistiques où le vernaculaire apparaît davantage comme facteur de division que de cohésion identitaire; où le français et l'anglais luttent dans un conflit qui ne se résorbe pas, chaque langue étant impuissante à absorber l'autre; où le latin mythique est placé sur un pied d'égalité – et même remplacé – par les langues du fond amérindien⁷⁴». Voyons comment cette imbrication de langues et de fonctions langagières se manifeste dans les romans de notre corpus.

72 Lise Gauvin, *Langagement, op. cit.*, p. 172-173.

73 Ginette Michaud, «La mémoire des mots: une lecture de l'accent dans quelques textes de Jacques Ferron», *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 18, n^{os} 1-2, 1998, note n^o 11, p. 97.

74 *Ibid.*

Diglossie littéraire

Au tout début des années soixante-dix, en transposant le concept de «diglossie» en littérature, William F. Mackey propose celui de «diglossie littéraire». De façon très générale, il faut, selon lui, entendre par «diglossie littéraire la répartition fonctionnelle des langues écrites⁷⁵». D'emblée, sa définition n'est pas suffisamment claire.

Tout au long de son étude, il souligne cependant qu'on est effectivement en présence d'un phénomène qui remonte à l'Antiquité, où c'était parfois la langue comprise par l'auditoire ou le genre littéraire qui déterminait l'utilisation d'une langue écrite, indépendamment de la langue maternelle de l'auteur. Mackey donne plusieurs exemples d'écrivains anciens et modernes qui ont jonglé dans leurs œuvres avec des langues distinctes ou avec divers niveaux d'une même langue à des fins esthétiques précises ou bien pour répondre à certaines exigences des lecteurs.

Dans le but de préciser sa définition de la «diglossie littéraire», il s'attaque ensuite à la situation spécifique du français. Il procède à une série de «dichotomies diglossiques» qu'il appelle aussi des «distinctions de base». Outre la distinction évidente entre langue parlée et langue écrite, il souligne que, à l'intérieur de la langue parlée, il faut faire une «distinction fonctionnelle»: par exemple, une langue parlée qu'on emploie dans le domaine du travail et une langue parlée qu'on utilise dans le

⁷⁵ William Francis Mackey, «Langue, dialecte et diglossie littéraire», dans Henri Giordan et Alain Ricard, *Diglossie et littérature, op. cit.*, p. 30.

domaine de l'instruction, etc.

À l'intérieur de chacune de ces langues «fonctionnelles», il faut établir d'autres distinctions qui doivent satisfaire tous les besoins de la communication orale. Pour ce qui est de la langue écrite, il procède au même type de distinction. On se trouve alors en présence de plusieurs genres de langue écrite (journalistique, scientifique, personnelle), avec au sein de chacune de ces langues spécifiques différentes variétés où chaque variété a sa propre fonction. Après ces différenciations diglossiques, Mackey précise ce que devrait être la «diglossie littéraire»:

En somme, on peut avoir diglossie formelle, la langue parlée étant une langue et la langue écrite en étant une autre; ou diglossie fonctionnelle, chaque langue possédant son ensemble de fonctions. Lorsque cette répartition fonctionnelle s'applique à la langue écrite, il peut y avoir de la diglossie littéraire⁷⁶.

La «répartition fonctionnelle» dont parle William Mackey présuppose que, dans une «langue écrite», il y a toujours une séparation nette et une cohabitation stable des langues ou des variétés de langue qui sont choisies en fonction des genres littéraires ou de certaines restrictions que l'auditoire impose inconsciemment. Ainsi décrit, ce modèle exclut a priori le mélange et les conflits linguistiques qui caractérisent plusieurs écritures des «littératures périphériques».

Afin de rendre compte de l'hétérogénéité créée par l'utilisation conjointe de deux langues ou de deux variétés d'une même langue dans un texte littéraire, Lambert-

⁷⁶ *Ibid.*, p. 42.

Félix Prudent parle plutôt de «textualisation de la diglossie⁷⁷». Ce nouveau concept qu'il utilise dans le domaine de la littérature créole sert à mieux désigner, selon lui, les formes syntaxiques et syntagmatiques littéraires qui sont typiques du «mésolècte», c'est-à-dire de la variété «interlectale» située au milieu des variétés extrêmes (français et créole).

À l'instar de Prudent, Jean Bernabé propose lui aussi sa propre définition de la «diglossie littéraire». Il emprunte à Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans leur ouvrage consacré à la «littérature mineure⁷⁸», le concept de «déterritorialisation linguistique», qu'il considère être à la base de sa propre vision de la «diglossie littéraire». Voici les termes utilisés: «Nous appelons diglossie littéraire l'ensemble des rapports de territorialisation et déterritorialisation référentielle, référentiaire et scripturale qui sont à l'œuvre à l'intérieur d'un espace littéraire donné⁷⁹.»

Ces propos sont précisés par la suite à l'aide d'autres catégorisations accompagnées de quelques exemples littéraires. Bernabé fait tout d'abord une distinction entre une «monoglossie en amont», typique du théâtre classique tragique où l'on assiste à «l'intégration linguistique faite par la langue la plus haute à l'intérieur

77 Lambert-Félix Prudent, *loc. cit.*, p. 33.

78 Gilles Deleuze et Guattari Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. «Critique», 1972.

79 Jean Bernabé, «Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p.98. Il précise en note que «l'adjectif "référentiel" est à mettre en rapport avec le nom "référent". Quant à l'adjectif "référentiaire" [...], il désigne tout l'acquis socioculturel, le système de valeurs qui, à un moment donné, constitue l'héritage d'une communauté donnée et qui étaye la représentation qu'elle a d'elle-

d'un territoire social donné», et une «monoglossie en aval», propre aux formes littéraires qui sont à l'extrême du théâtre classique tragique, comme par exemple l'*Enéide travesti* de Scarron, où sont intégrés des «modèles fournis par la langue basse». Le linguiste propose ensuite une définition «modulée» de la «diglossie littéraire». Il appelle «diglossie littéraire primaire» une situation littéraire qui présente la mise en œuvre de «deux économies différentes» et il la distingue de la «diglossie littéraire secondaire», qu'il considère comme la mise en œuvre de «deux codes différents⁸⁰». Il faut, selon Bernabé, pouvoir envisager ces définitions comme applicables tant aux niveaux «linguistique, scriptural et graphique» qu'aux niveaux «référentiel et référentiaire».

Dans un chapitre consacré à Réjean Ducharme dans son dernier ouvrage intitulé *Langagement*, Lise Gauvin remarque à ce sujet qu'il existe une contradiction flagrante dans l'association de l'adjectif «littéraire» et du mot «diglossie», car, suppose-t-elle, «le texte, même et surtout s'il travaille l'espace des tensions linguistiques, n'est littéraire que dans la mesure où il met à distance un certain rapport de forces entre les langues, dans la mesure où il échappe aux contraintes de la diglossie et ne se contente pas de reproduire le discours autoritaire, monologique, à l'origine du clivage social entre les

même et du monde. Il est à mettre en rapport avec le substantif "référence"».

⁸⁰ *Ibid.*, p. 101. Pour une précision et une différenciation des termes «code» et «économie», Bernabé renvoie à l'étude de Denise François, «Traits spécifique de l'oralité», *Pratiques*, n° 17, 1980, p. 31-52.

langues et de leur distribution hiérarchique⁸¹».

L'étude de ces concepts sociolinguistiques nous incite maintenant à nous interroger sur la situation sociolinguistique québécoise. Laquelle de ces notions décrit le mieux la présence et le contact de langues et de variétés de langues au Québec? Peut-on parler de «diglossie littéraire» en ce qui concerne les productions littéraires québécoises?

81 Lise Gauvin, *Langagement*, *op. cit.*, p. 169.

Les langues au Québec: entre bilinguisme, diglossie et triglossie

En 1970, déjà, André Martinet remarquait dans ses *Éléments de linguistique générale* qu'au Canada, malgré leur prestige, l'anglais et le français n'étaient pas sur «un pied d'égalité». Il se demandait par la même occasion s'il était convenable de considérer la situation linguistique du Québec comme «diglossique⁸²».

Mais l'on doit à Pierre Chantefort, linguiste français, l'une des premières tentatives d'application du concept fergusonien de «diglossie» à la réalité linguistique québécoise. Dans un article de 1976, il introduit dans ces termes le sujet de l'étude: «Au Québec, un certain nombre d'indices peuvent donner à penser que l'on s'achemine peut-être vers une situation de diglossie au sens précis où Ferguson l'a décrite⁸³».

Au début de son analyse, Chantefort considère que les indices d'une situation diglossique doivent être recherchés dans le rapport qui existe entre ce qu'il appelle le «franco-québécois standard⁸⁴», c'est-à-dire le français parlé à Radio-Canada et le

82 André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 148.

83 Pierre Chantefort, «Diglossie au Québec: limites et tendances actuelles», *Langue française*, n° 31, 1976, p. 91.

84 Sur la question du «français standard hexagonal» et du «français standard d'ici», voir Diane Lamonde, *Le maquignon et son joual. L'aménagement du français québécois*, Montréal, Liber, 1998. Sur la situation linguistique québécoise, voir aussi Georges Dor, *Anna brailé ène shot (Elle a beaucoup pleuré). Essai sur le langage parlé des Québécois*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 1996, et les critiques formulées contre cet essai par Marty Laforest dans *États d'âme, états de langue. Essai sur le français parlé au Québec*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997. Voir encore de Georges Dor, *Ta mé tu là (Ta mère est-elle là). Un autre essai sur le langage parlé des Québécois*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire

«joual⁸⁵», variété dialectale «fourre-tout» parlée par une couche sociale urbaine de la ville de Montréal. Puis, avant de se lancer dans sa démonstration, il précise d'emblée qu'une première difficulté de l'application de cette notion au Québec est représentée par le «continuum» qui existe entre ces deux variétés retenues, tandis que dans les situations «diglossiques» telles que décrites par Ferguson, il y a toujours une séparation nette.

Il remarque en effet par la suite que, si d'un point de vue grammatical il y a des différences considérables entre les deux variétés, B (le «joual») étant grammaticalement plus simple que A (le franco-québécois), au plan lexical, en revanche, il y a «continuum». Après avoir analysé la répartition fonctionnelle⁸⁶ des variétés et les autres conditions nécessaires à la situation classique de «diglossie» comme le prestige, l'acquisition et la standardisation, Chantefort conclut qu'au Québec,

au présent», 1997; *Les qui qui et les que que, ou le français torturé à la télé*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent, 1998; *Chu ben comme chu. (Je suis bien comme je suis). Constat d'infraction à l'amiable*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 2001.

85 À ce sujet, voir Jean-Paul Desbiens, *Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'homme, 1960. Voir aussi Jean Marcel, *Le joual de Troie*, Montréal, Éditions du Jour, 1973. Sur les implications du «joual» en littérature, on lira Lise Gauvin, *Parti pris littéraire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975, et André Gervais (dir.), *Emblématique de l'«époque du joual»*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000.

86 À propos de la répartition fonctionnelle, Chantefort affirme qu'«on ne peut pas dire qu'il y a diglossie au Québec dans la mesure où la plupart des sujets parlants n'ont qu'une variété de langue à leur disposition: on ne peut pas dire qu'un Montréalais de certains quartiers de l'est de la ville parlera B avec ses compagnons de travail ou de taverne et A avec le sociolinguiste français venu enquêter sur place. De la même façon, il sera difficile à un Québécois "cultivé" de parler spontanément B» (*loc. cit.*, p. 98).

la situation actuelle est plus proche de la situation langue-dialecte ou des rapports code écrit/code parlé que de la diglossie véritable. L'évolution prévisible, dans un avenir relativement proche, se fera vraisemblablement vers une langue standard mixte plus codifiée que ce qui existe empiriquement de nos jours, essentiellement à base de A mais incorporant d'assez nombreux éléments tirés de B, sur le plan phonique et lexical, B étant en l'occurrence la variété parlée à Montréal. Cette forme mixte remplacera graduellement A et B tels qu'ils existent de nos jours [...]⁸⁷.

Bien que cette analyse de Chantefort se révèle très importante pour la problématique envisagée dans notre thèse, puisqu'elle reflète la situation linguistique des années soixante-dix, période où les romans de Jacques Ferron ont été publiés, on peut critiquer sa démarche sur plusieurs points. Le linguiste français ne tient en effet pas compte ni de la variété du français standard européen, ni de la présence et du rôle que joue la langue anglaise.

Six ans après l'étude de Pierre Chantefort, la montréalaise Madeleine Saint-Pierre se penche sur le même problème, mais en suivant une optique différente⁸⁸. Elle ne considère pas la «diglossie» québécoise comme la répartition fonctionnelle de deux variétés d'une même langue donnée (le franco-québécois et le joual), mais elle s'oriente plutôt dans le sens de Fishman. Son analyse considère ainsi la «diglossie» comme la répartition fonctionnelle des deux langues principales du Québec, c'est-à-dire de l'anglais et du français. Après avoir présenté les résultats de son enquête menée auprès

87 *Ibid.*, p. 104.

88 Voir Madeleine Saint-Pierre, «Bilinguisme et diglossie dans la région montréalaise», *Cahiers de linguistique de l'Université du Québec*, n° 6, 1976, p. 179-198.

de trois groupes distincts⁸⁹, Saint-Pierre souligne qu'au Québec, en général, «l'anglais représente la clé de l'ascension et de la promotion sociales, celle de l'accès à un groupe plus prestigieux». Elle précise ensuite que pour les Canadiens français, l'anglais «est nécessaire pour ne pas perdre leur emploi alors que pour les immigrants, il l'est davantage lorsqu'il s'agit d'avoir un emploi plus intéressant ailleurs». Ses conclusions montrent en effet que durant les années soixante-dix, au Québec, l'anglais était la langue «supérieure» qu'on utilisait dans «[le] commerce, [les] affaires [et dans les] relations extérieures», tandis que le français avait «une valeur plus ou moins culturelle, donc folklorique⁹⁰».

Si on voulait se référer à la catégorisation faite par Fishman, cette situation sociolinguistique québécoise des années soixante-dix, ainsi décrite, pourrait être définie comme une situation de «bilinguisme et diglossie», où le groupe francophone est linguistiquement «dominé» (Low) et presque obligé d'utiliser l'anglais, langue considérée comme «supérieure» (High) dans certaines fonctions communautaires. Mais, là aussi, il s'agit d'une étude qui présente des failles, car les tentatives de descriptions sociolinguistiques faites par Saint-Pierre éludent complètement les implications dues à la répartition fonctionnelle des variétés du français.

89 L'enquête a été menée en distribuant des questionnaires à trois groupes d'apprenants: «francophones apprenant l'anglais», «anglophones apprenant le français» et «immigrants apprenant le français dans les COFI». Pour Madeleine Saint-Pierre, le but était de «savoir pourquoi les individus immigrants ou non, qui en 1971 suivaient des cours d'anglais ou de français, apprenaient une de ces langues, et comment ils considéraient ces langues dans le contexte québécois» (*ibid.*, p. 184).

Les études jusqu'ici décrites nous laissent à penser qu'au Québec, surtout dans les années soixante-dix, on est en présence d'une «double diglossie»: on a affaire, d'une part, à une «diglossie» qui implique deux langues différentes (le français et l'anglais), et, d'autre part, à une «diglossie» qui implique deux variétés de français (le franco-québécois et le joual).

André Martin, de l'*Office de la langue française*, en discutant les conclusions auxquelles Pierre Chantefort et Madeleine Saint-Pierre ont abouti, précise qu'au Québec on ne pourrait parler de «diglossie» que pour «décrire les relations qu'y entretiennent le français et l'anglais. C'est de ce seul point de vue qu'il saurait être question de répartition fonctionnelle de l'utilisation de deux langues et de la hiérarchie des valeurs qui y sont rattachées⁹¹». Il insiste sur le fait que, pour ce qui est des relations existant entre les deux variétés du français (le franco-québécois et le joual), on ne peut pas parler d'une vraie «diglossie», car la «diglossie» suppose une séparation nette entre les langues considérées, tandis qu'au Québec il y a «un continuum linguistique qui rend difficile l'identification et le classement des énoncés⁹²» dans une variété ou l'autre.

Le linguiste canadien Philippe Barbaud soutient pour sa part que le «concept de

⁹⁰ *Ibid.*, p. 196.

⁹¹ André Martin, «Diglossie, situation linguistique et politique linguistique: le cas du Québec», dans *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques*, collectif sous la direction de Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, *op. cit.*, p. 143.

diglossie tel qu'il a été illustré à l'origine [...] ne semble pas s'appliquer d'emblée à la situation québécoise⁹³». Pour décrire la situation linguistique du Canada et tout particulièrement celle du Québec, il crée une nouvelle notion qu'il désigne avec le néologisme «diphyglossie» (du grec *diphy*, double et *glossa*, langue). Cette notion s'applique à la «situation linguistique d'une masse parlante unilingue, dont la variété commune exhibe une convergence de traits suffisamment significative sur le plan grammatical pour justifier un état de langue distinct par rapport à la variété véhiculaire⁹⁴».

Après avoir discuté les données du recensement de 1991, Barbaud exclut en effet la possibilité que la langue anglaise représente, dans la pratique langagière des Québécois, la variété «haute» parce que, d'après ces données, «deux francophones sur trois sont incapables de [la] parler⁹⁵». Par conséquent, il arrive à la conclusion que le français québécois, considéré comme une «variété divergente» par rapport à la «variété de référence», c'est-à-dire le français standard, se trouve dans une situation particulière parce qu'il «est doublement dévalorisé. Il est inférieurisé, en effet, sous un double point de vue: par son statut par rapport à l'anglais et par sa qualité par rapport au français de

92 *Ibid.*, p. 142.

93 Philippe Barbaud, «La diglossie québécoise», dans *Canada et bilinguisme*, collectif sous la direction de Marta Dvorak, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p. 65. Voici le reste de la citation: «Après tout, le Québec n'est ni le Tiers-Monde ni un pays en voie de développement et encore moins un état déchu de sa grandeur passée.» Et plus loin il affirme que «la diglossie québécoise peut aisément être vue comme une diglossie "de luxe" dans un pays choyé par le progrès».

94 *Ibid.*, p. 79.

Paris, auquel il est constamment comparé et dont tout écart est systématiquement stigmatisé⁹⁶.»

Une situation «diglossique» en tant que telle, outre le fait qu'elle favorise la naissance d'un sentiment de «domination» chez les locuteurs utilisant la langue ou variété de langue considérée comme «Low», génère d'un côté des attitudes de «purisme linguistique», et de l'autre des comportements d'«insécurité linguistique⁹⁷». Pour ce qui est de la langue des lettres, cette «insécurité» se transforme en «*surconscience linguistique*⁹⁸». Nous chercherons à comprendre comment ces phénomènes se traduisent dans la pratique de Jacques Ferron. Mais auparavant, voyons à l'aide de repères biographiques et dans ses écrits polémiques, ses entretiens, ses correspondances privées et publiques, quel était le point de vue de l'auteur sur la situation linguistique québécoise, et surtout sur les écarts qui existent avec le modèle français.

95 *Ibid.*, p. 70.

96 *Ibid.*, p. 74. Il cite en effet la situation décrite par Pierre Martel et Hélène Cajolet-Laganière, dans *Le français québécois. Usages, standard et aménagement*, Institut québécois de recherche sur la culture, Presses de l'Université de Laval, 1996.

97 Selon William Labov, lorsqu'un locuteur avoue que sa façon de parler est différente de la langue qu'il reconnaît être le modèle ou la référence de prestige, il est en état d'«insécurité linguistique» (William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1976, p. 183). Pour ce qui est de l'application de cette notion à l'espace sociolinguistique québécois, voir Hélène Cajolet-Laganière et Pierre Martel, «Entre le complexe d'infériorité linguistique et le désir d'affirmation des Québécois et des Québécoises», dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, collectif édité par Michel Francard, *op. cit.*, p. 169-186, et Annette Paquot, «Des dictionnaires pour perdre le nord? L'évolution récente de la lexicographie québécoise et l'insécurité linguistique», dans *ibid.*, p. 199-208. Pour des aperçus historiques sur la question, voir Chantal Bouchard, «De la "langue du Grand Siècle" à la "langue humiliée". Les Canadiens français et la langue populaire, 1879-1970», *Recherches sociographiques*, vol. 29, n° 1, 1988.

98 Voir Lise Gauvin, *Langagement*, *op. cit.*, p. 8-12.

CHAPITRE DEUXIÈME

Jacques Ferron linguiste

Les langues de Jacques Ferron

Chaque locuteur développe sa façon de parler, sa propre langue, en fonction d'une série de facteurs qui concernent de près ou de loin le milieu géographique où il a brièvement ou longtemps vécu, ainsi que la place qu'il a occupée ou qu'il occupe dans la société (comme, par exemple, sa profession). De plus, les milieux sociaux avec lesquels il a eu des contacts fréquents et les diverses expériences qu'il a vécues tout au long de sa vie contribuent à la constitution d'une langue personnelle, originale, sans oublier l'influence exercée par les langages littéraires qu'on découvre dans les lectures d'ouvrages fictionnels et non fictionnels.

Jacques Ferron n'échappe pas à cette règle générale. À différentes étapes de sa vie, il est certainement entré en contact avec plusieurs sortes de langages parmi lesquels certains l'ont marqué plus que d'autres. Que l'on pense, par exemple, à son enfance passée à Louiseville, à ses études faites chez les jésuites à Montréal et à ses études de médecine à Québec. Que l'on pense aussi à cette période qu'il a passée dans l'armée canadienne ou encore à son séjour en Gaspésie, où il a commencé à pratiquer la médecine. On se rend compte alors qu'il a traversé plusieurs milieux géographiques et sociaux.

Avant de nous lancer dans l'analyse des romans ferroniens retenus dans notre corpus, nous nous proposons de faire un petit bilan des *langues* de l'écrivain québécois qui est ici à l'étude. Comment les différents langages de Jacques Ferron se sont-ils

constitués tout au long de sa vie? Quelles réflexions linguistiques l'écrivain a-t-il faites sur les milieux sociaux qu'il a fréquentés? Et quel est son point de vue à propos de la situation linguistique de la province francophone dans laquelle il a toujours vécu? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans les pages qui suivent.

À l'aide de la riche correspondance privée et publique de l'écrivain, grâce aux études biographiques existantes et aussi aux textes ferroniens qui ont un caractère autobiographique, nous tenterons de résumer dans ce chapitre certains faits et commentaires relatifs aux langues et aux langages de l'écrivain. Cela pourrait en effet nous fournir des indications importantes en ce qui a trait à la langue d'écriture de ses œuvres romanesques. Cette étape de notre travail consiste en un moment de réflexion indispensable qui permettra d'entamer l'étude linguistique des romans ferroniens, car c'est sûrement au cœur de ces différents langages qu'il a puisé les richesses linguistiques pour donner forme à sa prose.

Dès son enfance vécue à Louiseville, un petit village qui se trouve entre Montréal et Trois-Rivières, dans le comté de Maskinongé, Jacques Ferron a grandi au sein d'un espace linguistique varié, hétérogène. Dans la première partie de la biographie sur l'écrivain, Marcel Olscamp brosse un tableau fort intéressant de l'environnement linguistique de la région, et particulièrement de Louiseville. Le

biographe ferronien fait la remarque suivante: la plupart des habitants de la région étaient francophones, mais une présence anglaise se faisait quand même remarquer depuis longtemps. L'existence de nombreuses sources, dont l'eau minérale, qui avait des effets bénéfiques, attirait de riches anglophones, lesquels allaient y passer de courts séjours. Les quelques industries liées à l'exploitation forestière autorisaient en outre la présence d'un bon nombre de résidents anglophones, et justifiaient aussi l'établissement «d'une église anglicane et une église protestante¹».

Cette présence anglaise ne pouvait pas ne pas marquer le jeune Ferron. Mais elle a d'abord conditionné l'imaginaire linguistique de son père. Enfant, ce dernier avait été impressionné par ces nobles «privilégiés» qui se promenaient à cheval et qui discutaient en anglais. Et il en a été charmé au point de développer après coup une sorte d'anglophilie qui a influencé le jeune Jacques dès sa jeunesse. Ferron fils associera toujours l'anglais à son père en raison de l'image de réussite que cette langue véhiculait à l'époque dans la campagne québécoise.

Après la mort de sa mère, lorsqu'il se retrouve pour la première fois loin du reste de sa famille, il écrit à son père, en bon pensionnaire qu'il est au Jardin de l'Enfance de Trois-Rivières, pour lui souhaiter une bonne nouvelle année, et il le fait en anglais: «That is my new years gift that, I offer you. In the year which will soon begin, I

¹ Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, p. 59.

promise you to work still more than in the year will soon ended².»

Tout au long de sa vie, l'écrivain québécois revient maintes fois sur la fascination que la langue anglaise a exercée sur son père. Dans plusieurs lettres, entretiens et écrits à caractère autobiographique, il évoque ce lien qui existe entre son père et la langue de Shakespeare. Un passage des entretiens avec Pierre L'Hérault est fort intéressant à ce propos: «Mon père, évidemment, avait eu de l'influence sur moi, mais je me suis quand même rebellé quelque peu. Il m'avait demandé deux choses: de frotter mes souliers et d'apprendre l'anglais. Or, je n'ai jamais frotté mes souliers et *je n'ai jamais appris l'anglais!* Cela peut paraître bizarre, mais c'est quelque chose de très important pour moi[...]»³.

Les mêmes propos sont évoqués dans une historiette autobiographique parue en 1975. Dans cette historiette intitulée «Les trois p'tits steppes», Ferron brosse un vrai portrait linguistique de son père:

2 Jacques Ferron, *Papiers intimes. Fragments d'un roman familial: lettres, historiettes et autres textes*, édition préparée et commentée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 1-2, 1997, p. 170-171. Il est intéressant, à ce propos, de citer un court passage d'une lettre que Ferron a envoyée à Ray Ellenwood, traducteur torontois d'une partie de son œuvre, le 21 août 1974: «Cher Ellenwood, j'ai reçu *Exile*, jeté un coup d'œil sur les premières pages des *Confitures* qui font penser à un concours d'entrée et j'ai eu l'impression que mon père, qui cassait son français sans être très fort en anglais, tout juste assez pour le parler à ses chevaux qu'il choisissait anglais, bien entendu, en a été très satisfait, aussi fier de moi que je le suis» (lettre citée dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 362).

3 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont,

[Mon père] cassait le français et donnait l'impression d'un anglophone, ce qui le flattait, même si de par le vaste monde où, semble-t-il, les Anglais sont fort nombreux, il ne parvenait à se faire comprendre que de ses chevaux. Il ne leur disait pas: «Arrié don!», il disait: «Bacque hop!» Et puis, en dessous de cet accent bizarre, il y en avait d'autres, plus anciens, qui cherchaient à passer, dont l'acadien que je n'ai pas mentionné, et qu'il empêchait en mordant son cigare. Le résultat n'était pas fameux⁴.

Dans les années de son enfance à Louiseville, le jeune Ferron vit dans un environnement linguistique particulier. Si, du côté paternel, il est influencé par une langue «cassée», où les accents se mélangent et se superposent (sans oublier une anglomanie excessive), du côté maternel, en revanche, il est confronté à un autre modèle langagier.

Adrienne Caron, sa mère, à la différence de son père Joseph-Alphonse, avait reçu une éducation aristocratique chez les ursulines, et était donc une femme cultivée qui aimait beaucoup lire les classiques de la littérature française. Pendant sa courte vie (car elle est morte lorsque le jeune Jacques avait dix ans), elle a légué au futur écrivain une langue et un vocabulaire qui contrastent avec ceux de son père⁵.

Dans un passage du récit intitulé «Le chichemayais», récit pivot de la *Conférence inachevée*, Ferron dit de la langue de sa mère qu'elle «était trop belle pour

Lanctôt éditeur, 1997, p. 42. Nous soulignons.

⁴ Jacques Ferron, *Papiers intimes*, op. cit., p. 275.

⁵ Il faut préciser qu'au dire de Ferron, sa mère connaissait aussi l'anglais: «ma mère qui était héritière, élevée à la perfection et *qui parlait même l'anglais*, beaucoup mieux en tout cas que mon père, et qui avait la grâce de ne point s'en faire une gloire, aurait trouvé un meilleur parti» (*ibid.*, p. 418-419. Nous soulignons).

avoir cours⁶». Cependant, comme le remarque Marcel Olscamp dans sa biographie, l'écrivain cherche tout de suite à se distancier de cette langue maternelle et de cet héritage bourgeois par souci de ressembler aux enfants qu'il fréquentait dans son village natal.

En plus de cette «langue du dimanche», Ferron apprend vite une «langue de tous les jours», comme il l'évoque longtemps après dans le récit de la *Conférence inachevée* cité plus haut:

J'en avais appris une autre [langue] pour courir les rues et les bois de Louiseville; je pouvais parler avec exactitude d'attelage, de charroi, d'outils et d'instruments aratoires; je connaissais les noms personnels des vingt-quatre vaches que j'allais chercher pour la traite au bout de la terre des Voisard, de l'autre côté de la rivière du Loup; je savais que les Belles-P'lottes étaient des Magouas, lointains descendants des Têtes-de-Boule de la Genèse⁷.

Les exemples cités jusqu'ici montrent que, dès son enfance, le futur écrivain-médecin manipule déjà deux langages, deux registres de langue: d'un côté, il est en contact avec un français classique, véhiculé directement par la mère — dont il dit que même «la graphie de son écriture était française» —, et, de l'autre côté familial, il est confronté à un français populaire et hybride, surtout du point de vue de l'accent⁸. À tout

6 Jacques Ferron, *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*, préface de Pierre Vadeboncoeur, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 105.

7 *Ibid.*, p. 105.

8 Dans un autre passage de l'historiette intitulée «Trois p'tits steppes», on en apprend davantage sur l'accent paternel: «il devait être difficile à l'époque de bien parler, surtout pour un homme tel que lui, dont l'ambition sociale et la fierté de ses origines (lesquelles

cela s'ajoute l'autre langue qu'il pratique avec ses camarades de rue, un autre registre de langue, beaucoup plus lié à la vie rurale de la campagne de sa ville natale, plus près du registre de son père. Trouvera-t-on dans son écriture romanesque des traces de cet héritage langagier qui remonte directement à l'enfance? Pour l'instant, on pourrait croire que oui.

La présence d'une population amérindienne appelée les «Magouas» dans son village natal a certainement nourri l'imaginaire linguistique de Jacques Ferron pendant son enfance; d'ailleurs, la toponymie amérindienne caractérise encore aujourd'hui la région de Maskinongé.

En outre, la population pauvre, d'origine acadienne, qui vivait dans de mauvaises conditions à la marge de Louiseville parlait la langue française avec un fort accent acadien. D'après les informations recueillies par Marcel Olscamp, les membres de cette communauté étaient entourés d'un grand nombre de chiens, et ils prononçaient ce mot avec un «a» à la place du «e» de manière qu'on le lise «chians⁹».

comportaient un français bigarré, la prononciation normande, l'accent charentais et le registre trop haut des prédicants paroissiaux), s'étaient trouvées en animosité quand, à l'âge où se fixe la voix, il avait eu la révélation des prestiges de l'anglais. Cela l'avait troublé» (Jacques Ferron, *Papiers intimes*, *op. cit.*, p. 274-275).

⁹ Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, *op. cit.*, p. 65. Il est intéressant de citer à cet égard des passages d'un texte à caractère autobiographique intitulé «D'un amour inquiétant», paru en 1965: «J'ai eu la passion des Sauvages. J'aurais même voulu en être un. Peut-être le fus-je durant mon enfance, mais ensuite j'ai eu trop de poils. La barbe n'est pas amérindienne. [...] Enfant, je passais mes étés au grand lac Saccacomi. Il y avait à la décharge du lac, une mesure en démençe: "la maison des Sauvages", disait mon père. Ils n'y étaient plus depuis un bon moment. Quelques années plus tard, à Vernon, Bici, je faisais mon basic training, j'aperçois sur la mappe, durant le cours de map reading, un point marqué – indian village. Je

Quiconque a lu *Le ciel de Québec* aura sans doute remarqué que ce mot apparaît plusieurs fois dans le discours du narrateur premier, mais aussi dans les paroles des personnages, et qu'autour de ce mot se développe une vraie réflexion métalinguistique qui concerne sa prononciation et son origine.

On pourrait hasarder une première conclusion quant aux langues de Ferron. Dès l'âge tendre, le futur écrivain se trouve dans un environnement linguistique singulier où au moins quatre types de langages lui résonnent dans l'oreille: le français classique de la mère, formé d'un vocabulaire recherché, livresque; celui du père, plus oralisé et populaire, marqué par une quantité d'accents qui se superposent, et celui de ses camarades qui habitent la campagne. Il entre ensuite en contact avec les mots à consonance amérindienne de la toponymie locale, mots qui sont liés au parler des «Magouas». Enfin, il faut également prendre en considération l'anglomanie du père et la présence de la petite communauté anglaise de la ville.

Les premières années scolaires chez les religieuses de Trois-Rivières imposent déjà au jeune Ferron de se défaire de cette langue populaire si utile pour «courir les rues de Louiseville». La lecture, entre autres, lui fera découvrir un monde jusque-là inconnu et qui tourne autour d'une langue littéraire ressemblant à celle de la mère Adrienne Caron¹⁰.

devins aussitôt un fervent de la topographie militaire. [...]» (Jacques Ferron, «D'un amour inquietant», *Parti pris*, vol. 2, n° 7, mars 1965, p. 60).

10 L'une des premières lectures de Ferron enfant est *La légende d'un peuple* de Louis Fréchette. Voir la *Conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*, op. cit., p. 106.

Mais c'est surtout en arrivant chez les jésuites du collège Brébeuf à Montréal, où se retrouvait toute l'élite du Canada français, que le futur écrivain entre en contact au début des années trente avec d'autres façons de parler, plus académiques. En fréquentant le «cours classique», il est en effet initié aux langues latine et grecque, et surtout à des notions et à un vocabulaire théologiques, philosophiques et rhétoriques.

Dans ce collège, Ferron côtoie les Pierre Elliott Trudeau, Pierre Vadeboncoeur et autres futurs personnages publics de la vie montréalaise. Comme le souligne Marcel Olscamp, pendant les années passées au collège Brébeuf, Ferron cherche à se distancier des origines populaires qu'il revendiquait inconsciemment pendant sa vie campagnarde à Louiseville: «Ce que Ferron appelle son "second vocabulaire", celui qui lui permettait de courir les champs du comté de Maskinongé, semble en tout cas avoir bel et bien été mis au rancart; les contes du grand-père Benjamin ont été remplacés par une culture totalement différente, et le collégien mettra des années à les redécouvrir¹¹.»

Sa sœur Madeleine souligne dans une entrevue à Marcel Olscamp que, pour ce qui est de la langue, son frère «voulait tellement se surpasser qu'il s'é[tait] mis à parler pointu. Quant il revenait à Louiseville, on était un peu gêné d'aller avec lui chez les amis de papa¹²».

Les souvenirs de Paul Ferron, frère de l'écrivain, vont dans le même sens que ceux de sa sœur Madeleine: «Je crois que Jacques, au Brébeuf, s'est mis à parler

11 Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, op. cit., p. 169-170.

12 *Ibid.*

"pointu" parce que dans la classe, cette année-là très précisément on était plutôt intellectuel, alors que les autres groupes étaient plutôt sportifs. Ce fut, pour ainsi dire, une mode de parler pointu pendant une année ou deux¹³.»

Cette anecdote concernant l'accent «pointu» de l'écrivain est évoquée aussi dans une escarmouche à caractère autobiographique de 1955, intitulée «La réponse». De retour à son village natal pour les vacances d'été, le jeune collégien est blessé par un villageois qui lui fait des remarques sur son accent:

Une année je revins du collège, je parlais à la française. Un concitoyen me demanda devant mon père si c'était là l'accent du Village des Ambroises. Peu de temps après, cet homme désobligeant, qui buvait sec, prit le goût de l'eau; comme il ne pouvait pas la digérer, il se déclara grenouille et jusqu'à sa mort n'en voulut point démordre. Cela me vengeait de sa question, qui m'avait fort humilié [...] ¹⁴.

La riche correspondance entretenue avec ses sœurs, qui étudiaient aussi à Montréal, mais dans un autre collège, et celle entretenue pendant la même époque avec son père à Louiseville, nous donnent aujourd'hui une idée très nette de l'évolution langagière de l'écrivain. Cette correspondance «brébeuvoise» nous permet, entre autres choses, de voir si, à l'époque de son adolescence, Ferron se plaisait déjà à formuler des commentaires sur la langue et sur la situation linguistique de la société canadienne-française.

¹³ *Ibid.*, p. 171.

¹⁴ Jacques Ferron, *Escarmouches*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1975] 1998, p.

À la lecture de ces lettres, on ne découvre malheureusement pas beaucoup de commentaires significatifs sur la langue ou les langages en général, parce qu'à ce moment de sa vie la langue ne constitue pas encore pour le futur écrivain un «outil de travail». Il ne faut pas oublier que Ferron est alors un adolescent. Les seules remarques qui se rattachent à la problématique de notre recherche concernent l'apprentissage de la langue anglaise.

On le voit ainsi au fil des mois raconter à son père les progrès qu'il fait dans cette langue: «Nous avons eu une séance anglaise hier; ce fut très intéressant malgré que je ne suis pas encore un expert en anglais¹⁵.» Or dans une lettre envoyée à sa sœur Madeleine, où il est question d'un voyage aux États-Unis, il manifeste son désespoir de méconnaître cette langue: «Non, je n'avais pas pensé à ce fameux voyage. Tu suivras mon idée, dis-tu... Eh bien! Je n'ai nullement le désir d'aller à New York, ou aux États-Unis; pas même en Ontario. Et cela pour la double raison que d'anglais nous ne savons miette (cette ignorance nous met mal à l'aise, et ainsi gêne une partie de notre voyage)¹⁶.»

Pendant ses années passées au collège Brébeuf, la langue anglaise ne constitue pas encore une menace pour Ferron. Dans l'imaginaire linguistique du jeune collégien, l'anglais représente à cette époque un instrument indispensable pour la réussite d'un

243.

15 Jacques Ferron, *Papiers intimes*, op. cit., p. 182.

16 Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, édition préparée par Marcel Olscamp et présentée par Lucie Joubert, Outremont, Lanctôt éditeur, coll.

voyage et n'est pas encore une langue «complète» qui essaie d'en «ronger» une autre se trouvant sur le même territoire. On n'est pas frappé de constater qu'il s'amuse à ponctuer plusieurs des lettres envoyées à ses sœurs par des petits syntagmes anglais comme, par exemple, «That's O.K.?» ou «I am sorry¹⁷» ou encore «Don't be angry¹⁸», car il s'agit simplement de la mise en œuvre d'un apprentissage scolaire.

Pendant ces années, Ferron est soucieux de plaire à son père qui se sacrifie de plusieurs manières afin de lui permettre d'étudier dans le collège de l'élite. Aussi l'écrivain en herbe s'excuse-t-il de truffer ses lettres de fautes de syntaxe: «Je vous demande pardon pour les nombreuses fautes par lesquelles je vous afflige et je ferai mon possible pour ne plus recommencer¹⁹.» Cela nous indique que le futur écrivain est en train de développer en quelque sorte, à ce moment précis de sa vie, une conscience grammaticale autour de l'écriture, qu'il se plaira à mutiler et à défaire lors de sa future carrière littéraire.

Cependant, ce qui étonne le lecteur dans cette correspondance des années passées au collège Brébeuf, c'est l'évolution de son écriture. Si l'on compare les structures syntaxiques et grammaticales des lettres des premières années du collège avec celles envoyées avant son départ pour la ville de Québec, où il commence ses études universitaires en médecine, on remarque clairement que certaines hésitations

«Cahiers Jacques-Ferron», n° 3, 1998, p. 48.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ Jacques Ferron, *Papiers intimes*, *op. cit.*, p. 177.

syntaxiques disparaissent, tandis que les structures phrastiques apparaissent de plus en plus complexes, littéraires, régies par des verbes à l'imparfait ou au plus-que-parfait du subjonctif. Il est évident qu'il utilise l'espace épistolaire pour mettre en pratique les enseignements classiques et rhétoriques reçus des jésuites.

Dans la présentation des *Lettres à ses sœurs*, Lucie Joubert remarque à juste titre qu'à la lecture de ces lettres «une originalité importante se détache pourtant: déjà à seize ans, Ferron manifeste des aptitudes pour l'ironie et le sous-entendu, éléments qui feront plus tard la fortune de ses contes²⁰».

Qu'en est-il du lexique employé par l'écrivain dans cette correspondance privée? Puisque chez les jésuites il commence à parler «pointu», trouve-t-on des marques du français québécois ou des commentaires sur cette langue? Une lecture à la loupe de cette correspondance «brébeuvoise» montre que les quelques marques du français québécois, qu'on retrouve surtout dans les lettres écrites pendant les premières années du collège, tendent à disparaître au fur et à mesure que les jésuites transmettent au futur écrivain les fondements de la rhétorique et du «bon parler». Ferron semble vouloir profiter au maximum de ces préceptes. Cela est confirmé dans une lettre envoyée à sa sœur Madeleine à qui il annonce le sujet d'une déclamation qu'il doit prononcer en classe le lendemain: «Mais malgré tout ton souhait peut se réaliser. Demain je déclame, *et je parle sur le Bon parler*, à la fois. Ça ne me surprendrait nullement de rater ma

20 Lucie Joubert, «Les lettres de Jacques Ferron à ses sœurs: de la rhétorique à l'art d'écrire», présentation à Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-*

déclamation, car j'ai beaucoup de misère avec mes gestes. En discours être avare de gestes, ça passe, mais en déclamation...²¹».

Ainsi, des phrases contenant des anglicismes tels que «j'ai réussi à *scorer* un point après avoir passé tous les joueurs du club adversaires²²» ou «mes notes à venir *jusqu'à date* ont été excellentes²³» ou encore «j'ai dépensé *la balance* dans ma sortie d'hier [...]»²⁴ qu'on retrouve dans les premières lettres, disparaissent dans les dernières envoyées depuis Brébeuf à l'intention de ses sœurs ou de son père.

Dans une lettre destinée à sa sœur Madeleine en 1938, on retrouve entre autres un des premiers commentaires sur le français parlé au Québec: «Tu vas te dire en lisant ces lignes: "Mon pauvre Jacques en plus d'être sans bon sens est fat" (prononcé "fate"; notre prononciation est défectueuse)²⁵.»

C'est à cette époque que Jacques Ferron commence à prendre conscience de la diversité des prononciations qui existent entre le français du «cours classique» et le français québécois, langue parlée en dehors des institutions scolaires. Et c'est peut-être à partir de ce moment-là, en réfléchissant à propos des différentes façons de parler la langue française, qu'il développe une théorie bien à lui sur la situation linguistique du Québec.

1945, *op. cit.*, p. 15.

21 *Ibid.*, p. 44. Nous soulignons.

22 Jacques Ferron, *Papiers intimes*, *op. cit.*, p. 176.

23 *Ibid.*, p. 200. Nous soulignons.

24 *Ibid.*, p. 201. Nous soulignons.

25 Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, *op. cit.*, p.

En septembre 1941, Jacques Ferron, alors âgé de vingt ans, quitte la ville de Montréal pour commencer à l'Université Laval à Québec des études en médecine. Dans cette ville, l'apprenti médecin découvre une autre façon de parler le français, un français plus archaïque qui lui donnera ensuite envie d'aller pratiquer dans la région gaspésienne.

Les patients de la Gaspésie avec lesquels il entre en contact à l'hôpital Hôtel-Dieu de Québec lui transmettent l'envie de découvrir un français plus «pur», moins anglicisé que celui de Montréal. Voilà comment, plusieurs années plus tard, il raconte cette découverte à Pierre L'Hérault: «la Gaspésie, [je l'] avais choisie parce qu'on y parlait bien français – ce que j'avais remarqué avec les patients que nous recevions à l'Hôtel-Dieu de Québec – [...]»²⁶.

Absorbé par ses études de médecine, les lettres envoyées par Ferron à son père ou à ses sœurs ne sont pas nombreuses et ne contiennent pas beaucoup de commentaires sur les langues et langages. Dans la ville de Québec, le futur médecin publie quelques petits textes dans le journal de la faculté où il étudie, mais il ne se lie pas avec les autres étudiants, car il les trouve inintéressants, voire incultes.

Il se tourne alors vers un petit groupe d'étudiants de la faculté de droit, avec qui il participe à des soirées de «débats oratoires». Comme le souligne Marcel Olscamp,

91.

26 Jacques Ferron et L'Hérault Pierre, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.*, p.

mises à part les études de médecine, d'un point de vue littéraire il faut considérer les années passées à l'Université Laval comme des «années d'apprentissage au cours desquelles l'écrivain forge les outils qui seront les siens durant toute sa carrière [...]»²⁷.

Devenu médecin, Jacques Ferron entre dans l'armée canadienne pour honorer l'engagement qu'il avait signé au début de ses études, moyennant un salaire mensuel. Pour ce qui est de la problématique de notre thèse, l'année que l'apprenti-médecin passe dans l'armée canadienne se révèle très importante: le jeune homme commence à voyager dans le pays, le Canada anglais, où il entre pour la première fois en contact direct avec l'«Autre», c'est-à-dire avec les anglophones.

Il sera ballotté d'une extrémité à l'autre du pays, et cela, comme il le précise dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault, à cause de sa méconnaissance de l'anglais: «Dans l'armée, évidemment, on n'a pas pu m'employer, parce que tout se faisait en anglais. Je leur ai dit: "C'est dommage, mais je ne sais pas parler anglais". On m'a envoyé à droite et à gauche, au camp Utopia et à Fredericton, et pendant tout ce temps-là, j'ai fait un roman intitulé *La gorge de Minerve*²⁸.»

Mais comment donner foi à cet aveu quand on voit Ferron correspondre avec son père en anglais dès ses années passées à l'école primaire de Trois-Rivières? Peut-on croire qu'au moment de son entrée dans l'armée canadienne il était incapable de «parler

48.

27 Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, op. cit., p. 278.

28 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, op. cit., p.

42.

anglais»?

Une chose est certaine, quant à sa connaissance de l'anglais: il maintiendra toujours cette ligne de conduite. Dans une lettre envoyée à son père, lorsqu'il se trouve au Camp Borden en Ontario, l'apprenti-médecin lui explique les raisons du refus d'une permission, en disant qu'il n'a pas voulu insister auprès de son supérieur direct anglophone de l'armée parce que «[son] vocabulaire dans cette langue est fort restreint et [qu']il [lui] faut une atmosphère paisible pour le déballer²⁹». Au cours de ce chapitre, on reviendra sur ce «blocage» linguistique proprement ferronien. Pour l'instant, c'est à Marcel Olscamp de confirmer les propos de l'écrivain en citant l'épouse de Ferron qui a maintes fois répété à la critique «que son mari ne parlait pas la langue de Shakespeare³⁰.»

À la lecture des lettres envoyées à son père pendant cette année passée dans l'armée canadienne, on est frappé par les images dichotomiques qui opposent les francophones aux anglophones. Les Canadiens français sont ainsi des «têtes légères, trop françaises, trop bruyantes pour plaire à la quiétude, à la monotonie anglaise³¹!»

Parfois, ce sont certaines descriptions des lieux qu'il visite qui retiennent l'attention du lecteur. Sous sa plume, Calgary apparaît comme une ville «outrageusement anglaise où pour [se] faire comprendre [on] doit gesticuler comme un

29 Jacques Ferron, *Papiers intimes*, op. cit., p. 230.

30 Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, op. cit., p. 283, note n° 1.

31 Jacques Ferron, *Papiers intimes*, op. cit., p. 230.

sourd-muet³²». Et à son beau-frère Robert Cliche, il dit ceci de la ville de Fredericton: «Nous avons ici une petite vie des plus agréables, quoique les gens soient les plus têtes carrées, loyalistes, orangistes, tout ce que tu voudras en fait de francophobie³³.»

Ces derniers exemples illustrent bien le fait que, durant l'année passée dans l'armée canadienne, Jacques Ferron entre en contact avec l'«Autre solitude» tout en la découvrant. Cela représente une expérience déterminante, parce qu'il se fait alors une image négative des Canadiens anglais et de leur attitude linguistique envers les francophones. Après cette expérience, il soulignera toujours le comportement de certains anglophones et leur mépris vis-à-vis des francophones, qu'ils soient québécois ou acadiens.

Déjà à l'époque, dans un texte cité par Marcel Olscamp, il décrit les Anglais comme «des êtres inoffensifs, pourvu qu'ils mangent du bifteck de l'Atlantique au Pacifique ils sont contents. Vous adressent-ils la parole, si vous ne pouvez leur répondre dans leur langue, ils s'étonnent car vous leur servez un plat qui n'est pas du bifteck³⁴».

Depuis, on a lu d'autres commentaires sur la paresse linguistique des anglophones. C'est à ce moment précis que Ferron commence à se tourner vers sa

32 *Ibid.*, p. 232.

33 Lettre citée par Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, *op. cit.*, p. 296. Voir également l'étude de Ginette Michaud, «De Varsovie à Grande-Ligne: l'œuvre in extremis», *Littératures* n^{os} 9-10, 1992, p. 81-111. La spécialiste ferronienne y analyse deux «fragments» tirés du manuscrit du *Pas de Gamelin*, dont celui du court séjour de Ferron à Grande-Ligne en tant qu'officier de l'armée canadienne.

province natale tout en s'intéressant surtout à la cause des francophones et cela, comme le souligne Marcel Olscamp, en adhérant au nationalisme québécois.

À la fin de cette année de voyages qui lui permettent de découvrir le Canada anglais, Ferron décide de s'installer en Gaspésie pour pratiquer la médecine. Pourquoi, se demande le biographe ferronien, «ce jeune professionnel, rejeton d'une bonne famille de la Mauricie, n'a-t-il pas cherché, comme beaucoup de notables provinciaux ont tendance à le faire, à ouvrir un cabinet de consultation dans sa ville natale, à Louiseville³⁵»? Si l'on en croit Ferron, la motivation de ce choix semble être avant tout d'ordre linguistique. Il semble en effet que le médecin, comme on l'a souligné plus haut, ait été frappé par la façon «très correcte» de parler français d'un patient gaspésien rencontré à l'Hôtel-Dieu de Québec pendant son internat.

À lire les lettres qu'il envoie à ses amis au début de son séjour dans cette région éloignée du Québec, on voit que le nouveau médecin est frappé par la langue parlée de ses habitants, et ce à tel point qu'il décide d'y rester pour toujours. Il fait part à Pierre Baillargeon de ses découvertes linguistiques: «Quelques mots qui sont courant ici: ginguer, casaque, escrouelles. On dit d'une fille qui n'est pas sérieuse: "elle ne pense qu'à ginguer". [...] Les pêcheurs, mes amis, ne disent pas dériver, mais "aller à la drive". Quand le soir vient, fumant et "se faisant des ripostes" d'une barque à l'autre, ils

34 Cité par Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, *op. cit.*, p. 296.

35 *Ibid.*, p. 307.

se laissent aller à la drive: c'est ainsi qu'ils prennent le hareng³⁶.»

Mise à part la richesse langagière des habitants de la péninsule gaspésienne, Ferron est aussi séduit par leur façon de raconter des histoires. Bien qu'il ait déjà écouté plusieurs comptines racontées directement par son grand-père paternel Benjamin, le futur écrivain est tellement fasciné par ces conteurs en Gaspésie qu'il en est parfois intimidé.

Vingt ans après son séjour en Gaspésie, il écrit dans une escarmouche intitulée «Le mythe d'Antée» que c'est bien dans cette péninsule qu'il s'est familiarisé avec le conte oral: «Je ne l'ai pas lu, je l'ai écouté. Pour le transcrire il a fallu que je l'entende. D'ailleurs il ne s'agissait pas de contes, mais d'histoires, d'historiettes, plus précisément. Elles constituent en grande part la monnaie d'une richesse populaire. [...] Il est arrivé que trois ou quatre beaux conteurs réunis après souper, dès la fin de l'après midi, l'aient fait jusqu'au lendemain³⁷.»

La Gaspésie s'avère alors être pour Ferron un vrai laboratoire linguistique et littéraire. Là-bas, il s'imprègne d'une façon particulière de raconter des histoires. Ces histoires sont caractérisées par une langue populaire, une langue oralisée, qu'il utilisera ensuite dans ses *Contes d'un pays incertain* et aussi dans ses *Historiettes*, ou encore

36 *Ibid.*, p. 318.

37 Jacques Ferron, *Escarmouches*, *op. cit.*, p. 251. Il est intéressant de lire aussi le reste de la citation: «Ces historiettes d'ailleurs, dites aussi magistralement, sortaient trop dru pour venir d'une source sur le point de tarir. C'était du moins mon impression. Je n'ai pas pensé à les inventorier, les croyant inépuisables. Et je me demande aujourd'hui si je n'ai pas commis là une grave erreur. Ce doute me gêne les quelques contes que j'ai pu réussir. Je les ai écrits dans

pour singulariser la langue des personnages de ses romans.

À propos de cette période gaspésienne, Marcel Olscamp cite dans sa biographie un passage d'une entrevue qui mérite d'être rapporté, car les mots de l'écrivain traduisent bien le respect qu'il a toujours eu pour les gens de la campagne et leur façon de parler: «Vous savez, l'analphabète, il n'hésite pas pour savoir quel mot dire; il le dit vite, il le dit bien, il conte bien. Moi j'étais un Brébeuvois, vous savez [...]. J'arrive dans la classe dite "populaire"; je trouve des gens qui ont beaucoup plus d'esprit que moi, je ne peux pas répéter, je ne peux pas tenir conversation, je ne peux pas conter: je les écoute³⁸.»

En Gaspésie, Ferron descend alors du haut de ses lettres «classiques» pour fréquenter l'école «populaire» des pêcheurs. Il fait de cet art inné un véritable trésor dont il tire ensuite profit pour composer ses nombreux écrits qui se retrouvent éparpillés un peu partout dans les différentes revues littéraires avant d'être regroupés dans un seul volume.

l'impuissance où je me sentais de devenir moi-même un conteur naturel.»

³⁸ Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, op. cit., p. 319. Ferron confirme ces impressions dans ses entretiens avec Pierre L'Hérault. Au sujet du français parlé en Gaspésie, il dit ceci: «En Gaspésie, on parlait une langue qui me semble très correcte. Une des caractéristiques du Québec est d'avoir été la première province de France où le français est devenu obligatoire, à cause des origines diverses des arrivants qui, venant de Normandie, d'Angoulême, devaient parler une langue de réunion, tandis qu'en France subsistaient les dialectes qu'on retrouve, par exemple, dans Proust et qui n'existent plus ici» (Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, op. cit., p. 206-207). Ensuite, sur la facilité d'expression des Gaspésiens, il souligne le point suivant: «Quand ils ont une belle langue, les analphabètes parlent admirablement bien parce qu'ils sont rapides. Ils ne font pas référence aux règles de grammaire. Le bon parler français, d'une certaine façon, ça gèle un peu l'expression» (*ibid.* p.

Avant de transcrire ces histoires entendues en Gaspésie, Ferron fait un petit détour par le théâtre. C'est en 1947 qu'il achève sa première pièce intitulée *Le licou*³⁹, qui sera suivie d'une deuxième, intitulée *Les rats*⁴⁰. Dans la même période, il rédige *La barbe de François Hertel*⁴¹ et d'autres courts textes qu'il envoie à son correspondant Pierre Baillargeon afin de partager avec lui quelques impressions personnelles.

Bref, pendant son séjour en Gaspésie, Ferron touche à plusieurs genres littéraires. Tout porte à croire que le futur écrivain cherche durant cette période sa propre façon d'écrire, qu'il trouve ensuite dans les *Contes*, avant de la parachever dans ses romans.

L'enthousiasme manifesté par Ferron vis-à-vis de la richesse linguistique de la Gaspésie s'estompe toutefois au fur et à mesure que le temps passe. La relative pauvreté intellectuelle qu'il trouve dans la campagne gaspésienne le pousse à revenir en ville. D'un côté, la vitalité culturelle de l'époque précédente, qui provoque la parution du manifeste du mouvement automatiste *Refus global*, de l'autre l'effervescence théâtrale, tout cela faisait de Montréal l'endroit idéal où il fallait vivre pour qui aspirait également à une carrière d'écrivain comme Ferron. En octobre 1948, le médecin de campagne décide ainsi de revenir en ville où il ouvre un premier cabinet dans le

207).

39 Voir Jacques Ferron, *Le licou, pièce en un acte*, Montréal, Orphée, 1951.

40 Voir Jacques Ferron, *Les rats*, édition préparée et présentée par Brigitte Faivre-Duboz, dans *Jacques Ferron: autour des commencements*, collectif sous la direction de Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 4-5, 2000, p. 233-353.

41 Voir Jacques Ferron, *La barbe de François Hertel*, Montréal, Orphée, 1951.

quartier actuel Rosemont, et il déménage ensuite à Ville Jacques Cartier, sur la rive sud, où il s'établit définitivement.

L'expérience gaspésienne marque pour toujours le jeune médecin, surtout d'un point de vue linguistique. *Les Contes d'un pays incertain*, qui paraissent en 1962, sont imprégnés du français oral et populaire qu'il a connu là-bas. Il n'y a qu'à penser, par exemple, à ce fameux mot «portuna⁴²», sur lequel la critique ferronienne s'est interrogée, ou à de nombreuses autres expressions savoureuses qui caractérisent la parole de tel ou tel personnage.

Quelle situation linguistique Jacques Ferron trouve-t-il à Montréal? Intervient-il dans la querelle du «joual»? Que fait-il pour défendre son «instrument de travail»? Voilà les questions auxquelles nous tenterons maintenant d'apporter des réponses.

42 Voici l'explication que Ferron donne de ce mot: «Portuna dans le sens de valise ridicule, que j'ai employé, sur lequel on m'a souvent questionné, a été en usage peu de temps dans quelques villages gaspésiens, mais c'est un mot de bonne formation qui, dans la Beauce je crois, faisait partie du dialecte» (*Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 236).

Les théories linguistiques de Ferron

Lorsque Jacques Ferron revient à Montréal pour continuer à pratiquer la médecine après avoir longtemps séjourné en Gaspésie, il a déjà écrit un roman qu'il n'a pas réussi à faire publier, et quelques pièces de théâtre également⁴³.

Jusque-là, la langue en tant qu'instrument de travail n'avait pas créé de gros soucis au jeune écrivain. Son premier contact avec les Anglais dans l'armée canadienne n'avait pas nui à la rédaction de son roman *La gorge de Minerve*. Mais, depuis le jour où il décide de déménager à Montréal, la réflexion sur la langue devient la préoccupation centrale de son œuvre, pour ne pas dire une véritable obsession: «dans mon œuvre, affirme-t-il, je n'ai vraiment pris au sérieux que la langue⁴⁴».

Si, dans la péninsule gaspésienne, il avait été ravi par la beauté du français archaïque, en ville il commence à réfléchir activement sur la qualité de la langue qu'on y parle. L'unilinguisme français du Québec d'une part, et la qualité de la langue d'autre part deviennent son vrai cheval de bataille. Tout au long de son séjour à Ville Jacques Cartier, il évoque à maintes reprises le choc linguistique qu'il a vécu en quittant la

43 À propos de ce roman inédit intitulé *La gorge de Minerve*, et qu'il a écrit pendant l'année passée dans l'armée canadienne, Ferron explique le refus des éditeurs de cette façon: «parce qu'il avait des côtés assez légers. C'était un peu dans le genre de *Félix*, de Simard, mais ce n'était pas satisfaisant du tout. Je l'ai présenté aux Éditions Serge, je pense, et il a été refusé. Je n'ai pas insisté et je me suis repris. J'ai écrit *L'ogre* en 1949 [...]» (Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.*, p. 42). Dans les mêmes entretiens, il dit à propos de ce livre que même s'il ne l'a pas publié, cela prouvait qu'il était capable de faire un livre (*ibid.*, p. 137).

Gaspésie: «Après m’être installé en Gaspésie où on parlait une belle langue, un français qui n’était pas mêlé, peut-être archaïque mais beau, je suis venu m’établir dans une ville frontalière à Montréal. Là je me suis rendu compte que je ne pouvais pas faire des livres qui ne soient pas en même temps un combat pour cette écriture⁴⁵.»

Dès lors, il envoie un nombre incalculable de lettres aux différents journaux montréalais dans le but de dénoncer les méfaits que ce bilinguisme provoque, surtout, selon lui, au cœur de sa seule activité littéraire. En vrai linguiste, il profite ainsi de l’espace que les journaux mettent à la disposition des lecteurs pour souligner ce qu’il considère comme des absurdités liées à la politique linguistique du Québec. Comme un grammairien, il corrige dans les pages de *L’Information médicale et paramédicale* certaines ambiguïtés langagières issues des transferts linguistiques que le contact des langues génère.

L’éditorial qui paraît à la une de ce journal en 1953 est très révélateur du sentiment que Ferron nourrit envers la langue française pendant les années qui suivent son retour de Gaspésie. Le sarrau de médecin enlevé, c’est en tant que linguiste qu’il s’adresse aux lecteurs médecins de ce journal:

Les chiropraticiens m’ont envoyé une lettre, qui débute ainsi: «L’Association des chiropraticiens de la province de Québec se fait un plaisir de vous faire parvenir sous pli, un PAMPHLET sur la chiropratique». Plus loin on me dit que ce «pamphlet» apportera une réponse à cette question CRUCIALE dans

44 *Ibid.*, p. 145.

45 *Ibid.*, p. 137-138.

notre province, la chiropratique.

Un pamphlet est un petit écrit satirique et violent. Crucial: fait en forme de croix. On dira d'une incision qu'elle est cruciale. La chiropratique est peut-être crucifiante, elle ne saurait être cruciale, à moins qu'on ne l'entende en anglais ou qu'on lui fasse profiter d'une extension de sens que l'Académie (pas la canadienne-française!) n'a pas admise.

Bref, en une lettre de six lignes une énorme faute et demie. Je ne parle pas de la ponctuation, ni de la lourdeur des phrases. L'Association des chiropraticiens de la province s'exprime dans une langue de commerçant de basse catégorie⁴⁶.

Cet exemple frappe surtout par le ton accusateur qui s'en dégage. On a l'impression de lire des postulats souvent utilisés en linguistique normative pour corriger des usages douteux (par exemple «*dites ... ne dites pas ...*»). *Littré* en mains, le docteur Ferron fustige ses confrères chiropraticiens coupables, selon lui, de s'être formés à l'étranger et donc de s'exprimer «en petit nègre».

Plusieurs lettres envoyées aux journaux accusent, d'un point de vue linguistique, le milieu médical que Ferron connaissait assez bien. Même si parfois ces lettres évoquent des faits liés à la pratique médicale en général, elles donnent aussi l'occasion au médecin polémiste de réprimander ses confrères qui pratiquent la médecine en anglais bien qu'ils soient francophones.

Celle qui a toujours été considérée comme une «jolie profession», qui se démarquait par rapport aux autres, car on y «parlait le meilleur français», est désormais en train de «devenir [une profession] où l'on jargonne le mieux», puisque plusieurs

46 Jacques Ferron, «La chiropratique et nos institutions», *L'Information médicale et paramédicale*, 15 décembre 1953, p. 1 (lettre citée dans *Les lettres aux journaux*, préface de Robert Millet, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985, p. 84-85).

facultés de médecine suivent de près la médecine américaine⁴⁷. Toutes les universités québécoises sont alors accusées par l'écrivain de ne pas former de «savants»: d'après lui, il s'agit surtout «d'universités métisses dont la première préoccupation [...] est de dispenser un enseignement en anglais. Tous les livres, par exemple, à la Faculté de médecine, sont en anglais⁴⁸.»

À partir du constat porté sur la qualité de la langue telle qu'elle est parlée dans le milieu médical, Ferron commence à réfléchir sur sa langue d'écriture, sur les problèmes créés par la superposition de l'anglais et du français. En 1962, quatorze ans après son retour à Montréal, il avoue pour la première fois, en répondant ouvertement à un article de Pierre Elliott Trudeau paru dans *Cité libre*, qu'il est très difficile d'écrire dans un contexte linguistique pareil: «tout en étant bourgeois, je n'ai guère quitté le milieu populaire. Je suis petit clerc. Enfin, j'ai écrit quelques livres. Des pièces de théâtre plutôt ratées, des contes et beaucoup de lettres aux journaux. Une œuvre assez facile aussi longtemps que j'ai vécu en Gaspésie où le français, même archaïque, reste vivant.

47 Voir Jacques Ferron, «Privilège des oies», *Le nouveau Journal*, 6 octobre 1961, p. 4 (lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, op. cit., p. 174). Dans une autre lettre envoyée au journal *La Presse* le 29 septembre de la même année, Ferron dénonçait cette tendance plus explicitement en affirmant que pour ce qui est de la médecine au Québec, «la mode en effet dans nos facultés est à l'américain et la langue s'en ressent. Un exemple: le représentant du Laboratoire X venait me voir [en disant qu'il] avait un remède à me proposer, "excellent remède, disait-il, que le Dr J. de L. Mignault, de l'Institut de cardiologie, a expérimenté. Son rapport date un peu, mais nous n'y sommes pour rien: il a fallu le faire traduire en français". Le Dr. J de L. Mignault est aussi assistant-professeur en médecine à l'Université de Montréal» (*ibid.*, p. 173).

48 Jacques Ferron, «Nos savants», *La Presse*, 14 janvier 1960, p. 4 (lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, op. cit., p. 114-115).

Une œuvre difficile depuis que je suis en banlieue de Montréal⁴⁹.» Le paradis linguistique gaspésien sera toujours opposé à l'enfer de la banlieue montréalaise, où la culture et la langue de la population ne peuvent résister à l'anglicisation.

Plusieurs textes écrits dans les premières années, et qui suivent son retour de Gaspésie, nous permettent de lire aujourd'hui cette pensée linguistique de l'écrivain québécois. Les usages langagiers gaspésiens deviennent alors le sujet même de plusieurs historiètes publiées, aussi étrange que cela puisse paraître, dans *L'Information médicale et paramédicale*. L'une d'entre elles, en particulier, montre bien la position de Ferron sur le clivage linguistique qui place d'un côté la Gaspésie, et de l'autre la banlieue montréalaise. Publiée en 1959, cette historiète, intitulée «Les flows», permet à l'analyste de procéder à une double lecture:

Flows se prononce flo; s'il s'agissait d'un mot beauceron, il ne prêterait à méprise que pendant l'inondation, mais il est gaspésien, son ambiguïté reste constante [...]. Flows désigne un garçon de six à treize ans qui fait son apprentissage librement en suivant par plaisir les hommes à leur travail. Le mot anglais, en devenant gaspésien, a vu sa signification se restreindre en même temps qu'il prenait un accent amusé. Il en arrive souvent ainsi lorsque nous faisons un emprunt à la langue de nos chers compagnons [...]. L'anglicisme, qui est, avec le terme d'église, l'élément de notre langue verte, exprime une réaction de défense, du moins dans nos provinces françaises. On réagit à l'anglais comme l'ancêtre gaulois au latin. Cela toutefois n'est pas vrai dans la province de Montréal où [...] les nourritures étrangères ne sont pas digérées mais rendues; c'est vraiment pénible. Ainsi la dévote qui parle de son spécialiste à une autre dévote: «Oui, ma chère, c'est un félow!» Que ce félow-là est loin du petit flow de Gaspésie! Il n'y a que le peuple, n'en déplaise à

49 Jacques Ferron, «La trahison des clercs», *Le Devoir*, 2 mai 1962, p. 4. Lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, op. cit., p. 195-197.

l'Académie, qui sache inventer des mots⁵⁰.

D'une part, nous assistons à la glorification de ces paysans gaspésiens qui sont capables d'«inventer des mots», et de donner une prononciation drôle à l'anglicisme qui est ainsi mis à distance. D'autre part, il y a une accusation en bonne et due forme de la pression de l'anglais sur le français de la ville où l'on tend à reproduire le même accent que l'emprunt. Loin de mettre l'anglicisme à distance, cette attitude tend au contraire à angliciser de plus en plus les locuteurs.

La même opposition se donne à lire, mais de façon beaucoup plus dénonciatrice de la part de Ferron, dans un texte qu'il écrit vers la fin de sa carrière et que la critique considère depuis comme le «testament» littéraire de l'écrivain. Appelé à répondre à une question de sondage du journal *Le Devoir* sur le rapport entre le «poétique et le politique», Ferron souligne que la situation politique et linguistique du Québec lui a enlevé la «sérénité» qui est nécessaire à quiconque fait de la pratique littéraire son violon d'Ingres:

50 Jacques Ferron, «Les flows», *L'Information médicale et paramédicale*, n° 3, 15 décembre 1959, p. 12. Citons aussi un autre petit passage de cette historiette, qui montre bien l'influence décisive du séjour gaspésien sur Ferron: «Un comédien en vacances à Percé, demandait où trouver des agates; le terrien à qui il s'adressait, occupé à trancher la morue, lui dit: "Oui, on en a déjà vu dans la grave, de ces cailloux-là. Je me souviens même de l'endroit. Attendez, les flows ne sont pas loin; il vont revenir et vous y conduiront". Le comédien crut-il qu'on l'avait pris pour un marsouin? "Non, merci, fut la réponse, je préfère marcher"». Que l'anecdote soit vraie ou imaginaire, du point de vue linguistique, tout renvoie à la Gaspésie: la morue, le marsouin, les flows. Il s'agit d'une vraie imprégnation linguistique de la vie gaspésienne, qui sert de toile de fond dans plusieurs écrits ferroniens. Cette historiette a été reprise dans Jacques Ferron, *Textes épars*, édition de Pierre Cantin, Luc Gauvreau et Marcel Olscamp, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n° 6, 2000, p. 211-213.

Je ne les ai pas faits [mes livres] avec la sérénité que j'aurais eue dans un pays ordinaire dont la pérennité m'aurait permis plus de patience, un meilleur métier. Y avait-il urgence? Je l'ai cru. En passant de la Gaspésie, province de langue verte, à Montréal, ville frontière comme l'avait déjà été Lowell, où deux langues se salissent, où le français se décompose pour mieux être digéré par l'anglais, consterné je me suis dit: «À quoi bon écrire pour un peuple qui risque de me fausser compagnie?» Et plus encore que la perte du lecteur, j'appréhendais le tarissement de la langue verte, indispensable à l'écrivain⁵¹.

Ayant pris forme à partir des années soixante, l'idée directrice de Ferron sur la situation linguistique du Québec, et particulièrement de Montréal, est très simple. D'après lui, l'anglais et le français sont deux «langues complètes⁵²» de «même âge, de même civilisation, de même bibliothèque⁵³», qui ne peuvent pas se retrouver sur le même territoire sans que l'une «ronge» l'autre, sans que l'une «mange» l'autre, sans

51 Jacques Ferron, «L'alias du non et du néant», *Le Devoir*, 19 avril 1980, p. 22.

52 Dans une historiette intitulée «Refusée A. M. D. G.», d'abord publiée dans *L'Information médicale et paramédicale*, puis reprise dans le recueil *Escarmouches*, Ferron explique qu'«on entend par langue complète celle qui a été codifiée au bon moment, lorsque pour la première fois de l'histoire on se faisait une idée exacte de l'habitat humain, c'est-à-dire de la planète Terre. Ces langues sont européennes, peut-être parce que l'Europe avait souci d'universalité qui lui venait du christianisme et de l'usage du latin, langue morte mais supranationale. En tout cas, c'est en Europe que la géographie (en même temps que l'anatomie, vers la fin du XVII^e siècle) est devenue une science grosso modo parfaite. À partir de quoi se sont formées des langues complètes, tels le français et l'anglais, où la sagesse des nations et toutes les connaissances scientifiques se trouvaient réunies. Ces langues étaient à la fois mondiales et nationales, autrement plus importantes que le latin. Elles ont accumulé chacune une bibliothèque énorme qui, en plus de donner prise sur l'habitat humain, dote le cerveau de son usager d'une mémoire de plus de quatre siècles [...]. Les langues vernaculaires n'ont pas d'autre retenue que la présence des vieillards; elles peuvent évoluer rapidement, voire disparaître. Les langues complètes n'ont pas cette mobilité; elles sont en quelque sorte fixées par un équipement si dispendieux et d'ailleurs si utile qu'il n'y aurait aucun avantage à les saborder» (*op. cit.*, p. 319-321).

53 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, *op. cit.*, p. 138.

qu'elles «se salissent» toutes les deux. Ce genre de bilinguisme, ajoute-t-il, conduit inévitablement à l'unilinguisme. Si ces deux langues, dont chacune est le reflet d'une civilisation occidentale, ont quand même cohabité pendant longtemps au Québec, c'est qu'elles ont fait «un mariage blanc», c'est-à-dire qu'elles «n'ont pas couché ensemble⁵⁴».

Pourrait-on retrouver cette idée directrice de Ferron derrière sa façon de franciser un grand nombre de mots anglais? Des mots tels que «chéquenne» (To shake hand) ou «neuvermagne» (Never mind) ne traduisent-ils pas l'amalgame de ces deux langues «complètes»? Ne voit-on pas dans ces mots une langue qui en «ronge» une autre, une langue qui «salit» et qui «mange» l'autre?

C'est sûrement cette idée directrice qui a provoqué le «blocage» de Ferron à l'égard de la langue anglaise, blocage dont on a déjà évoqué l'existence. Si pendant son enfance, il fait des progrès dans l'apprentissage de cette langue pour plaire à son père, et si pendant les années passées au collège Brébeuf, il regrette ne pas pouvoir voyager en Ontario ou aux États-Unis parce qu'il ne connaît pas bien la langue anglaise, en découvrant l'attitude hautaine des anglophones lors de son année passée dans l'armée

54 Jacques Ferron, «Adieu au PSD», *Escarmouches*, *op. cit.*, p. 28. Ferron précise par la suite que cela a été possible, car le Québec, pendant longtemps, a été une «société cloisonnée. Or de plus en plus, à cause de la civilisation industrielle, ces cloisons disparaissent. La question ne peut plus être différée: une de ces deux langues disparaîtra du Québec. Il ne peut en être autrement» (*ibid.*). Dans une lettre envoyée au journal *Le Devoir* le 31 octobre 1981 (p. 18), après avoir présenté les raisons de ce «ménage» bizarre, il ajoute ceci: «Le dictionnaire de Léandre Bergeron en est la démonstration» (Jacques Ferron, *Les lettres aux journaux*, *op. cit.*, p. 467).

canadienne, Ferron décide déjà de ne plus faire de concession à l'«Autre». Ensuite, à partir du moment où il constate l'état de la qualité du français en ville, la première chose à faire pour résoudre cette anomalie linguistique toute québécoise, et pour préserver son instrument de travail, c'est de se refuser de parler cette langue.

Dans une lettre adressée à Jean-Marcel Paquette, à propos de l'anglais il affirme qu'il n'est pas question pour lui de parler cette langue: «Au sujet de la langue j'ai toujours été intransigeant. Parler anglais est une humiliation. Et non seulement je ne parle pas anglais, mais encore je ne connais personne à Montréal ou à Ottawa, du milieu intellectuel, qui aurait l'impertinence de s'adresser à moi en anglais⁵⁵.»

Bien avant l'approbation de la «Loi 101» en 1977, Ferron avait déjà sa propre «Loi 101», car, pour lui, éviter de parler anglais a toujours été un combat qu'il fallait mener progressivement tous les jours. C'est pour cette raison également qu'il n'a pas remarqué beaucoup de changements avec l'arrivée de cette loi. Il avoue à Pierre L'Hérault que, même en l'absence de cette loi, les anglophones lui ont toujours parlé en français: «J'ai des amis anglophones – je pense, par exemple, à Ray Ellenwood et John Grube, en Ontario, ou à madame Betty Bednarski, à Halifax – qui ne m'ont jamais parlé qu'en français. C'était chose entendue⁵⁶.»

55 Lettre inédite envoyée par Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 25 novembre 1970 (citée par Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*, p. 163).

56 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.*, p. 147. Dans une autre lettre adressée par Ferron à Jean-Marcel Paquette (lettre citée par Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*, p. 162), Ferron, qui doit se rendre à Toronto pour le lancement de la traduction anglaise de ses *Contes*, accepte d'y aller à condition qu'on lui parle

Lecteur attentif de l'actualité québécoise, habile polémiste, Ferron s'implique alors dans tous les débats linguistiques qui trouvent place dans les pages des journaux montréalais. De son cabinet de Ville Jacques Cartier, la plume à la main, il est toujours prêt à blâmer les hommes politiques qui œuvrent en faveur du bilinguisme. Il lui arrive souvent aussi de répondre à de simples lecteurs qui plaident, dans leurs lettres, pour le bilinguisme institutionnel.

Lorsqu'en 1964 Pierre Elliott Trudeau est nommé au «Comité d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme», Ferron le traite de «Hamlet rhinocéros»:

Le Rhinocéros tape de la patte à la nomination de Pierre Elliott Trudeau à la biculture. Comme il s'est toujours assis entre deux chaises, il y sera sans doute à son aise [...]. Car il est triste au fond, le Pierre Elliott. Il se sent orphelin. Et il se sent ainsi parce qu'il n'a rien compris: «Ouvrez les fenêtres, ce peuple étouffe», s'est-il écrié dans une grange ouverte à tous les vents, dans un pays occupé, bafoué, dont le français humilié permet à un énergomène comme Douglas Fisher de se prendre pour un Bernard Shaw⁵⁷.

Le ton n'est pas trop différent dans une lettre envoyée au *Devoir* en octobre 1975, dans laquelle il condamne carrément la politique éditoriale du journal coupable,

en anglais et qu'on lui fournisse un interprète.

⁵⁷ Jacques Ferron, «Le Hamlet rhinocéros», *Le Devoir*, 7 février 1964, p. 4 (lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, op. cit., p. 227). Dans une autre lettre envoyée par Ferron au traducteur Ray Ellenwood le 22 décembre 1977, l'écrivain québécois précise sa pensée à propos du projet de Trudeau: «Il y a un Boer en Pierre Elliott Trudeau, lorsqu'il cherche à imposer le français hors du Québec, où il encombre et ne sert à rien, tel un dialecte néerlandais. C'est avec un autre de ces dialectes, celui des missionnaires flamands, que la révolte a commencé au Congo belge. Et c'est là l'absurdité de cet homme, celle de prétendre sauver le Canada par un bilinguisme qui donne le haut-le-cœur et qui introduit avec ce vomitif l'acceptation du Québec par chaque Canadien» (lettre citée dans *L'autre Ferron*, collectif sous

selon lui, de favoriser la pratique des deux langues: «M. le Directeur, Toute lettre qui favorise le bilinguisme est assurée de trouver bon accueil, bonne place au *Devoir*. Au besoin, vous allez les chercher; c'est ainsi que le brave petit M. La Pira, l'ancien maire de Florence, y est allé de son couplet pour célébrer le Québec, district bilingue⁵⁸.»

À Maître Antoine Geoffrion, qui avait eu l'audace d'affirmer dans les pages du même journal qu'il fallait parler beaucoup plus l'anglais, car l'unilinguisme français était «l'une des causes de notre infériorité économique [au Québec]», Ferron répond avec une missive tout aussi audacieuse:

Grand événement! Maître Antoine Geoffrion est sorti de la soupe Habitant pour nous apprendre que c'est en sachant l'anglais que nous pourrions continuer de savoir le français. Et prophétiquement d'ajouter: «Plus d'anglais, c'en est fini du français.» [...] En effet, il est arrivé, il arrive encore qu'en travaillant en anglais les notables québécois aient trouvé moyen de rester grandement français. Oui, comme des rois nègres. Tout un peuple ne peut pas être roi de la sorte. Maître Antoine Geoffrion a mijoté trop longtemps dans la soupe⁵⁹.

Au cours de la même année, mais dans le journal *La Presse* cette fois-ci, polémiste comme toujours, Ferron répond à l'invitation faite par l'éditorialiste en chef qui avait sollicité les opinions des lecteurs au sujet de la vague de violence que connaissait alors le Québec. L'auteur des *Contes d'un pays incertain* établit un rapport

la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, *op. cit.*, p. 380).

58 Jacques Ferron, «Tartuffe-Roi», *Le Devoir*, 21 octobre 1975, p. 4 (lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, *op. cit.*, p. 448-449).

59 Jacques Ferron, «Le grand soupier», *Le Devoir*, 12 février 1970, p. 8 (lettre reprise

de cause à effet entre la situation linguistique du Québec et la série d'attentats qui ont lieu dans la province francophone:

Lors du premier F. L. Q., nous nous réunissions en vue d'aider les futurs inculpés que la police avait déjà repérés mais laissait filer. Je ne sais pas trop pourquoi, peut-être pour écœurer la population; maître Sheppard nous fit remarquer, prenant pour exemple le Tyrol italien, que les conflits linguistiques finissaient toujours par des explosions de dynamite. Dans son esprit, il y avait ici un tel conflit. Et je pense comme lui. Je pense même qu'il n'y a pas un seul pays au monde où l'on puisse choisir sa langue, à l'exception du Québec. On nous citait naguère l'exemple de la Belgique. Cet exemple était fallacieux: on sait aujourd'hui qu'il y a en Belgique, pays bilingue, une frontière bilingue. L'exemple de la Suisse n'est plus valable; ce n'est pas un pays mais un carrefour de nations. Le bilinguisme n'est possible que dans les pays où la langue populaire tel l'éwé au Togo, doit s'adjoindre une langue de civilisation pour participer au concert des nations. Or, ici, le français et l'anglais sont deux langues de civilisation. Leur présence simultanée dans un État simple signifie tension, conflit, dynamite et, éventuellement, la disparition de l'une des deux⁶⁰.

Un soupçon grave pourrait surgir à la lecture de cette lettre datée du mois de juin 1970, à savoir la légitimation ferronienne, même indirecte, des attentats felquistes. Ce soupçon apparaît surtout lorsqu'on lit, dans la même lettre, un passage où Ferron souligne que les terroristes ne sont pas coupables de la situation qui caractérise le Québec depuis une dizaine d'années, mais plutôt victimes de cette situation. Ce qui

dans *Les lettres aux journaux*, *op. cit.*, p. 287).

⁶⁰ Jacques Ferron, «Sur la violence», *La Presse*, 30 juin 1970, p. 4 (lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, *op. cit.*, p. 292-293). À propos de Jacques Ferron et de ses idées sur le F. L. Q. (Front de Libération du Québec), voir l'escarmouche intitulée «La part de la police» (*Escarmouches*, *op. cit.*, p. 60-61), et celle qui a pour titre «Une mort de trop» (*ibid.*, p. 65-79). On lira aussi Georges Langlois, «Octobre en Question», dans Jacques Ferron, *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*, Montréal, Boréal, 1990, p. 196-225. Le professeur d'histoire rejette la «version officielle» des événements de la «Crise d'Octobre

nous intéresse surtout dans cette lettre, c'est l'argument désormais connu de la coexistence conflictuelle de langues «complètes» sur le même territoire. Cela est suffisant, d'après Ferron, pour que les Québécois cherchent à résoudre cette situation à l'aide d'attentats à la dynamite.

Mais qu'en est-il de la position de Ferron face au phénomène du «joual», qui a monopolisé l'actualité littéraire des années soixante? Malgré sa collaboration à plusieurs numéros de la revue *Parti pris*, ses textes ne parlent pas du tout du «joual⁶¹». Ferron ne dit rien sur cette langue, et il faut chercher ailleurs si l'on veut connaître son opinion sur la question.

En lisant les entretiens de l'écrivain avec Pierre L'Hérault, par exemple, on a l'impression que, lorsqu'il est question de «joual», le point de vue de Ferron n'est pas très facile à cerner. Chaque fois qu'il évoque le mot «joual», il lui associe toujours, et cela afin de nuancer et de préciser ce qu'il pense de cette langue, le nom de la ville américaine Lowell, où l'écrivain Jack Kerouac est né.

Ferron a toujours distingué au moins deux (et parfois plus) types de «joual». D'une part, il existe le «joual» de cette ville américaine où des petits-cousins vivaient:

1970» et donne une lecture ferronienne de cette triste période de l'histoire québécoise.

⁶¹ Ferron publie au total douze textes dans cette revue. Le premier texte, intitulé «Paul Morin», paraît dans le premier numéro, en octobre 1963. Le dernier, intitulé «Ce bordel de pays», paraît dans *Parti pris*, vol. 4, n° 1, septembre-octobre 1966, p. 83-85. Aucun de ces douze textes ne parle du «joual». À ce sujet, lire également Karim Larose, «Jacques Ferron, la longue passe de la langue», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n°s 8-9, 2002, p. 143-158.

il s'agit là d'une langue incompréhensible, d'une «langue de perdition» telle qu'on la lit dans *Docteur Sax* de Kerouac. À l'opposé de ce «joual», il existe dans l'imaginaire linguistique ferronien un «joual» qui ne véhicule pas une image péjorative. Il s'agit du «joual» qu'il associe à Gérard Godin, l'un des intellectuels qui a gravité autour de la revue *Parti pris* et qui a été l'auteur des *Cantouques*⁶². Si le «joual» de Lowell est alors une langue «populaire et grossière», le «joual» des *Cantouques* de Godin est une langue «d'avant les grammaires [...], un français ancien qui revient à la surface, qui aboutit au français⁶³».

Dans une lettre inédite adressée à Jean-Marcel Paquette, Ferron souligne son admiration pour l'œuvre de Godin: «*Les cantouques* se situent avant Vaugelas; c'est une langue verte où déjà la recherche du style annonce la transformation linguistique. Il ne s'agit pas tellement de faire archaïque ou de faire misérable, mais de revenir au

62 Né à Trois-Rivières en 1938, Gérard Godin publie en 1960 un recueil de poésies intitulé *Chansons très naïves* (Trois-Rivières, Éditions du Bien public). Puis, en 1962, il publie *Poèmes et cantos* (Trois-Rivières, Éditions du Bien public), et en 1963, *Nouveaux poèmes* (Trois-Rivières, Éditions du Bien public). Journaliste, poète, essayiste et romancier, Godin avait, en 1966, déjà collaboré au *Nouveau Journal* et collaborait aussi avec Ferron à la revue *Parti pris*. Il s'était aussi fait remarquer grâce à la publication d'une série d'articles qui parlaient de la situation linguistique du Québec et surtout de sa décision d'écrire en «joual». Dans «Le joual et nous» (*Parti pris*, vol. 2, n° 5, janvier 1965, p. 19), par exemple, il avoue ceci: «je serai d'ici ou je ne serai pas. J'écrirai joual ou je n'écrirai pas [...]» Le jeune poète fera du «joual» non seulement sa langue d'écriture mais aussi un instrument politique propre à dénoncer l'attitude «colonialiste» des institutions anglo-saxonnes, celles-ci étant coupables, selon lui, d'avoir favorisé «l'enlèvement» du peuple québécois et de sa langue. Voir «Le joual politique», *Parti pris*, vol. 2, n° 7, mars 1965, p. 58.

63 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, op. cit., p. 149.

français par les voies naturelles⁶⁴.»

Dès lors, le «joual» est une langue qui peut aller dans deux directions, du point de vue de Ferron: «Ce n'est pas une langue sûre; elle n'est pas durable. Ça peut être un mouvement qui va vers le plus beau français ou qui se détruit. Évidemment, Kerouac devait écrire en anglais. Je ne sais pas pourquoi il a transcrit son joual de Lowell. Enfin, ça faisait partie de la réalité⁶⁵.»

Il existe ensuite pour Ferron une troisième façon de faire du «joual». Il s'agit des autres écrivains qui gravitaient autour du mouvement Parti pris, comme par exemple Renaud et Major. Mais il est très critique par rapport à ce genre de pratique littéraire parce qu'il y avait, d'après lui, un côté «misérable» qui ne le convainquait pas: personne ne peut se permettre de «défaire une langue et de la refaire⁶⁶».

64 Lettre inédite de Jacques Ferron écrite à Jean-Marcel Paquette, 20 mars 1968 (citée par Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*, p. 147).

65 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.*, p. 149. Dans l'escarmouche intitulée «Refusée A. M. D. G.», il ajoute ceci: «Notre joual est assez anodin. Encore faut-il distinguer le joual parlé du joual écrit. Parlé, comme il l'a été en Nouvelle-Angleterre et tel que Jack Kerouac l'a retranscrit dans *Docteur Sax*, il est assurément un sabir de mauvais augure. Écrit, il peut signifier un besoin de s'identifier au Québec dans ce qu'il a de plus humble. C'est un phénomène qui fait long feu depuis le début du siècle. Très peu d'écrivains sont capables de lui donner un style. Gérald Godin s'y est fait jouer un mauvais tour: à partir du joual il réinvente le français. D'ailleurs Réjean Ducharme est survenu peu après comme un fléau du ciel et depuis le joual ne subsiste qu'au théâtre où son sort reste incertain, à la merci d'un autre Attila» (*loc. cit.*, p. 320-321).

66 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.* Voici la citation au complet: «Enfin, ça me paraissait être des fantaisies... Il y avait aussi une part de misérabilisme qui ne me convenait pas. Mais pas chez Godin: il a pris Parti pris quand le mouvement tombait. Il n'est pas vraiment de Parti pris. Il y a peut-être Renaud et Major... Mais, ils sont tous deux revenus à une pratique très rigoureuse de la langue. Il s'est agi d'un phénomène passager.» Ferron accuse par ailleurs Renaud d'avoir accepté, en 1970, une bourse du Conseil des Arts du Canada. Dans «Les belles-lettres putassières» (*Escarmouches, op. cit.*,

On verra par la suite, lorsqu'on analysera d'un point de vue linguistique les romans ferroniens qui font partie du corpus, si l'écrivain québécois n'a pas lui-même pris des libertés langagières qui ressemblent à une langue qu'on pourrait qualifier de «joualisante». À ce point de notre recherche, il est certes trop tôt pour porter un premier jugement. Il est pourtant intéressant de souligner que Ferron a toujours plaidé en faveur d'une langue qui respecte le français tout en demeurant conforme à sa norme. Il a toujours condamné les «innovations» langagières faites au détriment de la langue standard tout en justifiant les mots que lui-même a créés.

Bien qu'il ait affirmé n'avoir jamais inventé de mots, il nuance par la suite ses propos en disant qu'il a «peut-être fait quelques mots à la Queneau, [qu'il a] dit ouhandeurfoule pour wonderful, Nouillorque pour New York, mais [qu'il s'en] garde à présent n'aimant plus Queneau⁶⁷». Il revendique une «inviolabilité» de la langue et rejette les transformations que le discours féministe des années soixante-dix a voulu, selon lui, imposer. À propos de la féminisation de certains mots comme «auteure» et «écrivaine», il souligne qu'il s'agit d'un procédé qui ressemble à un jargon, à un sabir:

p. 305-308), il écrit ceci à propos de l'auteur du *Cassé*: «Autre boursier, c'est Jacques Renaud qui, après la publication de son roman, *En d'autres paysages*, est parti pour les Indes, simple question de changer de cauchemar. Après *Le cassé*, paru en 1965, qui a tiré 9.000 et dont l'éclat a été quelque peu diminué par la comète Ducharme, il ne pouvait l'intituler "Le bâtard". C'en est quand même le thème, un thème qui depuis vingt ans se développe au Québec et qui avec Renaud devient dévorant.»

⁶⁷ Jacques Ferron, «Claude Gauvreau», *Du fond de mon arrière-cuisine*, op. cit., p. 236.

Je suis agacé par auteure et écrivaine. Je n'ai pas l'impression que ça concerne vraiment l'écriture. Enfin, même quand les femmes n'avaient pas tous les droits qu'elles ont actuellement, elles pouvaient quand même être de grands écrivains. Je pense à Gabrielle Roy qui est un écrivain majeur: elle ne s'est pas dit écrivaine et auteure. Non, ça me semble être un peu du charabia. Peut-être que j'arrive tard dans ce monde-là. Je ne crois pas qu'il faille transformer la langue⁶⁸.

Pourtant, quiconque a lu un peu attentivement la fiction de Ferron aura sans doute du mal à prendre ses propos au pied de la lettre. On a déjà évoqué dans l'introduction ce procédé propre à l'écrivain québécois (et aussi à tant d'autres) qui consiste à transformer, par exemple, les expressions figées du français standard en donnant à lire une réécriture toute personnelle de ces locutions, sans compter les autres libertés langagières qu'on analysera tout au long de cette recherche. Or cela ne signifie-t-il pas «transformer la langue», justement?

Quoi qu'il en soit, Ferron s'est toujours déclaré «écrivain conservateur», et il a toujours accusé par ailleurs les écrivains qui n'ont pas respecté la norme du français classique. On l'a déjà vu critiquer Queneau, et toujours du «fond de son arrière-cuisine», il s'en prend à tous les écrivains qui ont voulu innover, qui ont voulu écrire dans une langue nouvelle:

Je suis donc un écrivain conservateur, sans aucun goût pour les innovations quelque peu enfantines de mes confrères, tels le remplacement de la virgule par l'espacement des mots, du point-virgule par la parenthèse et du tiret par la

68 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens, op. cit.*, p. 107.

double parenthèse. Par ces innovations on peut échapper aux vices de l'habitude et disposer d'une rigueur nouvelle, mais l'imitation y prévaut rapidement et l'on ne sait jamais qui est le véritable innovateur⁶⁹.

Il esquisse pourtant un portrait vraiment original de Céline. Il se justifie d'abord d'avoir lu tardivement le *Voyage au bout de la nuit*. Tout en lui reconnaissant une certaine originalité langagière, il le traite ensuite de «petit épicier français». Il affirme enfin qu'il était sexuellement «impuissant», et sur le plan strictement littéraire, il l'accuse d'avoir plagié les poètes, notamment Apollinaire.

Quant à la langue de l'écriture célinienne, Ferron la rejette complètement en soulignant qu'il a peut-être glissé de son côté quelques archaïsmes de trop dans son écriture, mais qu'il n'a cependant jamais «été bridé» comme l'écrivain français:

Aller faire un petit tour de galop quant-et-lui, passe encore, mais me convertir à Céline, impossible; Malherbe, Vaugelas, Paul Bourget, René Bazin ne sont pas de mes parents; je n'ai pas été bridé. Au point où j'en suis, dans le rang des Ambroises, à Saint-Léon de Maskinongé, comment voulez-vous que je prenne le mors aux dents? Ce mors je ne l'ai pas connu, je suis plutôt avide de discipline, de lexique, de dictionnaires. Je suis le dernier d'une tradition orale et le premier de la transposition écrite⁷⁰.

Il y aurait beaucoup à dire au sujet des lectures ferroniennes et de l'influence qu'elles ont eue sur l'écrivain québécois. Mais nous n'aborderons pas ce volet, car

69 Jacques Ferron, «Claude Gauvreau», *Du fond de mon arrière-cuisine*, *op. cit.*, p. 237.

70 Jacques Ferron, *Escarmouches*, *op. cit.*, p. 250-251. À propos des critiques de Ferron sur Céline, voir également l'escarmouche intitulée «Céline et Rabelais» (*ibid.*, p. 257-262), et

Ginette Michaud a déjà formulé ce qu'on pouvait souhaiter à ce propos, et nous ne ferions alors que répéter les mêmes arguments⁷¹.

On ne peut s'empêcher malgré tout de souligner deux points concernant les lectures ferroniennes. D'une part, il faut dire que la littérature française a, autant que la littérature anglaise, accompagné l'écrivain québécois durant toute sa vie. D'autre part, d'un point de vue plus linguistique, on doit remarquer que la langue des écrivains français du XVII^e siècle a beaucoup fasciné Ferron, à tel point qu'il a retranscrit certaines marques du français archaïque dans ses romans. Il suffit de penser, à titre d'exemple, à des expressions telles que «quant-et-moi» ou «quant-et-toi», qu'on retrouve plusieurs fois dans *Le ciel de Québec* ou *Le salut de l'Irlande*. Mais il conviendrait de citer beaucoup d'autres archaïsmes, et l'on se rendrait compte alors qu'il a voulu donner à son écriture un cachet «d'avant la grammaire», une couleur d'un autre siècle.

Dans l'imaginaire linguistique ferronien, la langue québécoise est en effet très proche du français tel qu'on le parlait en France dans la première moitié du dix-septième siècle, car selon lui, c'est une langue qui est «antérieure à sa codification», donc une langue «pré-bourgeoise⁷²». Voilà pourquoi il a disséminé dans son œuvre romanesque, mais aussi dans sa correspondance, plusieurs de ces marques.

Ce tableau de la biographie linguistique de Ferron, que nous avons brossé à

«Un ami du Canada», *Du fond de mon arrière-cuisine*, *op. cit.*, p. 115-117.

71 Voir Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*

grands traits à l'aide de sa correspondance privée et publique, de ses textes à caractère autobiographique, et aussi grâce à l'ouvrage biographique de Marcel Olscamp, a montré que, tout au long de sa vie, l'écrivain québécois s'est constitué plusieurs langues et plusieurs niveaux de langue. Les différents milieux sociaux avec lesquels il est entré en contact lui ont légué un éventail de façons particulières de s'exprimer, dans lequel il a sans cesse puisé pour «ferroniser» son écriture. À cause de la situation linguistique particulière du Québec, Ferron a développé une théorie bien à lui qui trouvera un terrain d'application idéal dans son œuvre fictionnelle. Nous le verrons dans le chapitre suivant avec l'analyse du *Ciel de Québec*.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE TROISIÈME

Hybridité romanesque / hybridité langagière:

Le ciel de Québec

Le *Ciel de Québec* et le contexte linguistique des années 70

Les années qui précèdent la première publication du *Ciel de Québec*¹ (et qui accompagnent la parution de certains épisodes dans *L'Information médicale et paramédicale*²) sont fortement marquées sur le plan littéraire et surtout linguistique. La Révolution tranquille conduit à une prise de conscience collective qui se traduit par différentes tentatives de revendication et de légitimation d'une identité franco-québécoise. Les productions littéraires cherchent désormais à ne plus être définies comme «canadiennes françaises»³.

Depuis la publication des *Insolences du frère Untel*, plusieurs intellectuels prennent la parole pour exprimer leur malaise face à la situation linguistique du Québec. La revue *Liberté* intitule le numéro de mars-avril 1964 «Le Québec et la lutte des langues». Quelques mois plus tard, le «joyal» fait son entrée en littérature,

1 Pour cette étude, nous utiliserons la première édition du roman: Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», 1969. Nous renverrons désormais directement à cet ouvrage en utilisant le sigle *CQ*. Depuis cette première publication, deux autres éditions ont vu le jour: en 1979 chez VLB (Montréal), et en 1999 chez Lanctôt éditeur (Outremont), préface de Luc Gauvreau, édition préparée par Pierre Cantin avec la collaboration de Marie Ferron et Gaëtane Voyer.

2 Certains textes de cette œuvre paraissent en effet déjà sous forme d'«Historiettes» en 1968 et 1969, avant la publication du volume lancé le 2 septembre 1969. Pour plus de détails concernant la publication de ces «Historiettes», se reporter à la «Notice» de Pierre Cantin dans l'édition Lanctôt, p. 441.

3 Signalons à ce sujet la correction/substitution que Gaston Miron apporte au poème intitulé «La batèche». Ce poème est publié la première fois en 1956, et il est ensuite repris dans *Liberté* en 1963. Miron change le vers «Canada ma terre amère, ma terre amande» en «Québec ma terre amère, ma terre amande» (cité par André Gervais, «Chronologie politique et culturelle des années soixante au Québec», dans *Emblématique de l'époque du joyal*, collectif sous la direction d'André Gervais, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000, p. 38).

notamment avec la parution des romans de la nouvelle maison d'édition affiliée à la revue *Parti pris*⁴.

Avec la publication des *Belles-sœurs*, dans le numéro six de la revue *Théâtre vivant* (1968), Michel Tremblay jette un pavé dans la mare. Cette comédie en deux actes, montée la même année par André Brassard au théâtre du Rideau Vert, est un événement inattendu qui déclenche la surprise et une certaine gêne linguistique, car pour la première fois l'auteur écrit en poussant à l'extrême le réalisme langagier de ses personnages.

L'année qui voit la publication du *Ciel de Québec* est traversée par plusieurs faits politiques importants. Outre l'attentat commis à la Bourse de Montréal par le FLQ, sur le plan linguistique, Ottawa ratifie la loi qui fait de l'anglais et du français les deux «langues officielles du Canada». Quelques mois plus tard, l'Assemblée nationale adopte de son côté la «loi 63». Cette loi, la première proposée par un parti politique au Québec, se donne comme objectif premier de faire du français la langue de travail, la langue d'enseignement et la langue d'affichage public de la province.

Lors de la publication de la «grosse brique»⁵, le Québec est une société en pleine

4 Voir en particulier le roman intitulé *Le cabochon* d'André Major (Montréal, Éditions Parti pris, 1964), ensuite le recueil de nouvelles intitulé *Le cassé* de Jacques Renaud (Montréal, Éditions Parti pris, 1964), et le poème de Paul Chamberland intitulé *L'afficheur hurle* (Montréal, Éditions Parti pris, 1965). Entre janvier 1965 et mai 1966, Gérald Godin publie une série d'articles faisant de cette langue «une arme politique». Cette même langue sera qualifiée par Pierre Elliott Trudeau de «loosy-french»: «Les Québécois sont des pas-d'allure et des placoteux qui parlent un loosy-french de bécosses.» Cette expression sera traduite dans la langue de Molière par «français pouilleux» (cité dans Yvon Dulude et Jean-Claude Trait, *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Stanké, 1991, p. 263).

5 Lors de la publication du livre en 1969, à l'intérieur de la couverture, on lit dans la

transformation sociale et littéraire. Dans cette atmosphère de changement, le nouveau-né du médecin Ferron est accueilli très positivement.

Marcel Olscamp souligne que les raisons de ce succès sont multiples. À l'instar de plusieurs autres romans qui paraissent dans les années soixante, *Le ciel de Québec* est perçu par le public «comme une contribution à l'édification du "projet-Québec"», comme une tentative de décrire la «nouvelle identité québécoise⁶». Cette dernière publication ferronienne, qui compte plus de quatre cents pages, fictionnalise en effet le passé et le présent collectif du Québec sous ses différents aspects, allant de la politique à la religion, de l'histoire littéraire à l'histoire proprement dite.

Si la critique n'a pas hésité à coller à juste titre au *Ciel de Québec* l'étiquette d'œuvre «fourre-tout», pour l'analyste qui cherche à en dégager les «faits de langue» et les «effets de langue», cet ouvrage se présente comme un véritable trésor renfermant les richesses et les excès langagiers de l'écriture ferronienne.

Nous tenterons d'étudier, dans un premier temps, le conflit générique qui caractérise particulièrement les quatre chapitres centraux de l'œuvre en faisant appel à la notion bakhtinienne de «plurilinguisme». La présence de plusieurs langages génériques qui se superposent à la langue proprement romanesque du texte produit en effet un tourbillon langagier qui mine la structure même du récit.

Nous nous intéresserons ensuite à la langue du narrateur, et particulièrement aux

courte présentation qu'«avec *Le ciel de Québec* finit la série des galettes et commence celle des briques» (cité dans Marcel Olscamp, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *Littératures*, n° 11, 1993, p. 84).

stratégies que celui-ci utilise pour intervenir directement ou indirectement dans l'histoire qu'il raconte. Nous verrons alors comment, en se projetant dans le texte, il ravit la parole des personnages en «idéologisant» ainsi ses interventions à travers la langue. Nous continuerons notre analyse en observant si la «voix» de l'«auctor» peut se cacher derrière les commentaires du narrateur premier, des personnages, ou derrière des «faits ou des effets de langue⁷».

Nous chercherons enfin à découvrir comment les personnages du roman traduisent leur appartenance sociale à travers la langue qu'ils parlent. La notion genettienne de «focalisation» nous permettra d'identifier le «point de vue» narratif, surtout dans les passages du récit qui se réfèrent directement ou indirectement à des «faits de langue». À la fin de ce chapitre, nous verrons comment le texte met en scène les conflits linguistiques qui caractérisent la société québécoise.

⁶ *Ibid.*, p. 89-90.

⁷ Nous empruntons cette expression à Lise Gauvin, «Faits et effets de langue: le réalisme comme désir», dans *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 1999, p. 53-71.

Transgression générique et conflit des genres

Formé de trente-quatre chapitres et d'une «Conclusion», *Le ciel de Québec* relate de nombreux événements qui mènent à la fondation d'une nouvelle paroisse dans le village imaginaire des Chiquettes que Ferron situe non loin de la ville de Québec. Ce village, présenté au début du récit comme le «mauvais lieu» permettant «à qui dispose de l'avantage de vivre dans le bon de venir y commettre ses inévitables péchés⁸», se transformera tout au long du livre en «bon lieu», devenant ainsi l'endroit symbolique au cœur duquel le renouvellement de la société québécoise émergera.

Comme un très grand nombre d'histoires se superposent à l'intrigue principale tout en s'entrecroisant, cela rend la lecture parfois difficile. Pour être aisément décodée, cette œuvre demande une lecture active et non «oisive⁹» faite, de préférence, par un Québécois au sens linguistique du terme. Ce lecteur «idéal» serait aussi érudit, patient, disponible et prêt à aller jusqu'au bout du récit, car *Le ciel de Québec* est un texte impénétrable, multilingue, polyphonique et carnavalisé.

La multiplicité des appellations génériques données à ce «pavé» par la critique,

8 *CQ*, p. 26.

9 Voir Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 10. Avant de commencer son analyse de la nouvelle balzacienne intitulée *Sarrasine*, Barthes cherche à «fonder une première typologie des textes». Il distingue d'emblée les textes «lisibles» ou «classiques» des textes «scriptibles». Si les textes «lisibles» présupposent un lecteur «oisif», les textes «scriptibles» doivent au contraire «faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur de texte». Nous sommes convaincu que *Le ciel de Québec* de Ferron n'est pas un texte «classique» ou «lisible», mais plutôt un texte «scriptible», car la complexité de la trame narrative et les nombreux genres qui cohabitent à l'intérieur de l'œuvre exigent du lecteur une lecture active.

qui a eu du mal à le classer dans tel ou tel genre littéraire, constitue l'un des premiers aspects polyphoniques de l'œuvre.

Une première ambiguïté générique réside dans le rapprochement de la mention «roman¹⁰», qui apparaît sur la couverture du texte, tout de suite sous le titre, et de la mention «chronique¹¹», qu'on retrouve plusieurs fois dans le texte et dans l'excipit: «tant il est vrai qu'on ne saurait écrire une *chronique* sans en annoncer la suite en même temps qu'on l'achève. Elle s'intitulera *La vie, la passion et la mort de Rédempteur Fauché*¹²».

Rares sont les critiques littéraires qui ont défini ce texte comme un «roman». Les commentateurs qui ont recensé le livre lors de sa publication lui ont donné les appellations les plus diverses: «roman à clef, allégorie, épopée, fable, parabole, pamphlet, pochade, conte oral, chronique fourre-tout¹³», ou encore «vaste saga, bible en

10 Henri Bénac précise quels sont les trois caractères spécifiques du roman: «Il s'étend sur une certaine durée qui permet de rendre compte de l'évolution d'une conscience [...], il fait vivre des personnages qui donnent l'impression d'une existence réelle [...], il représente le monde extérieur» (Henri Bénac, *Le guide des idées littéraires*, édition revue et augmentée par Brigitte Réauté et Laskar Michèle, Paris, Hachette, 1988, p. 427).

11 Le *Dictionnaire de critique littéraire* de Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert donne la définition suivante: «Chronique. Genre narratif qui naît au Moyen Âge et qui consiste dans un récit d'événements historiques où la chronologie est parfois fantaisiste et où les faits consignés peuvent être déformés, pour des raisons diverses (but idéologique, plaisir de conter...)» (Paris, Colin éditeur, 1993, p. 34).

12 *CQ*, p. 404. Nous soulignons. Ce mélange des genres apparaît aussi de manière significative sur la quatrième de couverture, au début des courtes recensions qui s'y trouvent. Le commentaire de François Roberge commence avec ces mots: «Ce roman magistral [...]» tandis que celui de l'Office des Communications sociales commence par «Cette chronique humoristique [...]».

13 Marcel Olscamp, *loc. cit.*, p. 86-87.

québécois, grand conte¹⁴».

Si l'on a collé à ce texte un si grand nombre d'étiquettes, c'est à cause des multiples langages génériques qui coexistent dans le même espace fictionnel. Selon Bakhtine, «les genres intercalaires», c'est-à-dire la présence de plusieurs genres dans une seule œuvre, est une des «formes les plus importantes de l'introduction et de l'organisation du plurilinguisme dans le roman¹⁵».

Les nombreux liens que ce texte tisse avec différentes productions littéraires appartenant à la littérature québécoise, anglaise, française, irlandaise et écossaise, déroutent le lecteur. Les effets «intertextuels» ajoutent, en effet, d'autres «voix», d'autres styles, d'autres tons qui brouillent et déstabilisent sans cesse la «voix» proprement ferronienne.

Ici, l'auteur se plaît à insérer un poème au beau milieu de la narration, là, ce sont des passages pris dans différents romans québécois, tandis qu'ailleurs il cite des essais critiques, et souvent il n'hésite pas à reproduire de longs passages de lettres, réelles et fictives. Certains chapitres se trouvant au milieu du texte ressemblent ainsi à une mosaïque générique, à une anthologie où des points de vue différents, fictionnels et non fictionnels, sont appelés à donner leur contribution au projet narratif de Ferron, qui est loin de ressembler à un «roman».

Parmi toutes les publications fictionnelles de Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*

14 Luc Gauvreau, «La mémoire des cioux», préface au *Ciel de Québec* de Jacques Ferron, Outremont, Lanctôt éditeur, *op. cit.*, p. 8.

15 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier,

est l'œuvre par excellence qui insère un nombre considérable de genres «autres». Le lecteur doit ainsi renégocier plusieurs fois son contrat de lecture et, parfois, à l'intérieur d'un même chapitre, voire d'une même page.

Du vingtième au vingt-troisième chapitre de ce roman/chronique, par exemple, lorsque l'auteur commence à «faire son procès» au personnage mythique «Orphée» (double du poète québécois Saint-Denys Garneau), ce mélange de genres déstabilise le lecteur. En relatant son entrée au collège des Jésuites, Ferron s'amuse¹⁶ (il s'agit en effet vraiment d'un jeu pour lui) à coller à sa narration plusieurs parties d'œuvres qui appartiennent au patrimoine littéraire québécois et étranger.

Même si la liste risque d'être un peu longue, il importe de citer tous les ouvrages insérés dans ces quatre chapitres de «la brique» ferronienne, afin de montrer l'étrangeté de ce labyrinthe générique. En l'espace de cinquante-six pages, on trouve, dans l'ordre: quatre extraits tirés du roman de Robert Charbonneau, intitulé *Chronique de l'âge amer*; plusieurs lignes tirées de l'étude «Alphonse de Chateaubriant», publiée par Saint-Denys Garneau dans la revue *La Relève*; un vers du poème intitulé «Deux croquis» du poète québécois Alfred Garneau¹⁷; deux autres petites phrases du roman de

Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1978, p. 141.

¹⁶ Il est intéressant à ce propos de citer un passage d'une lettre envoyée par Ferron à Yvan Lamonde, en novembre 1968, pendant la rédaction du *Ciel de Québec*: «Évidemment je commence à aimer Saint-Denys Garneau depuis que je m'en suis fait un personnage. C'était un très gentil garçon et je pense qu'il a dû beaucoup souffrir du vocabulaire philosophico-religieux quand il en faisait son pensum [...]» (Jacques Ferron, «Lettre à Yvan Lamonde», *Littératures*, n° 2, 1988, p. 141).

¹⁷ Voir respectivement les pages 174, 175 et 176 du *CQ*, et les pages 39, 10, 12 et 16-17 du roman de Robert Charbonneau intitulé *Chronique de l'âge amer* (Ottawa, Éditions du Sablier, 1967). Ensuite voir les pages 176-177 du *CQ*, et les pages 74-75 de l'étude de Saint-

Charbonneau; une courte citation tirée du mémoire de maîtrise de Gilles Marcotte qui porte sur le poète Saint-Denys Garneau, et deux passages qui se trouvent dans la «Préface» du *Journal* de Saint-Denys Garneau, elle aussi rédigée par Gilles Marcotte¹⁸.

On note ensuite un long passage de *Chronique de l'âge amer*, et dans la même page figurent entre autres deux longues parties de lettres réelles écrites par Saint-Denys Garneau à l'intention de Claude Hurtubise¹⁹. Enfin, on trouve l'évocation d'une pièce fictive d'un dramaturge belge appelé Christian Barda, dont le titre est *La reine de bouroubourou*.

Le vingt-deuxième chapitre s'ouvre sur deux parties d'une lettre réelle envoyée par Saint-Denys Garneau à son ami Le Moyne; ensuite, on lit un court extrait d'une lettre réelle destinée à Claude Hurtubise; enfin, on remarque un long extrait d'une lettre réelle écrite à André Laurendeau, et deux extraits tirés encore de deux lettres réelles envoyées à Claude Hurtubise²⁰.

On lit ensuite le poème «L'aquarelle» et le dernier vers du poème «Cage d'oiseau» de Saint-Denys Garneau, suivis de l'évocation, à la page suivante, des

Denys Garneau, «Alphonse de Chateaubriant» (*La relève*, vol. 2, n° 3, novembre 1935). Enfin, voir la page 182 du *CQ*, et la page 36 d'Alfred Garneau, *Poésies*, publiées par son fils Hector Garneau, Montréal, Beauchemin, 1906.

18 Voir respectivement les pages 183-184 du *CQ*, et les pages 41 et 40 de *Chronique de l'âge amer* (*op. cit.*); voir ensuite la page 184 du *CQ*, et la page 80 de Gilles Marcotte, «Le poète Saint-Denys Garneau» (M. A., Montréal, Université de Montréal, 1952). Enfin, voir les pages 184-185 du *CQ*, et les pages 18 et 28 de Gilles Marcotte, «Préface» au *Journal* de Saint-Denys Garneau, Montréal, Beauchemin, 1954.

19 Voir respectivement la page 185 du *CQ*, la page 71 de *Chronique de l'âge amer* (*op. cit.*); ensuite voir les pages 186-187 du *CQ*, et les pages 345 et 167-168 de Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, coll. «Constantes», vol. 8, 1967.

20 Voir respectivement les pages 193-196 du *CQ*, et les pages 184, 185, 252, 254 et

écrivains Joyce et Shakespeare. À la fin du chapitre, on lit trois lignes tirées du *Journal* de Saint-Denys Garneau²¹.

Le vingt-troisième chapitre est entièrement consacré aux sermons du personnage Monseigneur Cyrille. Pour ces sermons, Ferron a repris presque tels quels, avec quelques petites variations, plusieurs passages des prédications prononcées à Montréal, dans l'église Notre-Dame, par Charles-Auguste-Marie-Joseph C^{te} de Forbin-Janson, Évêque de Nancy et de Toul, Primat de Lorraine et fondateur de la Sainte-Enfance, en décembre 1840 et en janvier 1841²². Parmi ces passages de sermons, on lit quelques lignes d'une lettre réelle envoyée par Saint-Denys Garneau à Jean Le Moyne, et deux strophes d'une chanson populaire publiée dans la revue *Le foyer canadien*. L'ouvrage intitulé *Convergences*, de l'écrivain québécois Jean Le Moyne, est aussi évoqué²³.

Dans ce tourbillon de langages génériques si différents et de personnages qui renvoient à la réalité québécoise, tout lecteur non averti y perdrait son latin. Mais quel but Ferron vise-t-il en utilisant, en mettant en pratique ce procédé citationnel, et quels types d'effets stylistiques spécifiquement liés à la langue ferronienne sont ainsi provoqués? Tâchons de répondre à cette question en analysant quelques exemples selon

257-258 de Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, *op. cit.*

21 Voir à ce propos la page 196 du *CQ*, et les pages 50 et 93 de Saint-Denys Garneau, *Œuvres poétiques* (Montréal, Fides, coll. «Nénuphar», 1972); ensuite voir la page 200 du *CQ*, et la page 270 de Saint-Denys Garneau, *Journal* (*op. cit.*).

22 Voir respectivement les pages 201-209 et 219-222 du *CQ*, et les pages 24-25, 27, 30-31, 32, 42, 48, 69-72, 84-85 et 78-79 de *Mélanges religieux*, Recueil périodique, nouvelle série, Montréal, Cadieux & Derome, 1899.

23 Voir respectivement la page 204 du *CQ* et la page 280 de Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis* (*op. cit.*); voir ensuite les pages 212-213 du *CQ*, et les pages 396-397 de la revue *Le foyer canadien*, tome IV, 1866.

l'optique de notre étude.

Avec l'intégration de plusieurs passages, dans *Le ciel de Québec*, du roman de Charbonneau intitulé *Chronique de l'âge amer*, Ferron greffe sur sa langue narrative celle d'un autre écrivain québécois. Il greffe sur son discours fictionnel un autre discours fictionnel, car, à quelques exceptions près, il reprend intégralement des passages en annonçant sa source et en respectant le protocole de la citation par l'utilisation des guillemets²⁴.

Si ce procédé citationnel permet à l'écrivain québécois d'amplifier son processus de «destruction» du personnage-poète «Orphée/Saint-Denys Garneau», car il ne cite que des passages où sont mises en relief ses présumées faiblesses²⁵, il est en même temps un moyen indispensable pour lui d'exprimer, avec ces mots «autres», son propre point de vue, son jugement. On est alors en présence d'une série de mots «bivocaux», car à la «voix *autre*» des énoncés cités se superpose le point de vue, le jugement de l'instance citante.

Dans son ouvrage intitulé *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine souligne en effet

24 Voir Robert Charbonneau, *Chronique de l'âge amer* (*op. cit.*). Ferron reproduit dans *Le ciel de Québec* environ soixante lignes de ce roman. Il modifie quand même plusieurs passages pour les adapter à sa narration. Lorsque Charbonneau désigne, par exemple, le personnage d'«Olivier Cromaire» (double de Saint-Denys Garneau), Ferron le renomme, dans sa citation, «Orphée». Même chose pour le personnage de «Mme Cromaire» qui est renommé «Calliope», et pour le personnage «Charles» qui est renommé «Hurtubise».

25 On peut en effet citer deux passages fort éclairants, repris et isolés par Ferron dans *Le ciel de Québec*. Dans le premier, Charbonneau parle d'«Olivier Cromaire» (Saint-Denys Garneau) comme d'un cancre; Ferron le reproduit à la page 174: «Il [Olivier Cromaire] dormait à la barbe des professeurs ou s'amusaient à les caricaturer. Personne ne lui disait rien. [...] Il resta deux ans dans chacune des classes de lettres.» Dans le second, repris par Ferron à la page 185, Charbonneau relate l'épisode qui raconte l'arrestation d'«Olivier Cromaire»,

que «les mots d'autrui introduits dans notre discours, s'accompagnent immanquablement de notre attitude propre et de notre jugement de valeur, autrement dit deviennent bivocaux²⁶».

Poursuivant son travail d'anéantissement du personnage «Orphée/Saint-Denys Garneau», et surtout de sa production poétique, Ferron insère au beau milieu de la narration un poème complet du poète québécois intitulé «L'aquarelle». Ce passage se révèle particulièrement intéressant, car l'énoncé du narrateur qui introduit ce poème est encore un bel exemple de citation de mots «autres» qui deviennent «bivocaux».

À la fin d'une lettre que «Orphée» adresse «à son ami Hurtubise», le narrateur introduit le poème avec ces mots: «Cette étude n'est pas sans affinité avec *l'Aquarelle*, le poème que Grignon *justement* avait trouvé obscur²⁷.» À la «voix», au jugement esthétique que pose l'écrivain québécois Claude-Henri Grignon sur le poème de Garneau, évoqué par le narrateur, s'ajoute ici la «voix», le jugement ferronien exprimé par l'adverbe «justement». Ferron se sert d'un jugement esthétique autre pour exprimer le sien et remplir son dessein, qui est de détruire la valeur poétique du recueil de Saint-Denys Garneau. L'exemple cité nous incite à recourir encore à Bakhtine, selon qui «la pensée de l'auteur en pénétrant, en s'installant dans le mot d'autrui, ne s'y heurte pas à

surpris dans la rue avec une prostituée.

26 Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, coll. «Points-Essais», 1970, p. 254.

27 *CQ*, p. 196. Nous soulignons. En réalité, Saint-Denys Garneau était mécontent du jugement que l'écrivain Claude-Henri Grignon avait porté sur son recueil *Regards et jeux dans l'espace* qui venait de paraître. Dans une lettre adressée à Claude Hurtubise en mars 1937, le jeune poète écrit ceci: «As-tu lu, dans *En Avant* l'article de Valdombre (Claude-Henri

la pensée d'autrui, elle l'accompagne en suivant la même direction, se contentant de rendre cette dernière conventionnelle²⁸».

Mais le procédé citationnel ferronien est loin de toujours donner une valeur confirmative à l'instance citée. Contrairement aux exemples de citations tirées du roman de Charbonneau qu'on vient de souligner, Ferron se sert parfois de certaines citations très courtes, qu'il isole du contexte d'origine, pour les contredire ensuite dans sa narration, pour ironiser sur leur sémantisme. Dans le vingt et unième chapitre du texte en question, où la «destruction» du poète Saint-Denys Garneau se poursuit, Ferron intègre dans la narration trois courtes citations qui appartiennent au critique littéraire québécois Gilles Marcotte.

La première de ces citations est en effet très révélatrice, car il s'agit de Ferron qui cite Marcotte qui cite Bachelard:

Marcotte cite Bachelard: «La déclaration muette, cette valorisation de l'élément éthéré commande la forme matérielle du poème, sa vérification.» Pensez donc! C'est énorme, prodigieux et plus encore: c'est d'une ineptie complète! Quand on cite Bachelard on peut tout se permettre, aussi bien trouver dans les pensums d'Orphée «la réfutation la plus juste et la plus radicale de certaines thèses nationalistes», que faire de lui l'arrière-petit-fils d'un double de F.-X. Garneau, sans doute une «valorisation de son élément éthéré». En 1937, après la publication de sa plaquette, Orphée aurait été épouvanté. «Ce livre, écrit saint Paul-de-Sherbrooke [Gilles Marcotte], le compromettrait définitivement, le jetait en pâture au jugement des hommes. Et cela, il ne le put soutenir...» Voire! Je préfère une relation du prédécesseur Charbonneau, qui montre que l'effroi et la panique d'Orphée n'avait rien de littéraire²⁹.

Grignon) sur mon livre. C'est d'une longueur et d'une sottise incroyables» (Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, *op. cit.*, p. 258).

28 Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, *op. cit.*, p. 252.

29 *CQ*, p. 184. Il convient de répéter ici que la première citation de Gilles Marcotte est tirée de son mémoire de maîtrise intitulé «Le poète Saint-Denys Garneau» (*op. cit.*, p. 80). La

Si l'on s'en tient à la première citation, on constate que la «voix» citante ne se superpose pas à la «voix» citée, qui est déjà «bivocale», mais qu'elle s'y oppose et oppose en même temps un autre ton, un autre accent. Tout cela amplifie l'aspect polyphonique et plurilingue du passage, car il s'agit de genres autres, mémoire de maîtrise et préface, qui sont insérés dans une structure narrative déjà ambiguë: le roman/chronique.

En plus des citations littérales d'autres textes (*Chronique de l'âge amer* de Charbonneau et les écrits de Gilles Marcotte sur Saint-Denys Garneau), dans l'œuvre ferronienne s'emboîtent aussi, comme on l'a vu plus haut, des poèmes, des lettres, des citations bibliques, des genres oratoires et plusieurs évocations mythiques. Si les citations romanesques sont presque dissimulées dans le corps narratif, les poèmes insérés dans *Le ciel de Québec* sont en revanche détachés et placés dans un espace libre. L'insertion visuelle et langagière de plusieurs vers exige des lecteurs un changement d'attitude face au texte, car on se rend compte que le pacte scellé au début du voyage fictionnel (répétons que sur la couverture du livre apparaît la mention «roman») est rompu.

deuxième et la troisième sont tirées de Gilles Marcotte, «Préface», *Journal* [Saint-Denys Garneau] (*op. cit.*, p. 18 et p. 28). Il faut remarquer que, dans une lettre envoyée en 1972 par Ferron à Pierre Cantin, l'écrivain québécois dit encore ceci de Bachelard: «À propos des mythes, je commence à me rendre compte que j'ai pas mal tourné autour de Faust... Quant à l'eau, c'est un élément que je n'ai guère étudié, assez cependant pour noter que Bachelard n'en avait pas noté le mirage où Narcisse se laisse prendre. *J'ai un parti pris contre Bachelard...*» (lettre citée dans Pierre Cantin, «Neuf petites lettres de Jacques Ferron à Pierre Cantin»,

La présence d'une langue poétique à l'intérieur du récit, plus orale que la langue narrative, implique en effet une transformation du rythme de lecture, d'une part, et une réflexion sur la relation existant entre le contenu poétique et le sujet de la narration, d'autre part. Les poèmes ou les parties de poèmes éparpillés ici et là dans les chapitres du *Ciel de Québec* ne jouent pas toujours un rôle décisif dans le tissage de la trame narrative. Ils ne sont pas utilisés par Ferron avec une «fonction d'érudition» parce que, souvent, on ne connaît pas l'origine de ces compositions, mais ils sont plutôt décoratifs et servent, chez l'écrivain québécois, à amplifier son argumentation et/ou ridiculiser tel ou tel personnage, ou encore à remettre en question la renommée de tel ou tel autre écrivain³⁰.

Dans la perspective de notre étude, il faut considérer ces poèmes comme des segments langagiers qui s'opposent à la langue proprement narrative du texte, et en même temps l'enrichissent. Parfois, l'effet plurilingue est beaucoup plus marqué grâce à l'insertion de poèmes écrits par des écrivains d'un autre siècle ou appartenant à une autre littérature.

La composition poétique qui apparaît au trentième chapitre de l'œuvre

Littératures, n^{os} 9-10, 1992, p. 52. Nous soulignons).

³⁰ On a déjà fait allusion au poème de Saint-Denys Garneau intitulé «L'aquarelle» que Ferron insère dans *Le Ciel de Québec*. Le narrateur en souligne le caractère «obscur», et émet plus loin un jugement en affirmant qu'il s'agissait d'une «poésie aigrette, petit-froid, petite-chaueur, quelque vapeur et de menus frissons [...]». On pourrait aussi citer le poème figurant dans le quinzième chapitre (p. 121). Ces vers, que le narrateur attribue au Révérend Dugald Scot, pourraient bel et bien appartenir à Ferron. Bien que le contenu évoque le thème du retour à la maison paternelle de Franck-Anacharcis Scot, et s'intègre ainsi au sujet de la narration, dans les vers suivants, «Le vieil homme soufflait comme un taureau / Parce qu'il courait chercher le veau», on reconnaît la verve et le ton plaisantin de Ferron visant à ridiculiser ce

ferronienne, intitulée «Le bon pauvre», comme le texte même l'indique, est l'œuvre du poète canadien-français Alfred Garneau, grand-père de Saint-Denys Garneau, qui publia une grande partie de ses poèmes vers la fin du XIX^e siècle dans la revue *Le foyer canadien*. On est en présence ici d'une double opposition. À une première opposition générique, langue poétique/langue narrative, s'ajoute une opposition temporelle, langue du XIX^e siècle/langue du XX^e siècle.

Il faut cependant souligner que le procédé citationnel ferronien tend à confondre les énoncés à un point tel que le lecteur est pratiquement incapable de savoir si les instances énonciatives appartiennent au poète en question ou bien au narrateur. La «voix» du narrateur s'intègre en effet aux vers poétiques d'Alfred Garneau en les introduisant et en les commentant. Du point de vue typographique, les vers ne sont pas soulignés (par les caractères en italique, par exemple) et les énoncés du narrateur s'y mêlent très facilement:

Non, jamais je ne dis une parole amère
 Mon regard, troublé par les pleurs
 Ne s'est jamais dressé contre la main sévère
 Qui m'a brisé dans les douleurs
Là-dessus le coup du Jésus:
 O Christ! Devant ton front que les épines ceignent
 Je bénis mon sort et ta loi.
Et le chèque tiré sur l'au-delà:
 Les pauvres brilleront au ciel comme une flamme
 Et tiendront une palme d'or.
Enfin les clous:
 Mon pauvre cœur, semblable à l'épi qu'on flagelle
 Reste vide après tant de coups...

personnage écossais et anglican qui compose lui aussi des poèmes.

Mais que j'aie une larme à mon heure mortelle
O Christ, à verser sur tes clous!³¹

Cette alternance de deux langues opposées accentue énormément l'aspect polyphonique et plurilingue du texte. Ce qui frappe le lecteur, c'est l'arbitraire ou la logique proprement ferronienne de la citation-insertion, car le poème original d'Alfred Garneau compte huit strophes de quatre vers, mais Ferron ne reproduit entièrement que la troisième, la quatrième et la huitième strophe, et ensuite les deux premiers vers de la cinquième, plus les deux derniers de la sixième. Mais, pour ces derniers vers de la sixième strophe, disons qu'il oublie de les mettre entre guillemets.

Le poème de Garneau se lit ainsi: «N'as-tu [O Christ] pas dit: "Heureux celui dont les pieds saignent / "Sur les ronces, derrière moi? // "Il faut que l'homme souffre en son corps, en son âme; / "Seule une larme est un trésor. / "Les pauvres brilleront au ciel comme une flamme, / "Et tiendront une palme d'or"³².»

Il y a chez Ferron une troisième langue, la biblique, la «sacrée», qui alterne avec une langue poétique et une langue narrative. Cette dernière joue un rôle perturbateur, car elle représente l'élément de rupture qui s'attaque à la signification et à la cohérence du passage. Les commentaires du narrateur introduisent les vers en les désacralisant

31 *CQ*, p. 331. Nous soulignons. Dans ce passage, les interventions du narrateur se dissolvent dans le moule du poème original. Ferron ne laisse pas d'espace entre les interventions du narrateur et les vers de Garneau, et il ne marque pas ni le poème ni les syntagmes qu'il ajoute. Les éditeurs des deux publications suivantes, afin de rendre la lecture plus fluide, ont souligné les vers de Garneau par les italiques et les insertions ferroniennes apparaissent en retrait par rapport aux vers poétiques.

32 Alfred Garneau, «Le bon pauvre», *Le foyer canadien*, *op. cit.*, p. 32-33.

(«Là-dessus le coup du Jésus», «Enfin les clous»). Le segment ferronien «et le chèque tiré sur l'au-delà» annonce lui aussi deux vers bibliques sur un ton très désinvolte. Cette expression idiomatique québécoise très ancienne, qui ne figure dans aucun dictionnaire, était autrefois utilisée surtout à l'oral pour manifester la volonté de profiter d'une situation ou de quelque chose à des fins personnelles³³.

Au total, cette juxtaposition générique, cette intertextualité directe et parfois indirecte, témoignent du fait que *Le ciel de Québec* est un texte multiforme qui abrite dans ses quatre cents pages un grand nombre de «voix» plus ou moins discordantes, qui déstabilisent le lecteur en minant à chaque instant la cohérence textuelle. On n'est pas en présence d'un «texte classique» ou «lisible», pour reprendre la distinction barthienne évoquée plus haut: on est plutôt devant un kaléidoscope.

La coexistence d'une multiplicité de genres donne parfois la possibilité de lire ce texte comme un ensemble de plusieurs fragments différents. Ces fragments, isolés du reste, se présentent ainsi comme des mini-textes autonomes. En témoignent, par exemple, les discours rhétoriques et les sermons insérés par l'écrivain dans la narration, fragments qui se détachent de la «voix» proprement ferronienne, car ils renvoient aux «genres oratoires³⁴».

33 Ferron utilise la même expression dans l'«Historiette» intitulée «La soumission de clercs»: «Remarquez, que je ne dédaigne pas la littérature: elle retient la sagesse des nations, elle constitue le grand trésor du monde. Seulement, lorsqu'on tire un chèque sur elle, il est plus honnête de le mentionner [...]» (Jacques Ferron, *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Romanciers du Jour», 1969, p. 12. Nous soulignons).

34 Voir Brigitte Seyfrid, «L'éloquence ferronienne. Étude rhétorique des discours et des sermons dans *Le ciel de Québec*», *Voix et Images*, vol. 23, n° 1, automne 1997, p. 147-165.

Considérons par exemple les sermons qui se trouvent dans le vingt-troisième chapitre du *Ciel de Québec*. Ferron les met dans la bouche du personnage Monseigneur Cyrille. Par leur ton particulier, il serait possible de les lire comme des textes autonomes se caractérisant par une langue à la fois différente et unique qui se détache de la langue narrative. Dans ce cas-ci, l'auteur québécois ne s'inspire pas de l'éloquence religieuse, mais il reproduit telles quelles les prédications prononcées par Monseigneur Forbin-Janson, Évêque de Nancy et de Toul, en 1840-1841, sans citer évidemment ses sources. Et ce qui rend le procédé encore plus original, c'est que ces sermons sont reproduits dans des lettres fictives que le personnage «Orphée/Saint-Denys Garneau» envoie, de Sainte-Catherine de Portneuf, à son ami Jean Le Moyne qui se trouve à Montréal. Cet emboîtement générique (sermon religieux figurant dans une lettre fictive elle-même introduite dans le discours narratif) provoque une superposition de «voix» et de styles différents qui sont intégrés au texte.

Les gros morceaux que Ferron reprend du sermon «Que sert à l'homme de gagner tout l'univers, s'il vient à perdre son âme?», prononcé à cinq heures et demie le lundi 14 décembre 1840, le prouvent, comme le prouvent aussi ceux qui sont repris du sermon sur la «Mort», prononcé le samedi 19 décembre 1840 au soir, ou encore ceux qui ont été tirés du sermon «l'Enfer», prononcé le 27 décembre 1840 par Monseigneur

D'après Seyfrid, Ferron s'inspire, par exemple, de l'éloquence religieuse pour le discours du Cardinal du neuvième chapitre, et de l'éloquence indienne pour la harangue de Joseph à Moïse à Chrétien. Selon Donald Smith (que Seyfrid cite dans la note n° 6 de l'article), pour bien structurer les harangues des amérindiens (celle de Joseph à Moïse à Chrétien et celle de la capitainesse Eulalie), Ferron a trouvé matière utile dans l'ouvrage intitulé *Le rêve de*

Forbin-Janson. Ce sont de vrais chefs-d'œuvre d'éloquence religieuse qui frappent le lecteur, car ils contrastent énormément avec le discours du narrateur.

Bien que ces sermons représentent de vrais exemples de la tradition oratoire religieuse, Ferron n'hésite pas à les violer, à les subvertir, à les mutiler. Un retour aux originaux nous montre qu'il en élimine des parties, jugées non représentatives, en collant entre eux les bouts, et cela sans faire les transitions typographiques nécessaires ni opérer de marquage visuel avec des guillemets ou avec des points de suspension, par exemple.

Il arrive aussi que l'écrivain québécois fasse un vrai collage en réunissant entre elles deux parties tirées de sermons prononcés à quelques jours de distance. Cela crée une espèce de patchwork discursif, où, souvent, une liaison apparente est attribuée à une instance narrative externe qui «pille» les mots du sermon cité³⁵. La place que ces sermons occupent dans le chapitre dépasse presque la place consacrée aux interventions

Kamalmouk de l'anthropologue Marius Barbeau».

35 À la citation du sermon de Forbin-Janson ayant pour sujet «La mort», reproduite à la page 206 du *CQ*, Ferron colle une autre partie, d'un sermon différent, ayant pour sujet «Le jugement particulier». Ce qu'on peut souligner ici, c'est la façon dont Ferron s'approprie une partie de la deuxième citation pour faire la transition entre ces deux discours «autres». La première citation se termine sur *l'exemplum* du pin jeté dans le feu et réduit en cendres: «le voilà mis en bûches qui, jetées dans le feu, se réduisent bientôt en une poignée de cendres; ainsi notre corps tombe et devient poussière» (*Mélanges religieux, op. cit.*, p. 42). Ferron continue ensuite avec cette phrase: «Voilà pour la mort; maintenant le jugement, celui du réprouvé dont la conscience se montre hideuse et toute hérissée de crimes, tel qu'apparaîtrait le fond boueux d'un étang dont on aurait ouvert les écluses. "Les eaux, en s'écoulant [...]»». Or, une bonne partie du début de cette deuxième citation est attribuée par Ferron au personnage «Orphée/Saint-Denys Garneau» qui écrit à son ami Lemoyne. Mais ces mots appartiennent au sermon même. Ferron déplace seulement les guillemets de quelques lignes. Les mots qui n'appartiennent pas au sermon sont «Voilà pour la mort; maintenant [...]». Tout le reste a réellement été prononcé le 20 décembre 1840 par l'Évêque Forbin-Janson (*Mélanges religieux,*

de la «voix» narrative qui se fait parfois rare. Il devient difficile alors de déterminer si ces sermons s'intègrent à la trame narrative ferronienne ou si l'écrivain s'est servi de ces sermons pour amplifier et donner un nouveau souffle à son projet d'écriture. Dans les quatre chapitres en question, on a l'impression que les énoncés ferroniens sont faibles en nombre par rapport aux énoncés «autres», et qu'ils contiennent entre autres plusieurs éléments qui encadrent les parties citées³⁶.

La présence d'une grande partie de la correspondance réelle de Saint-Denys Garneau accompagnée de poèmes, de sermons, de passages de critique littéraire enrichissent ce «mélange» générique qui caractérise particulièrement ces quatre chapitres centraux du *Ciel de Québec*. Certains longs passages de lettres réelles peuvent aussi être lus sans que l'on tienne compte du contexte ferronien qui cherche à les encadrer sans succès.

Si l'on considère, par exemple, les deux parties de la lettre où Saint-Denys

op. cit., p. 48-49).

³⁶ Une étude génétique sur *Le ciel de Québec* ferait en effet ressortir des éléments de la pratique scripturale de Jacques Ferron. À ce sujet, on peut affirmer que la lecture de la correspondance de Saint-Denys Garneau a beaucoup inspiré l'écrivain Ferron. Mis à part les prélèvements signalés par les guillemets, d'autres mots, expressions ou passages se retrouvent dans le texte. Par exemple, ce marquis de Kirouartz évoqué par Monseigneur Camille lors de sa visite au curé Rondeau est aussi évoqué par Saint-Denys Garneau dans une lettre du 6 septembre 1934 envoyée à son ami Jean Le Moyne (*Lettres à ses amis, op. cit.*, p. 153). Et que faut-il penser de cette «Lettre pastorale de Monseigneur l'Évêque de Montréal aux Fidèles de la Ville et Paroisse de Ville-Marie, pour leur annoncer l'ouverture d'une Retraite» (*Mélanges religieux, op. cit.*, p. 9-11), qui raconte l'accident arrivé à Monseigneur de Nancy Forbin-Janson, qui «de tout son poids [...] s'enfonce» dans l'eau glacée du port lors de son arrivée à Montréal? Cet événement ne ressemble-t-il pas à l'accident survenu au Cardinal qui finit dans le ruisseau des Chiquettes?

Garneau décrit la nature laurentienne à son ami Claude Hurtubise³⁷, lettre qui ouvre le vingt-deuxième chapitre du *Ciel de Québec*, on est d'emblée frappé par un style propre au poète Garneau, un style descriptif «autre», vraiment différent des descriptions qu'on lit ici et là dans la «brique» ferronienne.

En tant que lecteur, on s'aperçoit tout de suite qu'«une autre voix/une voix autre» nous parle à travers un genre qui ne correspond pas à celui qui est annoncé au départ. Cette nouvelle «voix» monopolise l'attention du lecteur pendant très longtemps. Elle produit une sorte d'effet de détachement par rapport au thème ferronien, car elle n'apporte pas d'éléments nécessaires qui éclairent ou font avancer l'intrigue. On pourrait carrément éliminer plusieurs passages de ces lettres sans que la compréhension de la narration en soit affectée.

Les lettres se présentent alors comme des obstacles alourdissant la tâche du lecteur qui doit nécessairement retrouver les traces narratives, le ton et la langue proprement ferronienne, dans ce labyrinthe générique qui change sans cesse de parcours. Plutôt que de suivre l'histoire, la trame narrative en soi, on cherche alors à identifier l'appartenance générique de ces fragments qui ne sont pas insérés de façon naturelle dans l'œuvre. Ce renouvellement constant des langages demande au lecteur de réajuster continuellement sa façon d'appréhender le texte.

Comment se situer, par exemple, par rapport aux deux strophes d'une chanson gaspésienne, intitulée «L'hiver», que Ferron insère vers la fin du vingt-troisième

37 Voir Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, *op. cit.*, p. 183-187. Cette lettre est

chapitre, lors de la rencontre des personnages François-Anacharcis Scot et Jean Lemoyne, tous deux en voyage vers Sainte-Catherine? Quel effet narratif l'auteur souhaite-t-il créer, et pourquoi décide-t-il de les insérer?

Si l'insertion des poèmes, des passages de romans et des lettres avaient pour but de «démolir» la renommée du poète Saint-Denys Garneau et de le ridiculiser, avec l'insertion de ces deux strophes que Ferron reprend telles quelles de la revue *Le foyer canadien*, on assiste plutôt à la mise en œuvre d'un processus d'amplification narrative et linguistique. D'un point de vue strictement narratif, la citation de cette chanson est superflue, elle n'apporte rien à la compréhension du passage, mais elle accentue la dimension plurilingue du chapitre, déjà caractérisé par la présence des sermons emboîtés dans les lettres.

Outre l'apparition d'un genre autre, la chanson, d'autres éléments intéressants s'ajoutent, comme par exemple le fait que ces strophes ne soient pas écrites en français, mais en patois jersiais³⁸. Bien que la première strophe soit accompagnée d'une traduction partielle, il faut souligner qu'un double jeu plurilinguistique est ici à l'œuvre: on assiste en effet à l'insertion d'une chanson populaire dans une structure

datée «printemps 1936».

38 Voir *CQ*, p. 212-213. Il s'agit bien d'une chanson qu'un abonné du comté de Bonaventure a envoyée à la revue *Le foyer canadien* (*op. cit.*), publiée à la page 396. Voici ce que ce lecteur anonyme écrit en guise de préface: «je vous envoie [...] une chanson en patois jersiais que j'ai recueillie dernièrement et qui se chante dans la Gaspésie parmi les paysans venus de la vieille Jerry (Jersey). Le patois jersiais est l'ancien français qu'on parlait à l'époque de Guillaume-le-Conquérant, et s'est conservé à peu près intact dans les îles de la Manche, sauf les nuances locales. Remarque. Le *ch*, devant *e* et *i*, est dur et se prononce comme un *k*: ainsi *butchettes* se prononce *bukettes*, etc. Le *c* et l'*s*, placés devant les voyelles, ont le son de *ch* doux. Ainsi, *cidre* se prononce comme s'il était écrit *chidre*, et *sous* doit se

narrative, et on assiste aussi à l'insertion d'un patois qui s'oppose d'abord à la langue classique et rhétorique des sermons se trouvant dans le même chapitre, et ensuite à la langue narrative propre à Ferron. Tout cela augmente encore le caractère oral du chapitre qui présente déjà peu de passages narratifs, mais un grand nombre de répliques entre les personnages. Cette utilisation manifeste des «genres intercalaires» confirme qu'avec *Le ciel de Québec* on est en présence d'un roman/chronique carnavalisé³⁹.

Selon Bakhtine, l'une des particularités fondamentales de la «littérature carnavalisée [...] réside dans la pluralité intentionnelle des styles et des voix [dans] le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique [dans la présence de] lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies de genres élevés, citations caricaturées, etc. Certains genres présentent un mélange de prose et de vers; on se sert des dialectes vivants et des jargons⁴⁰». Ces éléments résument parfaitement les procédés que Jacques Ferron a utilisés dans les quatre chapitres centraux du roman/chronique. L'étude du statut du narrateur et de la langue narrative va permettre de rendre compte des stratégies utilisées par l'écrivain pour «idéologiser», d'un point de vue linguistique, son écriture.

prononcer *chou*».

39 D'autres avant nous se sont penchés sur la question du «carnaval» dans ce roman de Jacques Ferron, mais sans évoquer l'interpénétration des genres. Pamela Sing s'intéresse surtout au village des «Chiquettes» qui prend le devant de la scène romanesque dans le *Ciel de Québec*. Elle note que tous les traits qui caractérisent la notion bakhtinienne de «carnavalesque», comme le «principe matériel et corporel», le «rabaissement» et la «régénération», sont mis à l'œuvre pour que l'édification de la nouvelle paroisse réhabilite le «mauvais lieu» en «bon lieu» (*Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 93-94).

40 Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 163.

Polyphonie narrative

En abordant l'étude de la langue narrative du *Ciel de Québec*, l'analyste est surpris par la présence conjointe de deux narrateurs. Pendant trente-quatre chapitres, nous sommes en effet guidé dans notre voyage fictionnel par un narrateur extérieur⁴¹ à l'histoire qui est racontée à la troisième personne du singulier: «Monseigneur Camille, de la lignée humaniste des prélats québécois, homme bon, discret et de bonne compagnie, disait sa messe au Précieux-Sang, dans la basse-ville⁴².»

Toutefois, lorsqu'on arrive à la fin du livre, en lisant le dernier chapitre intitulé «Conclusion», on s'aperçoit que cette «voix» est paradoxalement doublée par celle du personnage François-Anacharcis Scot. Né au Québec, mais anglophone, anglican, autrefois missionnaire, Franck-Anacharcis Scot, après avoir eu l'audace de marquer sa francophilie pour toujours en francisant volontairement son prénom (Franck/François), se voit investi du privilège de clore le roman à la première personne: «Je cheminai sur l'autre rive du fleuve vers le hameau des Chiquettes, siège de la future paroisse de Sainte-Eulalie, à six ou sept lieues de Lévis, descendant de l'échelle absurde, glorieuse et branlante, d'une société qui s'édifiait tout en hauteur, dans le but de toucher terre et

41 Dans *Figures III*, Gérard Genette distingue deux types de récit: «l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple: Homère dans *Illiade*, ou Flaubert dans *l'Éducation sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple: *Gil Blas* ou *Wuthering Heights*). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*» (Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 252).

42 *CQ*, p. 11.

de fonder sur la réalité mon appartenance à un nouveau pays⁴³.»

Bien avant que l'on s'aperçoive de cette issue narrative, on est amené à s'interroger sur une autre «anomalie», sur un autre écart par rapport à la logique du récit. Au début du vingt-cinquième chapitre, un «je⁴⁴» fait soudainement son apparition sur la scène narrative jusque-là régie par le «il» désignant un narrateur extérieur. Est-ce un «je auctorial» qui se projetterait directement dans le récit en se plaçant au-dessus de l'instance narrative première? Il y a des chances que cela soit vrai, parce qu'on lit alors une réflexion bizarre sur la création, où l'on décèle une verve et un ton tout à fait ferroniens: «Insidieusement, en dessous du temps convenu, mettant à profit les enfers que le sujet imposait, on a peut-être triché avec sa convention et privilégié quelques personnages de plus de durée que ne leur en accordait la chronique. L'auteur propose et le récit dispose selon le principe du créé-créditeur⁴⁵.»

On assiste en quelque sorte à un dialogue entre un «je-auctorial» et un «vous-lecteur» dont le sujet touche de près l'organisation textuelle de la fiction. Comme si l'auteur Ferron, en écartant pour quelques instants le narrateur premier, s'adressait

43 *Ibid.*, p. 395.

44 De la même manière, Ferron se projette dans la narration lorsqu'il évoque la publication de la «plaquette d'Orphée»: «En 1937, après la publication de sa plaquette, Orphée aurait été épouvanté. "Ce livre, écrit saint Paul-de-Sherbrooke [Gilles Marcotte], le compromettrait définitivement, le jetait en pâture aux jugements des hommes. Et cela, il ne put le soutenir..." Voire! *Je* préfère une relation du prédécesseur Charbonneau, qui montre que l'effroi et la panique d'Orphée n'avait rien de littéraire» (*CQ*, p. 185. Nous soulignons).

45 *CQ*, p. 247. Nous soulignons. Voici la suite de la citation au complet: «à savoir que Dieu aurait mieux fait de rester célibataire, tel un puceau endormi dans la connerie cosmique, et qu'en se mettant en frais de créer, de créer vraiment, il a suscité, bien entendu, des créatures qui, par participation divine, ont modifié à leur tour le créateur; celui-ci a réagi, celles-là en ont fait autant; ainsi s'est constituée la fameuse série, dite du créé-créditeur, qui, à toute fin

directement à son lecteur pour justifier un choix fictionnel particulier: «Or, donc, après ces préliminaires savants, *j'eus* bientôt ce que *je* voulais, une cour intérieure, un plafond, quatre façades, un enfer fonctionnel avec baraquement central *qui vous* épargne d'aller voir ce qui se passe derrière les dites façades⁴⁶.»

La narration passe graduellement, en l'espace de deux pages, du «il» du début du chapitre au «on», ensuite il est question du «je», et finalement l'instance passe au «nous» («Et *nous* en sommes déjà à l'arrivée de Jean Lemoyne»), pour revenir à au narrateur extérieur disant «il». Cette succession de «voix» produit un effet polyphonique auquel il faut ajouter la présence dans le texte d'un lecteur, jusque-là implicite et jamais sollicité, qui est désigné par un pronom personnel, celui de la deuxième personne plurielle «vous».

L'utilisation des pronoms «on», «nous» et «vous» est une des stratégies les plus courantes pour inclure le lecteur dans le texte, car ils renvoient toujours à un allocutaire. L'emploi du pronom «vous», ainsi que du pronom «nous», pour s'adresser au narrataire, est rarissime dans le *Ciel de Québec*.

Si le pronom «vous» renvoie à «tout le monde», le pronom «nous» renvoie

pratique, remet sans cesse en cause la création...».

46 *CQ*, p. 248. Nous soulignons. À propos de ce «vous» mettant en cause une autre instance narrative, on renvoie à l'étude d'Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, notamment le chapitre intitulé «Le lecteur modèle» (p. 64-86). Voir aussi Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-196; Franc Schuerewegen, «Le texte du narrataire», *Texte*, n° 5-6, 1986/87, p. 211-223, et Julie Solomon, «Stratégies rhétoriques: inclusions du narrataire», dans *Proust. Lecture de narrataire*, Fleury-sur-Orne, Librairie Minard, 1994, p.141-166. Ailleurs, dans le *Ciel de Québec*, le narrataire est sollicité avec le même pronom: «Il était ainsi, le Seigneur, sage, désobligeant et capricieux, bon à *vous* surprendre quand *vous* ne l'attendiez pas et déjà parti quand *vous* aviez des explications à lui

toujours à un «je + vous». Le pronom «on» est le plus utilisé dans le roman/chronique en question; il est aussi le pronom le plus «flexible» parce qu'il peut inclure les pronoms «vous + nous». Dans un texte, le pronom «on» peut en effet désigner aussi bien le narrateur que le narrataire, et il peut aussi désigner un collectif.

Quelle est donc, dans ce début de chapitre, l'instance qui se charge de la narration? À qui renvoient ce «on», ce «je» et ce «nous»? Nous reviendrons plus loin sur les projections directes dans le texte de la «voix auctoriale» pour en souligner les effets plurivocaux qu'elles génèrent.

Fonctions narratives

Aux transgressions narratives qu'on vient de souligner s'ajoute aussi la segmentation du récit présenté ainsi de façon non-linéaire, labyrinthique. Plusieurs histoires se superposent à l'histoire principale qui reste parfois en veilleuse pendant un très grand nombre de pages. Ainsi, une des premières caractéristiques du narrateur premier du *Ciel de Québec* est celle d'être un véritable «organisateur» du récit. Il permet souvent aux lecteurs de faire les liens nécessaires à la compréhension de l'histoire en ponctuant le récit de commentaires narratifs.

Pour utiliser des mots de Genette, on peut dire que le narrateur ferronien fait usage d'un «discours métanarratif» en marquant volontairement «les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne [...]». Il s'agit, selon Genette, de la «fonction de régie⁴⁷» qui permet au narrateur de faire des remarques concernant l'acte narratif.

À maintes reprises, surtout au début d'un nouveau chapitre, la «voix» narrative rappelle aux lecteurs que les faits rapportés ont déjà été évoqués dans telle ou telle autre partie du livre. Par exemple, au début du quatorzième chapitre, lorsque le narrateur fait encore allusion à la visite des prélats au village des Chiquettes (et qui avait été laissée en suspens pendant quatre chapitres), il glisse un segment narratif qui joue le rôle de connecteur avec ce qui précède: «Au cours des péripéties de l'accident du ruisseau des

47 Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 261-262.

Chians, peu après leur arrivée sur les lieux, *une arrivée déjà décrite*, les Chiquettes étaient tous descendus dans la cale⁴⁸.»

La même stratégie est employée au début du dernier chapitre du livre. Ce chapitre encadre, avec le premier, tout le récit. Il boucle la boucle pour ainsi dire, afin de rappeler aux lecteurs qu'il est en train de reprendre la narration d'un fait qu'il a laissé en attente au début du premier chapitre: «Or, *comme on l'a lu au commencement du livre*, après la fuite de la corneille, chassée par la lumière, Martial O'Farrel, se rend compte, rendu dans la rue Saint Paul [...]». Et, plus loin, dans le même paragraphe, pour ne pas retranscrire le passage au complet déjà évoqué au début du livre, il ajoute le syntagme «*pour des raisons déjà dites*⁴⁹». On est en présence d'un narrateur qui, pour justifier ou pour se faire pardonner sa façon labyrinthique de mener son récit, fait appel à une série de stratégies destinées à aider le lecteur à se retrouver dans cette écriture qui change souvent de forme et de direction.

Si, d'une part, il est très attentif à se projeter dans la narration pour remplir ce que Genette a défini comme la «*fonction de régie*», d'autre part, le narrateur du *Ciel de Québec* dose beaucoup ses interventions attribuant aux personnages les paroles directement prononcées. La «circulation des voix», souvent dépourvue d'indications

48 *CQ*, p. 111. Nous soulignons.

49 *CQ*, p. 377. Nous soulignons. Nombreux sont ces exemples «méta-narratifs». Au début du vingt-cinquième chapitre, on peut lire ceci: «À vrai dire cette organisation souterraine, au cœur d'une chronique des années 1937-38, *n'a pas d'autre but que de lui servir d'encadrement et d'assise*» (*ibid.*, p. 247). Encore un exemple de ce procédé se trouve au début du vingt-neuvième chapitre: «la pluie, en effet, poussée par les vents de Grondines, continue de l'atteindre au-dessous de ce ciré qui lui donne, *ainsi qu'on l'a déjà noté*, de fortes longues

permettant l'attribution⁵⁰ à tel ou tel autre énonciateur (comme, par exemple, les propositions incisives «dit-il», «affirma-t-il», «répondit-il»), crée un tourbillon langagier provoquant chez le lecteur une sorte de vertige.

Prenons par exemple le vingt-septième chapitre du *Ciel de Québec* où le narrateur premier n'intervient que quatre fois pour introduire les répliques des personnages: «Orphée dit» (deux fois) et «Jean Lemoyne dit» (deux fois également)⁵¹. Le narrateur confie de cette façon aux personnages le rôle de raconter la mort de la fille du docteur Cotnoir appelée Eurydice. Mais le lecteur est incapable de s'y retrouver, car à l'intérieur de ce discours direct, il est en présence d'un autre discours direct signalé parfois par des tirets ou des guillemets. De plus, tout est concentré dans un seul bloc typographique, sans détachement avec des alinéas.

Les deux personnages se retrouvent ainsi à narrer l'histoire à la place du narrateur premier, qui donne l'impression d'en savoir moins que les actants, lesquels dépassent leurs propres compétences. Tout cela se présente alors comme une partie de récit complètement «hybride», où les énoncés ne sont pas attribués de façon claire aux énonciateurs, car le narrateur premier n'intervient pas. Cette hybridation génère une polyphonie qui déstabilise sans cesse le lecteur.

jambes et l'allure d'un échassier, [...]» (*ibid.*, p. 313. Nous soulignons).

50 Voir Gerald Prince, «Le discours attributif et le récit», *Poétique*, n° 35, 1978, p. 305. L'auteur de l'étude précise que «c'est, sans aucun doute, comme *facteur de lisibilité* que le discours attributif trouve sa raison d'être». Nous soulignons.

51 Voir *CQ*, p. 267, 268, 275 et 276.

Mais ce qui nous intéresse surtout, c'est de dégager les stratégies que le narrateur utilise pour intervenir directement ou indirectement dans l'histoire qu'il raconte, c'est-à-dire de savoir comment ce narrateur extérieur remplit ce que Genette appelle la «*fonction idéologique*». Évidemment, nous essayerons de rechercher et de commenter les faits narratifs ayant comme sujet de ces interventions «explicatives et justificatives⁵²» un «fait de langue».

Quel est le point de vue adopté dans la narration, celui du narrateur ou celui du/des personnage/s? Ce point de vue est-il exprimé dans la langue, ou dans le registre du narrateur, ou dans celui du/des personnage/s? Le narrateur se contente-t-il de distribuer la parole aux nombreux personnages de son récit tout en restant en retrait par rapport aux faits qu'il raconte, ou bien intervient-il dans la narration pour juger ou commenter la façon de parler de tel ou tel personnage? Comme dans le récit beaucoup de personnages sont anglophones, en profite-t-il pour signaler les changements de langue lorsque les propos de ceux-ci sont énoncés? Et finalement, tient-il compte des lecteurs non québécois en leur expliquant dans le texte, ou avec des notes en bas de pages, les mots insolites en français standard? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans les pages suivantes.

52 Voir Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 263.

Focalisation et hybridation linguistique

Tout au long du *Ciel de Québec*, on assiste à plusieurs formes d'«hybridation» énonciative et linguistique. Maintes fois, le narrateur intervient au discours indirect libre au milieu des énoncés des personnages pour leur ravir la parole et parler à leur place, semble-t-il. Mais le procédé est difficile à cerner, car il est parfois impossible d'établir la vraie appartenance de l'énoncé en question. Étudions quelques exemples de plus près.

Le procédé le plus utilisé consiste à influencer le discours des personnages à l'aide d'une question rhétorique glissée au milieu de la narration: «D'ailleurs, n'est-ce pas son devoir de cocher du couvent envers le chapelain⁵³?» Le narrateur réduit ainsi la distance qui existe entre lui et ses personnages, et en même temps il intègre dans la narration la pensée et la langue d'autres instances en brouillant le cadre énonciatif, comme le montre cet autre exemple: «il s'y était objecté en vertu du droit canon, grâce à un antécédent familial que le délégué dans sa précipitation était fort excusable d'ignorer. *Le cardinal l'était-il de le rappeler*⁵⁴?». Parfois, il pousse le procédé à l'extrême comme le montre l'exemple qui suit.

Au cours du huitième chapitre, lorsque Franck-Anacharcis Scot rend visite au sénateur Chicoine à l'hôpital; on lit ceci:

53 *CQ*, p. 14.

54 *CQ*, p. 24. Nous soulignons.

Le lendemain, la Floride s'était déplacée, déjà dans la chambre du député Chicoine qui, en conséquence se croyant tenu à la reprise, chargea au cri de *Tampa! Tampa!* dès que l'*infirmière* se ramena.

– Quoi?

– Les flots de la mer des Caraïbes montent vers toi.

– Êtes-vous malade, doux Seigneur?

– Oui, de toi, ma Gertrude!

Elle rectifia:

– Brigitte.

Ce qu'elles pouvaient être formalistes, ces nurses!

– Gertrude ou Brigitte, néveurmagne! Je viens d'être nommé sénateur!⁵⁵

Le plurivocalisme de ce passage est représentatif de la narration ferronienne. Outre l'alternance des énoncés narratifs et des répliques des personnages au discours direct, phénomène déjà plurivocalique en soi, on entend dans la première «voix» narrative une autre «voix», celle du personnage Chicoine s'exclamant «Tampa! Tampa!». Le narrateur intègre dans son énoncé des mots produits par une autre «voix». La ponctuation exclamative rehausse le ton, et le rythme change. Ces deux mots auraient pu en effet apparaître entre guillemets, ou précédés d'un tiret. Mais nous pourrions aussi nous demander à quelle instance appartient l'énoncé que nous avons souligné en italique. L'absence de tiret au début de la réplique («Ce qu'elles pouvaient être formalistes ces nurses!») suggère qu'il s'agit d'une intervention narrative. Toutefois, bien qu'il s'agisse d'un segment narratif, tout porte à croire que ce sont des mots que le personnage aurait pu dire, et cela à cause du registre langagier. Le narrateur se projette

⁵⁵ *CQ*, p. 104. Nous soulignons. Il faut signaler que les critiques ferroniens qui ont préparé la dernière édition de ce roman, paru chez Lanctôt éditeur en 1999, ont ajouté des guillemets aux exclamations du personnage Chicoine «Tampa! Tampa!». Pourquoi? Ils ont gommé ce qui représente une caractéristique propre à la narration ferronienne. Accepterait-on

en effet dans les paroles des personnages, s'empare de leur voix exprimée au discours indirect libre, en formulant un jugement avec des mots que le personnage aurait aussi utilisés s'il avait parlé au discours direct. Le narrateur premier utilise, avant la série des répliques, le mot «infirmière» pour désigner le personnage de «Brigitte», tandis que, dans le discours indirect libre la même «infirmière», est désignée par l'anglicisme «nurse». On est en présence alors de ce que Bakhtine appelle un «énoncé hybride», car dans le même segment narratif se dégagent deux «voix», deux façons de parler: celle du narrateur chargé de la progression du récit et celle du personnage reconnaissable à son registre langagier.

À chaque page du *Ciel de Québec*, le lecteur est confronté à la difficulté d'identifier les énonciateurs, et cela à cause d'une grande hétéroglossie narrative. Au tout début du livre, plusieurs «voix» se superposent dans l'espace de quelques lignes. Tâchons d'en découvrir l'appartenance:

Un matin, cependant, Monseigneur Camille ne trouve pas de voiture devant la porte; la cour est vide, rien qu'une corneille sur la grille du petit jour, qui tourne la tête, le regarde sans indulgence d'un œil si perçant qu'il semble méchant. *En voici une autre qui n'est pas chrétienne!* Et mécontente avec ça, fâchée noir d'être dérangée, qui se tire en clamant que ce n'est pas le printemps, *quoi! pas le printemps, quoi!* et ne se taira pas avant d'être rendue si loin qu'on ne l'entendra plus⁵⁶.

Avec le discours indirect libre que nous avons souligné en italique, le narrateur premier s'approprie la pensée du personnage Camille en brouillant ainsi les repères énonciatifs

que les éditeurs du *Voyage au bout de la nuit* se permettent d'y ajouter des guillemets ?

⁵⁶ *CQ*, p. 12. Nous soulignons.

habituellement fournis par les guillemets ou les tirets. Mais l'étonnement du lecteur vient des exclamations de la corneille. Comment ne pas entendre le croassement de cet animal derrière la répétition des exclamations «quoi! [...] quoi!»? N'y a-t-il pas, de plus, une autre «voix» cachée derrière la réécriture de l'expression «fâchée noir d'être dérangée», une voix qui se confondrait avec celle du narrateur, et qui reflèterait bien la verve de Ferron ⁵⁷?

Un autre exemple, très révélateur de cet enchevêtrement énonciatif, se trouve dans la première partie du roman, au début du chapitre troisième. Se trouvant dans le ruisseau des Chiquettes, les trois prélats et le chauffeur de la limousine cardinalice se demandent comment ils pourront sortir du fossé où leur voiture s'est enfoncée. Après plusieurs exclamations de la part des trois ecclésiastiques, manifestant l'étonnement et la crainte, le narrateur commente:

L'idée de Mgr Camille est la suivante: qu'il s'agirait d'un accident géologique, en l'occurrence un brusque affaissement de terrain. Sa crainte: qu'il ne s'ensuive un engloutissement total. C'est pourquoi la vue du ciel l'a rassuré, *encore faut-il sortir au plus sacrant!* Mgr Camille tente d'ouvrir la portière⁵⁸.

Comme dans l'exemple précédemment souligné, il est difficile d'établir avec certitude à qui appartiennent les mots que nous avons mis en italique. Le narrateur prend la place du personnage Camille, se substitue à lui, car il voit avec lui, et manifeste à l'aide d'une

⁵⁷ Il existe en français l'expression idiomatique «se fâcher rouge», où «la valeur adverbiale de *rouge* résulte sans doute du télescopage entre *devenir tout rouge* (de colère) et le pronominal *se fâcher*» (Alain Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du Robert, coll. «Poche», 1989, p. 511). Nous reviendrons sur ces déformations des phrases figées du français standard.

expression typique⁵⁹ de la langue québécoise son sentiment d'inconfort. Mais cela reflète-t-il réellement la façon de parler du personnage Camille, lui, «fin lettré», auteur des «*Stances agricoles*»? Y a-t-il des indices laissant voir un «effet de réel» langagier? Voilà que se manifeste «l'attitude idéologique» du narrateur (ou de l'auteur?), qui veut caractériser le récit par une langue particulière, ici la langue québécoise. Cette langue, utilisée dans la narration à l'aide du discours indirect libre, doublée d'un effet «focalisateur», cohabite avec le français standard et parfois se heurte à ce dernier de façon à créer une langue «hybride». La langue narrative fait ainsi place à d'autres «voix» et à d'autres langues. Les exemples de ce genre, évidemment, abondent dans le *Ciel de Québec*.

Une autre stratégie narrative visant à «idéologiser» la langue du roman consiste à préciser la signification d'un mot insolite en français standard. Il arrive alors qu'un québécoisme utilisé par certains personnages soit explicité par le narrateur avec un petit commentaire métalinguistique intégré directement au texte. C'est grâce à ce procédé que le lecteur non familier avec les variantes populaires du français québécois prend connaissance de l'expression «C'est tiguïdou», utilisée trois fois par les personnages avant que le narrateur l'explique: «Mgr Cyrille s'arrête devant Aurèle et le chef du village, lève les deux mains, les paumes en avant, les trois derniers doigts dressés, le pouce et l'index formant un cercle, et il dit: "*C'est tiguïdou*", c'est-à-dire: tout est

58 *CQ*, p. 30. Nous soulignons.

59 Selon le *Dictionnaire des canadianismes* de Gaston Dulong, (Sillery, Septentrion, 1999, p. 459), l'expression adverbiale «Au plus sacrant», utilisée un peu partout au Québec,

parfait, je ne trouve rien à redire. Il fut ovationné⁶⁰.»

Parmi les diverses formes d'«idéologisation» langagière dont le narrateur fait usage, celle qui consiste à caractériser la façon de s'exprimer des personnages est souvent utilisée: «Le p'tit sénateur se surpassait, d'abord parce qu'il voulait en imposer au dénommé Franck-Anacharcis Scot, ensuite parce qu'il répétait là des phrases qu'il avait recueillies religieusement des lèvres du seul *homme en intelligence* (et il disait *en intelligence* comme on dit *en religion: c'était là une façon à lui de s'exprimer*), qu'il respectât, l'honorable Athanase⁶¹.» Le narrateur interrompt ici son élan narratif pour expliquer entre parenthèses les tics de langage de ses personnages, car le narrateur premier intègre dans son discours divers jargons qu'il connaît. Là aussi le passage est teinté de plurivocalisme.

Dans le même esprit que l'exemple précédent, le narrateur commente et parfois juge l'accent des personnages auxquels il donne la parole. Lors de l'arrivée de Mgr Cyrille à Sainte-Catherine pour prêcher la «grand'retraite, la vraie, celle qui dure quinze jours», ce personnage sera reconnu par le curé Rondeau grâce à sa façon particulière de prononcer certains mots de la langue française, rendue ainsi étrange à cause du contact avec la langue latine: «Le curé Rondeau qui jusque là, se fondant sur l'accent méridional de Mgr Cyrille, *accent étrange, pour ne pas dire bizarre* chez ce pur

signifie «au plus vite».

⁶⁰ *CQ*, p. 51. Nous soulignons. Gaston Dulong, dans son *Dictionnaire des canadianismes* (*op. cit.* p. 181), nous apprend qu'il existe aussi la variante «diguidou», dont la signification est «Très bien, parfait». Cette variante figure avec la marque «argot».

⁶¹ *CQ*, p. 107-108. Nous soulignons.

Québécois, et qui lui venait sans doute de la pratique du latin [...]»⁶².

Il commente ailleurs la façon de parler du personnage Louis-de-Gonzague Bessette. À la fin d'une intervention faite par celui-ci, le narrateur premier précise qu'«*il avait bonne diction et néanmoins une sensibilité dans la voix qui faisait qu'on ne pouvait s'empêcher d'être attentif à ce qu'il disait*»⁶³.

Une autre modalité utilisée par le narrateur et visant à «idéologiser» ses interventions dans le roman consiste à traduire en français des énoncés qui, selon la logique narrative, devraient être rapportés en anglais:

Quand le train est arrêté, Franck-Anacharcis Scot monte dans la locomotive pour dire deux mots au chauffeur *en anglais impératif*.

– Où est le chef de gare?

– Neveurmagne le chef de gare! S'il est saoul, ce n'est pas ton affaire ni la mienne⁶⁴.

Ici, pour ne pas avoir à citer en anglais les paroles de Franck-Anacharcis Scot et du chauffeur de train, le narrateur se charge de les rendre en français. Est-ce pour éviter l'insertion de syntagmes en langue étrangère dans le texte? Est-ce pour faciliter la compréhension du lecteur qui est avant tout québécois, donc capable de déchiffrer quelques mots en anglais? Ce que l'exemple montre, c'est que nous sommes en présence d'un narrateur-traducteur qui impose son omniscience langagière au point de transposer en français des propos qui devraient être rapportés en anglais. Il est aussi

62 *CQ*, p. 202. Nous soulignons.

63 *CQ*, p. 305. Nous soulignons.

64 *CQ*, p. 214. Nous soulignons.

intéressant d'observer le segment «anglais impératif» qui figure dans l'exemple. Quelle est la nuance que le narrateur a voulu apporter avec l'adjectif «impératif»? N'y aurait-il pas une autre instance ou une «voix» qui se cache derrière cet adjectif désignant une attitude autoritaire, une façon naturellement ou historiquement dérangeante de parler cette langue?

Les exemples analysés jusqu'ici montrent que le narrateur principal du *Ciel de Québec* fait appel à maintes stratégies pour remplir ce que Genette a défini comme la «fonction idéologique». En plus d'une hybridation énonciative étourdissante – en effet le roman/chronique se présente jusqu'ici comme un lieu où des «voix» différentes, des langues différentes circulent librement dans l'espace textuel, se déplaçant d'une instance à une autre sans que le lecteur en soit prévenu par la présence des marques typographiques communément admises –, toutes les interventions du narrateur dans le texte renvoient à une volonté d'«idéologiser» la langue du récit. Il faut voir, dans cette perspective, la caractérisation langagière que le narrateur fait de ses personnages, l'explication de leurs tics langagiers, de leur jargon et de leur accent. Cette «idéologisation» sera plus facile à saisir avec l'étude syntaxique et lexicale de la langue employée par la «voix» narrative.

Registres langagiers du narrateur

Une grande partie de la critique s'accorde à dire à propos de la langue romanesque de Ferron qu'elle se rattache au «français correct⁶⁵». Mais quel est le sens exact qu'il faut donner à cette définition de «français correct»? Cela signifie-t-il que le français de Ferron respecte les canons classiques prévus par la «norme prescriptive» ou bien qu'on ne retrouve aucune marque de français populaire dans la narration? Qu'il y a absence de mots québécois, de tournures ou de termes «joualisants» comme Michel Tremblay en utilise dans ses romans? Ou encore qu'il n'y a pas d'archaïsmes, de tournures orales ou de mots argotiques et étrangers?

Il est vrai que l'écrivain québécois a souvent répété qu'il n'avait jamais inventé de mots et qu'il avait toujours été «plutôt avide de discipline, de lexique, de dictionnaires», en se référant toujours au *Littré*. Quant au «joual» ou aux langues vernaculaires en général, il a affirmé qu'elles «n'ont pas d'autre retenue que la présence des vieillards; [et qu']elles peuvent évoluer rapidement, voire disparaître⁶⁶».

Si l'on regarde cependant de près la langue de l'instance narrative du *Ciel de Québec*, on a l'impression d'être en présence d'un phénomène en contradiction avec les

65 Voir en général les études de Richard Patry, et notamment «Stratégie d'appropriation du lexique étranger dans l'œuvre de Jacques Ferron: l'intrus mis à la marge» (dans *Langue et langues. Hommage à Albert Maniet*, collectif édité par Yves Duhoux, Louvain-la-Neuve, Peeters, coll. «Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain», 1998), dans laquelle on lit à propos des mots anglais francisés qu'ils «s'intègrent par ailleurs dans un matériau langagier qui consiste en un français parfaitement correct» (*ibid.*, p. 201. Nous soulignons).

déclarations de principe de l'auteur. D'une part, le narrateur use et abuse parfois de tous les registres de la langue française en l'explorant dans toute son étendue historique, géographique et sociale, avec l'emploi de formes orales, de mots et de constructions argotiques, d'archaïsmes, de canadianismes, de québécoisismes et d'anglicismes, de mots familiers qui tendent parfois vers le vulgaire. D'autre part, il se fait remarquer par la littérarité, voire la «préciosité» de certains passages régis par des verbes au passé simple, et parfois à l'imparfait ou au plus-que-parfait du subjonctif. Souvent, ces mêmes passages se caractérisent par la présence de mots qui, dans les dictionnaires, présentent la marque «rare» ou «littéraire».

Ce qui étonne quelquefois le lecteur, c'est l'enchaînement, et d'habitude à l'intérieur d'une même page, de passages contenant à la fois des éléments littéraires et des éléments familiers. Mais tentons pour commencer de cerner le registre de langue du narrateur en observant de plus près la nature de ce français «parfaitement correct» souligné par plusieurs critiques ferroniens. Il importe de voir si l'analyse de la langue du narrateur fait ressortir un nombre de marques suffisant pour nous autoriser à affirmer qu'il s'agit d'un registre populaire ou familier, ou bien d'un registre «littéraire», «classique», «soutenu» ou autre. Tout d'abord, il est préférable de préciser à quoi on fait référence lorsqu'on parle de «registre populaire». Le sens donné par le *Dictionnaire de linguistique* est le suivant:

66 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, p. 150.

En dialectologie sociale, l'adjectif *populaire* s'oppose à *cultivé*, à *grossier*, à *trivial*, à *technique*, etc., et caractérise tout trait ou tout système linguistique exclu de l'usage des couches cultivées et aristocratiques et qui, sans être grossier ou trivial, se réfère aux particularités du parler utilisé dans les couches modestes de la population. L'emploi d'un *parler* (d'une *langue*) *populaire* révèle soit l'origine modeste du locuteur (quand il n'y a pas de contrôle), soit la volonté de paraître franc, spontané ou sans façons⁶⁷.

Pour tester le registre du narrateur, nous commencerons par chercher dans son discours des faits langagiers morphologiques, lexicaux, phonétiques et syntaxiques susceptibles de véhiculer un signifié linguistique populaire ou familier.

Pour ce qui est du lexique, la tâche s'avère assez facile, car les dictionnaires, en général, présentent toujours la marque qui définit le registre. Quant à l'aspect morphosyntaxique, nous tenterons d'abord de cerner l'usage que le narrateur fait de la forme du pronom démonstratif «ça» au détriment de «cela». À propos de la concurrence de ces deux formes du pronom démonstratif, Grevisse remarque qu'elles «sont d'un point de vue syntaxique, presque toujours interchangeables, mais la première [*cela*] prédomine dans la langue écrite et la seconde [*ça*] dans la langue parlée. Il serait exagéré pourtant de considérer que, dans l'écrit, *ça* n'apparaît que là où l'auteur fait parler un personnage⁶⁸.» Nous chercherons à voir exactement où ces deux formes apparaissent et dans quelle proportion.

On verra ensuite quelle est l'utilisation ou la non-utilisation que la «voix» narrative fait de «ne», premier élément de la négation absolue. Souvent, en effet, pour

67 Jacques Dubois *et alii*, *Dictionnaire de linguistique*, *op. cit.*, p. 384-385.

68 Maurice Grevisse, *Le bon usage*, douzième édition refondue par André Goosse,

amplifier l'aspect oral ou familier du discours fictionnel, les écrivains ont tendance à biffer cette première particule de la négation. Cela constitue une entorse à la norme de la langue écrite. On peut toutefois considérer la négation simplifiée «Je sais pas», comme un fait linguistique très courant à l'oral, fait qui peut transmettre à l'analyste des indices sur l'oralité du discours du narrateur plutôt que sur son type de registre.

Une dernière marque morphologique de la transgression par rapport au code écrit ou plutôt de l'utilisation oralisée de la langue consiste dans le non-respect de l'accord du verbe «être» dans le présentatif «c'est» lorsque le groupe nominal qui suit est au pluriel, dans une structure telle que «*c'est [...] les moyens du pouvoir politique*⁶⁹». Nous sommes bien conscient qu'il ne s'agit là que d'indices pouvant nous autoriser à affirmer que la langue narrative contient des traits, des marques de la langue populaire, familière, simplement oralisée ou littéraire.

Du point de vue phonétique, nous chercherons des exemples d'instabilité du «e» caduc, phénomène chéri des écrivains qui veulent accentuer les traits dits «populaires». En fait, comme le soulignent Claire Blanche-Benveniste et Colette Jeanjean, «ces transformations de l'orthographe [disparition du "e" caduc], somme toute assez mineures, font toujours un effet péjoratif: elles signalent à l'attention un texte "populaire" et "relâché"⁷⁰».

Paris/Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991, p. 1061.

⁶⁹ *CQ*, p. 94.

⁷⁰ Claire Blanche-Benveniste et Colette Jeanjean, *Le français parlé*, Paris, Didier érudition, 1987, p. 130-131. Pierre R. Léon, dans son ouvrage intitulé *Prononciation du français standard* (Paris, Didier érudition, 1978, p. 78), ajoute que «lorsqu'on veut faire

Outre l'effet «péjoratif», la décision de remplacer les «e» caducs par des apostrophes manifeste aussi la volonté d'oraliser le texte. Selon Catherine Vigneau-Rouayrenc, la chute du «e» caduc constitue un élément important dans l'oralisation de l'écrit, parce qu'«il met en cause une réalité spécifiquement orale: celle de groupe rythmique ou accentuel», et que «vouloir intégrer des faits de prononciation dans l'écrit, *a fortiori*, s'il est littéraire, c'est se heurter à la Norme pour laquelle la littérature constitue précisément un des moyens de se maintenir. Et cette Norme rejette bien évidemment toute irrégularité de graphie⁷¹.» À l'aide d'une version informatisée du roman de Ferron, et d'un logiciel appelé «Intex⁷²», on a pu vérifier systématiquement l'étendue, dans le discours du narrateur, des faits linguistiques précédemment décrits.

Conteur par excellence plus que romancier, Ferron s'est toujours déclaré l'héritier d'une tradition orale: «Je suis le dernier d'une tradition orale et le premier de la transposition écrite⁷³», affirme-t-il dans une escarmouche intitulée «Le mythe d'Anthée». Par conséquent, on peut s'attendre à ce que les quatre cents pages du *Ciel de Québec* comportent beaucoup de formes oralisées. Chose étonnante, les premiers résultats de la recherche contredisent les idées toutes faites qu'on avait à propos des

familier ou vulgaire, il suffit de remplacer les "e" caducs par des apostrophes [...]». Ces deux ouvrages sont cités dans Catherine Vigneau-Rouayrenc, «L'oral dans l'écrit: histoire(s) d'E», *Langue française*, n° 89, février 1991, p. 22.

71 Catherine Vigneau-Rouayrenc, *ibid.*, p. 20-21. Voir également Vincent Lucci, «Le mécanisme du "E" muet dans différentes formes de français parlé», *La linguistique*, vol. 12, fascicule 2, 1976, p. 87-104, et Pierre Delattre, «Le jeu de l'*E instable* intérieur en français», *French Review*, vol. 24, n° 4, février 1951, p. 341-351.

72 Il s'agit d'un logiciel qui permet la recherche automatique tant au plan lexical qu'au plan syntaxique.

73 Jacques Ferron, «Le mythe d'Antée», *La barre du jour*, n° 10, vol. 2, automne 1967,

romans ferroniens, surtout sur le roman/chronique qui nous intéresse.

Commençons par la forme réduite du pronom démonstratif «ça». Sur soixante-treize occurrences de ce pronom, le narrateur utilise seulement vingt-trois fois la forme «ça», tandis qu'on trouve cinquante occurrences de la forme «cela». Il est peut-être trop tôt pour hasarder un petit commentaire après ce premier résultat, mais les données des vérifications suivantes devraient nous permettre d'avoir les idées beaucoup plus claires quant au français du narrateur.

La négation simplifiée dénote la présence d'une langue populaire ou relâchée. Avec le même procédé, on a pu vérifier combien de fois le narrateur premier du *Ciel de Québec* omet dans son discours la première particule de la négation. Avec cette deuxième vérification, on voit que, s'il y a transgression de la norme du français écrit, il s'agit d'une transgression relativement contrôlée. Les structures négatives n'abondent pas dans *Le ciel de Québec*, où le narrateur utilise neuf fois seulement la négation simplifiée, et presque toujours les deux particules ensemble.

Pour ce qui est de l'invariabilité présumée du présentatif «c'est», les données vont à peu près dans la même direction. On ne trouve aucune occurrence présentant l'absence d'accord du verbe «être» au pluriel. Cela confirme le fait que la langue du narrateur du *Ciel de Québec* n'est pas tout à fait populaire, mais légèrement marquée par des traits oraux, comme le montre la seule occurrence de la forme «pis» remplaçant l'adverbe de temps «puis». Grevisse remarque en effet que cet adverbe de temps,



habituellement prononcé [puɪ], existe dans une forme populaire qui se prononce [pi]⁷⁴. L'utilisation de ce trait morphologique et phonétique contribue alors à donner à la langue une forme à la fois populaire et oralisée.

Contrairement aux traits morphosyntaxiques, en vérité très peu nombreux, le point de vue phonétique donne à l'analyste un peu plus matière à réflexion. La recherche informatisée a fait ressortir la présence d'un grand nombre de mots dont le «e» muet est remplacé par une apostrophe. On a remarqué l'existence dans le texte de mots qui cherchent à rendre la prononciation exacte de l'oral, respectant ainsi l'oral standard et non pas le code écrit. On a par exemple trente-sept occurrences de l'adjectif «p'tit[e][s]» contre quatre-vingt-dix occurrences de «petit[e][s]». On remarque aussi la chute du «e» final lorsque le mot suivant commence par une consonne, comme dans le syntagme «grand'machine⁷⁵» ou «grand'mitaine⁷⁶», pour un total de dix occurrences. Il faut aussi ajouter, pour conclure avec cet aspect phonétique, qu'on ne trouve jamais dans le discours du narrateur l'effacement du pronom personnel «il» dans la forme «il y a», comme par exemple «y avait...».

On est en mesure de pouvoir avancer une première conclusion. Les résultats de l'analyse contredisent en partie l'idée qu'on avait au départ sur la langue narrative du *Ciel de Québec*. D'un point de vue strictement morphologique, syntaxique et phonétique, on ne peut pas parler d'une langue proprement populaire ou «relâchée»,

74 Voir Maurice Grevisse, *Le bon usage*, op. cit., p. 1467.

75 *CQ*, p. 65.

76 *CQ*, p. 347.

mais d'une langue qui présente des traits populaires et beaucoup de marques traduisant une oralisation du discours. On peut confirmer cette première impression en regardant de près le lexique du discours narratif.

Si, d'un point de vue morphologique, syntaxique et phonétique, le discours du narrateur du *Ciel de Québec* est légèrement marqué, pour ce qui est du lexique, la donne change. Souvent, des mots appartenant à un registre très familier ou vulgaire se détachent soudainement du reste du texte. Lorsque le narrateur évoque la visite de Franck-Anacharcis Scot au sénateur Chicoine qui se trouve à l'hôpital, le lecteur se trouve ainsi en face de passages ressemblant à celui-ci: «Le *p'tit* sénateur continua de se voir grand sénateur, plus souvent d'ailleurs en Floride qu'au Sénat, se baignant à Tampa ou voguant sur la mer des Caraïbes; *il continua* aussi de *baiser* par droit divin, *tapant* toutes les *femelles* qu'il pouvait attraper⁷⁷.»

La présence des verbes «baiser» et «taper», figurant dans les dictionnaires avec la marque «vulgaire», l'occurrence de l'adjectif oralisé «p'tit», ainsi que le nom «femelles», usage populaire et péjoratif du mot «femmes», contrastent énormément avec la présence du verbe au passé simple «continua», qui représente le temps verbal «classique» par excellence. Le narrateur n'opère donc pas de séparation nette, mais il mêle dans la même phrase l'oral, le vulgaire et le littéraire. Le même type de mélange apparaît lorsque le mot «couillons», très familier, se retrouve encadré par les verbes

⁷⁷ *CQ*, p. 110. Nous soulignons.

«purifia» et «produisit⁷⁸», conjugués au passé simple.

Ces indices qui renvoient aux registres langagiers nous conduisent à faire appel aux postulats bakhtiniens à propos des «constructions hybrides» typiques de la littérature carnavalesquée. Ces constructions se présentent comme le lieu où s'affrontent en même temps deux «perspectives sémantiques et sociologiques». Bref, ce sont des énoncés ambigus d'où se dégagent plusieurs accents, des énoncés plurivocaux.

Au-delà des «constructions hybrides», dans le texte de Ferron, le narrateur se plaît souvent à utiliser des mots qui contiennent en eux-mêmes une double perspective. Un exemple très éclairant se trouve au début du roman, lorsque les trois hommes politiques Chubby, Arnest et Chicoine, lors de leur visite au village des Chiquettes, s'arrêtent pour «se vider le baptême» au bord du ruisseau des «Chians». Après une brève discussion sur la durée de l'acte, le narrateur commente ainsi la réplique du personnage Arnest: «Pour qui se prend-il? fit le Très-honorable Arnest, fâché qu'un député *pissât* plus longtemps qu'un ministre⁷⁹.» De l'emploi du verbe «pisser», figurant dans les dictionnaires avec la marque «vulgaire», ici utilisé par le narrateur à l'imparfait du subjonctif, on peut dégager deux «voix» et deux tons différents, antagonistes, quoique le mot soit énoncé par un seul locuteur. On est en présence d'un verbe pourvu

⁷⁸ *CQ*, p. 210. Nous soulignons. Voici la citation au complet du passage: «En 1837, la révolte *purifia* les *couillons* et ne *produisit* que des héros à l'exception d'un seul lucide et courageux, Amaury de Girod: il était suisse» (nous soulignons). À ce propos, citons Marc Benson, «Le carnaval dans *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*», dans *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, collectif sous la direction de Denis Bourque et Anne Brown, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, p. 161-179.

⁷⁹ *CQ*, p. 55. Nous soulignons.

d'un signifié vulgaire et d'un signifiant grammatical qui est littéraire, car en le conjuguant à l'imparfait du subjonctif le narrateur procède à une sorte de «littérisation» du registre bas.

On pourrait continuer à retranscrire ici d'autres mots ou syntagmes appartenant au registre vulgaire ou très familier (comme l'expression «péter plus haut que le trou⁸⁰»), mais les exemples cités jusqu'ici suffisent: il ne s'agit pas d'une langue narrative qui se fait remarquer par la présence d'un registre soutenu. On a plutôt affaire à une langue marquée par de nombreux traits typiques du registre oral et du registre populaire.

L'utilisation par le narrateur de tournures et termes tirés des registres vulgaire, populaire et familier annule complètement la distance qui existe entre sa langue et celle des personnages. Il n'hésite pas, par ailleurs, à employer des structures typiques de la langue québécoise. On surprend parfois le narrateur en flagrant délit langagier, lorsqu'il utilise des structures fautives ou des calques de l'anglais. Au fur et à mesure qu'on avance dans la narration, on rencontre ainsi des personnages qui menacent de «se paqueter au caribou⁸¹», d'autres à qui suffirait un petit chien basset pour «se faire un fun d'éléphant⁸²». Les pauvres «anges» et «démons» qui descendent aux enfers pour tenir compagnie aux personnages Borduas, Orphée et Lemoyne sont «tous plus ou

80 *CQ*, p. 242.

81 *CQ*, p. 190. D'après le *Dictionnaire des canadianismes*, ce verbe signifie «s'enivrer, se soûler». Il est accompagné d'un symbole qui signifie «à proscrire» (Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 368).

82 *CQ*, p. 352.

moins maghanés⁸³», et certains écrivains sont apostrophés «maîtres de l'enfirouâpette⁸⁴». La prostituée Georgette est plutôt présentée comme une «pitoune⁸⁵», le chemin de fer est presque toujours désigné avec l'anglicisme «traque⁸⁶», et, dans les bordels de la rue Saint-Vallier de la ville de Québec, on peut avoir une «putain pour deux trente-sous⁸⁷».

Là aussi la liste serait longue, mais on aurait de la difficulté à considérer comme «parfaitement correct» ce français de la «voix» narrative. Dans ces conditions, comment faut-il interpréter ce propos ferronien: «Quant à moi, je n'ai pas transcrit la verve populaire: j'ai écrit en français honnête⁸⁸»? Paradoxalement, l'auteur nie toute utilisation de la langue populaire, prétend ailleurs se réfugier derrière l'autorité des dictionnaires, tout en laissant libre cours à une verve qui va bien au-delà des canons de la langue écrite.

Certes, Ferron n'écrit pas le «joual» typique de la littérature «partipriste». Toutefois, il recourt à un niveau de langue qui est stigmatisé. Plusieurs expressions et mots anglais se mêlent en outre au français populaire de la narration, ce qui renforce le caractère plurilingue du texte. Ce sont parfois de vrais phénomènes de «code

83 *CQ*, p. 248. «Fatigué, extenué, affaibli» (Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 312).

84 *CQ*, p. 178. «De l'anglais "in fur wrapped". Manœuvre habile de politicien pour éviter de répondre à une question», figurant avec le symbole qui signifie à proscrire (Gaston Dulong, *ibid.*, p. 203).

85 *CQ*, p. 368. «Femme facile aux mœurs légères» (Gaston Dulong, *ibid.*, p. 396).

86 *CQ*, p. 210.

87 *CQ*, p. 20. «Appellation populaire de plus en plus rare de la pièce de monnaie de vingt-cinq cents» (Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 522). Lire aussi l'escarmouche intitulée «Deux p'tits trente sous en or», dans Jacques Ferron, *Escarmouches*, *op. cit.*, p. 231-234.

88 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, *op. cit.*, p.

switching» narratif, comme par exemple dans «Chaque matin après le *ham and eggs* et les toasts tartinés [...]»⁸⁹, ou bien avec seulement des mots anglais ou expressions anglaises comme «of course», «company», «boss» parsemés ici et là dans la narration, surtout lorsqu'on est en présence du discours indirect. Il s'agit d'une stratégie visant à caractériser et à se moquer des personnages anglophones. Ces mots anglais ne posent aucun problème de compréhension aux lecteurs unilingues français. Il faut quand même préciser que ces xénismes ne sont presque jamais soulignés en italique. Ils s'intègrent donc au texte en se fondant à la langue principale, c'est-à-dire le français, en la rendant de plus en plus «hybride».

Un autre aspect qui tend à «idéologiser» la langue narrative concerne la non-explication des québécismes, lesquels désignent une réalité strictement québécoise. On a pu constater que le narrateur, une fois seulement, a expliqué dans le texte une expression populaire de la langue québécoise, le «tiguïdou», dont on a déjà touché mot. Sinon, jamais il ne donne un équivalent du français standard ou une explication de ces mots qui désignent une réalité typiquement québécoise. Cela signifie que seul le public québécois est visé et que l'auteur, dans ce cas, a voulu «idéologiser» clairement la langue parlée du Québec en proposant aux lecteurs des structures d'«ici», dans le but de s'affranchir de la norme située de l'autre côté de l'Atlantique.

Le lecteur non familier avec la culture de cette province francophone comprendra très difficilement ces mots-là, car le narrateur ne les explique pas: des

expressions comme «[être] suisse avec les écureuils⁹⁰», «[avoir] un avant goût pascal de sucre du pays⁹¹», «[s'enivrer] au caribou⁹²», ou encore «[mettre] la ceinture fléchée⁹³» restent parfaitement opaques pour un lecteur français ou francophone.

Le choix de ne pas rendre universellement compréhensibles des traits typiques de la culture québécoise pourrait aussi manifester l'intention chez Ferron de souder complètement le texte au «Pays», au Québec, en le rendant en même temps impénétrable aux Français: ce serait pour l'auteur une manière de marquer ses distances vis-à-vis de l'autre pays, alors que son ouvrage est écrit, malgré tout, en français.

Cette impression est parfois confirmée par l'usage excessif que le narrateur fait de métaphores ou d'associations langagières bizarres, joyeuses, qu'on s'amuse parfois à créer lors d'une discussion entre amis. Il s'agit d'habitude de créations langagières qu'un dictionnaire de français standard ne pourrait jamais répertorier, comme par exemple des locutions telles que «se travailler les foies⁹⁴» ou «se mettre la guidoune au mâât⁹⁵», ou encore «s'en tirer avec les sept prouesses⁹⁶».

Toutes ces images appartenant à un registre populaire se transmettent par voie orale. Souvent, le narrateur (ou l'auteur?) s'étonne de ces images et leur ajoute des petits syntagmes ayant pour fonction de les justifier, mais aussi de les souligner car, ce

89 *CQ*, p. 347. Nous soulignons.

90 *CQ*, p. 69.

91 *CQ*, p. 12.

92 *CQ*, p. 190.

93 *CQ*, p. 191.

94 *CQ*, p. 85.

95 *CQ*, p. 105.

faisant, le lecteur est amené à les relire et à réfléchir sur leur sens. C'est dans cette optique qu'il faudrait lire des phrases comme «Maurice Duplessis fâché en chien, *si l'on peut dire*, mordait Mister Elliot à la cheville⁹⁷», ou encore le passage qui suit: «les Chiquettes étaient tous descendus dans la cale, *si l'on peut dire*⁹⁸».

Ce qui contribue à accentuer l'oralité de la «voix» narrative, ce sont, d'une part, les nombreuses répétitions⁹⁹ de certains faits linguistiques et, d'autre part, le grand nombre d'accumulations de mots ayant presque toujours la même fonction et surtout la même sonorité. Outre un effet de redondance, ce procédé tend à «carnavaliser» les passages. Voici ce qu'on lit au début du troisième chapitre: «D'ailleurs, rassis de la sorte [le Cardinal] ne se sent plus la langue, d'autant plus pantois que l'arrêt, néanmoins sa brusquerie, s'est effectué sans *la secousse, le heurt, la casse, le fracas, la fricassée* qui font le désagrément des accidents d'automobile¹⁰⁰.» On a l'impression que le terme «fricassée» vient se poser dans la série, déjà riche en sonorités, comme un cheveu sur la soupe. En plus de générer une accumulation, le narrateur s'amuse à juxtaposer des mots choisis seulement en fonction de leurs sons.

Au terme de cette analyse, on est en mesure d'esquisser une conclusion. Le narrateur extérieur du *Ciel de Québec* a pleinement rempli, du point de vue de la

96 *CQ*, p. 369.

97 *CQ*, p. 86. Nous soulignons.

98 *CQ*, p. 111. Nous soulignons.

99 La liste serait trop longue. On se contente de citer la série d'adverbes latins «*primo, secundo* ou *deuxio [sic], tertio* et *finalo [sic]*» que le narrateur utilise maintes fois pour structurer des parties de son récit. Il s'agit d'un leitmotiv qui rythme une grande partie du texte. Voir par exemple *CQ*, p. 29.

langue, ce que Genette a défini comme étant la «*fonction idéologique*». Ses interventions continues dans le texte visent à commenter des faits linguistiques; sa façon de juger la langue des personnages et le registre dans lequel il s'exprime le montrent amplement. On est en présence d'un narrateur qui se projette souvent dans le récit dans le but de ravir la parole à ses personnages, un narrateur qui «voit avec les personnages» et parle à leur place, dans le même registre langagier qu'eux. L'utilisation de structures et d'un lexique québécois, qui ne sont jamais expliqués, indique que le destinataire de ce roman/chronique est un lecteur québécois. Il est possible d'entendre dans ce parti pris narratif un écho de la «voix auctoriale».

Langue «auctoriale»

Les exemples précédemment analysés ont montré que, avec ses nombreuses interventions dans le texte, le narrateur du *Ciel de Québec* a souvent brouillé l'énonciation des personnages en rendant plusieurs passages complètement ambivalents, «hybrides». Dans quelle mesure peut-on voir derrière certaines pensées des personnages, derrière leur façon de parler, en plus de celle du narrateur, une infiltration de la «voix auctoriale¹⁰¹», c'est-à-dire de Jacques Ferron lui-même, «autorité» placée au-dessus de l'instance de narration? De quelle façon cette «voix auctoriale» fait-elle paraître sa pensée? Est-elle détectable d'un point de vue proprement linguistique?

Nous tenterons, dans les pages qui suivent, de répondre à ces questions en suivant quatre pistes principales. Premièrement, nous analyserons les segments extra-narratifs qui constituent les «seuils» du livre en question, c'est-à-dire le titre, l'épigraphe et la dédicace, parce que, d'une part, ils véhiculent indirectement des indices liés à la langue du roman – indices qui ne doivent pas être négligés –, et que, d'autre part, c'est là que la «voix auctoriale» se fait le plus entendre. Nous chercherons ensuite à analyser certains commentaires métalinguistiques des personnages et du narrateur, derrière lesquels peuvent se cacher des éléments de la pensée ferronienne.

101 Gérard Genette évoque «la prolifération bien connue de ce discours "auctorial", pour emprunter aux critiques de langue allemande ce terme qui indique à la fois la présence de l'auteur (réel ou fictif) et l'*autorité* souveraine de cette présence dans son œuvre» (*Figures III*,

Enfin, nous réfléchissons sur deux aspects plus linguistiques: d'une part, sur la néologie lexicale et, d'autre part, sur le traitement que Jacques Ferron réserve aux phrases figées du français standard. À travers la francisation graphique et phonétique de certains mots anglais, et aussi à travers l'utilisation de certains archaïsmes, on peut voir la mise en œuvre d'une esthétique langagière toute ferronienne. Même pour ce qui est de la déformation de plusieurs phrases figées du français standard, on verra que l'écrivain québécois a voulu rejeter de cette manière un matériau normatif imposé par une norme qui se situe hors du Québec, dans ce qui était jadis la «mère-patrie», dont il a toujours cherché à se détacher.

Le «paratexte» du *Ciel de Québec* est formé du titre, d'une épigraphe et d'une dédicace. Il n'y a pas de sous-titre, ni de liste des personnages, ni de table des matières, ni de notes en bas de page ou en fin de texte, mais le dernier chapitre se présente sous la forme d'une «Conclusion».

L'épigraphe, placée tout de suite après le titre écrit sans aucune majuscule¹⁰², se compose de trois vers du poème «Zone» qui ouvre le recueil *Alcools* de Guillaume Apollinaire: «Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie / C'est un tableau pendu dans un sombre musée / Et quelques fois tu vas le regarder de près¹⁰³.» D'après Gérard Genette, les épigraphes sont des citations, souvent «allographes», placées au début du livre et rarement à la fin. Genette leur attribue quatre «fonctions». La première remplit

op. cit., p. 264).

¹⁰² Tous les titres des romans qui paraissaient dans la collection «Romanciers du Jour» des Éditions du Jour étaient imprimés de la même façon, c'est-à-dire sans majuscules.

«une fonction de commentaire, [...] d'éclaircissement donc, et par-là de justification non du texte mais du *titre*». La deuxième fonction de l'épigraphe, la plus usuelle, est de servir de «commentaire du *texte*, dont elle précise ou souligne indirectement la signification». La troisième représente une «caution», car ce qui intéresse n'est pas le contenu mais «l'identité de son auteur». La quatrième fonction est celle que Genette définit comme «l'effet épigraphe», qui consiste en sa «simple présence¹⁰⁴».

Or pourquoi Jacques Ferron a-t-il choisi Apollinaire et ces trois vers d'un poème qui est formé de cent cinquante-cinq vers? Et quelle «fonction» attribue-t-il à cette épigraphe? Enfin, pourrait-on y voir des indices liés à la langue du roman en question? Outre l'effet «polyphonique» que cette «voix *autre*» génère par sa simple présence, d'un point de vue linguistique, le choix d'Apollinaire n'est peut-être pas innocent. Faut-il rappeler en effet que ce poète français, considéré comme l'initiateur de la modernité poétique française, a exploré la langue dans toutes ses possibilités et ses formes, notamment dans les recueils *Alcools* et *Calligrammes*? Et que dire aussi des nouvelles et des contes écrits dans une langue innovatrice où abondent des images insolites?

Bien que les trois vers retenus par l'écrivain québécois dans son épigraphe n'aient pas un rapport explicite avec une quelconque problématique liée à langue¹⁰⁵, la

103 Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. «Nrf», [1913] 1920, p. 10.

104 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, p. 145-149.

105 Pamela V. Sing, propose une lecture intéressante des vers qui composent l'épigraphe. Elle souligne que «les images proposées par les vers d'Apollinaire se caractérisent par une ambivalence fondamentale. [...] le premier vers exalte la nature vitale, riieuse, brillante et nécessairement fugitive de la personne aimée, le deuxième vers communique une image contradictoire: autant l'essence de la personne aimée a un aspect mobile dans le premier vers, autant, dans le deuxième, elle est comme prise, figée [...]. L'ambivalence des vers consiste

présence du nom du poète Apollinaire pourrait remplir ce que Genette a appelé la fonction «caution». L'identité de l'auteur de l'épigraphe suggérerait alors qu'il faille lire le *Ciel de Québec* dans un esprit nouveau apparenté à la modernité, esprit de liberté et d'ivresse langagière propres aux poèmes du recueil *Alcools*. Dans «Zone», en effet, Apollinaire fait scintiller ses vers qui, en changeant souvent de sujet et de forme, créent un vrai kaléidoscope «polyphonique». Du point de vue de Ferron, on serait alors dans une «Zone» où toute utilisation joyeuse de la langue serait permise, un «tableau» difficile à déchiffrer, que l'on comprendrait seulement si on le «regarde de près», si on le lit attentivement.

Cette hypothèse est en partie confirmée par une remarque de Ferron à propos d'Apollinaire dans un texte intitulé «Claude Gauvreau», paru dans le recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*. Après avoir cité une strophe de cinq vers du «poète de la guerre», l'écrivain québécois précise: «C'est une strophe d'Apollinaire. Ce poète me ravit. Cependant je n'admets que les mots anciens. Je ne me sers que de Littré¹⁰⁶.» Voilà pourquoi les vers de «Zone», utilisés dans l'épigraphe, préparent ce «tableau» langagier qu'est le *Ciel de Québec*. Pour ce qui est de la «dédicace», Genette souligne qu'«elle est l'affiche (sincère ou non) d'une relation [...] entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité [...]. Sa fonction propre – qui n'est pas pour autant négligeable –

donc dans cette synthèse d'un mouvement joyeux vers l'avenir et d'une stabilité sérieuse dans le passé» (*Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin, op. cit.*, p. 92-93).

¹⁰⁶ Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 236.

s'épuise dans cette affiche, explicite ou non, c'est-à-dire précisant la nature de cette relation, [...] ou préférant la laisser dans une indétermination flottante¹⁰⁷.»

La longue dédicace que Ferron place après l'épigraphe ne se présente pas vraiment comme une «affiche (sincère ou non) d'une relation [...] entre l'auteur et quelque personne», puisqu'il s'agit surtout d'une précaution prise à l'égard de la mère du poète québécois Saint-Denys Garneau. Dans le *Ciel de Québec*, le personnage Calliope (mère d'Orphée), double de la mère de Saint-Denys Garneau, est en effet présenté comme une «muse aux grands pieds, aux longues cuisses, qui s'habille toujours de la même façon, portant le tailleur à l'anglaise¹⁰⁸». Pour ne pas offenser la mémoire de cette personne défunte, Ferron précise dans la dédicace ce qui suit: «je [lui] dédierai ce roman pour qu'on sache qu'elle n'y est point et que, par souci de sa mémoire et de ma prose, j'ai moi-même fait le guet, veillant à ce que Calliope ne lui ressemble en rien¹⁰⁹». En quoi cette dédicace véhicule-t-elle des indices qui concernent de près ou de loin la langue du *Ciel de Québec*? Il est particulièrement difficile de proposer une quelconque hypothèse. Mais, puisque le destinataire de cette dédicace est une personne réelle du panorama public québécois, on pourrait supposer, avec mille précautions, que la langue du roman sera en relation avec ce milieu social.

Mis à part les segments proprement extra-narratifs, la «voix auctoriale» fait souvent irruption dans le texte grâce à d'autres procédés. Parfois, la reconnaître n'est

107 Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 126-127.

108 *CQ*, p. 169.

109 *CQ*, voir la dédicace.

pas chose facile, mais souvent sa présence est aisément détectable derrière certains commentaires métalinguistiques qui sont souvent formulés par le narrateur premier. Autrement, c'est plutôt grâce au ton spécifiquement ferronien qu'elle se reconnaît, surtout avec la façon dont les mises au point historiques sont présentées, touchant de près l'histoire plus ou moins récente du Québec. Pour l'écrivain québécois, tout devient prétexte à faire entendre sa propre «voix» dans le récit.

Lorsque le personnage Jean Lemoyne est bloqué à Harvey-Jonction pendant son voyage en direction de Sainte-Catherine, il suffit qu'un des trois voyageurs qui se trouvent à l'hôtel prononce le mot «suisse» pour que le narrateur s'adonne à des considérations historiques qui dépassent sa fonction première:

Les trois voyageurs prennent la peine de sortir de l'hôtel pour venir jeter un coup d'œil sur le spécimen [Jean Lemoyne]. Quand ils l'aperçoivent près de la traque, un livre à la main, ils rentrent aussitôt d'un commun accord.

– Eh bien? demanda le chef de gare.

– Non, dit l'un, ce n'est pas le champion farceur qu'on avait espéré.

– C'est un Suisse, dit l'autre.

– Dire, fait le troisième, que nous pensions que ça n'existait plus!

La Suisse n'a jamais été appréciée à sa juste valeur. *Haldimand, de tous les gouverneurs le seul de langue française, reste le symbole de la tyrannie anglaise. En 1837, la révolte purifia les couillons et ne produisit que des héros à l'exception d'un seul, pourtant lucide et courageux, Amaury de Girod: il était Suisse.* Le livre que Jean Lemoyne tenait à la main ne pouvait être qu'un bréviaire hérétique ou une bible française¹¹⁰.

Ce passage montre bien que la «voix» première de l'instance narrative reste en suspens, car l'«auctorité» ferronienne prend sa place pendant quelques lignes pour évoquer, sans

110 *CQ*, p. 210. Nous soulignons.

raisons ni rapport avec le sujet de la narration, les noms de cet ancien Gouverneur du Canada et de ce faux héros de la révolte des Patriotes¹¹¹.

Une telle réflexion historique, accompagnée d'un jugement si dur, exprimé avec désinvolture, à propos d'un passé qui a toujours été très senti par l'écrivain québécois, renvoie aux nombreuses *Historiettes* où tous les personnages publics du Québec et du Canada anglais ont été la cible des attaques du médecin-écrivain, et cela à cause de leurs responsabilités directes ou indirectes dans les événements qui ont décidé du sort du Québec par rapport au reste du Canada. Cette intrusion «auctoriale» amplifie la plurivocalité du passage, car l'on aperçoit une superposition de deux instances différentes: la «voix» de l'auteur s'impose et celle du narrateur premier reste en retrait pendant quelques lignes.

Dans le même esprit que l'exemple précédent, la «voix auctoriale» se fait entendre dans la longue lettre que le personnage Louis-Archibald Campbell envoie à Dugald Scot, père de Franck-Anacharcis Scot¹¹². Dans cette lettre, c'est en tant qu'historien que Ferron rectifie les événements qui conduisirent Louis Riel à la pendaison, et à la fin de l'«Amérique amérindienne». Le ton de cette lettre est le même que celui qui caractérise l'historiette intitulée «La soumission des clercs¹¹³», où Ferron réécrit, selon son propre point de vue, toute l'histoire du Canada français et dénonce les

111 Frederick Haldimand, d'origine suisse, a été gouverneur de Trois-Rivières et de Québec. Amaury Girod, agronome suisse, a abandonné le Bas-Canada avant la bataille de Saint-Eustache. Pour plus de détails, se reporter aux notes du *Ciel de Québec* (Outremont, Lanctôt éditeur, *op. cit.*, p. 468), établies par Pierre Cantin.

112 Voir *CQ*, p. 259-261.

faussetés que les historiens canadiens, et en particulier Guy Frégault¹¹⁴, ont selon lui racontées.

Les exemples de ce genre sont nombreux dans le *Ciel de Québec*. Il serait impossible ici de tous les répertorier. Ce qu'il faut souligner encore une fois, c'est la façon dont la «voix» de l'«autorité» se fait entendre aussi dans la parole des personnages. Cette parole alors devient «hybride» à cause de cette contamination énonciative.

Un dernier exemple de cette stratégie s'impose à l'analyste, car il s'agit d'une réflexion métalinguistique englobant des sujets aussi différents que le joul, l'Irlande, Shakespeare et la «Holy Bible». Jacques Ferron superpose encore une fois sa «voix» sur celle du narrateur premier qui livre des commentaires sur la façon de parler du personnage Apollon Musagète/Chubby:

De ce bel homme chaleureux Orphée acceptait tout. Il est irlandais, écossais, canayen. Il parle joul, vu que c'est une invention irlandaise, l'invention du

113 Jacques Ferron, «La soumission des clercs», *Historiettes*, *op. cit.*, p. 9-28.

114 En effet, l'historien Guy Frégault est accusé par Ferron d'avoir fait une lecture toute personnelle de l'histoire de la conquête anglaise. À ce propos, il est intéressant de citer la dédicace que Ferron place au début du recueil *Historiettes*, (*op. cit.*): «À Jacques Hébert qui publie n'importe quoi mais le fait avec goût, ayant celui par exemple de ne pas me classer parmi les historiens, ces jocrisses, qui sous prétexte de *frégoter* le document, ont été des faussaires et ont tout fait pour mettre le passé au temps mort – et pourtant l'histoire vit comme un roman.» À remarquer le néologisme ferronien «frégoter», dérivé du nom de l'historien Frégault, et qui signifie «fausser la vérité historique». Nous soulignons. Voir également le texte de Jacques Ferron intitulé «Une conférence de Frégault», dans *Textes épars*, édition préparée par Pierre Cantin, Luc Gauvreau et Marcel Olscamp, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n° 6, 2000, p. 126-127. Lire aussi, à ce propos, l'étude de Andrée Mercier, «*Historiettes* de Jacques Ferron. Une critique littéraire de l'historiographie», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, *op. cit.*, p. 83-94.

Docteur Drummond qui, pareil au dénommé James Joyce, voulait rendre l'anglais incompréhensible. L'idée n'était pas si bête, elle était même trop fine pour les Anglais qui n'en ont pas voulu, vu qu'en fait de jargon ils avaient déjà celui de Shakespeare et vu qu'ils ont bien du respect pour le bon Dieu qu'ils gardent en best-seller et qui a écrit son *Holly Bible* en anglais bien sûr. C'est ainsi que l'invention irlandaise s'est enquébecquoisée¹¹⁵.

Dans cet exemple se dégagent une insolence et une fougue typiquement ferroniennes. L'auteur réussit, en l'espace de quelques lignes, à rabaisser l'écriture de Joyce en soulignant que ce médecin Drummond (poète réel d'origine irlandaise qui glissait souvent dans ses vers anglais des termes appartenant à la langue populaire des Québécois) a fait la même chose que l'écrivain irlandais en inventant le «joul»: il a «enquébecquoisé» ce qui était une «invention irlandaise¹¹⁶».

Dans le passage cité, il s'agit bel et bien de Ferron qui ravit la parole au narrateur premier. Ce dernier est encore une fois dépassé par l'instance qui lui est supérieure. Au-delà des associations goguenardes, qui font sans doute réfléchir à la narration, ce qui frappe encore, c'est cet emboîtement des instances qui rend l'énonciation «hybride».

Mais c'est surtout grâce à la néologie orthographique, qui dérive en partie de la francisation de certains mots appartenant au lexique étranger, que l'écrivain québécois laisse son empreinte visuelle et esthétique dans le *Ciel de Québec*. Ce procédé, désigné

115 *CQ*, p. 197.

116 Sur l'influence de Joyce dans l'œuvre ferronienne, on lira Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises»,

en linguistique comme «orthographe figurée», acquiert chez Ferron une dimension esthétique car, comme le souligne Richard Patry, on assiste à une tentative de la part de l'écrivain d'«appropriation et de mise à distance simultanées du terme étranger¹¹⁷».

Il ne s'agit pas d'un procédé esthétique inventé par Ferron car, avant lui, d'autres écrivains québécois ont eu recours à cette stratégie, notamment Honoré Beaugrand, Germaine Guèvremont, Jacques Godbout et Réjean Ducharme, pour n'en citer que quelques-uns. Le phénomène a déjà été étudié par Betty Bednarski et Jean Marcel, et ensuite traité exhaustivement dans les travaux de Richard Patry. Ce qu'il importe de souligner, c'est que dans le roman/chronique qui fait l'objet de notre analyse, figurent quarante-six occurrences de ces mots étrangers francisés, les occurrences «Ténesse» (Tennessee) et «chéquenne» (To shake hand) étant les plus nombreuses.

Même si ces mots anglais font leur apparition dans le texte sans marquage, c'est-à-dire sans les italiques ou les guillemets, ils se détachent facilement du reste du texte. Mais puisqu'ils respectent la norme orthographique du français (en effet, il y a assimilation phonologique et morphologique au système français, car ils sont pourvus d'accents graves ou aigus, et leur terminaison se présente presque toujours avec un "e" muet), il y a de la part de l'écrivain une volonté manifeste de les intégrer à la langue principale du récit. Parfois, ce qui frappe le lecteur, c'est la présence de ces mots dans des passages narratifs régis par des verbes au passé simple, qui d'habitude rend les

1995, notamment p. 174-177.

¹¹⁷ Richard Patry, «Stratégie d'appropriation du lexique étranger dans l'œuvre de Jacques Ferron: l'intrus mis à la marge», dans Yves Duhoux (éd.), *Langue et langues*.

structures plus littéraires. Par exemple, lors du retour à la maison paternelle du personnage Franck/François Anacharcis Scot, le narrateur relate ceci: «Il se dégagea [des bras de sa mère] et s’avança vers la salle à manger, la main tendue. Son évêque de père s’y attendait: *il se firent la chéquenne*¹¹⁸».

Outre le fait qu’il évoque le ton moqueur de l’écrivain campant ses personnages – il s’agit de deux anglophones qui se trouvent en situation de communication –, l’énoncé où le mot «chéquenne» apparaît se présente comme un énoncé «polyphonique», car il traduit le point de vue des personnages anglais.

Le lecteur attentif remarquera aussi la différenciation orthographique que Ferron établit entre «québécois» (les habitants de la province de Québec) et «québecquois» (les habitants de la ville de Québec). Cette différence, qui n’est jamais expliquée directement ni dans le texte ni dans des notes en marge du texte, fait partie de l’imaginaire de Ferron depuis ses années d’études en médecine à l’Université Laval de Québec. Une première utilisation de l’occurrence «québecquois» se trouve dans une lettre envoyée par l’écrivain à son père en 1941, où il lui annonce que depuis son séjour dans cette ville il est «devenu pincé comme un Québecquois¹¹⁹».

Hommage à Albert Maniet, op. cit., p. 200.

118 *CQ*, p. 123. Nous soulignons.

119 Lettre de Jacques Ferron à son père Joseph-Alphonse Ferron du 25 septembre 1941, dans Jacques Ferron, *Papiers intimes. Fragments d’un roman familial: lettres, historiettes et autres textes*, édition préparée et commentée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 1-2, 1997, p. 210. Cependant, dans les «Notes» établies par Pierre Cantin dans la dernière édition du *Ciel de Québec*, on apprend que «québecquois» est une graphie archaïsante qui remonte au XIX^e siècle: «Le polémiste et écrivain Olivar Asselin (1874-1937) l’utilise en 1923, dans un texte où il est précisément question de Camille Roy, "éducateur québecquois"» (Outremont, Lanctôt éditeur,

De même, un autre procédé esthétique qui traduit la projection de la «voix auctoriale» dans le récit concerne l'orthographe archaïsante de l'introducteur «quant-à-soi», que l'écrivain québécois récrit sous la forme «quant-et-lui¹²⁰», en variant souvent le pronom personnel («quant-et-moi» ou «quant-et-toi»). Ferron a plusieurs fois expliqué les raisons qui le poussent à recourir à cet archaïsme. Dans ses entretiens avec Pierre l'Hérault, il précise que, souvent, sa grand-mère disait: «Je vais aller "quant-et-toi" à l'écurie. "Quant-et-toi": avec toi, en même temps que toi, c'est une expression, ajoute-il, dont nous avons hérité, mais qui est antérieure au lexique et au dictionnaire. On peut la retrouver, par exemple, dans le *Francion* de Sorel, mais pas après...¹²¹». L'effet d'étrangeté créé par cet archaïsme, qu'on retrouve dans le discours du narrateur premier et aussi dans les paroles des personnages, est remarquable. Mais c'est en l'utilisant fréquemment que Ferron l'explique sans l'expliquer, car il en fait un leitmotiv.

Ce retour soudain dans le passé au moyen d'un archaïsme peut avoir, selon Jean-Marie Klinkenberg, plusieurs fonctions stylistiques. Dans une étude publiée dans la revue *Le français moderne*, le critique belge remarque qu'en plus de provoquer un «décalage chronologique» évident, l'utilisation d'un archaïsme pourrait véhiculer soit

op. cit., p. 444).

¹²⁰ *CQ*, p. 20.

¹²¹ Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, *op. cit.*, p. 148. Dans une lettre inédite envoyée à Jean-Marcel Paquette le 11 mars 1978, Ferron écrira à propos de l'ouvrage de Sorel qu'il s'agit d'«un livre de la première moitié du Grand Siècle dont la langue m'est en quelque sorte contemporaine» (lettre citée dans Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*, p. 146).

une fonction de «nostalgie», soit une fonction d'«ennoblissement». Il pourrait aussi contribuer, d'une part, à amplifier une écriture «déjà riche en écarts de toutes sortes» et, d'autre part, à susciter une «réaction comique¹²²».

Mais quel est l'effet stylistique produit par l'emploi de cet archaïsme? Dans l'optique ferronienne, on pourrait souligner que toutes ces fonctions correspondent au projet esthétique de Jacques Ferron. Il faut cependant préciser que l'écrivain québécois trouvait dans l'archaïsme «quant-et-lui» ce que Cressot, en étudiant le phénomène, a défini comme «une sonorité jolie chargée de douce nostalgie¹²³». On connaît en effet la position de Ferron revendiquant une ressemblance du français parlé au Québec avec celui du Grand Siècle, de l'époque «pré-bourgeoise, [...] antérieur à sa codification¹²⁴». En utilisant des archaïsmes de cette période tant chérie, l'écrivain québécois montre son attachement à ce français-là, tout en soulignant et justifiant les différences linguistiques qui existent aujourd'hui entre le français du Québec et celui de la France. Il marque ainsi une séparation nette entre l'ancienne colonie et la «mère-patrie». Pour toutes ces raisons, l'instance responsable de l'effet archaïsant pourrait être l'«autorité» supérieure qui répand ses «stylèmes» un peu partout dans le récit.

Dans la même visée stylistique, on pourrait situer le phénomène linguistique ferronien qui consiste à réinventer les phrases figées du français standard. Ces

122 Voir Jean-Marie Klinkenberg, «L'archaïsme et ses fonctions stylistiques», *Le français moderne*, n° 1, janvier 1970, p. 27-31.

123 Cité dans Jean-Marie Klinkenberg, *ibid.*, p. 28.

124 Lettre inédite de Jacques Ferron à Jean-Marcel Paquette, 27 mars 1973, f. 1, citée dans Ginette Michaud, «Lire à l'anglaise», *loc. cit.*, p. 146.

transgressions normatives passent directement par l'instance «auctoriale», et elles pourraient traduire la volonté de l'écrivain québécois de renverser le rapport de subordination linguistique «toujours» existant entre la France et le Québec. On a déjà montré, dans l'introduction de cette thèse, quelles sont les transformations que ce genre de locutions peuvent subir. Voyons en quoi consiste exactement ce procédé «auctorial».

La présence de phrases figées et de locutions proverbiales est tout à fait remarquable dans le *Ciel de Québec*. Dans certains passages, ces phrases se suivent sans logique apparente, comme si l'écrivain québécois s'était amusé à les citer par pur plaisir verbal. On lit ainsi parfois des passages qui ressemblent à celui-ci: «Le Très-honorable Arnest n'était pas à son meilleur, ce soir-là. *La moutarde lui monta au nez. Il faisait plus noir que chez le loup, mais on lui vit prendre son allure de grand ours debout*¹²⁵.»

Ces phrases toutes faites, qu'elles soient françaises ou québécoises, mettent en relief l'oralité dans l'écrit car, habituellement, ce sont des faits de langue qui caractérisent le parlé. Dans le roman/chronique de Ferron, elles se retrouvent non seulement dans le discours des personnages, mais souvent dans celui du narrateur.

L'intérêt du procédé ferronien réside dans le «défigement» qu'il crée en remplaçant parfois un complément, parfois le verbe et souvent les déterminants qui caractérisent ces verbes ou ces compléments. La locution «la moutarde lui monte au nez» par exemple, qu'on utilise lorsque quelqu'un «est gagné par l'impatience, la

125 *CQ*, p. 56. Nous soulignons.

colère¹²⁶», est utilisée par Ferron dans une forme tout à fait nouvelle: «[Le cocher irlandais] avait évité à Chubby [la rue Saint-Vallier] en raison de son intégrité d'étalon et de *la moutarde qui lui serait tombée dans les naseaux* des persiennes chuchoteuses¹²⁷.» Il ne se contente pas de substituer un mot à un autre, mais il utilise cette locution dans une structure phrastique inhabituelle en nous donnant ainsi à lire une véritable réécriture de cette expression idiomatique.

Toutes les composantes d'une phrase sont parfois remplacées et, par conséquent, il devient très difficile de reconnaître la forme attestée. Dans la partie centrale du *Ciel de Québec*, on note une locution proverbiale complètement transformée qui se lit ainsi: «C'est avec les petites recettes que s'entretiennent les grandes institutions¹²⁸». Cette réinvention fait penser à la locution proverbiale française «Les petits ruisseaux font les grandes rivières¹²⁹», ou encore à l'expression québécoise «C'est avec des sous (cents + cennes) qu'on fait les piastres (piasses)¹³⁰».

Si les éléments de la locution proverbiale changent radicalement, la structure, elle, reste axée sur les adjectifs «petit» et «grand». Là encore, Ferron superpose ses trouvailles langagières aux manières de dire du français standard, sans compter que la

126 Alain Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, *op. cit.*, p. 785.

127 *CQ*, p. 19. Nous soulignons.

128 *CQ*, p. 171. Nous soulignons.

129 «Des éléments modestes additionnés, accumulés, finissent par produire une chose importante (surtout appliqué aux sommes d'argent)» (Alain Rey et Sophie Chantreau, *op. cit.*, p. 1041).

130 Voir *Dictionnaire québécois d'aujourd'hui*, rédaction dirigée par Jean-Claude Boulanger, supervisée par Alain Rey, Montréal, Dicorobert, 1993, p. 874. «En accumulant de petites choses, on en bâtit de grandes, on s'enrichit».

«voix auctoriale» se superpose à celle des personnages, ce qui fait qu'on est encore en présence d'un énoncé polyphonique.

Le changement d'un petit déterminant suffit parfois à l'écrivain pour laisser une trace de son intervention dans le récit. Au début du troisième chapitre, après l'accident de la limousine cardinalice dans la rivière des Chiquettes, on lit que la voiture, restée sur le bord du ruisseau, «tangu[e] [...] comme si elle allait *piquer un nez* et culbuter; elle cante à tribord, plutôt dangereusement, comme si elle allait verser¹³¹». Or l'emploi attesté de la locution soulignée par les italiques est «piquer du nez». Selon Alain Rey et Sophie Chantreau, cette expression imagée, qui signifie «tomber en avant (sous l'effet du sommeil)», est très ancienne et apparaît à partir du XVI^e siècle. Elle tire son origine du «vocabulaire maritime (un bateau, trop chargé à l'avant, pique du nez)¹³²».

En remplaçant ce petit déterminant, on voit bien que le but ferronien est de manipuler ce matériau normatif à sa façon, de jongler avec ces contraintes pour les soumettre à ses propres fins stylistiques et esthétiques.

Un dernier exemple nous aidera à mieux comprendre le procédé. Au cours du vingt-quatrième chapitre, on lit l'expression idiomatique très familière «pét[er] plus haut que le trou¹³³». L'expression standard peut se lire de deux façons différentes: «péter plus haut que son cul» ou «péter plus haut que son derrière». On a l'impression que Ferron, après avoir consulté les dictionnaires, a décidé d'introduire un synonyme

131 *CQ*, p. 29.

132 Alain Rey et Sophie Chantreau, *op. cit.*, p. 801.

133 *CQ*, p. 242. La même locution déformée est utilisée à la page 184.

qui rend bien l'idée, c'est-à-dire «agir prétentieusement; en prétendant à un statut plus élevé que le sien¹³⁴», mais qui n'est pas attesté en français standard. De cette expression, il reprend alors l'idée mais non la forme.

Cette stratégie invalide, là encore, ce que l'écrivain a maintes fois répété à propos de la langue. «Je ne me sers que de Littré» écrit-il, répétons-le, dans un texte intitulé «Claude Gauvreau» et publié dans le recueil *Du fond de mon arrière-cuisine*¹³⁵. Si l'on vérifie l'entrée «péter» dans le *Littré*, on trouve seulement l'expression qui est encore utilisée de nos jours: «Il ne faut pas péter plus haut que le cul¹³⁶.» Aucune trace, donc, de la forme ferronienne.

Ferron manifeste le même genre d'extravagance linguistique dans le traitement qu'il réserve aux phrases comparatives en «comme». Dans notre introduction, on a déjà donné un exemple ferronien de comparaison «impertinente» («[être] fières comme des ostensoirs¹³⁷»), qu'on peut lire dans *La conférence inachevée*.

Dans *Le ciel de Québec*, l'écrivain québécois «défige» plusieurs de ces phrases comparatives en remplaçant les comparants figés. Ce qui frappe alors, ce sont ces comparaisons qui ne renvoient pas à un déjà-lu. Si en français standard, on connaît par exemple l'expression populaire «bander comme un carme¹³⁸», le député Chicoin du

134 Alain Rey et Chantreau Sophie, *op. cit.* p. 369.

135 Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1975, p. 236.

136 Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. 3, I-P, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1878, p. 1084.

137 Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 114.

138 Voir Maurice Gross, «Une famille d'adverbes figés: les constructions comparatives en comme», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 13, n^o 2, 1984, p. 264.

Ciel de Québec en revanche «bande comme un verrat¹³⁹». D'habitude, on dit d'une personne patiente qu'elle «est tranquille comme Baptiste¹⁴⁰», mais Mgr Cyrille, qui a peur des chiens, a du mal à «rester tranquille [...] comme un saint prélat de vitrail¹⁴¹»; et ainsi de suite: la liste complète de ces expressions «défigées», recrées par l'auteur, serait certainement très longue.

Si l'expression «un saint prélat de vitrail» traduit l'idée de tranquillité en raison du sème /figé/ contenu dans «vitrail», alors on peut accepter l'expression ferronienne comme une comparaison libre. Mais il est plus difficile peut-être de saisir le sens de la comparaison suivante: «la dame de la Congrégation [...] se tournait imperceptiblement comme une statue curieuse¹⁴²». Puisqu'il n'existe pas de phrase figée qui corresponde à celle que l'auteur du *Ciel de Québec* nous donne à lire, on est en présence de ce que Todorov appelle une «anomalie sémantique¹⁴³». Ici, le comparant «statue curieuse» (inanimé) est «incapable de remplir la fonction prédicative¹⁴⁴» du terme «se tourner» (animé). On pourrait également considérer ce procédé comme une «licence poétique». Cela confirme le fait que l'espace romanesque est pour Ferron un lieu où toute liberté

139 *CQ*, p. 105.

140 Le *Dictionnaire des expressions et locutions* d'Alain Rey et Sophie Chantreau explique l'origine de cette expression en soulignant qu'autrefois «le prénom Baptiste était souvent donné au niais de comédie qui jouait dans les parades. Ce dernier restait passif sous la grêle de coups qui lui était infligée, pour la plus grande joie de l'assistance» (*op. cit.*, p. 1130).

141 *CQ*, p. 45.

142 *CQ*, p. 293.

143 Voir Tzvetan Todorov, «Les anomalies sémantiques», *Langages*, n° 1, mars 1966, p. 102.

144 Jean Cohen, «La comparaison poétique: essai de systématique», *Langages*, n° 12, décembre 1968, p. 47.

langagière est permise¹⁴⁵.

Les exemples précédents montrent que derrière la pensée et la façon de parler du narrateur et des personnages se cache souvent la «voix» moqueuse de l'«autorité», c'est-à-dire celle de Jacques Ferron. Que ce soit à travers les segments extra-narratifs qui forment les «seuils» du volume, ou dans les commentaires sur les personnages de l'actualité politique de l'époque où se situe l'action du *Ciel de Québec*, ou encore à travers des «stylèmes» (mots anglais francisés et déformation des expressions figées du français standard) éparpillés un peu partout dans ce roman/chronique, l'empreinte de Ferron est manifeste. Ses projections s'enchevêtrent aux instances déjà là, et provoquent un vrai *concerto* verbal. Qu'en est-il des particularités langagières des personnages?

145 Le *Littré*, qui est le seul dictionnaire à avoir gagné la confiance de Ferron, donne: «Ne pas bouger plus qu'une statue, rester immobile» (*op. cit.*, t. 4, Q-Z, p. 2042).

Langues et registres de langue des personnages

Les paroles des personnages du *Ciel de Québec* créent un vrai tourbillon langagier. L'analyste est confronté à une galerie de personnages qui sont désignés avec des noms propres renvoyant directement ou indirectement à l'histoire du Canada, et en particulier du Québec. De plus, comme on l'a souligné ci-dessus, il est parfois difficile d'attribuer les énoncés à tel ou tel personnage: d'une part, le narrateur premier n'abuse pas du «discours attributif» (les «dit-il», «affirma-t-il», «répondit-il»); d'autre part, cette parole est souvent ravie par l'instance narrative et/ou «auctoriale».

La question qu'on a cependant envie de se poser est la suivante: comment se caractérise cette parole des personnages? Se présente-t-elle comme le reflet des milieux sociaux fictionnels auxquels ils appartiennent? Le fermier du *Ciel de Québec* s'exprimera-t-il comme un fermier? Et un Monseigneur? Parlera-t-il comme un Monseigneur? Bref, assiste-t-on à une orchestration pluringuistique ou polylinguistique telle que Bakhtine l'a théorisée dans ses travaux?

Une partie de la critique a déjà commenté la langue des très nombreux personnages qui peuplent l'œuvre ferronienne. Dans l'une des premières études consacrées à l'esthétique de l'écrivain québécois, Jean Marcel remarquait ceci à propos de la langue des personnages: «Ferron n'accepte pas que l'homme soit [...] livré à la dérision par le biais de son langage. L'anatomie n'est pas encore un humanisme. On comprendra pourquoi Ferron n'a pas écrit en "joual" même si les personnages de son

œuvre pouvaient parfois l'y porter facilement¹⁴⁶».

Betty Bednarski, traductrice accréditée de l'œuvre de Jacques Ferron, note de façon plus générale qu'il est très difficile d'opérer une séparation nette entre la parole des personnages et celle du narrateur: «Or, remarque-t-elle, chez Ferron, le dialogue n'est jamais réaliste et se distingue à peine de la narration. Et la narration, si elle étale à l'occasion les mots étrangers, accueille au passage l'archaïsme, ou fait sienne la création populaire, si elle avoue par certaines formules ou conventions ses accointances avec la tradition orale, ne se laisse pas pour autant pénétrer par un parler régional quelconque¹⁴⁷».

L'étude de Chantal Gamache se situe dans une perspective bien différente de celle que propose Betty Bednarski. Mais les conclusions rejoignent celles de la traductrice ferronienne. D'après elle, les personnages qui apparaissent dans *Le ciel de Québec* sont toujours «dépossédés» de leur parole, laquelle n'est presque jamais réaliste. Par conséquent, le narrateur du roman/chronique en question «ne revivifie pas ces personnages [de la culture québécoise], il ne les recrée pas. Non seulement il n'en fait pas des personnages de roman en les replongeant dans un rapport neuf, mais il ignore leur personnalité individualisée de personnages empruntés du réel. Il les isole

146 Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions Parti pris, coll. «Frères chasseurs/1», 1978, p. 57. La citation se poursuit ainsi: «Or ses contes se donnent essentiellement pour tâche d'exorciser un quotidien inconvenable en vue de l'avènement d'un âge expurgé de tous ses mauvais démons; le "joual" en ce sens serait une façon d'encrasser davantage la vie que le conte entend libérer. L'élocution est une bouée de sauvetage» (*ibid.*).

147 Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREF, coll. «Traduire, écrire, lire», n° 3, 1989, p. 44.

dans leur identité nominale réductrice en utilisant la possibilité que celle-ci offre de discourir d'une certaine manière¹⁴⁸.»

Comment se caractérise alors cette parole des personnages du *Ciel de Québec*? Puisque dans le *Ciel de Québec* «figurent cent vingt-trois anthroponymes¹⁴⁹», il serait difficile de rendre compte des caractéristiques de chacun d'entre eux. Nous tenterons cependant de voir si ces personnages traduisent en quelques sorte le «réel» socio-langagier auquel ils appartiennent. Pour cette raison, nous les étudierons en fonction de leur groupe social¹⁵⁰.

Nous verrons premièrement comment se singularise la langue de tous les personnages appartenant au clergé, et ensuite nous tenterons de voir s'il existe des différences par rapport à la façon de parler des personnages anglophones qui se situent dans le même milieu social. Puis nous nous intéresserons à la langue de tous les personnages qui appartiennent au «peuple». Dans ce groupe nous insérerons aussi les Amérindiens qui se trouvent dans la fiction ferronienne, c'est-à-dire les Chiquettes. Et nous nous intéresserons finalement à la façon de parler de tous ces personnages dont les noms ont été empruntés directement à l'actualité canadienne et internationale de l'époque: hommes politiques, écrivains québécois et français, etc. Nous ferons surtout

148 Chantal Gamache, «L'institution dans le texte littéraire: l'œuvre de Jacques Ferron», dans *L'institution littéraire*, Québec, IQRC, Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. 138.

149 *Ibid.*, p. 133.

150 Nous faisons nôtre le procédé d'analyse utilisé par Anthère Nzabatsinda pour étudier la langue des personnages du romancier Sembène. Voir «Problématique de la norme linguistique dans une production noire africaine de langue française. L'œuvre d'Ousmane Sembène», thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1993, p. 103.

attention aux situations de communication où les personnages appartenant à des groupes différents interagissent entre eux, pour voir si un affrontement de langues se produit et si cette rencontre génère des commentaires métalinguistiques. Mais commençons par le premier groupe.

On pourrait inclure dans ce groupe les cinq ecclésiastiques apparaissant surtout dans la première partie du roman/chronique, c'est-à-dire le Cardinal, Nosseigneurs Camille et Cyrille, l'abbé Bessette et le curé Rondeau (quoique ce dernier apparaisse plutôt à la fin) et aussi Lui, Notre Seigneur, car il est pourvu de parole, et quelle parole! Étant donné leur statut diégétique, on s'attend à ce que ces personnages utilisent une «langue d'Église», un français standard dépositaire de la tradition classique et rhétorique propre au genre oratoire¹⁵¹.

Ces personnages, en effet, ponctuent souvent leurs discours avec une petite citation latine, et parfois ils veulent convaincre l'autre de la validité de leurs propos en utilisant des citations bibliques. Le Cardinal s'exclame, par exemple, à la fin d'une de ses interventions «Dixi, amen...¹⁵²». Monseigneur Camille cite de son côté souvent le Seigneur: «Éminence, le Seigneur n'a-t-il pas dit: que celui qui veut voir plus loin que le bout de son nez ferme les yeux?» ou encore «Le Seigneur a ajouté: il entendra voler mon ange de l'autre côté de la montagne où de son œil perçant le lynx lui-même ne le

151 Pour une analyse des harangues et des sermons prononcés par les prélats du *Ciel de Québec*, voir Brigitte Seyfrid, «L'éloquence ferronienne. Étude rhétorique des discours et des sermons dans *Le ciel de Québec*», *loc. cit.*

152 *CQ*, p. 39.

saurait voir¹⁵³.» Et il parle de cette façon malgré les reproches qu'il fait au Cardinal, coupable, à son avis de lui servir «Dieu comme sauce tout-usage¹⁵⁴».

Mais bien que ces personnages utilisent dans leur discours des structures syntaxiques appartenant au français standard, avec des phrases régies par des verbes à l'imparfait du subjonctif (par exemple, cet énoncé de Monseigneur Camille: «Encore eût-il fallu, Éminence, qu'il vous en demandât la permission¹⁵⁵»), leur langue est souvent québécoise et empruntée à un registre populaire.

Ils ont beau faire preuve de qualités oratoires, dans d'autres situations de communication leur langue est relâchée. Le Cardinal par exemple, tout en vouvoyant Monseigneur Camille lui répond que «L'hiver, c'est long, l'hiver, c'est frette¹⁵⁶.» Lors de l'arrivée des Chiquettes sur le lieu de l'accident de la limousine, Monseigneur Camille prévient le Cardinal de faire attention, car «Ce *bazou* n'a sûrement pas de freins¹⁵⁷». Dans le *Ciel de Québec*, même Notre Seigneur s'exprime avec un vocabulaire appartenant à la langue populaire québécoise. À propos de la veine poétique de Monseigneur Camille et de son recueil de poèmes intitulé les «Stances agricoles», le Seigneur déclare: «*Finalo*, reprit le Seigneur, les Stances agricoles, c'est de la *bébelle* et leur auteur, au lieu de se demander s'il est ce qu'on appelle un poète,

153 *CQ*, p. 44.

154 *CQ*, p. 49.

155 *CQ*, p. 43.

156 *CQ*, p. 112.

157 *CQ*, p. 47. Nous soulignons. Selon Gaston Dulong, le mot *bazou* relève d'un langage argotique québécois, et il renvoie à une «Vieille auto, guimbarde» (*Dictionnaire des canadianismes, op. cit.*, p. 45).

devrait me remercier du loisir qu'il a eu à les *catiner*¹⁵⁸.»

Bref, les exemples de ce genre ne sont pas rares dans *Le ciel de Québec*, et ils montrent que le discours rapporté ne permet pas de distinguer, par leur parole, les personnages de ce groupe du narrateur premier. Ce premier groupe de locuteurs alterne en effet une langue classique, qui s'inspire de la pure tradition rhétorique, et une langue dont seul le lexique se rattache à la variété argotique et populaire du français québécois.

De la même manière que ce petit groupe de prélats catholiques, les quelques personnages anglophones anglicans ne sont pas caractérisés différemment. Si on regarde de près le discours rapporté du «bishop» Scot, de sa femme et de leur fils Franck-Anacharcis Scot, on s'aperçoit qu'il s'agit là aussi d'un français québécois, et cela grâce à la présence de certaines structures et d'un lexique québécois qui est de temps en temps enrichi d'un mot ou d'une expression anglaise. Le «bishop» Dugald Scot, par exemple, précise en interagissant avec Chubby qu'un certain «[Zoé Brousseau] avait pris un *tiquette* anglais. Sans *tiquette* anglais, le dénommé Zoé n'aurait jamais pu monter dans le train pour les États, voyons donc, Chubby¹⁵⁹!»

Plus loin, dans le même chapitre, lorsqu'il décrit ce que les habitants de la ville de Québec pensent à son passage, le lecteur est doublement surpris: d'un côté, par la plurivocalité de l'énoncé, de l'autre par la présence d'une marque populaire caractéristique du français québécois: «S'ils pensent à me mettre dans leur procession

¹⁵⁸ *CQ*, p. 36. Nous soulignons. D'après le *Dictionnaire des canadianismes* de Gaston Dulong, la *bébelle* est un «Jouet, joujou» (*op. cit.*, p. 46), tandis que le verbe *catiner* signifie «Dorloter, gâter, cajoler» (*ibid.*, p. 107).

ou bien garde-chien ou bien cardinal, ce n'est pas parce qu'ils se demandent si je ne serai pas une pièce de musée, un personnage de l'Odyssée, un Priam, un vieux truc un peu fabuleux qu'ils n'auraient pas encore dans leur Olympe *québécois*. S'il est une place au monde où je peux rêver d'une carrière de demi-dieu, c'est *icitte*, ô Chubby¹⁶⁰!»

La «voix auctoriale» s'infiltré dans le discours de ce personnage avant tout d'un point de vue visuel, c'est-à-dire à travers l'orthographe de l'adjectif «québécois» (orthographe typiquement ferronienne, comme on l'a déjà noté). Mais ce qui étonne encore, c'est la forme populaire de l'adverbe «icitte» prononcé par un «bishop» anglican.

Or il ne suffit pas d'interroger la parole, donc le langage, pour savoir à quel groupe social un personnage appartient. Qu'ils soient anglophones ou francophones, leur façon de s'exprimer est la même: ils parlent tous le «ferronien», une langue québécoise. Les personnages de ce premier groupe sont ainsi tous «dépossédés» de leur autonomie langagière.

Contrairement aux prélats catholiques ou anglicans, la parole des personnages du «peuple» se distingue des autres énoncés un peu partout dans le récit. Un écart se creuse en effet entre la langue du peuple et celle du narrateur. Pour donner un air naturel et vraisemblable aux conversations de ces personnages, Ferron pousse jusqu'au bout les procédés d'énonciation de l'oral. Puisque le dialogue romanesque est généralement écrit pour être lu et non pour être récité, à l'inverse du théâtre, l'écrivain

159 *CQ*, p. 67. Nous soulignons.

doit présenter aux lecteurs une multitude de détails verbaux et paraverbaux.

Ferron s'organise pour que chacun de ses personnages s'exprime de façon individualisée. Il ne renonce pas à leur conférer un lexique, une syntaxe, une prononciation originale, voire un accent propre. Certains de ces personnages s'adaptent aux différentes situations de communication en utilisant soit une langue familière plus ou moins relâchée, soit une langue recherchée. Mais pas tous. Les personnages du «peuple» parlent une langue populaire oralisée à l'aide de formes abrégées (prononciation marquée, modifications des syllabes initiales et finales de certains mots), et avec un lexique québécois fortement stigmatisé. En voici quelques exemples.

L'Acadienne Délima réplique à l'Honorable Chubby: «Oh, entre particuliers, *ça* peut arriver, mais pas devant vous. *Ne faites pas le gros fin!* Un *p'tit* mot contre le clergé, *ça* veut dire trois contre le *minisse* [...]. Je ne tiens pas à *me ramasser dans la rue*: elle est déjà pleine¹⁶¹.» Un ivrogne dans la ville de Québec dit à Martial O'Farrel, le cocher irlandais de Monseigneur Camille: «Je suis *ben écœuré*. *Fais pas l'écœurant par-dessus le marché, boss*¹⁶²!». Le chauffeur Aurèle conseille aux Chiquettes qui doivent aider Monseigneur Cyrille caché par les branches d'un arbre pour ne pas être mordu par les chiens: «*Pognez-le! Pognez-le!*¹⁶³.» Délima répète à Chubby: «*La marde,*

160 *CQ*, p. 68. Nous soulignons.

161 *CQ*, p. 88. Nous soulignons.

162 *CQ*, p. 20. Nous soulignons.

163 *CQ*, p. 50. Nous soulignons. Pour plus de détails sur ce verbe typiquement québécois, se référer à Normand Beauchemin, «"Pogner" un verbe qui ne pogne pas chez les lexicographes», dans *Langues et sociétés en contact*, Mélanges offerts à Jean-Claude Corbeil, collectif publié par Pierre Martel et Jacques Maurais, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994, p. 231-243. L'auteur retrace l'origine de ce verbe et donne les différents sens auxquels il

je ne sais pas; j'ai même l'impression que nous étions plutôt serrés de corps¹⁶⁴.»

Langue relâchée, marques de prononciation, modification des syllabes, français populaire du Québec, tout y est. On a donc l'impression qu'entre la parole des personnages de ce groupe et celle des personnages d'autres groupes il existe un écart important. L'écart est encore plus grand si l'on compare la parole des personnages de ce groupe avec celle du narrateur premier. Il serait faux de qualifier la langue de ces personnages de «joualisante», mais contrairement à ce que Betty Bednarski a remarqué, la langue de ce groupe de personnages est très oralisée.

Notons que certains personnages du «peuple» (comme par exemple le chef du village des Chiquettes Joseph à Moïse à Chrétien) peuvent s'exprimer dans une langue recherchée lorsqu'ils interagissent avec des interlocuteurs hiérarchiquement supérieurs, tandis qu'ils s'expriment dans une langue populaire lorsqu'ils dialoguent avec des interlocuteurs appartenant au même groupe social qu'eux.

Les travaux de Claire Blanche-Benveniste distinguent, à ce propos, deux types d'oral: un oral sans contraintes appelé «langue de tous les jours», et un oral contrôlé, appelé «langue du dimanche¹⁶⁵». Ainsi, lorsque Joseph à Moïse à Chrétien et la capitainesse Eulalie interagissent en privé avant l'arrivée du Cardinal, ils utilisent un langage relâché, une «langue de tous les jours». En revanche, s'ils se trouvent en situation de communication avec un personnage qui occupe une position sociale

renvoie.

164 *CQ*, p. 89. Nous soulignons.

165 Voir Claire Blanche-Benveniste, «La langue du dimanche», *Reflète*, n° 14, 1985, p.

supérieure, comme le Cardinal qui rend visite à leur village, leur langage est beaucoup plus soigné, contrôlé: ils utilisent alors une «langue du dimanche». Analysons d'abord un exemple de cette «langue de tous les jours»:

– *Vieux borgne*, tu ne te rends pas compte, non? Je suis malade!
(Joseph à Moïse à Chrétien)

– *Vieille Lucifer*, tu vas venir, autrement je t'assomme et tu ne mentiras plus [...]! (Capitaine Eulalie)

– *L'entendez-vous, ce renégat?* Il parle comme un marguillier de Saint-Magloire! Et *pourquoi que* j'irais les baiser, *ces trois évêques* conduits par un boiteux sans oreilles? Un crapaud, *ouida!* Pourquoi *han?* [...]

– Et *pourquoi que* tu ne viendras pas?

– Je ne viendrai pas parce que *c'est pas leur place icitte*, à *ces trois évêques*, tu le sais *banqu'trop* [...]. *C'est bon, c'est bon*, Joseph à Moïse à Chrétien! On va y aller les accueillir, *tes trois évêques*, et les applaudir comme les trois rois mages, *même que* tu trouveras qu'on les applaudit trop fort, *mon gros chéri*, quand ils vont t'annoncer le but de leur visite [...]. Ils nous obligeront à tuer tous nos *chians*.

– Nos *chians*?

– Le vicaire de Saint-Magloire, a-t-il été mordu, oui ou non^{166?}

Ce passage est un bel exemple de transposition de l'oral dans l'écrit. On a affaire à des phrases interrogatives et exclamatives assez courtes, typiques de l'oral familier. On trouve dans la syntaxe plusieurs marques de cette oralité, comme par exemple l'absence de la négation «ne» dans l'expression «c'est pas leur place», la répétition de l'exclamative «C'est bon! C'est bon!» et la répétition de la forme interrogative «Et pourquoi que...?». Ce renforcement de l'interrogatif par l'emploi de «que» représente un vrai écart par rapport à la norme écrite, tout comme la structure «même que» qui relève elle aussi d'un niveau d'oral familier.

42-43.

166 CQ, p. 59-60. Nous soulignons.

Une autre tournure caractéristique de l'oral apparaît dans le passage que nous avons cité ci-dessus. Il s'agit de la mise en valeur du syntagme «à ces trois évêques» qui reprend «leur». Il y a aussi une mise en valeur du complément d'objet rejeté après le verbe dans «L'entendez-vous, ce renégat?»; «Et pourquoi que j'irais les baiser, ces trois évêques?» et «On va y aller les accueillir, tes trois évêques». Dans ce dernier exemple, l'ajout de l'adverbe de lieu «y» constitue encore un trait de l'oralité du passage.

Au niveau phonologique, on remarque que la prononciation de l'adverbe de lieu «ici» est rendue par «icitte», avec l'adjonction d'un phonème qui allonge la syllabe. Cette prononciation, rappelons-le, dénote un parler populaire typiquement québécois qui est hautement stigmatisé.

On relève aussi la présence d'un autre phénomène courant à l'oral: les interjections. Le personnage fait usage de deux interjections: «ouida» et «han». La première interjection «ouida» est signalée dans le dictionnaire *Robert* comme étant une forme ancienne ou plaisante de «oui, bien sûr!», et la deuxième «han» est une variante de «hein». Ces interjections fonctionnent comme des «marques de ponctuation orale» parce qu'elles sont situées à la fin d'une période. Selon Daniel Luzzati, elles peuvent aussi être considérées «comme appuis du discours sans un sens grammatical reconnu» et donc, servir de «phatique¹⁶⁷».

Mais pour revenir au reste du passage du *Ciel de Québec* cité plus haut, il faut dire que ce qui attire l'attention du lecteur, c'est la transcription phonétique

¹⁶⁷ Daniel Luzzati, «Analyse périodique du discours», *Langue française*, n° 65, février

«banqu'trop». L'oralisation et la prononciation typiquement québécoises de l'adverbe «bien», associé à «que», sont poussées à l'extrême. Le même procédé est utilisé pour le mot «chians».

Le lexique utilisé relève aussi d'un niveau de langue familier propre à l'oral: par exemple, les insultes réciproques «vieux borgne» et «vieille Lucifer», mais aussi l'adresse affective «mon gros chéri». Pourtant, lorsque ces deux personnages se retrouvent en face du Primat de l'église catholique de Québec, leur langue se métamorphose complètement. Elle devient recherchée, soutenue. On peut dire qu'ils utilisent alors «une langue du dimanche»:

– Vous arrivez à l'improviste, éminents voyageurs, les plus illustres que la rivière Etchemin ait jamais vus. Nous ne vous attendions pas, vous êtes venus sous le signe de Dieu; nos yeux ne se rassasient pas à vous voir comme si vous vous renouveliez sans cesse, comme si, déjà arrivés, vous n'étiez pas parvenus à nos cœurs qui vous sont ouverts et dans lesquels, moi, Joseph à Moïse à Chrétien, chef de ce village, qui dis tout haut la pensée des nations de son peuple, je vous prie d'entrer, prince, prélats, chauffeur de l'Église de Québec, de Rome et de Jérusalem, illustration de notre humilité, gloire de notre bassesse, je vous prie d'entrer pour y rester à jamais¹⁶⁸.

Ce discours du chef du village des Chiquettes, Joseph à Moïse à Chrétien, à l'arrivée du Cardinal, a été transcrit avec une orthographe qui respecte la norme du français écrit et une prononciation standard. On ne trouve pas de mots ayant subi d'altérations, et le lexique soigné propose plusieurs traits typiques de l'«éloquence

1985, p. 62, note 1.

¹⁶⁸ *CQ*, p. 72-73.

indienne¹⁶⁹». La syntaxe ne présente pas d'incorrections, et l'emploi d'un verbe au subjonctif «ait jamais vu» renvoie plutôt à une langue littéraire écrite qu'à une langue orale. On a ainsi l'impression que, parfois, une variété de discours se dégage des dialogues des personnages du *Ciel de Québec* qui font partie du «peuple», dialogues qui réussissent à rendre parfaitement l'oral dans l'écrit.

Que peut-on dire, par ailleurs, de la parole des personnages dont les noms renvoient à des écrivains et à des politiciens réels du panorama canadien et international? Ceux qui forment ce groupe, à l'instar des membres du clergé, sont également «dépossédés» de leur langue et, par conséquent, leur discours n'est jamais réaliste, ou du moins vraisemblable. Qu'on pense notamment aux répliques des personnages Borduas¹⁷⁰, peintre canadien, auteur et signataire du manifeste *Refus global*, et Cyrano de Bergerac (oui, Cyrano de Bergerac!), philosophe français du XVII^e siècle, et l'on s'aperçoit qu'elles ressemblent à une mitrailleuse verbale qui ne blesse pas, car leur façon de parler est loin d'être réaliste. Pourrait-on imaginer Cyrano de Bergerac prononcer une telle phrase: «En tout cas Messieurs les Canadiens, déraillé ou pas, sachez qu'un homme de ma qualité, disciple de Messire Gassendi et Gascon par surcroît, ne se laisse pas *enfirouâper*¹⁷¹»? Voyons aussi ce dialogue entre Borduas et Cyrano à propos du chemin de fer canadien:

169 Voir à ce propos Brigitte Seyfrid, «L'éloquence ferronienne. Étude rhétorique des discours et des sermons dans le *Ciel de Québec*», *loc. cit.*, p. 150.

170 Sur la présence de Borduas dans l'œuvre ferronienne, on lira Ginette Michaud, «Borduas dans les salons littéraires: lecture comparée de deux portraits (Éthier-Blais, Ferron)», *Études françaises*, vol. 34, n^{os} 2-3, 1998, p. 41-74.

- Borduas, levant l'index droit:
- Limitée dans le sens de la traque...
 - La traque?
 - Que la traque elle a un boute et qu'à cause de ce boute-là... Vous me suivez, Monsieur de Bergerac?
 - Je vous écoute, Monsieur de Borduas.
 - Alors vous me suivez?
 - Oui, je vous suis¹⁷².

Tout est prétexte à faire avancer la machine verbale. Que l'on s'en tienne au contenu ou au registre de parole de ces personnages, la seule définition qui puisse qualifier ce procédé est la suivante: «pur délire verbal».

On est maintenant en mesure de formuler une conclusion générale sur le discours des nombreux personnages du *Ciel de Québec*. Les seuls personnages qui donnent à lire et entendre un véritable langage social sont ceux qui appartiennent au «peuple», même s'ils parlent à l'occasion une «langue du dimanche». Les autres personnages, qu'ils soient prélats ou écrivains, s'expriment tous de la même manière. D'une part, ils donnent l'impression que leur façon de parler traduit leur appartenance sociale, mais il ne s'agit que d'une impression. D'autre part, leur langue est souvent marquée par la présence de mots tirés d'un lexique populaire appartenant à la variante du français du Québec. Il est difficile alors de pouvoir affirmer qu'avec leurs différents langages sociaux, les personnages créent un effet de plurilinguisme. En effet, c'est le narrateur qui impose aux personnages sa langue. Ils parlent tous le «ferronien».

171 *CQ*, p. 252. Nous soulignons.

172 *CQ*, p. 251.

Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie

L'analyse menée jusqu'ici a montré que le *Ciel de Québec* se donne à lire comme un texte hautement et doublement polyphonique. Outre les différentes «voix» génériques que le texte fait entendre, et cela grâce aux genres intercalaires (c'est-à-dire grâce à la présence dans le roman/chronique de lettres, poèmes, essais critiques, chansons), on remarque au plan proprement narratif la présence de plusieurs «voix» qui revendiquent la paternité de tel ou tel mode d'énonciation. Mais pourrait-on affirmer, d'après les éléments que nous avons à notre disposition, que l'espace romanesque reflète la situation sociolinguistique propre au Québec, avec le contact et le frottement de plusieurs langages entre eux? Pourrait-on parler, par exemple, de bilinguisme littéraire ou de trilinguisme, en considérant les syntagmes ou les répliques qui contiennent des mots provenant de langues étrangères? Retrouve-t-on dans le *Ciel de Québec* des éléments capables de traduire un rapport hiérarchique ou conflictuel entre les différents langages? Existe-t-il le même type de rapport conflictuel entre deux variétés d'une même langue, c'est-à-dire entre le français standard et le français québécois? Bref, retrouve-t-on les marques typiques de la diglossie ou de la tétraglossie?

Bien que dans plusieurs passages de l'œuvre en question figurent des mots anglais qui sont intégrés avec leur orthographe originale dans des énoncés français, et ce sans être mis à distance avec le marquage habituel, c'est-à-dire avec les guillemets

ou avec les italiques, il est difficile de penser qu'on est en présence d'une écriture bilingue. Ces mots sont d'ailleurs rarement utilisés dans le discours du narrateur (à part les mots anglais dont l'orthographe a été francisée) et sont là pour caractériser la façon de parler des personnages anglophones, comme on l'a déjà souligné à propos de la parole du personnage d'origine écossaise Dugald Scot.

Il arrive toutefois que le narrateur, avec l'insertion d'un mot ou d'un petit syntagme anglais, cherche à mimer dans le discours indirect la façon de parler d'un personnage anglophone qui teint ses phrases françaises d'une petite couleur anglaise. Voici un exemple: «*Mister* Elliot répondit que sa *company* parlait chiffres, négociait en chiffres et n'aurait aucun avantage à y ajouter des sentiments. Quant à la parenté, *of course*, il n'en était pas question, car on ne fait jamais de bonnes affaires entre parents¹⁷³.» La présence de trois occurrences de mots anglais ne nous autorise pas à parler ici de bilinguisme littéraire. En effet, dans tout le récit, l'anglais joue un rôle vraiment secondaire.

Parfois, il se cache derrière des syntagmes qui, du point de vue de l'orthographe, sont bien français, même si leur sens renvoie directement ou indirectement à l'anglais. Lors de l'accident des prélats dans le ruisseau des Chiquettes, le Cardinal, en se rendant compte qu'il a perdu tous les boutons de sa soutane, s'exclame: «C'est un miracle, ça, de n'avoir *plus d'autre bouton que le nombril!* Tu penses peut-être que j'aurais pu le

173 *CQ*, p. 86. Nous soulignons.

perdre, celui-là comme les autres!... Qu'avez-vous à rire, monseigneur Camille¹⁷⁴?»
 Comme le souligne Pierre Cantin dans les notes explicatives de la nouvelle édition du roman/chronique, tout lecteur anglophone comprendrait ce jeu de mots, car en anglais le «belly button¹⁷⁵» désigne le nombril. Mais ce sont des faits rares si l'on tient compte du caractère très volumineux du texte.

Par ailleurs, ces deux langues s'affrontent et s'annulent réciproquement dans les mots typiquement ferroniens, c'est à dire dans les mots anglais dont l'orthographe a été francisée. Ce phénomène ne reflète pas vraiment une situation sociolinguistique de bilinguisme, et pas davantage de diglossie. Dans un mot tel que «chéquenne» (de la locution anglaise «to shake hands»), les deux langues se superposent et s'annulent. L'une ne permet pas à l'autre de se lire dans sa forme originale. Un tel procédé stylistique traduit bien la position de l'écrivain québécois vis-à-vis du bilinguisme institutionnel dont nous avons déjà illustré les propos dans le chapitre précédent, mais qu'il convient de rappeler dans ce contexte: «je me suis battu contre le bilinguisme. J'avais ma théorie que deux langues de même formation, de même durée, ayant une littérature aussi intéressante l'une que l'autre, étaient deux langues qui se nuisaient, l'une rongant l'autre¹⁷⁶.» Dans le mot «chéquenne», les deux langues effectivement se nuisent, «l'une rongant l'autre» d'un point de vue phonétique et orthographique.

Cependant, s'il n'y a pas de complémentarité entre l'anglais et le français –

174 *CQ*, p. 39. Nous soulignons.

175 Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Outremont, Lanctôt éditeur, *op. cit.*, p. 448.

176 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, *op. cit.*, p.

complémentarité qui renverrait dans la réalité à une situation de bilinguisme –, tout au long du récit on assiste à l'affrontement de deux variétés d'une même langue, c'est-à-dire qu'on remarque une friction entre le français standard et le français québécois, ou entre une «variété de référence» et une «variété divergente», pour utiliser les termes du linguiste canadien Philippe Barbaud¹⁷⁷, qui rejette la terminologie de «variété basse» et «variété haute» propre à Ferguson.

En fait, il est très difficile d'analyser cette diglossie dans le *Ciel de Québec*, où les deux variétés de langue sont rarement séparées dans le récit. Les énoncés narratifs présentent souvent des traits linguistiques qui appartiennent aux deux variétés à la fois. La situation est un peu différente dans le discours des personnages. Certains mélangent les deux variétés, d'autres parlent d'une manière qui renvoie seulement à la «variété divergente».

Le conflit diglossique existant entre ces deux variétés de français est résolu au bénéfice du français du Québec. Le *Ciel de Québec* sollicite un «lecteur idéal», capable, du point de vue linguistique, de décoder le grand nombre de particularités langagières appartenant à la «variété divergente». Ce roman/chronique s'adresse à ce genre de lecteur, parce qu'il n'explique presque jamais directement dans le texte, avec des commentaires métalinguistiques, les traits distinctifs de cette variété. Et il ne le fait pas non plus de façon indirecte à l'aide de stratégies explicatives (marquage des mots, notes

47.

¹⁷⁷ Voir Philippe Barbaud, «La diglossie québécoise», dans *Canada et bilinguisme*, collectif sous la direction de Marta Dvorak, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p.

en bas de page ou en fin de texte). Il convient de rappeler ici que le narrateur n'explique les marques de cette «variété divergente» que deux fois seulement, pour le québécoisme «tiguidou¹⁷⁸» et le mot oralisé «chians¹⁷⁹».

À ce propos, l'article intitulé «L'alias du non et du néant» envoyé par Ferron au journal *Le Devoir* en 1980 est éclairant: «Je ne suis pas tellement fier de mes livres, je ne l'ai jamais été. *Je n'ai jamais pensé au monde entier en les faisant. Il m'aurait semblé incongru d'envoyer un manuscrit en France*¹⁸⁰.» Voilà pourquoi la «québécoité» langagière et thématique du texte constitue un obstacle pour un lecteur non averti.

On peut affirmer que le conflit diglossique qui occupe le devant de la scène du *Ciel de Québec* se résout en faveur de la «variété divergente», qui impose ses marques lexicales et parfois ses marques morphosyntaxiques au détriment de la «variété de référence», c'est-à-dire du français standard, souvent mutilé, défait et réinventé, comme le montre le «défigement» des locutions toutes faites.

À cette confrontation entre le français standard et le français québécois s'ajoute, en plus de la langue anglaise, un autre idiome: le latin. Paradoxalement, le lecteur a l'impression que la présence du latin dans le récit dépasse même celle de l'anglais.

Étant donné la présence de ces quatre langues (français québécois, français standard, anglais et latin), la quadripartition des codes théorisée par Henri Gobard dans

71.

178 *CQ*, p. 51. «"C'est tiguïdou", c'est à dire: tout est parfait, je ne trouve rien à redire.»

179 *CQ*, p. 46. «Parce que c'est l'usage dans la localité où nous sommes. Un chien s'y nomme un chian.»

180 Jacques Ferron, «L'alias du non et du néant», *Le Devoir*, 19 avril 1980, p. 21-22.

son ouvrage intitulé *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*¹⁸¹ pourrait trouver ici un champ d'application idéal. Ce schéma «tétraglossique» peut permettre de découvrir quelle image sociolinguistique l'espace fictionnel véhicule au sujet de la société québécoise, et cela en regardant de près la fonction remplie par chacune de ces quatre langues.

Le français québécois joue le rôle de «langage vernaculaire», c'est-à-dire de langage «local, parlé spontanément, moins fait pour communiquer que pour *communier* et qui seul peut être considéré comme langue maternelle¹⁸²». En étudiant le discours des personnages, on a cité un grand nombre d'exemples de ce «vernaculaire» dont les marques lexicales, morphosyntaxiques et phonétiques sont insérées dans le texte. Il s'agit d'un type de langage destiné à être utilisé surtout dans l'espace privé. Néanmoins, dans le *Ciel de Québec*, ce langage est aussi utilisé, mais rarement, dans l'espace public.

Le français standard se présente quant à lui comme la variété de l'espace public, où il joue le rôle de langage «véhiculaire». Cependant, il accomplit aussi dans plusieurs passages une fonction de langage «référentiaire». D'une part, il se présente comme le langage «appris par nécessité, destiné aux *communications* à l'échelle des villes¹⁸³». Il suffit de rappeler ici la double performance langagière du personnage Moïse à Joseph à

Nous soulignons.

181 Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.

182 *Ibid.*, p. 34.

183 *Ibid.*

Chrétien, qui, dans une situation de communication privée avec la capitainesse Eulalie, s'exprime dans des termes tout à fait québécois et populaires, tandis que dans l'espace public, lorsqu'il prononce le discours de bienvenue à l'occasion de la visite du Cardinal, il utilise la forme standard.

D'autre part, le français standard remplit, dans certains passages, une fonction de langage «référentiaire». Considérons par exemple les répliques que s'échangent Monseigneur Camille et le curé Rondeau au début du vingt et unième chapitre:

– Le mieux du monde, Monseigneur: je n'ai même pas besoin de sortir mon sel fin. En fait de flatterie, elle se contente du gros; et moi qui pensais qu'il n'était bon qu'à conserver la *morue*!

Le prélat leva une main indulgente pour modérer le curé:

– La *morue*, doux Seigneur! Mais savez-vous, Rondeau, que vous n'avez pas encore un vocabulaire de chanoine? Quand vous en aurez le ruban...

– ...je parlerai de *hareng*?

– Oui, vous parlerez de *hareng*: il ne faut pas grand-chose pour changer un homme¹⁸⁴.

Dans cet exemple, la précision de Monseigneur Camille renvoie à un usage normatif du français dont l'ancienne mère-patrie est dépositaire. Ce langage tend alors à annuler la présence du langage local ou natal, et représente la «référence».

Quant au latin, présent dans le récit sous forme de citations prononcées par les membres du clergé, il remplit la fonction de langage «mythique» situé «en dehors du siècle¹⁸⁵»; il «fonctionne comme ultime recours, magie verbale dont on comprend

184 *CQ*, p. 181. Nous soulignons.

185 Henri Gobard, *op. cit.*, p. 37.

l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré¹⁸⁶». En effet, l'image que le récit véhicule de cette langue correspond tout à fait à la fonction envisagée par Gobard. Les remarques du personnage Aurèle, chauffeur de la limousine du Cardinal, sont très éloquentes. À Franck-Anacharcis Scot, qui avoue ne pas avoir compris les mots latins prononcés par Monseigneur Camille, Aurèle répond: «Pourquoi les comprendre? Le latin est la langue de Dieu. Quand on l'emploie, c'est justement pour rappeler aux gens qu'ils ne comprennent pas tout. Et cela veut dire aussi, à cause de la référence divine: "Attention, je suis sérieux"¹⁸⁷.» Les commentaires concernant le latin ne manquent pas tout au long du récit, et ils vont tous dans la même direction.

Ce qui pose problème dans cette tentative d'application du schéma «tétraglossique» de Gobard, c'est le rôle joué par la quatrième des langues, c'est-à-dire l'anglais. L'image que le roman/chronique donne de l'anglais n'est pas suffisamment claire pour que l'on puisse lui attribuer une fonction. On a déjà remarqué qu'il est surtout là pour caractériser les personnages anglophones. Parfois, il se combine avec le français en devenant méconnaissable, comme par exemple dans les mots ferroniens dont l'orthographe anglaise a été francisée. Il ne joue certes pas le rôle de langage «référentiaire». À la limite, il pourrait passer par un langage «véhiculaire» si l'on considère seulement le groupe de personnages anglophones. Autrefois, il remplissait sans doute cette fonction. Un personnage avoue en effet qu'on «prononçait à l'anglaise» le nom du village de Sainte-Catherine. Il a alors perdu ce statut. Mais le

186 *Ibid.*, p. 34.

texte ne véhicule pas une image assez claire de cette langue.

En conclusion, on ne peut pas dire que *Le ciel de Québec* soit un texte «bilingue» ou «trilingue», en dépit de la présence de nombreux mots qui appartiennent à des langues autres. En revanche, il est clair que ce roman/chronique «textualise» un rapport conflictuel entre le français standard et le français québécois. L'affrontement de ces deux variétés de langue semble se résoudre à l'avantage du français québécois qui est imposé aux lecteurs à travers le discours du narrateur, les paroles des personnages et les projections dans le texte de l'instance «auctoriale». Cette variété de langue est dépourvue d'explications pouvant aider le lecteur qui ignore ces usages lexicaux, syntaxiques et phonétiques. La présence d'autres idiomes, tels que l'anglais et le latin, n'atténue pas le rapport diglossique existant entre les deux variétés de français. Voyons à présent comment se caractérisent, du point de vue de la langue, les autres romans de Jacques Ferron choisis dans notre corpus.

CHAPITRE QUATRIÈME

L'Irlande québécoise de Jacques Ferron: *Le salut de l'Irlande*

L'Irlande québécoise de Ferron

*Le salut de l'Irlande*¹ est un roman d'apprentissage fortement lié aux événements qui caractérisèrent l'automne québécois de 1970. Le héros-narrateur Connie Haffigan raconte à la première personne l'histoire de son passage de l'adolescence à l'âge adulte. À la suite de ce processus, il est ainsi prêt pour le salut de son Irlande québécoise.

Le roman raconte parallèlement les péripéties de la famille du héros, et surtout de son père C.D.A. Haffigan, québécois d'origine irlandaise, ancien agent politique sur la rive sud de Montréal sous le gouvernement de Duplessis. Marié avec une Canadienne française, dénommée simplement «M'man», il se rend compte lors des premiers attentats à la bombe dans le quartier anglophone de Westmount que sa fidélité à l'Irlande n'a plus de sens au Québec, car il s'aperçoit que son pays d'adoption est en danger et qu'il faut faire quelque chose pour le sauver.

C.D.A. Haffigan fait en sorte que son fils cadet, Connie, ne suive pas la carrière de ses frères qui sont tous entrés dans les différentes polices du pays et qui sont devenus par ailleurs anglophones. Il décide alors de s'occuper directement de

¹ Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», 1970. Bien qu'il existe une édition récente de ce roman (Lanctôt éditeur, Outremont, coll. «PCL», 1997), nous avons choisi de nous référer à l'édition originale, car les éditeurs de la dernière publication ont marqué, en italique, des mots qui ne l'étaient pas dans la première édition. Désormais, nous renverrons toujours à cette première édition de l'œuvre avec le sigle *SI*.

l'éducation de Connie: il ne sera pas parrainé par le «major anglais Bellow», comme son frère Mike, mais il devra «sauver l'Irlande», il sera «effelquois».

Initié d'abord à l'amour physique à l'aide des stratégies rusées d'un renard mythique qui figurait autrefois sur les armoiries des anciens rois d'Irlande, Connie est ensuite sensibilisé à un autre type d'amour, celui du pays, et cela grâce aux enseignements du frère Thadéus qui le prépare de cette façon à l'action finale, c'est-à-dire au salut de l'Irlande québécoise, bref, du Québec.

Ce roman a été réécrit à toute vitesse pendant les événements de la crise d'Octobre 1970. Publié d'abord par épisodes dans *L'Information médicale et paramédicale*, à partir du 15 février 1966 jusqu'au 4 avril 1967, ce feuilleton reste inachevé selon le souhait de l'auteur. Dans le dernier épisode intitulé «Bilan provisoire», Jacques Ferron explique les raisons de son échec: «Je dois même avouer que mon roman n'a pas rencontré mon dessein, qu'après plus d'un an de feuilleton je ne fais que commencer².»

Ferron découpe et recolle entre elles certaines parties de ce qui était son précédent roman à épisodes. Il retravaille et amplifie ensuite plusieurs passages afin que la version définitive voie le jour trois ans après la publication du feuilleton, à la fin de l'année 1970, tout de suite après le fameux octobre québécois. Malgré ces péripéties, le

² Jacques Ferron, «Bilan provisoire», *L'Information médicale et paramédicale*, Montréal, vol. 19, n° 10, 4 avril 1967, p. 29.

roman semble avoir été le fer de lance de l'écrivain québécois, car à la différence des autres ouvrages dans celui-ci «il n'y a rien qu'[il ait] pris ailleurs». Questionné par Pierre L'Hérault sur ses préférences parmi ses productions romanesques, Jacques Ferron répond brièvement par une litote: «Je ne déteste pas *Le salut de l'Irlande* et *La chaise du maréchal ferrant*. Ce sont des livres emportés. Évidemment, *L'amélanchier* a eu plus de succès³!»

L'accueil réservé au *Salut de l'Irlande* n'a pas été des meilleurs. Presque tous les chroniqueurs ont souligné son manque de «gravité» et de «poésie». Jean-Ethier Blais, par exemple, souligne sa déception: «L'affabulation est rocambolesque. C'est la faiblesse la plus notoire de M. Jacques Ferron: ses récits manquent de charpente. Ils avancent à la va-comme-je-te-pousse vers une conclusion boiteuse⁴.» Jean Marcel, en revanche, remarque que le «récit est mené sans heurt, d'une grande pureté de lignes, avec cette fantaisie bien ferronienne qui rassemble tous ses éléments épars pour en faire une seule, étrange et belle densité⁵».

Au-delà des commentaires négatifs des uns et des appréciations positives des autres, nous chercherons, dans le présent chapitre, à comprendre l'univers linguistique de ce roman qui offre au lecteur une panoplie de réflexions tant sur le plan du contenu

3 Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, p. 255.

4 Jean Ethier-Blais, «Tristesse et fantaisie», *Le Devoir*, Montréal, 9 janvier 1971, p. 11.

5 Jean Marcel, «Post-scriptum pour sauver l'Irlande», dans *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions Parti pris, coll. «Frères chasseurs», 1978, p. 181-182.

que de la forme. Nous tenterons d'étudier la façon dont la/les langue/s est/sont représentée/s dans le roman en analysant le discours du narrateur, les interventions directes de l'auteur dans le texte et enfin les paroles des personnages. Pour ce qui est du discours des personnages, nous chercherons surtout à voir quel registre de langue est utilisé et quel genre de commentaires font les locuteurs sur les langues en général.

Comme dans les autres romans ferroniens, *Le salut de l'Irlande* comporte différents niveaux narratifs. En plus du «je narrant», Connie Haffigan, d'autres personnages racontent des événements à la première personne. Il faut préciser que ces autres narrateurs bénéficient toutefois de ce privilège seulement lorsqu'ils interviennent au discours direct. Même si leurs interventions comptent parfois plusieurs pages, leur rôle est secondaire par rapport à celui du narrateur premier. On assiste ainsi à une superposition de «voix» sociales diversifiées, de «points de vue», de «focalisations» multiples.

La thématisation de la langue dans la version de 1966

Les épisodes qui ont paru à deux semaines de distance les uns des autres dans les pages centrales de *L'Information médicale et paramédicale*⁶, périodique destiné avant tout à des médecins, contenaient déjà plusieurs passages qui présentent un intérêt linguistique et métalinguistique considérable. Certains de ces textes sont repris tels quels dans la publication définitive de 1970, d'autres sont amplifiés, d'autres encore sont supprimés. Or, c'est surtout sur un passage (l'incipit), éliminé ensuite de la version définitive, que nous devons mettre l'accent avant de nous intéresser au roman proprement dit.

La première tranche, comme nous l'avons souligné, est publiée le 15 février 1966⁷ et inscrit déjà en filigrane le rapport dichotomique et conflictuel entre la langue française et la langue anglaise, rapport présent dans presque tous les chapitres du roman. Si le titre général de la série *Le Salut de l'Irlande*, écrit en italique et souligné, est en français, le titre de l'épisode, en caractères gras, attire le regard du lecteur par les majuscules et parce qu'il est en anglais: «CASTLE FOR EVER».

Avant de commencer la lecture de l'épisode, on est confronté à plusieurs

⁶ Dirigé par le docteur Roméo Boucher, ce périodique vit le jour en 1951 et fut publié jusqu'en 1981. Jacques Ferron envoyait régulièrement des textes de fiction ainsi que des lettres.

⁷ Voir Jacques Ferron, «Castle for ever», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 18, n° 7, 15 février 1966, p. 20-21.

problèmes. On lit un journal médical écrit et diffusé au Québec, contenant des articles scientifiques rédigés en langue française (de plus, la colonne du texte romanesque est entourée de publicités de produits pharmaceutiques). À côté du titre souligné, il n'y a pas de précisions quant au genre du texte (de quoi s'agit-il? d'un roman, d'une nouvelle, d'un conte?). Le titre de l'épisode est en anglais, bien que le reste du texte soit en français; le titre de la série évoque un pays européen anglophone, l'Irlande.

Au-delà du titre, ce qui retient surtout l'attention dans ce premier épisode de la série feuilletonesque, c'est la partie qui sert à introduire le héros Artur-Wenceslas-Jean-Marie Haffigan, narrateur premier de ce roman à épisodes. Avant même de se présenter, il évoque le personnage de son père irlandais, de sa maison («Castle»), puis il se sent obligé de «penser la langue⁸» d'écriture:

Qu'on le sache d'ores et déjà: je n'écris pas, je dicte. Et j'y mets le prix, tel que convenu, bien obligé d'ailleurs; mon cher académicien ne me laisserait pas le loisir de l'oublier; quand il lâche la plume il tend la main. Il me tient ce rapace! Toutes les avances de l'éditeur y passeront. N'importe! Que de temps sauvé sur la grammaire, le dictionnaire, la ponctuation et tout! Tout, y compris la traduction. Le français, je l'ai surtout vécu: acting french, un mot par-ci, un mot par-là, la syntaxe en muet, le geste approprié. Néanmoins je ne m'exprime pas à la perfection, je m'en rends compte; j'ai même l'impression, parfois, que mon écrivain va me manquer de respect. Eh oui! Ce quinquagénaire miteux que je paye, moi qui n'ai pas dix-neuf ans! Ça, non, jamais! Je ne peux pas me permettre d'avoir de complexes. Alors, pour lui rabattre le museau, je saute à l'anglais et je file. En anglais je suis une vraie machine. Il n'a pas fini sa phrase que j'ai déjà fait le tour de la piste et l'écraserai s'il n'agitait pas sa plume,

⁸ Lise Gauvin, «Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle», dans *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 1999, p. 10.

bien piteusement. Je freine, j'allume une cigarette pour l'attendre. Il peine, courbé, et s'essouffle à me rejoindre. L'encre est un bien pauvre carburant. Après, mon français le ravit d'admiration⁹.

La critique ferronienne s'est déjà penchée sur l'incipit de ce premier épisode de la série: elle a surtout mis l'accent sur la priorité que le narrateur donne à l'oralité: «je n'écris pas, je dicte». En effet, le choix de dicter de la part du narrateur souligne la position «médiane» de Jacques Ferron qui s'est toujours défini comme le «dernier d'une tradition orale et le premier d'une transposition écrite¹⁰». Il convient de rappeler qu'avant d'écrire des romans, l'auteur du *Salut de l'Irlande* s'était fait remarquer par son talent de conteur¹¹.

L'écrivain problématise le rapport du narrateur à la langue française dans ces termes: «Le français je l'ai surtout vécu: acting french, un mot par-ci, un mot par-là, la syntaxe en muet, le geste approprié.» La langue française pose problème au jeune Conney Haffigan, d'origine irlandaise. Il est beaucoup plus facile pour lui d'utiliser la langue anglaise («je saute à l'anglais et je file. En anglais je suis une vrai machine»); il évite ainsi d'avoir des complexes linguistiques.

D'entrée de jeu, le récit plonge le lecteur dans un univers plurilingue où la

9 Jacques Ferron, «Castle for ever», *op. cit.*, p. 20-21.

10 Jacques Ferron, «Le mythe d'Antée», *La barre du jour*, automne 1967, repris dans *Escarmouches*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1975] 1998, p. 249-252.

11 «Toute l'œuvre de Jacques Ferron peut être logée à l'enseigne du conte, en dépit des rubriques "roman" et "théâtre" sous lesquelles les éditeurs ont fait paraître plusieurs de ses écrits» (Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, *op. cit.*, p. 53). On reviendra sur la question de l'oralité au cours de ce chapitre.

langue française se trouve en position de faiblesse. De plus, elle est «contaminée» par l'anglais. La présence de la langue anglaise se manifeste avec les mots «acting french», qui résonnent ici comme une espèce de devise et qui ne sont ni placés entre guillemets, ni écrits en italique. Elle apparaît également de façon moins évidente, plus dissimulée, dans le passage où le narrateur s'exclame: «N'importe! Que de temps sauvé sur la grammaire»: on remarque ici la présence de l'anglicisme «sauvé», qui fonctionne comme un calque de l'expression anglaise «to save time», alors qu'en français standard on dirait plutôt «gagner du temps».

Ce passage qui constitue l'incipit de la version parue en tranches en 1966 ne sera pas repris par Jacques Ferron dans la version de 1970. Mais il faut quand même en tenir compte, car on voit bien comment le projet ferronien naît à partir de la problématisation d'un «fait de langue». Si le débat sur le «joual» caractérise la société québécoise en 1966, avec les revendications des intellectuels qui gravitent autour de la revue *Parti pris*, en 1970, en revanche, les faits politiques donnent à l'écrivain québécois l'occasion de parler de la langue différemment. Il ne s'agit plus de savoir s'il faut ou pas légitimer l'écriture «jouale», mais il est plutôt question de trouver dans la langue française un instrument de légitimation politique qui puisse s'imposer à la langue anglaise.

Plurilinguisme «intra-intertextuel» et générique

Quiconque termine la lecture du *Ciel de Québec* et décide par la suite de lire *Le salut de l'Irlande* est frappé par la résonance que certains passages créent d'un texte à l'autre. On a l'impression que ces deux textes interagissent entre eux, qu'ils dialoguent, et cela grâce à certains noyaux thématiques qui, d'un roman à l'autre, apportent des précisions sur plusieurs aspects concernant le hors texte. Ces deux textes sont pour ainsi dire imbriqués l'un dans l'autre.

Brian T. Fitch, spécialiste de l'œuvre d'Albert Camus, a eu recours au néologisme «intra-intertextualité» pour décrire ce phénomène «d'interaction dialectique» qui existe entre deux ou plusieurs textes d'un même écrivain. L'«intra-intertextualité», selon lui, est un concept qu'il faut bien distinguer du «palimpseste» et aussi de celui de «figuration», de Todorov, car il n'y a pas «de [...] surimposition des textes les uns sur les autres [...]». Plutôt que d'une *surimposition* de palimpseste, il s'agit d'une *juxtaposition* des différents textes¹²».

Entre *Le ciel de Québec* et *Le salut de l'Irlande* il existe plusieurs points de rencontre. Il arrive, par exemple, qu'un fait évoqué et laissé en suspens dans le premier roman soit ensuite expliqué dans le deuxième, ou seulement repris à peu près dans les

¹² Brian T. Fitch, «Des écrivains et des bavards: l'intra-intertextualité camusienne», dans *Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte? Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juin 1982*, publiés sous la direction de Raymond Gay-Crosier

mêmes termes. Quand le narrateur précise au début du vingt-quatrième chapitre du *Ciel de Québec* que l'intention du personnage Borduas d'écrire son «pamphlet sur les draps de [son] lit, avec [son] sang» ressemble «Tout à fait [au] style d'un frère des Écoles chrétiennes!¹³», il ne précise pas par la suite de quel frère il s'agit. Il ne donne pas le nom.

Le lecteur ferronien qui a été séduit par ce roman, et qui décide de lire aussi le suivant, reconnaît ce frère en lisant le huitième chapitre du *Salut de l'Irlande*. Lorsque le personnage du frère Thadéus parle à Connie Haffigan de l'amour que l'auteur de la *Flore Laurentienne* vouait à son pays, il précise: «Non, Connie, on lui proposa de devenir prêtre et l'on ne croyait pas qu'il pût refuser un tel honneur. On se trompa. Marie Victorin écrivit de son sang, je dis bien, la promesse de ne pas nous quitter. Et je sais de quoi je parle: j'ai vu de mes yeux, de mes yeux vu, ce qui s'appelle voir, le document. Puis il l'a remis au Supérieur du Collège afin que celui-ci l'utilisât au besoin pour le montrer à ceux qui le voulaient débaucher¹⁴.»

On assiste ici à l'intégration d'un monde romanesque dans un autre monde romanesque, et par conséquent à la fusion d'une langue romanesque dans une autre langue romanesque. Notons au passage l'importance que Ferron accorde dans son œuvre au Révérend Frère Marie Victorin. Marcel Olscamp souligne dans sa biographie

et Jacqueline Lévi-Valensi, Paris, Gallimard, coll. «Cahiers Albert Camus», n° 5, 1985, p. 267.

¹³ Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 227. Désormais *CQ*.

que, dès la publication de la *Flore Laurentienne* en 1935, Ferron admira béatement ce savant, cet ecclésiastique qui avait su décrire avec précision la nature québécoise. Un passage de cet ouvrage sert aussi d'épigraphe à *L'amélanchier*¹⁵.

Mise à part cette «reprise d'un texte dans un autre», on s'aperçoit aussi de l'interrelation qui s'établit entre la langue du narrateur du *Ciel de Québec* et celle d'un personnage du *Salut de l'Irlande*, le frère Thadéus. À y regarder de plus près, on remarque en outre un parallélisme langagier entre les narrateurs des deux romans: ils parlent de la même façon, en utilisant les mêmes expressions colorées. Penchons-nous sur un exemple.

Au cours du trente-quatrième chapitre du *Ciel de Québec*, lorsque le narrateur «hétérodiégétique», rappelons-le, raconte la rencontre du prélat Monseigneur Camille avec des prostituées, dont l'une exprime le souhait d'exercer dans les couvents, le commentaire de l'instance narrative est le suivant: «Le prélat baissa la tête: s'il était le plus fort, il n'en avait pas la jambe et se sentait drôlement impuissant, ne sachant trop que faire, ne sachant même que penser *vu que le moulin devait continuer de tourner* et qu'il ne pouvait pas demander à ses dames nonnes de venir faire nonne à la place des

14 *SI*, p. 186.

15 Voir Jacques Ferron, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, 1970. À propos de cette épigraphe, on lira Jean-Pierre Boucher, «Citations et réécriture: trois exemples tirés de *L'amélanchier*», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, ouvrage collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 8-9, p. 95-109, notamment p. 102-106.

putains dans les bordels de la rue Saint-Vallier¹⁶.» Cette métaphore colorée du «moulin» qui doit tourner, que le narrateur du *Ciel de Québec* utilise pour décrire l'activité des prostituées, est reprise par le narrateur «homodiégétique» du *Salut de l'Irlande* à peu près dans les mêmes termes. Au début du septième chapitre, le jeune héros-narrateur Connie présente la maquerelle de la petite Linda avec ces mots: «Une personne naturelle que cette Acadienne; elle s'était lancée dans la carrière d'emblée, couchée de tout son long, sans préambules verticaux, à la bonne franquette, après un homme un autre, *et que ça tourne dans le moulin*¹⁷!»

La question qu'on se pose est la suivante: quel «effet de langue» cette parenté langagière provoque-t-elle entre les deux narrateurs de ces deux romans ferroniens? Comme chacun d'eux décrit un monde fictionnel différent en employant cependant des images et des mots similaires, peut-on avancer l'hypothèse qu'il s'agit, d'un point de vue langagier, d'un seul et unique narrateur?

S'il est difficile de penser qu'il s'agit du même narrateur, on peut toutefois avancer que ces deux narrateurs n'ont pas une complète autonomie langagière et qu'ils reflètent une langue appartenant à l'«auctoritas», qui leur impose sa façon de parler. Il existe d'autres phénomènes de ce genre entre les deux romans. On retrouve parfois des personnages du premier roman qui empruntent des façons de parler à d'autres personnages du second roman. Il arrive aussi que les deux romans citent textuellement

¹⁶ *CQ*, p. 381-382. Nous soulignons.

un extrait ou fassent allusion à un autre texte de la littérature québécoise, ou même française¹⁸.

Bref, ce procédé d'«intra-intertextualité» crée un écho langagier, un effet de redondance qui amplifie la plurivocalité des textes. Cette impression de plurivocalisme est accentuée par l'enchâssement d'autres genres dans *Le salut de l'Irlande*. Certes, on n'est pas en présence d'un phénomène semblable à celui qu'on retrouve dans *Le ciel de Québec*, mais cette hybridation générique mérite d'être signalée, car elle ajoute une autre «voix» à la «voix» du roman qui est déjà là.

Dans la dernière partie du roman, au neuvième chapitre, la narration est interrompue par l'insertion soudaine d'un cantique. Détaché du reste du texte et situé dans un espace libre, ce cantique est formé de vingt et un vers libres. Il représente, dans l'optique de notre problématique, une langue «autre» insérée dans la langue du roman, ce qui provoque un changement d'attitude du lecteur en face du texte: la langue narrative est éclipsée par une langue poétique.

D'après le *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, le terme cantique «désigne, dans la Bible, un certain nombre de chants composés en action de grâce d'une faveur reçue de Dieu. [...] Dans le langage usuel, on appelle cantiques des chants religieux en langue commune. Le cantique, dans l'Église

17 *SI*, p. 157. Nous soulignons.

18 Dans *Le ciel de Québec*, par exemple, on cite des passages de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (p. 350-351). Dans *Le salut de l'Irlande*, le personnage du frère Thadéus

catholique, est exclu de la liturgie proprement dite, mais il peut être chanté dans toutes les réunions et, par les assistants, à la messe¹⁹.»

Lié à l'action du roman, le cantique du *Salut de l'Irlande* n'a rien d'un chant religieux. Est-ce une création ferronienne ou l'a-t-il pris ailleurs? Il est très difficile de répondre à cette question. Ce qu'on peut remarquer néanmoins, c'est que les vers font référence à une volonté de salut, de changement politique, et, puisqu'ils sont détachés du texte, le lecteur est porté à leur donner une signification particulière²⁰.

Pour en rester à notre domaine d'étude, on peut souligner qu'avec l'insertion de ce cantique, il y a une manière d'énonciation différente qui crée, de plus, une opposition entre l'oral et l'écrit, et confirme le caractère plurilingue du texte. Selon Mikhaïl Bakhtine, il est vraiment courant de trouver en littérature un genre inséré dans un autre, qu'il soit littéraire ou extra-littéraire. Bakhtine attribue toutefois une grande importance à ce phénomène capable de produire, selon lui, un effet de plurilinguisme: «[Les] genres qui entrent dans le roman, y introduisent leurs langages propres, stratifiant donc son unité linguistique, et approfondissant de façon nouvelle la diversité

paraphrase, sans le citer, le même passage de ce classique de la littérature québécoise (p. 183).

¹⁹ *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, sous la direction de Jacques Demougin, Paris, Larousse, 1985, p. 272-273.

²⁰ Dans son mémoire de maîtrise consacré à la notion de «salut» dans *Le salut de l'Irlande*, Suzanne Giroux-Leutenegger conclut que «tout le cantique est en fait un symbole de la révolution puisqu'on peut y relever treize expressions du sang ou du rouge de la révolution: "drapeaux rouges; embrasent; lumières embrasent; le soleil rouge; nuages lumineux; darde ses longs rayons; la terre s'allume; orné d'une étoile rouge; les pattes rouges; des rayons de lumière; son visage est coloré"» («La notion de salut dans *Le salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1975, p. 92).



de ses langages²¹.»



²¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1978, p. 141.

commentaire de l'écrivain faisant allusion au premier texte du volume:

Le petit roman, intitulé *Les roses sauvages*, a peut-être un défaut, c'est celui d'avoir une chronologie assez floue, ce qui présente quelques inconvénients quand il porte un jugement sur une ville aussi importante que Moncton. Je peux cependant la préciser: je suis allé dans cette ville en 1966 ou 1967 pour le Ninth Congress of Mental Retardation. J'y eus même des ennuis de police pour avoir fait des croquis des maisons à nombreux pignons que j'admirais et qui sont si belles. Et je puis avancer ceci: mon observation est exacte, mais si depuis la ville a évolué, ce dont je serais porté à douter, eh bien, mon petit roman n'est plus actuel. Qu'on le mette au passé tout simplement⁹⁴.

L'intérêt linguistique de cette autre «voix auctoriale» est double. D'un côté, elle annonce en quelque sorte l'aspect «polyphonique» de l'œuvre⁹⁵, de l'autre, elle situe l'action du «petit roman» dans la ville de Moncton, ville bilingue de la seule province bilingue du Canada: le Nouveau-Brunswick. Bien qu'il déclare que son roman «porte un jugement sur une ville aussi importante que Moncton», Ferron n'évoque pas directement les questions qui motivent son jugement: les problèmes de langue. Il fait seulement allusion à une anecdote transposée dans le roman: Baron fait lui aussi des croquis des maisons à pignons de Moncton et Ann Higgitt est arrêtée dans la rue par la patrouille de police. Mais ce sont plutôt les «faits de langue» et les phénomènes sociolinguistiques comme la diglossie ou le bilinguisme qui seront thématés dans la

94 RS. Voir repli de la couverture.

95 Sur le repli de la dernière page de couverture, il y a en revanche une «voix éditoriale» et non «auctoriale» qui amplifie la «polyphonie» de l'œuvre, car on y lit une liste des autres romans ferroniens publiés aux Éditions du Jour.

fiction. Les dates indiquées par Ferron doivent être prises en compte, car elles aident à situer les considérations linguistiques propres à cette période, comme il le précise à la fin du commentaire.

En ouvrant encore les portes du «péritexte» de cette œuvre, après avoir franchi les pages «muettes» et la «page de titre», on lit une dédicace: «À Lorraine Trempe.» Il s'agit d'une femme médecin qui a joué un rôle très important à la rédaction de *L'Information médicale et paramédicale*, journal auquel Ferron a collaboré entre les années 1951 et 1980. Il s'agit peut-être de la première lectrice de Ferron, chargée de recopier ses textes pour ensuite les publier. Dans une lettre envoyée à son correspondant Julien Bigras, l'écrivain québécois explique le lien qu'il avait avec cette personne: «*L'Information médicale et paramédicale* était tombé à rien. Trempe a réussi à la vendre à *Mclean*, écurie comprise. Et elle y a un rôle. C'est du moins par elle que je passe. Je lui envoie le manuscrit tranche par tranche. Et c'est elle ou sa secrétaire qui la copie. De temps en temps la Bibliothèque nationale m'avise qu'elle a reçu de mes manuscrits, don du docteur Trempe⁹⁶.»

Même si Ferron n'explique pas, comme il l'avait fait dans le *Ciel de Québec*, les raisons de cette dédicace, l'extrait de la lettre que nous avons cité devrait la justifier. Le docteur Trempe a peut-être recopié à la machine plusieurs des textes qui avaient paru

96 Jacques Ferron, *Le désarroi*, Montréal, VLB, 1988, p. 90. Selon Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, c'est le docteur Trempe «qui fera entrer Ferron à Saint-Jean-de-Dieu en 1970». Voir l'annexe de Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty

dans *L'Information médicale et paramédicale*, ainsi que dans la chronique *Le contentieux de l'Acadie*, et pour cette raison Ferron lui était reconnaissant.

La lecture du «petit roman» terminée, on lit à la fin du texte une date⁹⁷: «Juillet 1971.» Pourquoi, des trois textes qui composent l'œuvre, Ferron a-t-il seulement daté le premier? Comme il le déclare dans le commentaire qui apparaît sur le repli de la couverture, il est allé à Moncton «en 1966 ou 1967» pour participer au «Ninth Congress of Mental Retardation». La date inscrite à la fin du roman permet peut-être à Ferron de vérifier la validité de ses «observations» sur la réalité acadienne quatre ou cinq ans après son voyage à Moncton. L'écrivain précise en effet que son «observation est exacte» et il ajoute que si la situation a changé, il faudra mettre son «petit roman au passé tout simplement».

À côté de la page où le petit roman se termine, on lit déjà l'intertitre «Lettre d'amour» et, à la page suivante, en caractères plus petits, on lit un autre intertitre: «Introduction». Tout lecteur de la première édition (celle que nous utilisons) sait que ces intertitres existent, car ils sont annoncés sur la couverture. Ils sont indispensables à la compréhension du livre: le lecteur s'adapte mieux aux changements génériques en y étant préparé. Ils indiquent aussi indirectement l'identité d'un énonciateur qui diffère de celui du premier texte. Doit-on «oublier» ces intertitres qui figurent dans *Les roses*

Bednarski, *op. cit.*, p. 191.

97 *RS*, p. 122.

*sauvages*⁹⁸?

À toutes ces interventions de la «voix auctoriale» s'ajoutent des notes d'auteur qui figurent à la fin de la lettre. Nous y reviendrons dans la partie de ce chapitre que nous consacrons à la «langue» de cette lettre intitulée «Cher époux». En plus d'être présente dans le «paratexte», la «voix auctoriale» se manifeste sous forme de commentaires métalinguistiques attribués au narrateur «hétérodiégétique» du «petit roman», mais aussi aux personnages.

Deux passages se trouvant dans une même page méritent d'être cités, parce que la pensée linguistique de Ferron y est d'abord énoncée par le personnage Baron, puis par l'instance narrative. Au cours d'une promenade sur le campus de l'Université francophone de Moncton, Baron et Ann Higgitt discutent politique et langue. À la question posée par Ann Higgitt à propos du nationalisme, le personnage principal québécois donne une réponse qui utilise l'argument linguistique ferronien par excellence:

– Ah! dit Baron, je n'ai rien à vous cacher, mais c'est devant vous seulement que je l'admettrai. Si le Québec obtenait sa quasi-souveraineté, ma maison d'affaires qui n'a rien d'une entreprise irrationnelle, se convertirait au français du jour au lendemain et j'obtiendrais mes avancements, que de toute façon je finirai par avoir, un peu plus vite. *Deux langues complètes ne peuvent pas se compléter et se nuisent quand elles occupent un même territoire. C'est pourtant une question réglée entre la France et l'Angleterre depuis la guerre*

98 Gérard Genette souligne que «le meilleur intertitre [...] est peut-être celui qui sait aussi se faire oublier» (*Seuils, op. cit.*, p. 291).

*de Cent Ans*⁹⁹.

L'instance qui se charge de cet énoncé est le personnage principal Baron, mais derrière l'argument qu'il utilise pour répondre à la question d'Ann Higgitt on reconnaît la pensée maintes fois énoncée par l'écrivain québécois au sujet de l'incompatibilité de deux langues «complètes» sur le même territoire. Dans cet énoncé «polyphonique», le personnage Baron devient le porte-parole de l'auteur Ferron.

Outre le fait qu'il contamine la pensée des personnages, le parti pris linguistique ferronien marque également la pensée et la langue du narrateur. Dans la même page où se trouve l'exemple qu'on vient de commenter, l'instance narrative commente de cette façon les propos d'un étudiant qui se définit plus comme Canadien français que comme Acadien:

À la même époque, au Québec, de Canadiens français on devenait Québécois, ce qui obligea à écrire le mot de deux façons, Québécois pour désigner son compatriote, Québecquois pour distinguer l'habitant de la ville de Québec, et ce changement d'identification était considéré comme un «phénomène majeur par rapport au rôle de l'État et aux relations avec le monde extérieur», ainsi que l'avait écrit un sociologue. Toujours un peu en retard ces pauvres Acadiens!¹⁰⁰

On reconnaît dans ce passage un autre argument linguistique de Ferron. Dans le *Ciel de Québec*, il avait déjà utilisé à plusieurs reprises cette double orthographe (Québécois et Québecquois) pour désigner soit les habitants de la province, soit les habitants de la

⁹⁹ *RS*, p. 57. Nous soulignons.

ville. Il en donne ici une explication à travers le narrateur du «petit roman» des *Roses sauvages*. Notons que dans le segment phrastique «de Canadiens français on devenait Québécois», le pronom «on», grâce à sa flexibilité, permet de faire entendre une «voix» collective englobant celle de l'«auctor», celle du narrateur, et également celle du narrataire.

Il faut aussi souligner l'«hybridité» énonciative du segment «Toujours un peu en retard, ces pauvres Acadiens!» À quelle instance appartient-il? On a déjà évoqué, dans la première partie de ce chapitre, l'idée d'arriération que l'écrivain québécois associait à cet autre «pays» francophone d'Amérique du Nord. Par conséquent, on imagine qu'il s'agit d'un jugement ferronien en bonne et due forme. L'écrivain québécois parvient à faire entendre ses préjugés contre l'Acadie en superposant sa «voix» sur celle du narrateur et à rendre par conséquent l'énoncé «polyphonique». La citation empruntée à un sociologue sert de caution à l'argument de Ferron, mais le narrateur ne révèle pas l'identité de son auteur¹⁰¹. Quoi qu'il en soit, cette citation contribue aussi à l'hétéroglossie du passage.

Les exemples que nous avons jusqu'ici commentés ne sont évidemment pas les

100 *RS*, p. 57.

101 Les notes critiques qui accompagnent en annexe la nouvelle édition du roman précisent que ce sociologue est Gérald Fortin et que «Ferron a puisé son commentaire, en le changeant quelque peu, dans le compte rendu de sa communication donnée au 6^e Congrès mondial de sociologie, tenu à Evian (France), du 4 au 11 septembre 1966, sous le thème "Unité et diversité de la sociologie" et "Sociologie des relations internationale"» (Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty Bednarski, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, *op. cit.*, p. 197).

seuls à montrer de quelle façon l'écrivain québécois se projette dans le texte. Il existe parfois un parallélisme total entre les faits évoqués par le personnage principal et certaines anecdotes biographiques de Ferron. Il suffit de penser aux réflexions de Baron sur les vibrations de l'avion qui lui rappellent celles des anciennes «autoneiges Bombardier¹⁰²», ou encore à sa décision de prénommer sa fille Rose-Aimée, comme l'une de ses «grand'-tantes qui lui avait laissé un souvenir de grande beauté¹⁰³», pour comprendre que Ferron s'est beaucoup impliqué dans la diégèse du roman.

En outre, il laisse son empreinte visuelle au moyen de la francisation graphique et phonétique des mots anglais. Moins nombreux par rapport à ceux qu'on a lus dans le *Ciel de Québec*, ils se font toutefois remarquer grâce à leur originalité orthographique. On connaît bien maintenant ce procédé linguistique désigné comme «orthographe figurée» à l'aide duquel Ferron réussit à faire coexister deux langues en un seul mot. Des mots comme «station waguine¹⁰⁴» et «djobeurs¹⁰⁵» montrent néanmoins que cette cohabitation linguistique empêche les deux langues de se maintenir dans leur forme originale. Avec cette déconstruction des signes linguistiques, le projet esthétique de l'écrivain est présenté dans sa forme la plus originale.

102 *RS*, p. 37. Voici ce que Baron dit à propos des vibrations des autoneiges: «Je me trouvais en Gaspésie; c'étaient des véhicules indispensables qui semblaient se donner un mal de chien, qui résonnaient comme des caisses de tambour pour n'avancer que très lentement.»

103 *RS*, p. 16. Rose-Aimée était aussi le prénom d'une sœur d'Adrienne Caron, la mère de Ferron, morte elle-aussi de tuberculose en 1913. Voir Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jaques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, p. 80.

104 *RS*, p. 69.

105 *RS*, p. 46.

Bref, la «voix» de l'écrivain laisse de nombreuses traces dans le roman, tantôt en contaminant les énoncés narratifs, tantôt en contaminant les paroles des personnages. Les quelques mots anglais francisés sont insérés dans le texte pour rappeler aux lecteurs que deux langues «complètes», comme l'anglais et le français, ne peuvent pas coexister sur le même territoire sans que l'une «mange» l'autre. Un tableau des particularités linguistiques de la langue des personnages clora cette partie consacrée au premier texte des *Roses sauvages*.

La langue narrative «carnavalisée»

Étant donné les transformations que Ferron a faites pour mettre ensemble et donner une cohérence narrative aux épisodes de la première version du *Salut de l'Irlande* (feuilleton), la deuxième version (roman) est structurée par les interventions directes du narrateur, qui jouent le rôle de connecteurs entre les parties du récit. Par exemple, un événement peut être évoqué avec ces mots: «*Revenons en arrière, à la mort de l'honorable John dont j'ai touché un mot déjà*²².» Plus loin, le narrateur cherche à relier deux épisodes en accompagnant un nom de lieu d'un commentaire métadiscursif: «dont j'ai parlé²³».

Il orchestre les tours de parole des personnages en donnant souvent des précisions sur la langue qu'ils parlent. Il ne se contente pas d'assurer simplement la distribution de la parole: ses fréquentes interventions servent souvent à expliquer en français la langue de certains personnages qui parlent anglais. Il juge même parfois la façon de parler des personnages, ainsi que leur accent, apportant ainsi une touche d'ironie. Mais, pour ce qui est des nombreux canadianismes utilisés dans la narration, ils ne sont presque jamais expliqués, ni dans le texte avec des paraphrases, ni dans des notes de l'auteur.

Dans plusieurs cas, la narration n'éclaire pas les renvois que le texte fait à la

²² *SI*, p. 81.

culture québécoise et, de même, plusieurs passages restent impénétrables pour un lecteur qui n'est pas familier avec le contexte canadien-français. Tous ces procédés tendent à «idéologiser» la langue narrative du roman, car le narrateur se projette de cette façon directement dans l'histoire qu'il raconte.

La première caractéristique de Connie Haffigan, narrateur «homodiégétique» du *Salut de l'Irlande*, consiste à apporter des précisions d'ordre linguistique pour désigner certains lieux ou pour donner la parole aux autres personnages du roman. Au début du récit, par exemple, lorsqu'il situe le terrain de golf où les frères Haffigan seront approchés par le renard mythique, le narrateur précise ainsi que «Officiellement il s'agissait d'un terrain de golf, officieusement d'un espacement concerté dans le but de garder à part la petite ville anglaise et de l'empêcher d'être débordée par les agglomérations françaises dont Saint-Josaphat faisait partie²⁴.»

Ce terrain de golf joue ici le rôle de frontière linguistique entre deux communautés qui cohabitent dans le même espace urbain. Le franchissement de cette frontière implique nécessairement un changement linguistique de la part des personnages et du narrateur. Cela est lisible dès l'incipit où le narrateur décrit le parcours qu'il fait pour se rendre chez lui: «J'avais descendu le *Chemin de Chambly* jusqu'au *Chemin du Coteau-Rouge*, lequel j'avais parcouru vers l'ouest sur toute sa longueur, et au bout, passé *Tiffin Road*, faussant compagnie aux petites ampoules

23 *SI*, p. 162.

jaunes qui se succédaient à tous les trois ou quatre poteaux des rues [...]»²⁵.

L'alternance des noms français et anglais («Chemin»/«Road») qui désignent les rues indique que le narrateur passe d'un quartier à l'autre et, par conséquent, d'une langue à l'autre. Par ailleurs, le narrateur fournit des précisions linguistiques lorsqu'il introduit les dialogues des personnages. Lors de la dispute de ses parents, Connie précise qu'il s'agissait d'«une rencontre entre Monsieur et Madame Haffigan, chacun attaquant l'autre dans sa langue, Monsieur en anglais, Madame en français²⁶». À la suite de cette scène, le narrateur souligne la réponse de son père: «Mon père répliquait en anglais, majestueusement, dans le rôle d'un prophète de l'Ancien Testament.» Une autre précision du même genre prépare l'intervention de Mike lors des funérailles de M'man: «À défaut d'elle, il tenta de se raccrocher à son père. Je ne sais pas ce qu'il lui pleurnicha. *C'était en anglais sans doute*²⁷».

Le narrateur se préoccupe parfois de préciser la langue d'expression de personnages qui n'interviennent même pas au discours rapporté. Au début du roman, par exemple, lorsqu'il explique l'histoire de la maison que son père était fier d'avoir achetée, Connie Haffigan présente les anciens propriétaires dans ces termes: «Le Castle était passé au juge Gibbon, grand lecteur de Voltaire, qui parle surtout français, et du juge Gibbon au juge Delorimier, autre grand lecteur de Voltaire, mais qui parle surtout

24 *SI*, p. 14.

25 *SI*, p. 13. Nous soulignons.

26 *SI*, p. 66.

anglais²⁸.»

Souvent, le narrateur signale que les personnages parlent anglais, mais le discours rapporté, lui, est en français. Voici un premier exemple de ce procédé dans un dialogue entre C.D.A Haffigan et son fils Mike:

– Mike, si l’honorable John vivait encore, je ne prendrais même pas la peine de te répondre; je t’enverrais le voir et lui te dirait quel [*sic*] sorte d’homme est ton père.

– Tous les gens de votre acabit ont de hauts protecteurs; c’est malheureux pour le pays.

La tête rasée, le regard trouble, *Mike parlait dru comme M’man, mais en anglais*. J’étais assis, seul désormais de la fratrie, sur la balustrade de la galerie, fort intéressé par tout ce que j’entendais mais peu surpris en vérité, très peu surpris. Père *répondit en français avec un fort bel accent*, ma foi! Sa réponse manquait cependant de force. Mike fit un pas en avant, un autre et il disparaissait à son tour. Père le prévint alors:

– Mike, attention: tu vas tomber dans le trou!

– Quoi! Vous ne l’avez pas encore fait boucher!²⁹

On a affaire ici à un narrateur plurilingue et le récit le confirme³⁰, puisqu’il rapporte en français les propos de Mike qui auraient dû être en anglais.

Dans le dernier chapitre du roman, on rencontre encore un bel exemple de ce

27 *SI*, p. 205-206. Nous soulignons.

28 *SI*, p. 61.

29 *SI*, p. 70. Nous soulignons.

30 Étant donné l’origine irlandaise de la famille de Connie, et l’inscription du héros dans une école anglaise, on est porté à croire que ce phénomène de traduction linguistique peut en effet passer à travers la conscience du narrateur plutôt qu’à travers celle de l’auteur. Rainier Grutman souligne que, souvent, «la littérature ne se contente pas de refléter la distribution sociale des enjeux discursifs, mais opère une sélection. Pour interpréter la polyglossie sociale, elle élève une variété au rang de langue standard ou encore classique» (Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1997, p. 39).

procédé. Lors de l'enterrement de «M'man», le narrateur dit que Mike s'adresse à son père «en anglais sans doute» en lui «pleurnichant» quelque chose. Voici les répliques qu'ils échangent:

– Sorry, son, I don't speak English.

[...]

– I was wrong.

– Pas du tout, c'est aujourd'hui que tu te trompes: je joue un rôle. Tu ne te rends pas compte? Pas besoin d'un uniforme pour être farceur.

– Father, I don't believe you.

– Tu n'es peut-être pas un imbécile mais tu n'as jamais rien compris à rien et tu ne comprendras jamais rien.

– Dad! Dad!

– Mike, je te prierais de te dispenser de tes effusions inutiles et ridicules.

[...]

– Au fait, Mike, quand retournes-tu dans ta caserne de pompiers?

– Sur l'heure même et pour n'en plus sortir. Vous pouvez crever, je ne me dérangerai pas³¹.

Après une première réplique en anglais de C.D.A. Haffigan, le lecteur lit du français, mais nous sommes porté à croire qu'il s'agit d'anglais traduit en français par le narrateur, car celui-ci n'intervient pas pour préciser le changement d'idiome. Le même constat s'impose pour les répliques de Mike. Elles sont toutes en anglais, sauf la dernière qui est reproduite en français. Selon la logique discursive, il pourrait pourtant s'agir d'anglais, car il manque l'intervention du narrateur qui, par l'intermédiaire du «discours attributif³²» (par exemple: conclut-il en français), aurait pu signaler le

31 *SI*, p. 206-207.

32 «Si le discours attributif vient parfois moduler le point de vue ou refouler le discours

changement de langue du personnage. Plutôt que de signaler ce changement, le narrateur décide de traduire directement les propos de Mike en français. Souvent, chez Ferron, les phrases attributives qui caractérisent les personnages d'un point de vue linguistique sont «narrativisées» et précèdent les interventions directes des personnages.

Ce qui caractérise encore la narration d'un point de vue linguistique, c'est la façon dont le narrateur juge la langue des personnages et parfois même leur accent. De son père, Connie dit qu'il avait «pris l'accent High Church [mais qu'] il gesticulait trop pour son rôle et sa prononciation³³». Plus loin, lors de la même dispute, le commentaire qui suit l'intervention du père se donne à lire en ces mots: «La réponse nous parut faible. D'ailleurs il l'avait faite en français. Dans le rituel Haffigan le vaincu adopte toujours la langue du vainqueur³⁴.»

Un commentaire du même type suit la réplique que C.D.A. Haffigan adresse à son fils Mike: «Père répondit en français avec un fort bel accent, ma foi! Sa réponse manquait cependant de force³⁵.» Ailleurs encore, c'est l'accent britannique de Mike qui est évoqué, ainsi que la façon directe de parler du personnage de M'man, qui «les bras croisés, ouvrait grande la bouche et mordait bien dans ses mots». À travers ces

direct à l'arrière-plan, s'il contribue forcément à l'individualisation des personnages, il participe aussi forcément – et de façon plus ou moins déterminante – à la thématique du récit» (Gérald Prince, «Le discours attributif et le récit», *Poétique*, n° 35, 1978, p. 309).

33 *SI*, p. 66.

34 *SI*, p. 67.

jugements d'ordre linguistique, le narrateur caractérise les personnages du récit et «idéologise» la langue d'écriture du roman, laquelle prend, comme on vient de le voir, le devant de la scène.

Quelquefois, le narrateur «homodiégétique» explique, directement dans le texte, des canadianismes ou des formes orales qui, sinon, resteraient incomprises du lecteur non averti. En soulignant la fierté avec laquelle son père C.D.A. Haffigan montre sa maison, par exemple, Connie dit ceci: «[C.D.A. Haffigan] était le premier alors à nous montrer le Castle tel qu'on le voyait, *tout croche et de travers*, pas loin d'être en démenche, les corniches pourries, des trous dans le plancher de la galerie et le portique ionien impayable³⁶.» On a l'impression que le narrateur explique le sens du syntagme typiquement québécois «tout croche» en ajoutant tout de suite après «et de travers». Si, pour un lecteur qui n'est pas familier avec ce genre de langage, il y a explication d'un canadianisme, pour un lecteur québécois il y a une espèce de redondance, d'accumulation sémantique, car «tout croche³⁷» est synonyme de «de travers». Mais il s'agit peut-être du seul canadianisme dont le narrateur donne la signification en utilisant ce procédé, car les nombreux autres canadianismes qui se trouvent dans le

35 *SI*, p. 70.

36 *SI*, p. 70.

37 Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes*, Sillery, Septentrion, 1999, p. 141. Dans le deuxième chapitre du roman, on assiste à un phénomène qui ressemble à celui qu'on vient de souligner. Sauf que, cette fois-ci, le narrateur fait précéder le canadianisme du mot en français standard, comme s'il voulait le traduire. En parlant du terrain que le major Bellow avait acheté, il dit: «Tout en friche et en fardoche, il ne valait pas davantage» (*SI*, p. 39). Or le canadianisme «en fardoche» signifie presque la même chose qu'«en friche». Dulong donne la

roman ne sont effectivement jamais élucidés.

Un autre exemple d'explication périphrastique concerne le mot phonétisé «Cétanne» qui désigne, dans le texte, un comté situé proche de la ville de Montréal. Après l'avoir cité plusieurs fois, le narrateur apporte, dans la partie centrale du roman, une précision: «C'était pourtant le comté [...] dont le nom d'ailleurs s'écrivait autrement, soit Sainte-Anne, en l'honneur de la mère de la Vierge Marie³⁸.»

Ces quelques exemples montrent que le narrateur tend à signaler sa présence dans le texte et, en même temps, cherche à singulariser la thématique de la langue du roman. Grâce au discours indirect libre, notamment, il s'approprie ou influence la pensée des personnages. Souvent, on entend ainsi deux «voix», celle du narrateur et celle du personnage, ce qui amplifie encore la plurivocalité du texte. Ce procédé devient encore plus intéressant dans les passages où la langue est le sujet de la narration. Dans *Le salut de l'Irlande*, les exemples illustrant ce cas de figure abondent. Les répliques que s'échangent John O'Sullivan et le major anglais Bellow à propos de la signification d'un canadianisme illustrent bien cette façon de juger la pensée d'un personnage:

L'honorable O'Sullivan s'était fait un plaisir de lui apprendre le secret des canadianismes et de le mettre au courant des coutumes indigènes. Après trente ans de séjour québécois, le major n'en savait encore rien. Il éprouva quelque satisfaction, en particulier de garder panache en sa mésaventure.

définition suivante: «Broussailles poussant le long des fossés et des clôtures» (*ibid.*, p. 218).

³⁸ *SI*, p. 85.

– Vous ne saviez pas le mot original!

C'était quand même un peu fort.

– J'avais fait ma provision de grosses bêtes en Inde et au Kenya. Quant au français, si j'avais su que j'aboutirais au Canada, jamais je ne l'aurais appris³⁹.

La remarque «C'était quand même un peu fort» montre que les distances entre personnage et narrateur sont abolies, car elle exprime indirectement le point de vue de O'Sullivan, son étonnement devant l'ignorance de son interlocuteur, par l'entremise du narrateur. Le discours indirect libre superpose les «voix» du discours et du récit: c'est une des manifestations du plurivocalisme du roman.

Mais l'on pourrait également se demander si ce n'est pas l'auteur qui avance masqué derrière le personnage et le narrateur. Rappelons que ce dernier est âgé de quinze ans lorsqu'il raconte son histoire et qu'il est un enfant de parents irlandais et canadien-français. Il est là, il observe et il juge. Il juge négativement un Anglais qui, après trente ans de séjour au Québec, ignore encore le sens d'un canadianisme courant. Or ce regard sévère pourrait être aussi une accusation ferronienne en bonne et due forme contre l'attitude colonialo-linguistique des anglophones du Québec. On aurait donc là une triple «voix» (personnage, narrateur, auteur) qui prendrait en charge l'énoncé souligné dans la citation.

Dans certains cas, il suffit au narrateur d'intégrer un seul mot dans un énoncé pour produire un effet particulier et brouiller ou multiplier ainsi la «voix» énonciatrice:

«Au fond, ce qui les rebellait le plus [les frères Haffigan], c'était son *maudit* accent de la Chambre des Lords⁴⁰.» Ici, la présence de l'adjectif «maudit» montre comment le narrateur se projette dans les paroles des personnages et comment il brouille la situation d'énonciation. Le narrateur plurilingue est attentif à toutes les particularités langagières des personnages dont il juge l'accent et le ton.

Indépendamment de la pluralité des «voix» et des langues – pluralité due aux interactions entre auteur, narrateur et personnage –, la langue du narrateur est elle-même marquée par la diversité. D'un côté, on trouve dans le récit des passages en français standard dont le style est parfois très littéraire, avec des structures régies par des verbes au passé simple ou au plus-que-parfait du subjonctif comme, par exemple, cette phrase située au début du livre: «Le renard de Mike n'était pas une bête fabuleuse, en rapport avec nos origines [...]. Il est même probable que nous en *eussions entendu* parler en mieux, avec l'emphase juvénile qui *nous eût entraînés* vers des perspectives infinies de cruauté, de ruse et de sang⁴¹.» De l'autre, on remarque des structures phrastiques très longues, parfois même d'une page, où des formes oralisées cohabitent avec des archaïsmes (ou avec des mots qui figurent dans le *Petit Robert* avec la marque «vieilli»), des canadianismes et des anglicismes.

Les marques d'oralité dans la narration sont nombreuses. Par exemple, la forme

39 *SI*, p. 43-44. Nous soulignons.

40 *SI*, p. 20. Nous soulignons.

41 *SI*, p. 17. Nous soulignons.

«ça» du pronom démonstratif remplace presque toujours «cela»; on note la chute du «e» muet final, même quand le mot suivant commence par une consonne («grand'messe⁴²»; «grand'peur⁴³»; «grand'porte⁴⁴»), et la chute du «e» muet à l'intérieur d'un mot comme «p'tite⁴⁵». L'oralité s'inscrit dans la narration grâce à la présence de nombreuses paronomases, de plusieurs remarques métadiscursives qui concernent l'accent des personnages et surtout grâce à l'évocation par le narrateur, vers la fin du récit, de la légende québécoise de la «chasse-galerie».

On rencontre aussi un nombre considérable de canadianismes de «bon aloi» intégrés dans la narration sans aucun marquage linguistique. Certains de ces mots se trouvent dans les dictionnaires du français standard avec la marque «Canada», comme par exemple les mots «avionnerie⁴⁶» et «bardeaux⁴⁷». Mais, pour la plupart de ces mots, il faut se référer à des dictionnaires de canadianismes comme, par exemple, pour le syntagme «un pur adon⁴⁸», ou encore l'expression «virer une brosse» qui signifie «s'enivrer⁴⁹».

42 *SI*, p. 40.

43 *SI*, p. 61.

44 *SI*, p. 193.

45 *SI*, p. 41.

46 *SI*, p. 98. «Usine d'avions; industrie de la construction aéronautique» (Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 28).

47 *SI*, p. 111. «Planchette[s] de bois (thuya, épicéa, pin de Colombie-Britannique) servant à couvrir les toits ou les murs extérieurs d'une habitation» (*ibid.*, p. 32).

48 *SI*, p. 202. «Chance, coïncidence, heureux hasard» (*ibid.*, p. 5).

49 *Ibid.*, p. 83. On pourrait continuer à énumérer les canadianismes de «bon aloi», car dans la narration ils sont vraiment nombreux: «siffleux» (*SI*, p. 16); «bidons de bagosse» (*SI*, p. 35); «piastres» (*SI*, p. 36); «patates frites» (*SI*, p. 38); «fardoche» (*SI*, p. 39); «pantoute» (*SI*, p.

Des mots anglais sont souvent «coulés» directement dans le moule du français, sans être signalés par les caractères italiques ou les guillemets. ce phénomène d'alternance codique («code switching») ne pose pas beaucoup de problèmes de compréhension, car il s'agit de mots courants. Hormis les noms anglais qui désignent des rues («Tiffin Road») ou des écoles («Catholic High Schools»), nous en rencontrons d'autres qui reviennent constamment dans la narration, comme par exemple: «gentleman», «lady», «policeman» et «bicycles».

Il s'agit parfois de syntagmes anglais qui se répètent comme un leitmotiv: dès le début, le narrateur répétera le slogan cher à son père C.D.A. Haffigan: «Castle for ever⁵⁰». C'est ensuite l'expression «the right way⁵¹», qui se trouve au milieu d'une longue phrase en français, ou alors, détachés du reste du texte, des groupes de mots comme «High Church», «West Indies», «Union Jack» ou «Basic training». L'anglais du récit s'ajoute donc à l'anglais du discours direct des personnages, ce qui augmente l'ambivalence linguistique du roman.

L'anglais narratif se manifeste souvent dans des mots dont l'orthographe est française, mais qui sont en réalité des calques de mots ou d'expressions anglaises. Il

41); «patronage» (*SI*, p. 62); «tout croche» (*SI*, p. 63); «Canoques» (*SI*, p. 67); «barbote» (*SI*, p. 87); «Effelquois» (*SI*, p. 105); «chiennerie» (*SI*, p. 121); «guidoune» (*SI*, p. 120); «passer un télégraphe» (*SI*, p. 133); «patroneux» (*SI*, p. 134); «chaise berçante» (*SI*, p. 136); «tabaconiste» (*SI*, p. 146); «solage» (*SI*, p. 168); «gros sous» (*SI*, p. 202); «avironneurs» (*SI*, p. 218) et «chasse-galerie» (*SI*, p. 220).

50 *SI*, p. 59.

51 *SI*, p. 33.

s'agit de termes hautement stigmatisés par les dictionnaires de canadianismes. Quand le narrateur décrit le nouveau faubourg qui venait de se former sur la rive sud de Montréal tout de suite après la Deuxième Grande Guerre, il dit par exemple que «les chiens y remplaçaient la police, les bécosses l'égout, les puits l'aqueduc⁵²». Le mot «bécosses» provient directement de l'anglais «Backhouse» et désigne des «toilettes extérieures rudimentaires, chiottes d'autrefois⁵³». En parlant du personnage Papette, Connie précise qu'«il *chambrait* chez un couple d'Acadiens, ses locataires, dans une maison du Chemin de Chambly⁵⁴». Le verbe «chambrer» est formé sur le modèle anglais «to room», qui signifie «occuper une chambre louée chez un particulier⁵⁵». Le mot «traques» provient du même genre de dérivation: il tire son origine de l'anglais «track», qui désigne une «voie ferrée⁵⁶».

Dans d'autres cas, il s'agit de vraies expressions anglaises traduites en français par le narrateur. En décrivant le faubourg déjà mentionné ci-dessus, Connie souligne l'augmentation rapide du nombre d'habitations en disant qu'«après la dernière guerre, en arrière de Longueuil et à l'est de Saint-Lambert, la campagne se mit à champignonner de maisonnettes⁵⁷». Et, plus loin, il continue en disant que le major Bellow était propriétaire de terres qui se trouvaient «au beau milieu du

52 *SI*, p. 37.

53 Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 38.

54 *SI*, p. 111. Nous soulignons.

55 Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 97.

56 *Ibid.*, p. 435.

champignonnement». On a l'impression qu'il fait allusion à l'expression anglaise «mushroom city», qui désigne une ville qui se développe très rapidement.

Dans le même chapitre, on remarque encore une expression directement calquée sur une locution anglaise, qui n'existe pas en français standard. En parlant toujours du major Bellow, Connie-narrateur dit qu'«ainsi [Bellow] avait [...] acquis pour une chanson et autres considérations l'ancien domaine du Club⁵⁸». On reconnaît la locution anglaise «for a song» qui signifie «for a low price⁵⁹», c'est-à-dire acheter pour pas cher.

Ces interférences linguistiques sont énoncées du point de vue du narrateur bilingue Connie Haffigan, qui alterne ou superpose les deux langues. Plusieurs registres peuvent se trouver à l'intérieur d'une même phrase. Il arrive en effet que des phrases régies par des verbes au passé simple, le temps verbal «littéraire» par excellence, contiennent aussi des anglicismes ou des mots oralisés appartenant au registre populaire. Après avoir relaté la rencontre de C.D.A. Haffigan avec le bonhomme Cloutier, le narrateur clôt le passage par ces mots: «Après avoir parlé de leur santé respective, l'un en noir, l'autre en vermillon, les deux hommes en *vinrent* à la *bagosse*, tout naturellement, et conclurent quelques petits marchés dans une perspective humanitaire, à savoir le bonheur du peuple⁶⁰.» Les mots soulignés expriment

57 *SI*, p. 35.

58 *SI*, p. 39.

59 *The International Webster New Encyclopedic Dictionary of the English Language*, New York, Tabor House, 1972, p. 926.

60 *SI*, p. 90. Nous soulignons.

l'hétéroglossie de la «voix» narrative qui est constamment «contaminée» par le registre populaire des personnages.

On est en présence de ce que Mikhaïl Bakhtine appelle «une construction hybride typique, pourvue de deux accents et de deux styles⁶¹». À cette hybridation linguistique de la «voix» narrative s'ajoutent plusieurs éléments qui font penser à la notion bakhtinienne de «carnavalisation». À la fin du récit, par exemple, lorsque le narrateur décrit la réussite de l'enterrement de sa mère, il utilise les mots suivants:

Nous revenions du cimetière. Vraiment l'enterrement avait été réussi. L'ex-député Roche lui-même y avait assisté. Cela donne idée de la représentation: remarquable. Toute une piétaille d'échevins, une solide délégation du comté de Cétanne, Frank Hanley pensif, imaginant peut-être ses majorettes dans le chœur de l'église, et des uniformes plus qu'il n'en fallait. Par contre, ça manquait un peu de soutanes⁶².

Le sérieux et le comique, le «haut» et le «bas» sont juxtaposés. L'événement des funérailles, cérémonie en principe très solennelle et grave, est évoqué sur un ton burlesque: l'allusion aux majorettes est comique, parce que déplacée dans les circonstances. Elle est carnavalesque en raison du «*rabaissement* du sacré à l'étage corporel⁶³».

André Belleau reprend la notion bakhtinienne de «carnaval» et analyse les cinq éléments qui caractérisent, selon lui, un texte «carnavalisé»: «1. L'exigence vitale et

61 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 125-126.

62 *SI*, p. 206.

63 André Belleau, «Carnavalisation et roman québécois: mise au point sur l'usage d'un

universelle de participation»; «2. La suppression joyeuse des distances entre les hommes»; «3. L'expression concrète des sentiments refoulés»; «4. Le rapprochement de ce que la vie quotidienne séparait»; «5. L'inconvenance parodique et profanatrice⁶⁴.» Dans *Le salut de l'Irlande* de Jacques Ferron, on retrouve beaucoup de ces indices qui invitent à croire qu'il s'agit d'un texte «carnavalisé». Nombreuses sont, par exemple, les «images oximoroniques» que réunissent ce que d'habitude «la vie quotidienne sépar[e]». En voici quelques-unes.

Lorsque le narrateur explique les intrigues politiques qui favorisent tel député ou tel ministre, il dit de Duplessis que «la plus grande qualité pour lui était du terroir: il s'agissait d'être fin causeur et fils de cultivateur⁶⁵». Ailleurs, il décrit ainsi la maison du personnage Papette: «En arrière se trouvait *son palais*, le *hangar* qui lui servait d'entrepôt. *Ce palais ne payait pas plus de mine* que la maison avec son toit de bardeaux noircis⁶⁶.» Et du personnage même il affirme ceci: «*Sa gueuserie* apparaissait comme une sorte de *luxé sordide*; il était si riche en effet qu'il se prétendait l'administrateur d'une succession, mais personne ne le croyait⁶⁷.»

Un dernier exemple très éloquent est fourni par le dialogue entre le personnage désigné comme «l'Acadienne», qui est une maquerelle, et celui de «Linda», qui est une

concept de Bakhtine», *Études françaises*, vol 19, n° 3, 1983-84, p. 56.

64 *Ibid.*

65 *SI*, p. 94. Cet exemple est aussi souligné par Belleau comme étant un élément carnavalesque présent dans *L'amélanchier*.

66 *SI*, p. 111. Nous soulignons.

jeune prostituée: «Pour ce qui est de la chose, tu comprends petite: elle est à répétition. *Une fille a beau être portée à la jubilation, il faut qu'elle en rabatte là-dessus, autrement elle serait morfondue après une semaine et gaspillée au bout d'un an. Le Seigneur l'a dit: "on ne jette pas les perles aux pourceaux"*⁶⁸.»

Dans ce dernier exemple, le «haut» et le «bas» sont rapprochés dans la même phrase, on associe un proverbe biblique à la pratique de l'acte sexuel d'une jeune prostituée, et par conséquent, le sacré est rabaissé au niveau corporel. Cela suffit pour pouvoir affirmer qu'on est en présence d'un texte «carnavalisé». La «voix auctoriale» contamine ici la «voix» du personnage, ce qui nous permet d'insister encore sur la plurivocalité du roman.

Nous verrons dans la suite du chapitre s'il existe d'autres exemples de contamination de la parole des personnages, si le discours du narrateur porte des traces de la pensée «auctoriale» et de quelle manière l'auteur se projette dans le texte.

67 *SI*, p. 114. Nous soulignons.

68 *SI*, p. 159-160. Nous soulignons.

La langue «auctoriale»

La présence de Jacques Ferron dans le texte est remarquable grâce à plusieurs procédés⁶⁹. On la décèle parfois à travers l'évocation de faits historiques ou de personnages politiques appartenant à la réalité québécoise et canadienne. Ailleurs, c'est le ton typiquement ferronien qui se manifeste par des images goguenardes au détriment des quelques personnages anglais du roman. Mais la «voix auctoriale» est aussi présente dans le titre, les épigraphes, les dédicaces et les éventuels sous-titres et avis aux lecteurs.

Le choix du titre de la série, et ensuite du roman publié en 1970 par exemple, a été justifié plusieurs fois par l'auteur qui a souvent exprimé son attirance pour l'Irlande et la culture irlandaise en général. Lors du lancement du livre le 9 décembre 1970, Ferron précisait à la radio que les Québécois ont subi beaucoup plus l'influence irlandaise que l'influence française, et que l'Irlande «était un pays frère pour [les Québécois], un pays catholique comme la Pologne qui luttait pour son indépendance». Mais, de la part de l'auteur, il n'y a aucune ambiguïté: «il ne s'agit pas d'une œuvre politique même si le salut de l'Irlande c'est le salut du Québec⁷⁰».

⁶⁹ Selon Suzanne Giroux-Leutenegger, «Jacques Ferron est pratiquement absent de ce récit. Il ne signale jamais sa présence de façon directe; nous pouvons tout au plus la déceler indirectement à deux endroits où la verve spirituelle de l'auteur transparaît à travers le texte» (*op. cit.*, p. 29).

⁷⁰ Jacques Ferron interviewé par Jean Sarrazin sur *Le salut de l'Irlande*, série «Carnet arts et lettres», Radio-Canada, réseau AM, 9 décembre 1970, réalisation Gilbert Picard. Il est

D'après Gérard Genette (comme on l'a déjà précisé dans notre introduction), on sait que le titre, les éventuels sous-titres, la dédicace, les épigraphes, les avis aux lecteurs et la table des matières constituent les «seuils» d'un livre, car ils ne font pas partie directement du texte qui forme le volume. Ce matériau que Genette appelle le «paratexte⁷¹» véhicule des indices linguistiques qui ne doivent pas être négligés.

Le «paratexte» du *Salut de l'Irlande* comporte deux épigraphes. La première, de Jacques Cazotte, est tirée du *Lord impromptu*; la deuxième, de Diderot, est extraite de *Jacques le fataliste*:

Rien ne lui paraît vrai: il trouve de l'apparence à tout... [Jacques Cazotte]

Monsieur, voulez-vous bien me renverser cette proposition! Elle vous rendra fou et vous ne comprendriez rien à ce que je vous écris. [Diderot]

Or, dans le chapitre précédent, on a déjà souligné que, selon Gérard Genette, il faut considérer les épigraphes comme des citations placées le plus souvent au début du livre, et parfois aussi à la fin du livre. On a, par ailleurs, expliqué quelles sont les quatre «fonctions» que Genette attribue à l'épigraphe: «une fonction de commentaire, [...] d'éclaircissement donc, et par là de justification non du texte, mais du *titre*»; une fonction plus usuelle de «commentaire du *texte*, dont elle précise ou souligne

intéressant de souligner les propos de Jacques Ferron sur l'actualité politique de la «crise d'Octobre» à la fin de cette entrevue: «Je crois que nous sommes [les Québécois] un peuple bonhomme et que, du côté anglais, on est un peuple pacifique et que tout, tout finit par s'arranger.»

⁷¹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, coll. «Poétique», 1987, p. 7-8.

indirectement la signification»; ensuite une «fonction de caution», et finalement celle que Genette appelle «l'effet épigraphe» qui consiste en sa «simple présence⁷²».

Bien que les épigraphes choisies et placées par Jacques Ferron au début du *Salut de l'Irlande* semblent avoir une fonction de «commentaire» du texte qui suit, car elles (surtout celle de Cazotte) sont utilisées pour expliciter plus au moins directement la perception que Ferron a de la situation politique québécoise des années soixante-dix⁷³, elles créent aussi un effet «polyphonique⁷⁴».

Comme la citation, l'épigraphe est une «voix» ou bien une langue autre qui s'ajoute à la langue du texte principal. Dans le cas du *Salut de l'Irlande*, les citations proviennent de deux romans français du XVIII^e siècle. Diversité de code, diversité de siècle et d'institution littéraires, tout cela crée une «polyphonie» hétérogène.

Avant de commencer la lecture du premier chapitre du *Salut de l'Irlande*, après les épigraphes (ce qui représente déjà un fait insolite, car d'après Genette, la dédicace précède généralement les épigraphes), le lecteur se trouve en face de la dédicace suivante: «À Monsieur Peter Dwyer.» Rappelons que, selon Genette, la «dédicace

⁷² *Ibid.*, p. 145-149.

⁷³ Dans sa thèse de doctorat consacrée à la genèse du *Salut de l'Irlande*, Jean R. Côté souligne que l'épigraphe de Cazotte est «révélat[rice] des préoccupations de l'auteur en ce temps troublé par la crise d'octobre. Il est surtout le signe que l'auteur est conscient de l'importance des jeux de transfert entre le réel et l'imaginaire que présuppose le travail de l'écriture» (Jean R. Côté, «Genèse du texte et problèmes de narratologie: le cas du *Salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1991, p. 151). Quant à l'épigraphe de Diderot «Monsieur, voulez vous bien me renverser cette proposition», elle «préfigure le travail à venir de la transformation de l'écriture» (*ibid.*, p. 152).

⁷⁴ Voir Christian Rubattel, «Polyphonie et modularité», *Cahiers de linguistique*

d'œuvre [...] est l'affiche (sincère ou non) d'une relation [...] entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité [...]. Sa fonction propre – qui n'est pas pour autant négligeable – s'épuise dans cette affiche, explicite ou non, c'est-à-dire précisant la nature de cette relation, [...] ou préférant la laisser dans une indétermination flottante⁷⁵». Or, dans sa dédicace du *Salut de l'Irlande*, Ferron n'adresse pas de remerciements «à Monsieur Peter Dwyer», ou alors ils sont ironiques, car il l'accuse d'être un «espion notoire de Sa Majesté». Dans une lettre écrite à John Grube, il affirme que Peter Dwyer «était resté actif même au Conseil des Arts et [qu']il fut l'organisateur de l'attaque contre le train de la Confédération en 1967⁷⁶».

Au-delà des implications politiques de ce qui est plutôt une anti-dédicace, l'évocation de cet homme politique canadien d'origine irlandaise apporte un autre élément de diversité linguistique dans la langue d'écriture du texte. La mention de ce nom accentue l'ambivalence linguistique du roman, en y insérant une composante sociolinguistique autre.

Mais au-delà de ces «seuils», l'écrivain québécois signale surtout sa présence dans le texte d'un point de vue linguistique. La première projection de Ferron dans le texte est perceptible dans le quatrième chapitre, lorsque le narrateur relate les tentatives de C.D.A. Haffigan de se rapprocher de la vie politique active. Ainsi, en parlant du

française, n° 11, 1990, p. 297.

⁷⁵ Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 126-127.

⁷⁶ Jacques Ferron, *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John*

«bonhomme Cloutier», Connie (rappelons qu'il est âgé de 15 ans lorsqu'il raconte l'histoire) dit de ce personnage qu'«à l'époque où CDA Haffigan se présenta à lui, il en était encore à son coup de chance. Duplessis, premier ministre, se souvenait d'avoir eu pour client, quand il était *petit* avocat aux Trois-Rivières, un beurrier de la Mauricie. C'était le père du bonhomme Cloutier qui tenait sa faveur de là⁷⁷.»

L'insertion de l'épithète «petit» change le ton de la phrase. On a l'impression de lire une des *Historiettes* où Ferron s'en prend à la classe politique québécoise sur un ton moqueur. Dans le passage souligné, la «voix» narrative est «contaminée» par la «voix auctoriale». Rendue visible par le qualificatif dépréciatif associé à la profession de Duplessis, cette contamination traduit le point de vue «auctorial» sur les membres de la vie politique québécoise et leur passé⁷⁸.

On reconnaît parfois la «voix» de l'écrivain grâce à des images plaisantes qui ne pourraient pas être énoncées du seul point de vue du narrateur. Par exemple, lorsque Connie décrit la stratégie utilisée par le major Bellow pour vendre ses terrains, il le ridiculise: «À l'instar des escogriffes, il se fit bâtir un kiosque, le long du Chemin du Coteau-Rouge. Les Indes l'avaient habitué à ne s'étonner de rien. Dans son échoppe il

Grube, Montréal, Boréal, 1990, p. 82.

⁷⁷ *SI*, p. 87. Nous soulignons.

⁷⁸ On a souvent reproché à Ferron d'insérer dans ses romans des personnages publics de la «tribu» québécoise, en les traitant avec familiarité. Dans un article paru en 1976, Gilles Marcotte souligne que «Jacques Ferron connaît tout le monde, et si ce n'est pas lui c'est son père, ou sa tante, ou bien il en a entendu parler par quelqu'un qui... On n'en finirait pas de citer les noms qui, dans son œuvre, appartiennent à des personnes réelles, vivantes ou décédées peu importe, et qu'il traite avec familiarité de la commère de village» (Gilles Marcotte, «Côté

se tenait sur son quant-à-soi, aussi raide que sur un chameau ou sur le dos d'un nègre. Sa hauteur, son flegme, sa suffisance ne lui faisant pas la bouche au babil des marchandages ni à la vente à la criée⁷⁹.»

L'image d'un Anglais se tenant «raide [...] sur un chameau ou sur le dos d'un nègre» en dit long sur le point de vue de Ferron jugeant l'attitude colonialiste de l'Angleterre dans le cours de l'histoire. D'ailleurs, tout au long du récit, les allusions à l'«Union Jack» hissé tous les jours à coups de canons dans une atmosphère «anglaise» ne manquent pas. Il existe beaucoup d'exemples de ce genre, mais le lecteur est surtout frappé par les interventions «autoriales» d'ordre linguistique. Ainsi, par l'emploi de mots inusités, l'écrivain cherche à caractériser le récit, à lui donner une couleur linguistique.

On découvre dans le récit des formes lexicales issues d'un français qui n'est plus en usage aujourd'hui. Dans les dictionnaires, ces formes sont accompagnées des marques «vieux» ou «vieilli». Par exemple, au début du roman, le narrateur désigne son frère Tim comme étant le «puîné⁸⁰» de Mike. Cet archaïsme n'est évidemment pas le seul⁸¹. Tout cela donne à ce livre des années soixante-dix un air d'un autre âge, d'«avant la grammaire», pour utiliser les mots de Jacques Ferron.

village», *Études françaises*, vol. 12, n° 3-4, octobre 1976, p. 222).

⁷⁹ *SI*, p. 39.

⁸⁰ *SI*, p. 17. «Cadet» (*Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, p. 1819).

⁸¹ En voici d'autres qui figurent dans les dictionnaires de français avec la marque

Au-delà de ces termes désuets, le lexique ferronien est très inventif. On a affaire, d'une part, à une néologie lexicale qui respecte les règles de formation néologique et, d'autre part, à une forme de créativité qui transgresse les règles du français. Pour comprendre les romans de Ferron, on a beau ouvrir des dictionnaires d'archaïsmes, de canadianismes, ou des dictionnaires du français standard tout simplement, on est parfois confronté à des mots nouveaux, que les dictionnaires n'éclairent en aucune manière. Il s'agit de mots que la critique ferronienne a définis comme étant «enquébecquoisés», c'est-à-dire des mots ni tout à fait français, ni tout à fait anglais, mais plutôt nés de la francisation graphico-phonétique de mots anglais.

Ce procédé ferronien rappelle aussi la singularité orthographique de certains écrivains faisant partie du mouvement français de l'Oulipo, comme Georges Perec et Raymond Queneau. Plusieurs mots anglais qui ont effectivement été francisés par Ferron se retrouvent presque sous la même forme dans les romans de ces écrivains français. Pour en rester au *Salut de l'Irlande*, on peut citer l'exemple du mot «bézenesse»: «En maillot jaune, le torse tatoué sous le velu, il [Monsieur Desmarchais] était passé du cirque au syndicalisme Barnum, à la dévotion de la *grosse bézenesse*, qui est la meilleure invention des Amerlots pour donner retraite aux artistes⁸².»

Un tel artifice orthographique ne peut que venir de l'auteur qui se profile

«vieilli»: «chenapans» (*SI*, p. 109) et «Sieur» (*SI*, p. 113).

⁸² *SI*, p. 97-98. Nous soulignons. Dans le roman de Georges Perec, *Les revenentes*, le mot apparaît presque avec la même orthographe, «beezeness» (Paris, Éditions Julliard, [1972])

subrepticement derrière la «voix» narrative de Connie Haffigan. Un autre exemple très significatif se trouve au septième chapitre du roman, lorsque le narrateur raconte l'initiation à la prostitution de Linda par l'Acadienne: «Basic training, folklore compris, car elle commençait à prendre de l'âge, l'Acadienne. Elle en était encore à la marine, à des matelots qui ne se rencontrent plus. Linda la laissait dire, sachant bien que l'heure est à l'aviation et aux Amerlots descendus du ciel qui se *callent une gueurle* à l'aérogare. Celle-ci s'emmène en Pontiac Parisienne, le caniche blanc à ses côtés⁸³.» L'expression soulignée est la francisation de l'anglais «call girl⁸⁴». Ces néologismes ne sont pas devenus des mots courants, et ils ne sont pas entrés dans les dictionnaires de langue.

En plus de ces insertions ponctuelles de la part de l'auteur, un autre aspect linguistique singularise le texte. Il s'agit de la façon dont l'écrivain québécois traite les phrases figées du français standard. On peut d'ores et déjà affirmer que Ferron utilise ce matériau normatif en transgressant volontairement les règles de base. Ici, il modifie un déterminant, là, il change un complément, souvent les verbes sont remplacés par d'autres verbes qui annulent le figement. Sous sa plume, les phrases figées sont cassées. Il suffit de lire n'importe quel chapitre du *Salut de l'Irlande* pour tomber sur une phrase

1997, p. 56).

⁸³ *SI*, p. 159. Nous soulignons.

⁸⁴ Il existe dans le récit d'autres mots anglais francisés, comme «patchait» (*SI*, p. 85): Ferron conjugue à l'imparfait de l'indicatif l'infinitif le verbe anglais «To patch». On remarque ensuite la présence des mots «chalaît» (*SI*, p. 120) et «forlady» (*SI*, p. 120), dont nous ignorons

qui a été déformée ou réinventée. Le degré de déformation varie beaucoup et touche toutes sortes de figement.

Nombreux sont les cas où Ferron modifie seulement le déterminant dans une expression. Vers la fin du deuxième chapitre du *Salut de l'Irlande*, on lit par exemple que le personnage du major Bellow, après avoir réussi à vendre ses terrains, alla s'établir «dans l'île Victoria, cimetière d'éléphants des hauts dignitaires du Dominion⁸⁵». Or, dans le *Dictionnaire des expressions et locutions*, on lit «cimetière des éléphants⁸⁶» avec le déterminant au pluriel. Vers la fin du quatrième chapitre du *Salut de l'Irlande*, on trouve encore une phrase transformée: «Les curés y mirent le pouce⁸⁷.» L'expression consacrée, en français standard, est «Mettre les pouces», avec l'article et le substantif au pluriel, ce qui signifie «s'avouer vaincu, céder⁸⁸».

Un autre phénomène d'altération affecte directement les compléments figés des locutions. Le personnage de la mère de Connie passe de vie à trépas sans avoir «roulé sa pomme⁸⁹», alors que l'expression attestée est «rouler sa bosse». D'après Alain Rey et Sophie Chantreau, le choix du complément «bosse» dans cette locution qui signifie

l'origine.

85 *SI*, p. 47.

86 «Lieu secret et retiré» (Alain Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du Robert, coll. «Poche», p. 260).

87 *SI*, p. 98.

88 «Allusion à la coutume antique de diriger le pouce vers le bas pour signaler la défaite acceptée (ou la sanction de la défaite par la mise à mort)» (Alain Rey et Sophie Chantreau, *op. cit.*, p. 971).

89 *SI*, p. 202.

«mener une existence vagabonde, aventureuse⁹⁰», n'est pas expliqué et pourrait être mis en relation avec la forme ronde de la «bosse». Ce sont là des transformations minimales qui permettent malgré tout de reconnaître les phrases toutes faites, et qui ne posent pas beaucoup de problèmes de compréhension. Mais, à plusieurs reprises, on rencontre des locutions où le verbe attendu fait place à un nouveau verbe, ce qui neutralise ainsi une partie du figement. Au début du roman, par exemple, Connie supplie son frère Mike de lui épargner les détails de l'histoire du renard mythique de la famille Haffigan en disant «Ne nous parle pas du déluge, Mike. Dis-nous seulement si tu l'as vue, cette chasse à courre⁹¹.» Puisque le mot «déluge» évoque une chose ancienne, un événement passé dans l'expression «remonter au (avant le) déluge⁹²», Ferron le réutilise en l'introduisant dans une structure phrastique inhabituelle.

Signalons encore un exemple: lorsque Ferron évoque John O'Sullivan, il précise que ce personnage «avait été rejeté [...] comme un poisson hors de l'eau⁹³». On constate ici que l'auteur utilise l'expression archaïque «être comme le poisson hors de l'eau», qui signifie «être éloigné du lieu où l'on voudrait être⁹⁴», en remplaçant le verbe «être» par le verbe «rejeter». De plus, on a l'impression que Ferron fait un amalgame entre cette expression figée archaïque et la locution courante «être comme un poisson dans

90 Alain Rey et Sophie Chantreau, *op. cit.*, p. 132.

91 *SI*, p. 19.

92 «Dater, être archaïque (en parlant d'une chose)» (Alain Rey et Sophie Chantreau, *op. cit.*, p. 385).

93 *SI*, p. 42.

l'eau» qui signifie «être parfaitement à l'aise»: il met le déterminant «un» à la place de «le».

Avec ces transformations ou réinventions, Jacques Ferron procède à une véritable réécriture des expressions idiomatiques. Le plus souvent, il s'agit d'entorses lexicales et syntaxiques qui remettent en question la lisibilité d'une production romanesque déjà caractérisée par sa spécificité socio-culturelle. Avec cette stratégie, l'auteur du *Salut de l'Irlande* prouve qu'il ne s'agit pas d'enrichir ou de renouveler, mais de transgresser ce matériau normatif qui répond à une «norme exogène». Parfois absurdes, parfois drôles, ces déformations tentent de libérer la langue des impératifs de l'orthographe et de la grammaire françaises.

Langues et registres de langue des personnages

Les personnages du roman sont de plusieurs nationalités et parlent plusieurs langues. On pourrait, en effet, distinguer dans *Le salut de l'Irlande* trois catégories de personnages: les Canadiens d'origine irlandaise qui parlent français, même s'ils utilisent souvent entre eux la langue anglaise; les Anglais qui parlent presque toujours la langue de Shakespeare, et les Canadiens français ou Québécois qui parlent la plupart du temps en français. Lorsque les personnages de groupes différents interagissent entre eux, la langue devient parfois le sujet de la situation de communication, et le narrateur intervient souvent, comme on l'a vu précédemment, pour ajouter des considérations sur la langue ou pour préciser le changement de langue. Mais il ne faut pas croire que cette classification est étanche, car les langues du roman tissent entre elles un réseau particulièrement complexe.

Le premier groupe, les Canadiens d'origine irlandaise, est formé de tous les membres de la famille Haffigan (sauf le personnage de «M'man» qui est canadienne-française), c'est-à-dire de C.D.A Haffigan et de ses quatre fils Mike, Tim, Buck et Connie. Le personnage John O' Sullivan fait également partie de ce groupe. On comprend dans le roman qu'ils sont tous nés au Canada, car le narrateur précise que les parents de C.D.A. «ont traversé [l'Atlantique] sur le même bateau que les Clough, laissant derrière eux la maladie des patates, l'Irlande affamée et ne sachant pas trop ce

qui les attendait devant⁹⁵», évoquant ainsi les années de la Grande Famine irlandaise de 1845-1847. On en déduit aussi que, parfois, la langue de communication entre C.D.A et ses fils et entre les membres de la «fratrie» Haffigan est l'anglais, même si les dialogues sont rapportés en français. Mais il est vraiment difficile de savoir avec certitude quelle langue parlent ces personnages, car ils changent parfois de langue sans que le narrateur le précise. Plusieurs indices confirment l'hypothèse selon laquelle on peut supposer qu'ils parlent parfois anglais, et non le français qu'on lit dans le texte.

Les frères Haffigan ont été tous scolarisés en anglais au «Catholic High School», sauf Connie qui sera «débauché de l'anglais [...] retiré d'une école où [il] poursuivai[t] d'assez bonnes études pour être mis en pension à Longueuil⁹⁶». De plus, l'aîné Mike qui a fait le «Fosterage» avec le «major Bellow» est accusé par ses frères d'avoir pris un «maudit accent de la Chambre des Lords⁹⁷». Avant même que ce personnage intervienne pour la première fois, le narrateur précise que son frère cadet Tim était «indisposé par l'accent du major Bellow dont [*sic*] Mike s'était approprié, sans trop y prendre garde, sans s'en rendre compte, et qui lui permettait d'émettre en toute simplicité des choses énormes et définitives⁹⁸». Ainsi, dans le premier chapitre, toutes les répliques entre les frères Haffigan et celles qu'ils échangent avec leur père pourraient être en langue anglaise, selon la logique du roman, car après cette précision

95 *SI*, p. 62-63.

96 *SI*, p. 100.

97 *SI*, p. 20.

d'ordre linguistique, le narrateur n'intervient plus pour signaler un éventuel changement de langue.

Si l'on regarde de près le registre de langue des personnages de ce premier groupe dans les répliques rapportées en français (surtout C.D.A. Haffigan, Mike et Connie, car Tim, Buck et le personnage de John O'Sullivan interviennent rarement), on se rend compte qu'il s'agit d'un niveau de français québécois courant, souvent parlé. Parfois, c'est du français soutenu (comme par exemple le répertoire langagier du personnage Mike) et du français familier, intégrant des expressions ou un lexique qu'on pourrait qualifier de populaire, non standard (c'est le cas du répertoire langagier de C.D.A. Haffigan).

Les personnages adaptent souvent leur façon de parler à la situation de communication en utilisant quelquefois une langue relâchée, et dans d'autres occasions une langue recherchée. Lorsque Mike parle avec son père ou avec le major Bellow, auprès duquel il fait le «Fosterage» (l'apprentissage de la vie selon la coutume irlandaise), son français est beaucoup plus soutenu. Avec ses frères, au contraire, son français est plus populaire, moins standard. Au début du roman, par exemple, en adressant une demande à son père avec le «vous» de politesse, il utilise le plus-que-parfait du subjonctif, ce qui se rencontre très rarement à l'oral pour un personnage qui baigne dans une culture anglo-saxonne: «Quand même, disait Mike, quand même

n'avez-vous pas tenté, n'eût-ce été que par curiosité, de l'apercevoir?» Lorsque ce personnage interagit avec ses frères, son français ressemble beaucoup plus à une «langue de tous les jours»:

— D'ailleurs pourquoi le tuer? Il n'a rien d'une bête sauvage, aussi apprivoisé que *le caniche d'une lady*. Saviez-vous, mes frères, quand je reviens du Coteau-Rouge, qu'il m'accompagne chaque soir jusqu'à la maison? Il a son terrier tout près d'ici, dans un bosquet du golf. Et saviez-vous que chaque matin il m'attend, *gracieux comme un flow*, fidèle comme un ami, et que ma journée à cause de lui s'annonce plus belle?⁹⁹

Même si l'orthographe française est respectée, le lexique de ce passage ne correspond pas entièrement à celui du français standard. On remarque la présence des anglicismes «lady» et «flow».

Contrairement à son fils Mike, C.D.A. Haffigan parle un français beaucoup plus populaire, dont le lexique appartient souvent à la variété québécoise. Ce personnage passe continuellement de la langue anglaise à la langue française. Il lui arrive parfois d'utiliser une «langue du dimanche», mais rarement, car son discours contient habituellement de nombreuses marques d'oralisation qui stigmatisent son répertoire langagier. Lors de la rencontre avec Connie à l'assemblée politique de Pierre Sévigné, il demande par exemple à son fils: «Qu'est-ce que tu fais *icitte*, Connie?¹⁰⁰» La prononciation particulière de l'adverbe de lieu «ici», rendue par «icitte», avec l'adjonction d'un phonème qui allonge la syllabe, dénote un parler populaire

typiquement québécois hautement stigmatisé, dont nous avons déjà parlé. De plus, dans le même passage, C.D.A. Haffigan répond à Connie, qui l'interroge sur la réussite de l'assemblée: «Pas tellement, Connie. Tu as remarqué? Personne n'est sorti: *une assemblée paquetée*. En tant qu'organisateur je ne suis pas mécontent: il y a du monde, mais quel monde¹⁰¹!» C.D.A. Haffigan, travaillant comme agent politique sur la rive sud de Montréal, en contact avec les couches sociales les plus basses, parle un français québécois populaire. D'après le *Dictionnaire des canadianismes* de Dulong, une «assemblée paquetée¹⁰²» ou une «élection paquetée» est une assemblée truquée, arrangée. Cet anglicisme (du verbe anglais «To pack») est suivi dans le dictionnaire d'un symbole qui conseille de ne pas l'utiliser, car il existe en français un mot équivalent.

Quant au registre langagier de Connie Haffigan, on peut affirmer qu'il est moins marqué que celui des autres personnages du premier groupe, si l'on considère le héros en tant que personnage plutôt qu'en tant que narrateur du roman. Ses interventions deviennent plus fréquentes au fur et à mesure qu'on avance dans l'intrigue. Plutôt effacé au début du roman, il prend de l'assurance à partir du moment où il se retrouve avec le personnage du frère Thadéus qui l'exhorte à aimer son pays. Qu'il interagisse avec ses frères ou avec son père, avec le frère Thadéus ou la petite Anglaise qui

99 *SI*, p. 21. Nous soulignons.

100 *SI*, p. 148. Nous soulignons.

101 *SI*, p. 149. Nous soulignons.

s'appelle Doreen, ce qui caractérise son répertoire langagier est la présence de quelques anglicismes et particularismes québécois. Très souvent, en effet, dans la dernière partie du roman, lorsqu'il se retrouve en compagnie de son père, il répond en disant «oui, Father» ou bien «je sais, Father¹⁰³».

Le dernier personnage du premier groupe est l'honorable John O'Sullivan. Canadien d'origine irlandaise, il a été «le meilleur orateur du Québec aux Communes» avant que la conscription ne vienne tout changer. Les quelques répliques de ce personnage sont en français, même si son interlocuteur est le major anglais Bellow. Puisqu'«en anglais sa verve gaélique ne donnait pas si bien», le personnage John O'Sullivan s'amuse à jouer des tours linguistiques au major Bellow en utilisant un lexique québécois inconnu de ce dernier. Dans l'une de ces répliques, il lui dit: «Justement, vous ne faites pas de politique, vous vendez des terrains. Or, tel que je connais mon homme, major, il serait capable de vous débaucher votre cher et honnête kiosque en débit de bagosse¹⁰⁴.» D'après le *Dictionnaire des canadianismes*, le mot «bagosse» est utilisé surtout à l'Ouest des villages de Saint-Barthélémy et de Sainte-Anne-de-Sorel, et renvoie à un «alcool de fabrication domestique¹⁰⁵». Puisque l'action du roman se déroule dans cette partie géographique du Québec, il est intéressant de constater que ce personnage d'origine irlandaise, ainsi que les autres membres du

102 Gaston Dulong, *op. cit.*, p. 312.

103 *SI*, p. 195.

104 *SI*, p. 45-46.

groupe, utilisent une langue qui reflète la réalité sociale et économique de cette partie du Québec des années soixante-dix.

Les exemples que nous avons jusqu'ici analysés montrent que ce premier groupe de personnages utilise une langue québécoise qu'on pourrait définir comme courante et populaire. Ferron peint des personnages canadiens d'origine irlandaise qui, dans des situations de communication familières, utilisent à l'occasion la langue anglaise. Lorsqu'ils parlent français, ils emploient un registre courant qui se caractérise par des marques d'oralité et un lexique typiquement québécois.

Le deuxième groupe du *Salut de l'Irlande* est formé des personnages anglais Mister Bayne, sa fille Doreen et le major Duncan Bellow. La langue d'expression de ce dernier est presque toujours l'anglais, surtout quand il se trouve en situation de communication avec Mike, à qui il a transmis son accent de la «Chambre des Lords». Le major Bellow avoue connaître aussi le français, car il comptait s'établir dans le «Midi de la France» pour sa retraite, mais après trente ans de vie au Québec, il n'a rien acquis des habitudes langagières locales, ce qui lui cause quelques problèmes lorsqu'il interagit avec des interlocuteurs friands de canadianismes, qui se moquent de lui.

Lorsque des Québécois s'arrêtent à son kiosque où il cherche à vendre les terres qu'il possède «en arrière de Longueuil», il donne ce que l'honorable John O'Sullivan appelle un «numéro de cirque». À quelqu'un qui manifeste l'intention de l'acheter lui-

même, il tente d'abord de répondre en français, mais si sa réponse est faite de mots français, la syntaxe, elle demeure anglaise: «Acheter moi? [...] Pourquoi acheter moi¹⁰⁶?» Il passe complètement à la langue anglaise («But, disait-il, are you not jealous?»), stratégie qui ne l'aide pas à se sortir du piège linguistique tendu par le «badaud» montréalais qui voudrait l'empailler comme un «original». Les interventions de ce personnage concernent la langue française et son incapacité, voire son impossibilité de la maîtriser dans son ensemble: «Mon ennui vient de mon français. Il me met au supplice: au moment où je pense comprendre, un mot me dérouté, qui n'est pas dans le dictionnaire¹⁰⁷.» Ce qui agace le major Bellow, en fait, c'est la variété des canadianismes qui ne possèdent, pour lui, aucun signifiant précis: «Quant au français, si j'avais su que j'aboutirais au Canada, jamais je ne l'aurais appris; j'avais en vue le Midi de la France, le soleil, ma retraite. Je me souciais assez peu que l'élan d'Amérique se nommât original¹⁰⁸.»

Ferron se moque de ses personnages anglais, et, pour ce faire, il n'hésite pas à utiliser la langue comme sujet de ces moqueries. Dans les exemples que nous venons de donner, il faut souligner que les Québécois ne sont pas les seuls à se moquer de ce personnage anglais: John O'Sullivan, d'origine irlandaise, ne s'en prive pas non plus. Il semblerait que Jacques Ferron ait utilisé l'espace romanesque pour reprendre certains

106 *SI*, p. 40.

107 *SI*, p. 43.

108 *SI*, p. 44.

arguments historiques entre Irlandais et Anglais. Dans le *Ciel de Québec* aussi, il existe plusieurs passages de ce genre.

La moquerie du narrateur vis-à-vis les personnages anglais est également visible lorsqu'il peint le personnage de Mister Bayne. Et l'argument utilisé est toujours la langue. En fait, il le fait parler avec sa fille Doreen, parfois en anglais, parfois en français, et il arrive qu'il utilise dans un énoncé, de façon presque symétrique, les deux langues à la fois. Ce «parfait gentleman», qui est «trop anglais pour s'accommoder d'une incongruité», est ridiculisé par le narrateur lorsqu'il cherche à expliquer, à sa fille Doreen, l'utilité du mât qui se trouve en face de leur maison: «May be un plant de tulipe qui aurait mal tourné? Ou bien cette fève, do you remember the tale, qui monte jusqu'au ciel, à supposer que le balcon soit le palier de celui-ci¹⁰⁹.» Outre l'alternance des deux idiomes anglais/français/anglais/français («code switching»), le personnage anglais se ridiculise par sa façon de mal parler français lorsqu'il dit «un plant de tulipe»: ce phénomène caractérise souvent les anglophones confrontés à la reconnaissance du genre des noms français (un plant/une plante). De plus, lorsque la réplique est en français, on lui attribue volontairement un registre de langue très familier, surtout quand il se parle «dans son for intérieur», comme le précise le narrateur à la suite de sa réflexion: «Qu'est-ce qu'il peut bien foutre devant ma maison,

109 *SI*, p. 171.

ce maudit poteau^{110?}»

Pour ce qui est du troisième personnage anglais du groupe, Doreen, fille de Mister Bayne et petite amie de Connie Haffigan, il semble que Ferron ait décidé de ne pas la caractériser du point de vue linguistique. Qu'elle interagisse avec son père ou avec Connie Haffigan, ses répliques sont toujours données en français même si avec son père la communication se fait en anglais, sans que cette langue soit «citée». Il reste à établir dans quelle langue elle parle avec Connie Haffigan, car le narrateur n'intervient jamais pour le préciser, ni dans le texte ni dans le «discours attributif». Pour les répliques de ce personnage, il s'agit d'un français tout à fait standard, sans aucune marque d'oralité ni aucune marque sociolinguistique.

Le troisième groupe de personnages du *Salut de l'Irlande* comprend les Canadiens français ou Québécois. Font partie de ce groupe la femme de C.D.A Haffigan et mère des quatre enfants, désignée simplement par le nom oralisé de «M'man», les «badauds» montréalais qui veulent acheter les terres du major anglais Bellow, le frère Thadéus, Papette, Paulin Tardif, le curé Godfrey, les politiciens et la «hand-guidoune» Linda. On pourrait aussi inclure dans ce groupe le personnage de l'Acadienne, car elle n'a d'acadien que le nom, et son répertoire linguistique est tout à fait québécois. Ils utilisent tous une langue française fortement marquée par des variantes québécoises et par un registre parfois très populaire.

110 *SI*, p. 169.

Le «badaud» montréalais qui, pour faire plaisir à sa femme, feint de se montrer intéressé par les terres du major, lui répond en guise de moquerie: «Non, mon général, vous n'êtes pas concupiscent à son goût. [Ma femme] est bien qu'trop verraine. Elle voudrait vous acheter seulement que pour la décoration, pour faire pendant à la tête d'original que nous avons dans le salon¹¹¹.» On a ici un bel exemple d'insertion de l'oral dans l'écrit. Au-delà des canadianismes «original» (qui sera explicité dans une réplique suivante) et «verraine¹¹²», on note la présence des distorsions syntaxiques «qu'trop» et «seulement que pour la décoration», qui sont des formes linguistiques spontanées et populaires.

L'Acadienne est aussi un personnage à qui le narrateur prête un langage populaire. Ses répliques sont émaillées de mots vulgaires, comme «putanat», proche de l'adjectif «putassière», d'expressions grivoises («quand l'éguillette pique, gare à la chaude-pisse» ou encore «quand tu passes à la casserole il ne faut pas sentir le manche¹¹³»). On n'a rien à attendre de mieux de quelqu'un qui, au début du chapitre, est présenté comme une personne «naturelle» qui «s'était lancée dans la carrière d'emblée, couchée de tout son long, sans préambules verticaux, à la bonne franquette,

111 *SI*, p. 41.

112 On est porté à croire que ce canadianisme est le féminin du mot «verrat». Le *Dictionnaire des canadianismes* de Dulong donne trois utilisations de ce nom masculin: un sens figuré qui signifie «fripouille, fripon»; puis «en verrat» qui peut signifier «très, beaucoup» comme dans la locution «Être intelligent en verrat», et aussi «de mauvaise humeur, en colère». Dans l'exemple ferronien cité ci-dessus, ce canadianisme s'apparente au sens figuré qui signifie «Fripouille, fripon» (*op. cit.*, p. 452).

113 *SI*, p. 160.

après un homme un autre, et que ça tourne dans le moulin¹¹⁴».

Si le langage de l'Acadienne est vulgaire, celui de Linda reste neutre. Linda joue à la fois le rôle d'initiée et d'initiatrice. Elle est initiée par l'Acadienne à la carrière de prostituée, et elle initie Connie à l'amour tout en restant vierge. Le registre de langue utilisé par Linda lors de l'initiation de Connie ne présente pas de marques dignes d'être soulignées, exception faite de quelques traits d'oralité.

Quant au personnage du frère Thadéus, il joue un rôle très important dans la diégèse du roman. Il a un double devoir à accomplir: il doit faire découvrir à Connie Haffigan l'amour pour Dieu et ensuite l'amour pour le Québec. Il s'exprime dans une langue tout à fait standard où, de temps en temps, se mélangent des tournures soutenues (conjuguées au subjonctif) et des tournures populaires (avec des verbes tels que «crever» et «saouler»). Mais, souvent, frère Thadéus s'exprime en utilisant des structures élégantes qui ressemblent à des vers poétiques ou à des répliques de théâtre. Par exemple, lorsqu'il raconte passionnément à Connie l'histoire du révérend frère Marie Victorin, il lui explique l'étrange promesse que Marie Victorin avait faite en la rédigeant avec son propre sang: «Et je sais de quoi je parle: j'ai vu de mes yeux, de mes yeux vu, ce qui s'appelle voir, le document¹¹⁵.» Cela fait penser à Orgon, dans *Tartuffe*, qui cherche à expliquer à sa mère, Madame Pernelle, qu'il a vu le faux dévot faire des avances à sa femme: «Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu / Ce qu'on appelle

114 *SI*, p. 157.

vu: faut-il vous le rebattre / Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre^{116?}»

Pour ce qui est des autres personnages de ce groupe, notamment le receleur Papette, Paulin Tardif et le curé Godfrey, ils s'expriment tous dans un français populaire dont les canadianismes sont qualifiés dans le dictionnaire de «vulgaires» ou «péjoratifs». On lit souvent le mot composé franglais «hand-guidoune¹¹⁷» qui est aussi prononcé par le curé Godfrey et qui désigne une prostituée. Par ailleurs, le personnage Papette utilise l'anglicisme «bargaine» à la place du mot standard «affaire».

Dans les rares répliques des personnages politiques, le député Roche et le bonhomme Cloutier, il n'existe pas, en définitive, de marques relatives à leur façon de parler.

À la fin de cette analyse du discours des personnages du *Salut de l'Irlande*, on peut dire que Jacques Ferron caractérise fortement ses personnages d'un point de vue linguistique. L'anglais est très présent dans le roman. Les répliques des personnages font souvent alterner des codes qui consistent parfois en un seul mot anglais, parfois en des syntagmes très courts. On constate aussi une alternance interphrastique, c'est-à-dire qu'une phrase entièrement en français est parfois suivie d'une autre entièrement en

115 *SI*, p. 186.

116 Molière, *Le Tartuffe*, texte établi, présenté et annoté par Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. «Folio», [1664] 1973, p. 18, vers 1676-1678.

117 Il s'agit peut-être d'un néologisme ferronien, car ce mot composé n'existe dans aucun dictionnaire. Le *Dictionnaire des canadianismes* de Gaston Dulong nous renseigne cependant seulement sur le mot «guidoune» ou «guédoune» qui signifie «Femme de mœurs légères, coureuse, débauchée» (*op. cit.*, p. 233).

anglais, et inversement.

Le deuxième type de caractérisation sur lequel insister concerne la façon de parler la langue française. Plusieurs variétés et registres de français coexistent. Chacun des personnages reflète, par sa façon de s'exprimer, la place qu'il occupe dans les milieux sociaux représentés. Les Montréalais qui s'amuse avec le personnage anglais Bellow utilisent un français populaire avec des hésitations syntaxiques fréquentes à l'oral. La maquerelle chargée de l'initiation à la prostitution de Linda s'exprime dans un registre vulgaire. C.D.A. Haffigan, qui travaille comme agent politique, parle le québécois du milieu des années soixante-dix («assemblée paquetée»). Le major anglais Bellow reste toujours fidèle aux traditions linguistiques de l'Empire. Le frère Thadéus, lui, parle parfois comme les personnages de Molière. La langue représente ainsi une dimension très importante dans *Le salut de l'Irlande*.

Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie

L'analyse menée jusqu'ici a fait ressortir qu'en plus de la langue française et de la variété québécoise, le roman se caractérise aussi par la présence manifeste ou cachée de la langue anglaise. Par opposition au *Ciel de Québec* où la langue anglaise constitue presque un décor, dans *Le salut de l'Irlande* le lecteur doit souvent déchiffrer des syntagmes anglais rarement ou pas du tout traduits. Cette alternance français/anglais sollicite un lecteur capable de comprendre au moins passivement des structures élémentaires de l'anglais. Ici, outre l'apparition de plusieurs mots anglais qui maquillent les paroles des personnages et le discours du narrateur, on est en présence de passages où les personnages font alterner deux langues dans la même situation de communication. Cet affrontement reflète la situation linguistique propre aux milieux sociaux des années soixante-dix qui sont fictionnalisés dans le roman de Ferron.

Malgré cette présence manifeste de la langue anglaise, il est difficile de parler d'écriture bilingue ou de «bilinguisme littéraire», car cette alternance codique se retrouve seulement dans les répliques de certains personnages. Le discours du narrateur est en revanche parfois contaminé par des tournures renvoyant à l'anglais, bien qu'elles soient écrites en français. Existe-t-il à l'échelle du roman un rapport conflictuel entre le français et l'anglais ou entre le français standard et le français québécois? Si oui, est-il est atténué par des stratégies narratives?

D'un côté, il existe des tentatives de résolution de ce conflit entre l'anglais et le français, mais, d'un autre côté, ce conflit demeure entier lorsque on voit des «mots doubles» apparaître au milieu de la narration, comme par exemple «caller une gueurle». Si, dans certaines situations, le narrateur «traduit» ou relate dans sa propre langue des propos qui, selon la logique narrative, devraient être rapportés en anglais, dans d'autres cas il montre que cette double présence linguistique ne peut pas coexister sans que des transformations s'ensuivent. Et les mots «québécoisés» sont là pour en témoigner.

Les tournures et mots typiquement québécois ne sont pas accompagnés de procédés de traduction dans le texte ou bien ajoutés en notes. Comme dans *Le ciel de Québec*, l'auteur donne l'avantage au français québécois, variété «divergente», sur le français standard, la variété de «référence».

En plus de ces trois idiomes (français québécois, français standard et anglais), on trouve dans *Le salut de l'Irlande* des mots en langue gaélique. La présence de ce quatrième idiome qui alterne avec les deux variétés de français standard et l'anglais incite à faire encore appel au «modèle tétraglossique» établi par Henri Gobard¹¹⁸. Ce modèle permet de voir comment les quatre langues du *Salut de l'Irlande* (c'est-à-dire le français standard, le français du Québec, l'anglais et le gaélique) sont représentées et quelles fonctions elles remplissent dans le roman.

La langue anglaise joue dans *Le salut de l'Irlande* le rôle de «langage

118 Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris,

véhiculaire», c'est-à-dire de langage qui, selon Gobard, est «appris par nécessité, destiné aux *communications* à l'échelle des villes¹¹⁹». On se rend compte que c'est surtout dans les commentaires métalinguistiques que l'anglais apparaît comme le «langage véhiculaire» par excellence. Le narrateur commente avec ironie le choix de ses frères d'entrer dans l'armée canadienne en disant «the right way, car en anglais on va plus loin¹²⁰». De plus, chaque fois que le personnage de C.D.A. Haffigan intervient en français au discours direct, le commentaire du narrateur souligne que les propos sont faibles, car ils sont exprimés en français. Dans ce roman, l'anglais véhicule donc une image de réussite sociale et d'autorité à l'échelle non seulement de la ville mais aussi du pays. N'oublions pas qu'il a été réécrit pendant les événements d'Octobre 1970, pendant que le Québec était envahi par l'armée canadienne dont la langue d'usage était à l'époque seulement et exclusivement l'anglais. Notons, pour finir, l'allusion à l'écrivain anglais Charles Dickens, cité parmi «les grands romanciers de la fière Albion¹²¹»: cette allusion donne aussi une dimension culturelle, référentielle à l'anglais.

Quant au français du Québec, il est représenté dans le roman comme le «langage vernaculaire», c'est-à-dire «le langage local, parlé spontanément¹²²», la «langue maternelle ou natale [...] liée au territoire, [...] marque indélébile de l'appartenance», ou

Flammarion, 1976.

119 *Ibid.*, p. 34.

120 *SI*, p. 33.

121 *SI*, p. 115.

122 Henri Gobard, *op. cit.*, p. 34.

encore comme le langage fait pour «communier» et non pour «communiquer». Dans *Le salut de l'Irlande*, ce langage est souvent employé par le narrateur et par le groupe des personnages canadiens-français. Par exemple, un des Montréalais qui fait semblant de vouloir «acheter le major Bellow» plutôt que ses terres dit en se moquant de lui: «Non, mon général, vous n'êtes pas concupiscent à son goût. [Ma femme] est bien qu'trop verraine. Elle voudrait vous acheter seulement que pour la décoration, pour faire pendant à la tête d'original que nous avons dans le salon¹²³.» Comme nous l'avons souligné plus haut, cette réplique montre bien l'aspect territorial et spontané de ce langage qui domine la narration et le discours rapporté d'un grand nombre de personnages.

À propos du français standard, on peut dire qu'il se situe à mi-chemin entre la fonction de «langage véhiculaire» et celle de «langage référentielle». Entrent dans cette catégorie langagière un très petit nombre de passages narratifs (car il est généralement fortement influencé par le français du Québec, l'anglais et les néologismes franco-anglais) et de répliques où la langue sert en effet à «communiquer» et non à «communier». Cette variété de français a aussi une fonction référentielle, par exemple dans la devise que le politicien Pierre Sévigné utilise pour clore l'assemblée politique qu'il tient à Longueuil: «Liberté! Égalité! Fraternité!¹²⁴» Ce très célèbre slogan révolutionnaire fait désormais partie d'un fonds culturel commun, car il véhicule un

123 *SI*, p. 41.

message de liberté devenu international.

Enfin, la fonction de «langage mythique», qui renvoie au «sacré», à un langage «en dehors du siècle¹²⁵», est exercée ici par le gaélique grâce à la présence de la tradition irlandaise du «Fosterage¹²⁶» et du mot gaélique «Sinn-Fein». De plus, tout au long du roman, l'Irlande est définie comme l'«Île des Saints», comme une terre «mythique», ou encore comme l'«Irlande romaine [...] le pays qui a succédé à la Grèce antique¹²⁷». Ainsi, les quatre fonctions langagières définies par Henri Gobard sont représentées dans *Le salut de l'Irlande*.

L'écriture de Jacques Ferron opère une rupture avec ce que nous avons coutume de lire. Rupture qui se manifeste surtout dans la manière d'écrire. Pour l'écrivain québécois, l'écriture est un espace de liberté. Il revendique l'excès linguistique. Les expressions à consonances bizarres, les différentes langues employées, l'enchevêtrement dialogique et énonciatif, l'oralisation des discours du narrateur et des personnages, la thématization de la langue, bref, tout cela constitue un univers envoûtant pour le lecteur qui cherche à le démêler. Une telle complexité linguistique

124 *SI*, p. 147.

125 Henri Gobard, *op. cit.*, p. 37.

126 Cette tradition irlandaise est explicitée dans le texte par ces mots: «Le Fosterage, vieille coutume irlandaise, consistait à confier l'enfant mâle sur qui on fondait plus d'espérance que sur un autre, soit à son oncle maternel, soit à quelque personnage auprès duquel il faisait son apprentissage de la vie, apprenait les règles de la tribu, s'initiait aux métiers et plus particulièrement à celui des armes [...]. Le Fosterage se pratiquait dans le sens du Sinn-Fein» (*SI*, p. 49).

soulève aussi des problèmes de traduction. En effet, comment rendre le texte de Ferron lisible dans une autre langue? Est-ce pour ces raisons que ce roman, à la différence des autres romans ferroniens, n'a jamais été traduit en anglais¹²⁸?

Notre analyse du *Salut de l'Irlande* montre que ce roman, pour ce qui est de la langue, présente un «coefficient de freinage» linguistique très élevé, surtout pour un lecteur non québécois. Par le sujet, par les variétés de langue utilisées, Jacques Ferron s'adresse à un lectorat averti. La langue qu'il prête à ses personnages reflète une norme locale. À quelques rares exceptions près, les particularités linguistiques ne sont effectivement jamais expliquées avec des paraphrases dans le texte. L'auteur ne fait jamais usage de notes pour expliciter les «réalèmes» culturels ou linguistiques. De plus, les alternances codiques interphrastiques anglais/français, les phénomènes de «code swichting» de certains personnages, les interventions du narrateur dans les dialogues et celles de l'auteur dans la narration montrent qu'on est en présence d'un texte hautement polyphonique et carnavalisé. L'emploi de néologismes et la déformation de structures standard donnent au lecteur l'impression d'être immergé dans un véritable océan de mots.

127 *SI*, p. 93.

128 En effet, à l'opposé des autres textes ferroniens, *Le salut de l'Irlande* n'a jamais été traduit ni en anglais ni dans une autre langue. Pour des réflexions concernant une tentative de traduction en anglais de ce roman, voir Jean R. Côté, «Les canadianismes sous l'éclairage bakhtinien: quatre emplois différents de *pantoute* dans *Le salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», *Studies in Canadian Literature*, vol. 18, n° 1, 1993, p. 18-36.

CHAPITRE CINQUIÈME

Hybridation générique et polyphonie énonciative:

Les roses sauvages

Les «cousins» acadiens de Jacques Ferron

Le très prolifique Ferron du début des années soixante-dix publie à la suite de *L'amélanchier* un autre roman intitulé *Les roses sauvages*. Alors que dans le *Salut de l'Irlande* l'écrivain québécois mythifie en quelque sorte la verte Érin, «ce pays frère pour [les Québécois], un pays catholique comme la Pologne qui luttait pour son indépendance¹», avec cette dernière publication il n'est plus question d'un «pays frère», mais plutôt d'un pays «cousin».

L'auteur des *Contes d'un pays incertain* se penche cette fois sur un pays encore plus «incertain» que le Québec, c'est-à-dire l'Acadie. À la différence de l'Irlande ou de la Pologne, à propos desquels l'imaginaire ferronien opérait un transfert positif², pour ce qui est de l'Acadie on assiste à un vrai réquisitoire contre son peuple, francophone comme les Québécois, coupable selon Ferron de se faire assimiler par la majorité anglophone. La problématique de la langue se trouve évidemment au cœur de cette accusation, et c'est pourquoi *Les roses sauvages* ont retenu notre attention.

Publié en 1971, ce «petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement

1 Jacques Ferron interviewé par Jean Sarrazin sur *Le salut de l'Irlande*, série «Carnet arts et lettres», Radio-Canada, réseau AM, 9 décembre 1970, réalisation Gilbert Picard.

2 À propos de la Pologne, Ferron écrit ceci à Betty Bednarski: «Si je quittais le Québec, je crois que j'irais vivre en Pologne» (lettre citée par Betty Bednarski, «Les lettres polonaises», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 8-9, 2002, p. 300).

présentée³» développe certains noyaux thématiques qui figuraient déjà dans une quinzaine de textes publiés entre novembre 1966 et août 1967 dans *L'Information médicale et paramédicale*, véritable cahier d'exercices de Ferron où, on l'a vu, il se plaisait à esquisser les sujets de ses romans à venir⁴.

Lors de sa parution, *Les roses sauvages* est fort bien recensé. Tous les chroniqueurs prodiguent des louanges à l'égard de cette nouveauté ferronienne. À l'exception de Réginald Martel qui remarque dès la première ligne de son compte rendu que «Le meilleur livre de Jacques Ferron n'est pas *Les roses sauvages*⁵», les autres chroniqueurs sont enthousiastes.

Michel Beaulieu crie par exemple au «chef d'œuvre» en soulignant qu'il s'agit

3 Jacques Ferron, *Les roses sauvages, petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», 1971. Désormais, on renverra toujours à cette édition avec le sigle *RS*. Il existe une autre édition de ce roman chez VLB en 1990, dans la collection «Courant». Différentes raisons nous incitent cependant à nous référer à la première édition. Les ferroniens responsables de l'apparat critique du texte réédité ont en effet souligné en italique plusieurs passages qui ne l'étaient pas dans la première édition et, chose grave, ils ont complètement éliminé le sous-titre qui figurait sur la couverture. Voir Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty Bednarski, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, coll. «Courant», [1971] 1990.

4 Le premier de ces textes qui apparaît dans la chronique «Le contentieux de l'Acadie» est publié le 18 octobre 1966 (*IMP*, vol. 18, n° 23, p. 4) et s'intitule «Comment peut-on aller à Moncton?», tandis que le dernier texte intitulé «Fin, bilan provisoire» est publié le 15 août 1967 (*IMP*, vol. 19, n° 19, p. 26). Pour les autres textes, se reporter à la «Bibliographie des écrits de Jacques Ferron», établie par Diane Potvin, *Études françaises* (numéro consacré à Jacques Ferron), vol. 12, n°s 3-4, octobre 1976, p. 353-383.

5 Réginald Martel, «En revenant de Bouctouche», *La presse*, 16 octobre 1971, p. C 3. Voici le reste de la citation: «L'auteur en est justement puni: c'est un livre dont on parle beaucoup, sans que les hebdomadaires français, que je sache, ne l'aient encore révélé à leurs lecteurs québécois émerveillés.»

«très probablement [du] livre le plus puissant que nous ait donné cet auteur qu'[il] tien[t] pour capital au Québec d'aujourd'hui et de demain, et dont l'œuvre rayonnera de plus en plus à sa véritable mesure avec les ans⁶». Roger Duhamel affirme de son côté que *Les roses sauvages* est, parmi les nombreuses publications ferroniennes, «le plus classique et le mieux ordonné de ses romans, le mieux écrit également⁷».

Au cours de ce chapitre, on reviendra sur la qualité de la langue d'écriture de ce roman. Soulignons pour l'instant que l'enthousiasme manifesté par la critique à l'égard du roman de Ferron se traduit par l'attribution du prix France-Québec en 1972. Depuis sa parution, seul néanmoins un très petit nombre d'études lui sont consacrées, et cela en dépit des prix et des louanges que le livre a reçus. Mais au-delà de ces aspects, comment ce roman se présente-t-il?

Formé de trois textes, c'est-à-dire d'un «petit roman» de cent vingt pages, suivi d'une «Introduction» qui précède une lettre intitulée «Cher époux», chacune des trois parties pourrait être lue indépendamment des autres, car elles sont relativement autonomes les unes par rapport aux autres. D'un point de vue thématique, elles sont en revanche extrêmement soudées entre elles.

La folie est en effet le sujet commun aux trois textes. Ce thème est fictionnalisé dans la première de ces trois parties, avec l'histoire de Baron et sa femme qui se

6 Michel Beaulieu, «*Les roses sauvages*: un chef d'œuvre», *Point de mire*, vol. 2, n° 36, 7 octobre 1971, p. 38.

7 Roger Duhamel, «La famille Ferron à l'assaut de nos lettres», *Le Droit*, 22 janvier

suicident à cause d'une névrose. La folie est ensuite présentée d'un point de vue clinique dans l'«Introduction», où un narrateur-médecin parle d'une patiente nommée Aline Dupire et critique le traitement que les hôpitaux psychiatriques réservent aux personnes atteintes de maladies mentales. La folie est finalement racontée à la première personne par Aline Dupire (personnage réel ou imaginaire?⁸), dans la lettre que celle-ci envoie de l'hôpital à son mari pour le supplier de la faire sortir de ce lieu d'enfermement.

Il y a trois façons de parler de la folie grâce à trois narrateurs différents qui traitent du même sujet réel et fictionnel à la fois. Le lecteur est ainsi confronté à trois «voix», trois types de langues qui se suivent dans un même ouvrage. Cela constitue le premier aspect «polyphonique» de l'œuvre, car il y a alternance entre trois types d'énonciation. Ces «voix» passent en effet progressivement du «il» au «je», et racontent dans une langue originale trois histoires qui présentent le même sujet.

Avec Bakhtine, on pourrait avancer l'hypothèse selon laquelle on est en présence d'une forme particulière de «genres intercalaires», ce qui crée également un effet de plurilinguisme. À la suite du «petit roman» écrit dans une langue proprement

1972, p. 13.

⁸ Aline Dupire est un patronyme qui apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Ferron. Dans l'incipit de *L'appendice aux confitures de coings ou le congédiement de Franck Archibald Campbell*, l'écrivain québécois dit de François Ménard qu'«il est peut-être un avatar d'Aline Dupire qui perdit la raison à Sorel, loin de la compagnie indispensable des siens». Personnage réel ou imaginaire? Voir Jacques Ferron, *Les confitures des coings*, nouvelle version de *La nuit* suivi de *L'appendice aux confitures de coings ou le congédiement de Franck Archibald Campbell*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo-Récits», [1972] 1990, p. 125.

romanesque, suit l'«Introduction» dont la langue s'apparente plutôt à un diagnostic psychiatrique qu'à une œuvre de fiction. Le lecteur doit ensuite renégocier encore une fois son contrat de lecture, car c'est sur une lettre que l'ensemble du livre se clôt.

L'intérêt linguistique que nous portons envers *Les roses sauvages* pourrait être justifié seulement par ces prémices langagières. Mais chacune des trois parties offre une panoplie de «faits» et d'«effets de langue» qui méritent l'attention de l'analyste. Penchons-nous d'abord brièvement sur la trame narrative de chacune des trois parties afin de souligner les liens qui existent entre elles.

Le «petit roman» qui ouvre ce «recueil romanesque» relate l'histoire de Baron, «un beau grand jeune homme toujours bien mis, soignant son apparence sans ostentation, toujours poli et prévenant malgré son exubérance naturelle⁹», et de sa femme qui n'a ni prénom ni nom. Après leur mariage, ils s'installent dans la proche banlieue montréalaise dans un bungalow où ils se plaisent à transplanter au mois d'avril toutes sortes de fleurs dans les plates-bandes de l'entrée. Dans un «bout de rang isolé», ils trouvent et prennent aussi «des lilas, des lys rouges, des cœurs saignant et des roses sauvages».

On apprend que ces roses qui «vivotaient depuis des années, peut-être depuis un siècle et même davantage, se trouvèrent ravigotées par la transplantation et se mirent à retiger si bien que la deuxième année, dès la troisième semaine de juin, moment de la

⁹ RS, p. 9.

floraison, elles cachait presque les fenêtres de la chambre¹⁰». En poussant, ces roses transmettent avec leur odeur une sorte de malédiction. Après l'accouchement d'une fille, Rose-Aimée, la femme de Baron, qui respire toujours cette odeur envahissante, sombre dans la dépression avant de se suicider. Obsédé par cette tragédie, Baron se sent coupable de ce qui est arrivé à sa femme et cherche en vain à se donner une explication raisonnable. Les funérailles terminées, il décide de confier sa fille Rose-Aimée à une famille qui habite à Cocagne, non loin de Shédiac en pays d'Acadie, et cela jusqu'à l'âge de douze ou treize ans, pour la faire ensuite entrer au couvent.

Au fur et à mesure que les roses sauvages poussent, Baron s'attache de plus en plus à sa fille. Il devient alcoolique, et la folie s'empare de lui. Il commence alors à écrire des lettres à sa femme et il les lui expédie à Casablanca, croyant qu'elle s'y trouve. Interné malgré lui à l'hôpital psychiatrique, Baron se suicide en se jetant du haut d'une tour. La malédiction qui poursuit la famille se termine lorsque Sœur Agnès, qui s'occupait de l'entretien de la maison, arrache les roses sauvages des plates-bandes pour les remplacer par «des gloriosas, des pavots et des saint-joseph».

L'intérêt linguistique de ce premier texte réside dans la critique que le narrateur fait des Acadiens et de leur situation linguistique. On y lit en fait de très sévères accusations sur le rôle que le français joue dans la ville de Moncton et sur les attitudes linguistiques des francophones de cette ville.

10 *RS*, p. 10.

Le deuxième texte, qui sert d'«Introduction» à la «Lettre d'amour», a l'air de ne pas être une fiction, même si on ne sait pas si l'histoire d'Aline Dupire, malade mentale enfermée à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu, est réelle ou fictive. Un narrateur-médecin, qui se dévoile seulement une fois au début du texte en prenant la parole à la première personne du singulier («Je n'ai jamais su dans quelle cause Aline plaidait, contre qui elle en avait¹¹»), décrit minutieusement le cas clinique de cette malade, son passé, la progression de sa maladie et ses tentatives d'évasion de l'hôpital. Mais on y lit aussi une critique des méthodes qui sont souvent utilisées pour soigner les patients schizophrènes, c'est à-dire «les électrochocs» et la «lobotomie».

On est ainsi confronté à un langage quasi médical, parfois technique, car le narrateur-médecin semble parfois lire le diagnostic fait par d'autres médecins qui travaillent dans le même hôpital psychiatrique. Ce qui est frappant, c'est la rupture qui s'effectue entre la langue du premier texte et celle de ce diagnostic. Nous reviendrons sur ce point.

Le troisième texte, intitulé «Cher époux», est une lettre rédigée à la première personne du singulier par la patiente Aline Dupire: elle écrit à son mari pour le convaincre de la faire sortir de l'hôpital. Le «je» écrivant retrace dans cette lettre ses journées passées dans ce «monde clos» et ses déplacements à travers les différents pavillons de l'hôpital également. Elle décrit entre autres choses les rapports qu'elle

¹¹ *RS*, p. 128.

entretient avec les autres patientes, les gardes et les médecins. La lettre présente plusieurs traits lexicaux et syntaxiques typiques de la langue québécoise avec des points de vue narratifs différents, car souvent des discours directs d'autres personnages sont intégrés par le moyen des guillemets dans la narration à la première personne. De la sorte, on entend plusieurs «voix» qui alternent avec la «voix» première de la lettre, ce qui crée un effet «polyphonique». Cette «polyphonie» est accentuée ensuite par la présence de six notes d'auteurs placées à la fin de la lettre; elles ont pour fonction de préciser certains faits racontés par le «je» écrivain.

Si les liens thématiques entre le deuxième et le troisième texte sont évidents – on raconte sous des points de vue différents l'histoire d'Aline Dupire –, il semble qu'avec le premier texte existe seulement le lien thématique de la folie. On passe ainsi graduellement d'un cas de folie fictionnel à un cas de folie réel qui est documenté par un dossier médical, et on entend ensuite la «voix» de cette malade qui raconte son internement.

Avant de nous lancer dans l'analyse de ce roman dont l'action se déroule en grande partie au Nouveau-Brunswick, nous tenterons de brosser un petit tableau de l'histoire linguistique de l'Acadie. Nous soulignerons les principaux traits phonétiques, syntaxiques et lexicaux qui caractérisent le français parlé dans ce pays «cousin» du Québec. Le but de cette parenthèse est de nous préparer à reconnaître les éventuelles

caractéristiques langagières de certains personnages acadiens ou du narrateur. Nous tenterons de voir ensuite quelle est l'opinion de Ferron à propos des Acadiens, de l'Acadie et de sa situation linguistique, puisqu'il s'y est rendu à plusieurs reprises.

L'Acadie cette inconnue

Notre dessein n'est pas de retracer ici une histoire linguistique exhaustive de l'Acadie et du français acadien, projet fort intéressant, certes, mais qui dépasserait les limites et le domaine de notre recherche. Nous voulons en revanche donner quelques jalons historiques et linguistiques de façon à mieux saisir les traits propres à la langue acadienne que nous pourrions rencontrer dans *Les roses sauvages* de Ferron. À quoi renvoie-t-on lorsqu'on évoque le nom «Acadie»?

On désigne encore aujourd'hui avec le nom d'Acadie une partie des provinces maritimes de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick, où l'ensemble des colonies françaises s'établirent à partir de 1604. Selon Geneviève Massignon, on doit à Verrazzano cette dénomination. Lors d'un voyage en Amérique du Nord en 1524, Verrazzano choisit le nom «Arcadie¹²» pour nommer une partie du littoral qui se démarquait «en raison de la beauté de ses arbres». Le terme fut ensuite repris par Champlain qui fonda en 1605, à Port-Royal en Nouvelle-Écosse, la première colonie française permanente de l'Acadie.

D'après les données recueillies par la linguiste française dans son étude, le premier recensement effectué en 1671 dans la colonie chiffrait à 392 le nombre de colons permanents en Acadie. En 1713 cependant, lors du «Traité d'Utrecht» d'après

¹² Voir Geneviève Massignon, *Les parlers français d'Acadie*, t. 1, Paris, Klincksieck,

lequel la France cédait la colonie à l'Angleterre, la présence des colons français était cependant estimée à presque deux mille cinq cents personnes¹³.

Mais, en 1755, le noyau de colons acadiens éclate à cause de la fameuse déportation voulue par le gouverneur anglais de la Nouvelle-Écosse de l'époque. Ceux qui ne réussissent pas à se disperser dans les bois sont embarqués par force et déportés, et leurs maisons détruites. Une partie de ces colons est envoyée en Nouvelle-Angleterre, notamment en Louisiane, d'autres au contraire sont dirigés vers l'Angleterre, d'autres encore vers la France, et un grand nombre trouve refuge au Québec.

Avec le «Traité de Paris» en 1763, beaucoup de ces déportés peuvent se rétablir aux Îles de la Madeleine et à Saint-Pierre-et-Miquelon. Ceux qui prêtent le serment d'allégeance s'installent sur l'Île-du-Prince-Édouard, en Nouvelle-Écosse, et au Nouveau-Brunswick. À partir de la fin du XVIII^e siècle, les mouvements de colons acadiens se stabilisent et leur présence sur le territoire des provinces maritimes ressemble en général à celle qu'on connaît de nos jours.

Quant au nombre de locuteurs acadiens, Karin Flikeid remarque dans une récente étude que l'accroissement démographique régulier des deux derniers siècles a été aussi accompagné par un fort déclin de la «composante de langue française», déclin qui est provoqué par l'assimilation en cours, surtout dans les petits villages. Flikeid

1962, p. 17.

note, par exemple, qu'«en Nouvelle-Écosse, il existe de nos jours des villages à prédominance acadienne où personne de moins de cinquante ans ne parle français. La résistance à l'assimilation dans les différentes communautés acadiennes est étroitement liée à des facteurs comme le statut du français sur le plan local ou provincial, l'infrastructure scolaire, la nature minoritaire ou majoritaire du groupement dans la région où il est implanté¹⁴».

Mais au-delà de l'aspect démographique, ce qui doit être retenu ici, c'est d'une part l'origine de ces colons français, et d'autre part l'évolution de la langue qu'ils ont apportée des différentes régions de France. Geneviève Massignon a été l'une des premières à étudier les origines des Acadiens à l'aide des noms de famille qui étaient enregistrés en France lors des différents départs en bateau. Elle en conclut que les premiers colons provenaient de plusieurs parties de l'Hexagone, mais de ces colons il se dégage toutefois «un bloc originaire des provinces dites du Centre-Ouest de la France (Poitou, Aunis, Saintonge, Angoumois)¹⁵».

Or, contrairement à ce qu'on peut imaginer, d'un point de vue linguistique on

13 Voir *ibid.*, p. 20-21.

14 Karin Flikeid, «Origine et évolution du français acadien à la lumière de la diversité contemporaine», dans *Les origines du français québécois*, publié par Raymond Mougeon et Édouard Béniak, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. «Langue française au Québec», n° 11, 1994, p. 278.

15 Geneviève Massignon, *Les parlers français d'Acadie*, *op. cit.*, p. 68. Voir également Jean-Michel Charpentier, «Le substrat poitevin et les variantes régionales acadiennes actuelles», dans *Langue, espace, société. Les variétés du français en Amérique du Nord*, collectif dirigé par Claude Poirier avec la collaboration de Aurélien Boivin, Cécyle Trépanier et Claude Verreault, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 41-67.

n'est pas en présence d'un groupe homogène: l'éclatement qui s'est produit lors du «Grand dérangement» a favorisé la formation de plusieurs groupes dispersés sur le territoire, et donc une évolution linguistique différente s'en est suivie. Pour les spécialistes, il y aurait un français acadien d'avant la déportation et des parlers qui se sont formés après la déportation sous l'influence de plusieurs facteurs externes, dont l'anglicisation.

Il existe alors aujourd'hui non pas «un» parler acadien, mais «des» parlers acadiens. Nous n'explorerons pas de manière complète les différences régionales qui existent au sein de cette langue, mais nous nous limiterons à donner un bref aperçu de certaines caractéristiques de ce français qui, quoiqu'il présente des traits de parenté avec le français québécois, s'en éloigne sur plusieurs points.

Plusieurs études récentes proposent des analyses détaillées relativement au français acadien. Les spécialistes se sont en effet surtout livrés à l'étude des différences lexicales et phonétiques existant entre les groupes linguistiques qui se trouvent dans les deux provinces maritimes. Cependant, presque tous s'accordent pour dire que «l'acadien n'est ni du québécois ni le français de France actuel¹⁶». Essayons de comprendre quelles sont les particularités phonétiques, syntaxiques et lexicales de cette

16 Jean-Michel Charpentier, «Les variétés dialectales françaises et leur influence sur les parlers acadiens: le problème des archaïsmes et des dialectalismes (mots dialectaux)», dans *Les Acadiens et leur(s) langue(s): quand le français est minoritaire*, collectif sous la direction de Lise Dubois et Annette Boudreau, 2^e édition revue et corrigée, Moncton, Éditions d'Acadie, 1996, p. 16.

langue.

La description qu'en fait Geneviève Massignon, bien qu'elle soit tirée d'un ouvrage un peu daté, est assez pertinente pour que nous nous en servions en guise d'introduction. Selon la linguiste française,

le langage quotidien des Acadiens est un français appauvri, coupé d'anglicismes inattendus (où le mot anglais déformé prend une terminaison française), émaillé à tout moment de termes nautiques et d'expressions françaises vieilles ou provinciales, qui lui donnent une saveur particulière. [...] les Acadiens des villes parlent un langage beaucoup plus anglicisé que ceux des campagnes, ils forgent à tous moments des calques de l'anglais pour les termes techniques, dont ils ignorent l'équivalent français, et ils n'ont plus le vocabulaire traditionnel inhérent aux choses de la campagne¹⁷.

D'un point de vue phonétique, par exemple, il est intéressant de signaler d'entrée de jeu qu'en général, lorsqu'il est parlé, le français acadien semble pouvoir se reconnaître aisément, car il possède un rythme particulier. Wladyslaw Cichocki observe à ce propos que «le français acadien a un patron rythmique qui est différent de celui du français européen (ou standard). La syllabe finale du groupe rythmique est plus brève en français acadien qu'en français européen [...]. La syllabe pénultième du groupe rythmique en français acadien a un accent de durée remarquable¹⁸».

Geneviève Massignon ajoute de son côté qu'en français acadien «les voyelles

17 Geneviève Massignon, *Les parlers français d'Acadie*, op. cit., p. 88.

18 Wladyslaw Cichocki, «Observations préliminaires sur le rythme en français acadien», dans *Les Acadiens et leur(s) langue(s): quand le français est minoritaire*, op. cit., p. 72.

sont généralement prononcées beaucoup plus longues qu'en français classique [et que] cet allongement coïncide souvent avec la fermeture de la voyelle¹⁹». Un locuteur acadien prononce ainsi en [wɛ:r] les infinitifs des verbes français en «-oir», tandis que les substantifs français en «-oir» sont prononcés par un Acadien en [e]. Il s'agit en effet d'un trait typique du français archaïque qui s'est figé en français acadien.

Un autre trait phonétique de cette langue concerne aussi la prononciation de plusieurs consonnes. D'après Massignon, «l'articulation des consonnes en acadien est, grosso modo, la même qu'en français classique, à part des phénomènes de palatalisation extrêmement intéressants, rappelant ceux de l'Ouest de la France²⁰».

Mais au-delà de la prononciation, c'est du point de vue morphologique qu'on trouve les phénomènes les plus intéressants, en particulier dans la conjugaison des verbes. Une première particularité soulignée par Massignon renvoie à la non-prononciation du «r» final dans les verbes avec la désinence en «-ir».

Ce qui caractérise le plus les verbes acadiens, c'est toutefois la conjugaison de la première personne du singulier. Si en français standard on utilise habituellement le pronom personnel *je* avec la première personne verbale au singulier, en français acadien on emploie aussi le pronom personnel *je*, mais très couramment avec la première personne verbale du pluriel. On trouve ainsi des formes qui ressemblent à «*j'avions, je*

19 Geneviève Massignon, «Les parlers français d'Acadie», *French Review*, vol. 21, n° 1, octobre 1947, p. 47.

20 *Ibid.*, p. 48.

pourrions et je venons».

Selon Karin Flikeid et Louise Péronnet, cet emploi remonte directement aux parlers d'oïl du Nord de la France. À l'aide des travaux de l'historien de la langue française Ferdinand Brunot, ces deux chercheurs soulignent que cet usage est issu directement d'un patois dont on ne connaît ni le nom ni l'origine, et que c'est à partir du XVI^e siècle que cette forme du «je» avec la première personne du pluriel a commencé à être utilisée dans le Nord de la France²¹. Ces chercheurs soulignent entre autres qu'en français acadien la forme «alle» pour le pronom féminin de la troisième personne du singulier, à la place de «elle», et la forme «il savont» pour la troisième personne du pluriel sont aussi très courantes²².

Selon Geneviève Massignon, en français acadien le verbe est la partie du discours qui présente un grand nombre d'irrégularités, car «le futur et le conditionnel, le passé simple et l'imparfait du subjonctif [...] sont restés ce qu'ils étaient dans le français du Moyen Âge. Ce sont des formes *étymologiques* parfaitement conservées²³.»

21 Voir Karin Flikeid et Louise Péronnet, «"N'est-ce pas vrai qu'il faut dire: j'avons été?" Divergences régionales en acadien», *Le français moderne*, 57^e année, octobre 1989, n^{os} 3-4, p. 224.

22 Voir *ibid.*, p. 223. Flikeid et Péronnet précisent ensuite qu'«à cette description générale des personnels, il faut ajouter quelques précisions touchant les variantes qui relèvent des temps et des modes. À l'imparfait, au conditionnel et au subjonctif présent, les personnels se réalisent de la même manière qu'au présent, sauf pour les désinences verbales "-iont" du personnel 3 pl, "-ions" du personnel 4 et "-iez" du personnel 5, où le segment "-i" vient s'ajouter aux désinences du présent. Au passé simple et au subjonctif imparfait, les désinences verbales se réalisent par une forme unique pour les personnels 3, 4 et 5, à savoir "-irent" ou "-urent" [...]» (*ibid.*).

23 Geneviève Massignon, «Les parlers français d'Acadie», *loc. cit.*, p. 49.

Mais qu'en est-il de la syntaxe et du lexique? Citons quelques exemples figurant dans les études dont nous disposons.

Outre l'intrusion constante de mots anglais, la syntaxe du français acadien a surtout gardé des combinaisons et des inversions typiques du français archaïque. Selon Pascal Poirier, la préposition «à», par exemple, joue en français acadien le même rôle qu'elle jouait dans le *Serment de Strasbourg* de 842²⁴. On retrouve ainsi des structures qui ressemblent à «pâté *au* lapin» et «à bonne heure», où la préposition «à» remplace la préposition «de». Poirier conclut en remarquant que «la syntaxe acadienne, aussi bien que la syntaxe des Canadiens, est la syntaxe française du XVI^e siècle et du commencement du XVII^e, ce qui fait que [le parler acadien] est un dialecte, mais en aucune façon un patois²⁵».

Compte tenu de la date de publication de cet ouvrage, on ne reproche pas à l'auteur d'avoir considéré la syntaxe de la langue acadienne et celle de la langue des autres Canadiens sur le même plan. Il y a, certes, des traits communs, mais il existe aussi beaucoup de différences par rapport au français québécois.

Pour ce qui est du lexique, on est en présence d'au moins deux caractéristiques principales: les archaïsmes et les anglicismes. Il serait trop long d'en établir une classification rigoureuse, mais on pourrait quand même en signaler quelques-uns. Parmi

24 Voir Pascal Poirier, *Le français franco-acadien et ses origines*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1928, p. 79.

25 *Ibid.*, p. 81.

les archaïsmes les plus savoureux, Geneviève Massignon a recensé «*mitan*, vieux mot français pour *milieu*»; «*éluèze*, au sens d'*éclair*»; «*bailler* au sens d'*apporter*²⁶».

Quant aux anglicismes, le français acadien les incorpore à cause du contact quotidien avec la langue anglaise, et cela sous forme de calques et d'emprunts. Parfois, dans une situation de communication informelle, la langue est moitié anglaise, moitié française. Dans d'autres cas, il arrive que la syntaxe et la morphologie des structures soient anglaises dans des séquences françaises. Voici à quoi pourrait ressembler un échange entre acadiens de la Nouvelle-Écosse: «a) Après un élan, tu buildais up une tolerance. b) Mais faut que tu stand pour tes rights comme Français. c) Ça fait j' étions drivé out de la house. d) Ils étiont plus dedicatés à leur job²⁷.»

Comme l'exemple cité le montre, l'anglais est incorporé dans le français sous forme de traduction, de calque et d'emprunt lexical, sans oublier les traits typiques de l'acadien. Ce bref tour d'horizon montre que le français acadien présente plusieurs caractéristiques qui le différencient du français québécois, et surtout du français standard.

Pour revenir à Jacques Ferron, on peut se demander s'il connaissait ces traits typiques du français acadien. En avait-il pris connaissance lors de ses voyages en Acadie? Combien de fois est-il allé en Acadie? Puisque l'action d'une partie des *Roses*

26 Geneviève Massignon, «Les parlers français d'Acadie», *loc. cit.*, p. 51.

27 Cité dans Karin Flikeid, «"Moitié anglais, moitié français?" Emprunts et alternance de langues dans les communautés acadiennes de la Nouvelle-Écosse», *Revue québécoise de*

sauvages est située en Acadie, plus précisément à Moncton et à Cocagne, comment met-il en scène des personnages qui parlent acadien? Fait-il transpar tre son point de vue linguistique sur le français parlé en Acadie   travers le discours du narrateur et/ou des personnages?

Ferron et l'Acadie

Bien avant la publication des *Roses sauvages*, Jacques Ferron avait eu l'occasion de se rendre trois fois en Acadie. Mis à part le séjour de trois mois en 1946, au camp militaire d'Utopia, non loin de la ville de Fredericton, alors qu'il était médecin au service de l'armée canadienne, il y retourne en 1966 sans l'uniforme militaire pour participer cette fois comme médecin à la «Annual Conference on Mental Retardation» qui avait lieu du 29 septembre au 2 octobre dans la ville de Moncton. Deux ans après, en 1968, il fait un séjour de deux semaines dans la ville de Shippagan.

D'après Pierre L'Hérault, c'est surtout lors de ces deux derniers voyages que l'écrivain québécois remplit son carnet de notes pour rédiger les vingt et un textes qu'il publie dans *L'Information médicale et paramédicale*. Il se sert ensuite de certains de ces textes afin d'organiser la partie centrale du «Petit roman» des *Roses sauvages*.

Publiés aussi en Acadie, ces textes ferroniens ne furent pas très bien accueillis par les Acadiens, qui reprochaient à Ferron d'avoir donné une image fantaisiste de leur pays et de la ville de Moncton, une image qui ne correspondait pas à la réalité. Pour cette raison, l'Université de Moncton l'invite en 1972 à prononcer une conférence où il est amené à répondre aux questions des étudiants sur leur pays et notamment sur leur ville²⁸.

28 Voir Pierre L'Hérault, «L'Acadie de Jacques Ferron ou Moncton revisité», dans

Mais quelle est au juste l'image que Ferron s'était faite de l'Acadie, des Acadiens et de la ville de Moncton? Tâchons alors d'apporter quelques réponses à l'aide de ces textes tant controversés. C'est en 1946 que Jacques Ferron entre donc directement en contact avec des Acadiens, et cela lorsqu'il se trouve à Fredericton au service de l'armée canadienne. La guerre terminée, il est responsable des dossiers des militaires acadiens qui venaient d'être démobilisés et, à ce moment-là, il se rend compte que la plupart des soldats francophones avaient été discriminés à cause de leur langue: «les soldats acadiens, qui ne parlaient pas anglais, étaient presque tous des M3, c'est-à-dire déclaré idiots par les médecins anglais qui les avaient examinés. Cette injustice m'avait paru effarante; je ne l'ai pas encore digérée²⁹».

Si en 1946 il est choqué par cette attitude de la part de ses confrères anglais, lors de son retour à Moncton, vingt ans après, en 1966, il se fait une idée toute personnelle de ce pays et de ses habitants. Puisqu'il y va pour participer à une conférence sur les arriérés mentaux, il associe l'Acadie au temps d'Antan, à l'arriération. Les textes qu'il publie de retour à Montréal, la même année de ce voyage, sont fort significatifs. Comme dans un journal de bord, il relate les différentes étapes de ce déplacement en pays d'Acadie, son vol, son arrivée en ville, et sa participation au congrès. Il décrit également la découverte qu'il fait de la ville de Moncton, de ses habitants et de leurs

Jacques Ferron, *Le contentieux de l'Acadie*, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis avec la collaboration de Pierre L'Hérault, préface de Pierre Perrault, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 149.

attitudes linguistiques. Un texte en particulier attire l'attention du lecteur.

Intitulé «Enfin, les arriérés!», on pense d'emblée que l'écrivain québécois veut parler de la conférence sur l'arriération mentale. Mais, étonnamment, il donne tout de suite son point de vue sur les Acadiens:

Les Acadiens sont doux et tenaces; ils ne revendiquent rien, ils attendent; l'infériorité leurs semble encore naturelle et de la sorte ne les afflige pas; ils restent enjoués et polis. Ce ne sont pas des frères, mais des cousins attardés que nous pouvons rejoindre par le passé: il y a une cinquantaine d'années, nous étions des manières d'Acadiens et eux, ils n'étaient rien³⁰.

À ce propos, Ferron est encore plus explicite dans le «Bilan provisoire» de son espèce de journal de voyage, dans lequel il affirme sans détour que «les Acadiens, qu'ils soient Brayons ou Chiacs, sont fort en retard sur le Québec. Et ce retard, justement, est un facteur de différenciation. Il a vingt, trente ou cinquante ans³¹.»

On comprend les réactions des Acadiens à la lecture de ces textes lorsqu'ils ont été par la suite publiés par un magazine canadien. Mais ce qui est surtout intéressant pour nous, ce sont les considérations de Ferron sur la situation linguistique de la ville de Moncton: ses remarques sont vraiment négatives. Convaincu de se trouver dans un

29 Jacques Ferron, «Robichaud à la rescousse de Durelle», dans *ibid.*, p. 263.

30 Jacques Ferron, «Enfin, les arriérés!», dans *ibid.*, p. 58.

31 Jacques Ferron, «Fin. Bilan provisoire», dans *ibid.*, p. 105. «Le *Chiac*, c'est celui qui habite Moncton et la région. Au contact de la langue de la majorité, il s'est fortement anglicisé et parle un curieux "franglais": le "chiac" [...]. Quant au *Brayon*, c'est le Madawaskayen, c'est-à-dire celui qui habite le comté de Madawaska» (Jacques Ferron, «Enfin les arriérés!», dans *ibid.*, p. 61, note n° 3).

pays francophone, Ferron n’imaginait pas jusqu’à quel point le français parlé dans l’Acadie des années soixante était une langue minoritaire et méconnaissable.

Presque chacun des vingt et un textes regroupés sous le titre *Le contentieux de l’Acadie* contient des allusions au statut minoritaire du français de ce pays, et ce même si le Nouveau-Brunswick est en fait la seule province canadienne bilingue. Dans le sixième texte intitulé «À la recherche de la mer», un passage particulièrement éloquent met en scène l’étonnement manifesté par Ferron à l’égard de la pratique que font les Acadiens de la langue de Molière. Après avoir demandé à un passant de la ville de Moncton s’il parle français, voici la réflexion ferronienne qui en découle:

Il me regarda d’un air narquois. J’eus l’impression qu’il hésitait et que je lui avais posé là une question incongrue, étant donné que je ne le connaissais pas, un peu comme si je lui avais demandé: «Monsieur, parlez-vous l’argot des pénitenciers?» C’était quand même un homme fin qui ne tarda pas à se rendre compte que son hésitation équivalait à une réponse. Et il devint encore plus narquois pour me dire: – Oui, un peu³².

L’idée que Ferron s’est faite de Moncton, ville bilingue, est en effet très claire. D’après lui, il s’agit d’un bilinguisme de surface, car dans les faits le français est minoritaire dans toutes les fonctions de la vie publique. Pour ce qui est de l’affichage, par exemple, Ferron remarque que même là où les francophones sont majoritaires, le français est réduit à un simple maquillage de surface:

Alors que les Blue-noses ne transigent pas sur la langue et gardent anglaises les municipalités qu'ils dominent, les Acadiens marquent leur apparition dans un gouvernement par un bilinguisme discret. À Dieppe, où ils sont majoritaires, le français reste langue seconde: «Bienvenue à Dieppe. Welcome to Dieppe, 4.100 people working for a better community³³».

Quant à la qualité du français qu'on y parle, le jugement ferronien est tout aussi dur. Selon lui, la langue parlée par les Chiacs, c'est-à-dire par les Acadiens du sud, «n'est qu'un argot³⁴». Ce qui est plus étrange cependant à ses yeux, c'est qu'ils doivent presque se cacher pour la parler, comme s'ils avaient honte de le faire en public, car ils sont conscients d'utiliser des structures et des mots anglais. Ils sont également conscients de passer, suivant les situations de communication, d'une langue à l'autre en l'espace de quelques secondes.

D'après Ferron, le français en Acadie n'est pas une «langue publique», mais plutôt «un argot affectueux». Le seul endroit où l'on puisse écouter parler français publiquement, c'est sur le campus de l'Université de Moncton, car les «étudiants le parlent aussi haut qu'à Montréal, à Sherbrooke et à Laval³⁵». Ces considérations ferroniennes aboutissent inévitablement à une critique non seulement des pays ou des villes bilingues, mais aussi des institutions scolaires où l'on enseigne dans les deux langues. Bien avant que Trudeau veuille faire du Canada un pays bilingue, Ferron était

32 Jacques Ferron, «À la recherche de la mer», dans *ibid.*, p. 55.

33 Jacques Ferron, «Enfin, les arriérés!», dans *ibid.*, p. 58.

34 Jacques Ferron, «Fin. Bilan provisoire», dans *ibid.*, p. 105.

35 *Ibid.*

déjà convaincu que «l'esprit de l'homme ne peut s'édifier que dans une langue³⁶».

Malgré une certaine parenté avec le Québec, Ferron s'empresse d'établir les différences qui séparent ces deux pays «cousins». Selon lui, les Québécois sont majoritaires dans leur territoire, tandis que les Acadiens ne le sont pas. C'est ensuite la présence au Québec de ce que Ferron appelle les Néo-Canadiens qui constitue encore un élément de différenciation. L'Acadie serait d'après lui une terre d'émigration et non d'immigration. La présence d'une force tierce, comme celle des nouveaux arrivants au Québec, alimenterait la compétition qui existe depuis longtemps entre les francophones et les anglophones. À partir de ce constat, Ferron souligne «une ambivalence: Français et Britanniques ne peuvent se haïr sans amitié, ni s'aimer sans haine³⁷». De cette situation il résulte, d'après l'écrivain québécois, une réalité politique riche, car «elle ouvre des perspectives vers le Canada tout entier», et cela aussi pour les Québécois.

Étant donné qu'une partie de l'action des *Roses sauvages* se situe en Acadie, on verra dans quelle mesure le roman porte les traces du point de vue de Ferron sur la situation linguistique acadienne. Nous analyserons d'abord la langue du narrateur et les stratégies qu'il utilise pour «idéologiser» ses interventions dans le texte en référence à la situation linguistique acadienne. Comme pour les autres romans déjà étudiés, nous tenterons ensuite de découvrir comment la «voix» de Jacques Ferron transparaît derrière celle du narrateur. Enfin, dans le but de mieux cerner le conflit des codes

36 *Ibid.*, p. 106.

langagiers au sein du roman, nous chercherons à donner une brève description de la langue parlée par les personnages.

37 Jacques Ferron, «Le sort du Canada», dans *ibid.*, p. 93-94.

Les «voix» narratives des *Roses sauvages*

L'étude des fonctions et de la «voix» narratives du roman pose une série de problèmes. Avec *Les roses sauvages*, comme on l'a déjà souligné, on est confronté à une œuvre tripartite dont les trois textes, bien qu'ils aient un thème commun (celui de la folie), présentent trois narrateurs distincts. Chacun d'eux se caractérise par une langue et des fonctions narratives spécifiques. Le ton du discours des personnages, le mode narratif et la langue changent au fur et à mesure qu'on passe d'un texte à l'autre.

Puisque le narrateur du «petit roman» qui ouvre cette espèce de recueil romanesque ne remplit pas une vraie «fonction de régie³⁸» en ne faisant pas allusion à l'«Introduction» qui suit, on considère que d'un point de vue strictement narratif les deux premiers textes ne peuvent pas être mis sur le même plan; on les analysera donc séparément³⁹. Le seul point commun entre les narrateurs des deux premiers textes, c'est qu'ils semblent parfois extérieurs aux histoires qu'ils racontent.

Pour ce qui est du lien narratif entre l'«Introduction» qui présente «soigneusement» la lettre intitulée «Cher époux» et la lettre elle-même, il n'est pas facile à saisir, car le narrateur-médecin de l'«Introduction» mélange souvent le «on», le

38 Voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», p. 262.

39 Comme l'a déjà souligné Jean-Pierre Boucher, la seule indication transmettant une idée d'unité est présente dans le sous-titre du roman, où la «voix auctoriale», avec les termes «suivi» et «présentée», tente de donner, en plus d'une unité thématique, une unité narrative qui, d'après nous, n'existe pas. On y reviendra au cours de ce chapitre.

«je» et le «il», tandis que l'instance narrative de la lettre est «je» (Aline Dupire écrivant à son mari). Dans *Les roses sauvages*, plusieurs «voix» narratives se succèdent dans les trois textes, grâce à une logique thématique apparente. Cela génère un étrange effet de «plurivocalisme» rendu encore plus intéressant par l'hétérogénéité générique.

Déjà, dans *Le ciel de Québec*, l'écrivain québécois avait dérouté les lecteurs par une écriture insolite, mêlant les langues (français, anglais, etc.), les registres de langue (soutenu, populaire, familier, vulgaire), les variétés de français (français québécois, français standard), les «voix» (auteur, narrateur, personnage) et les genres (roman, poésie, lettre). Avec *Les roses sauvages*, Ferron présente à nouveau un «pot-pourri» générique. Comment faire coexister sous la même couverture un «petit roman» et une «lettre d'amour» d'une névrosée, lettre introduite par une «étude de cas psychiatrique⁴⁰»? Pour l'instant, penchons-nous sur les stratégies que le narrateur du «petit roman» met en œuvre pour «idéologiser» d'un point de vue linguistique ses interventions directes et indirectes dans l'histoire qu'il raconte.

Comme c'était déjà le cas pour le narrateur du *Ciel de Québec*, il arrive aussi au narrateur «hétérodiégétique» du premier texte des *Roses sauvages* de modifier le

40 Rappelons que les spécialistes ferroniens responsables de l'apparat critique de l'édition qui a suivi celle que nous utilisons ont décidé d'effacer le sous-titre qui figurait sur la couverture du livre. S'agit-il d'une tentative visant à simplifier les choses auprès du lecteur? Lors du lancement du roman en 1971, André Renaud écrivait ceci en note de son compte rendu: «P. S.: À la suite des "*Roses sauvages*" Jacques Ferron fait paraître, en cette édition, une longue "Lettre d'amour". Je ne tiens pas compte de ce texte ici, jugeant cette "Lettre" hors de propos» (André Renaud, «*Les roses sauvages* de Jacques Ferron», *Livres et auteurs québécois 1971: critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, 1972, p. 45).

régime narratif à la troisième personne en changeant deux fois de point de vue (le «je» se substitue alors au «il»).

Dans la première partie du «petit roman», lorsque le personnage principal Baron se trouve à Moncton, et se dirige avec Ann Higgitt vers Cocagne pour rendre visite à sa fille Rose-Aimée, le narrateur brouille de cette façon l'énonciation du passage : «Passé le pont, non le p'tit mais le vrai pont du dit lieu, ils avaient tourné à droite et suivi la route qui longeait la lente rivière dont les eaux, sur le point de se jeter dans la Grand'baie et par elle dans le Golfe, [...] dont les eaux, *dis-je*, s'étalaient et ne bougeaient guère comme si elles eussent voulu rester assujetties au bonheur acadien⁴¹.»

L'arrivée inattendue du «je» donne à entendre une double «voix», comme si l'énonciateur abandonnait l'anonymat et se projetait soudainement dans le texte. Dans ces conditions, quelle est l'instance qui se charge de la narration dans ce passage, le narrateur premier ou l'«auctor»? Cette irruption du «je» dans le récit rend l'énoncé hybride en brouillant la situation narrative.

Le même effet «plurivocal» se donne à lire plus loin, lors de l'arrêt des deux personnages dans la ville de Moncton pour assister au «mascaret» qui se produit dans la rivière Petitcodiac. L'attraction finie, le narrateur décrit le départ des autres touristes, et là aussi il y a un «je» qui surgit dans la narration: «[les trois autobus] se dégagèrent du trottoir et reprirent le cours de la rue qui les charria *je ne sais* où pour le restant de la

41 *RS*, p. 40-41. Nous soulignons.

journée⁴²».

Quiconque a lu avec attention l'œuvre de Ferron sait que l'écrivain québécois a retravaillé sans cesse «le déjà fait» pour l'insérer dans de nouveaux projets éditoriaux. Cette deuxième entorse narrative pourrait en effet s'expliquer par le fait que ce passage est repris tel quel par Ferron d'un texte⁴³ qui avait été publié en 1967 dans *L'Information médicale et paramédicale*, et aussi par le fait que ce pronom personnel de la première personne a échappé à l'écrivain lors de la relecture finale du livre.

Mais au-delà de ces changements voulus ou non, il importe de souligner les interventions du narrateur dans le texte dans le but d'«idéologiser» la langue du roman et surtout d'apporter une critique féroce de la situation linguistique de l'Acadie. Contrairement à ce qu'on a pu observer en analysant le *Ciel de Québec*, roman qui se caractérise par une forte participation verbale de la part des personnages qui sont constamment sollicités par le narrateur premier, dans le premier texte des *Roses sauvages* l'instance responsable de relater l'action distribue en revanche avec

42 *RS*, p. 66-67. Nous soulignons.

43 Voir Jacques Ferron, «Lieux sacrés», *L'Information médicale et paramédicale*, 21 février 1967, p. 30. Repris dans *Le contentieux de l'Acadie*, *op. cit.*, p. 65-67. Il est intéressant de citer le début du paragraphe, et ainsi les modifications que Ferron a apportées à cette partie du texte pour le couler dans un nouveau moule: «Je les vis refluer du Bore View Park» devient dans les *Roses sauvages* «On les vit refluer du Bend View Court». Il s'agit d'un détail qui aurait échappé à l'écrivain lors de la publication du roman *Les roses sauvages*. C'est du moins ce qu'ont pensé les responsables de l'édition critique publiée chez VLB en 1990. Ils ont en effet uniformisé le passage en remplaçant le «je» par le «on»: «[les trois autobus] se dégagèrent du trottoir et reprirent le cours de la rue qui les charria on ne sait où pour le restant de la journée» (Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, Montréal, VLB, coll. «Courant», 1990, p. 79). La même décision a été prise pour l'autre occurrence de ce «je» qui a été effacé du texte. Voir

parcimonie la parole à ses actants.

Dès lors, le narrateur influence le discours à l'aide de plusieurs stratégies, dont les questions rhétoriques et le discours indirect libre, qui sont les plus utilisés. Dans de nombreux passages, le narrateur utilise ces procédés en réduisant ainsi la distance qui le sépare des personnages. Voici par exemple comment il rapporte la pensée du personnage Baron en recourant à une question rhétorique:

Comment pouvait-on passer d'une ville où les Acadiens étaient supposés représenter le tiers ou la moitié de la population, où l'on se cachait pour parler chiac entre compatriotes, où les places publiques étaient résolument unilingues anglaises, où il ne se disait pas un seul mot de français même à la succursale de la maison Eaton, à ce campus universitaire qui ne se distinguait pas beaucoup de celui de Laval, à Québec?⁴⁴

Ailleurs, en employant le même procédé, le narrateur tente de comprendre les sentiments qui animent les deux personnages principaux, et abolit ainsi la distance qui le sépare d'eux. Dans l'exemple qui suit, on assiste à une sorte de mélange énonciatif: «Ils étaient l'un et l'autre fort beaux, ils semblaient se convenir, mais sans doute s'aimaient-ils déjà trop pour pouvoir le faire sans honneur? Fut-ce parce qu'ils étaient de peuples et de pays différents⁴⁵?»

Mais c'est surtout à l'aide du discours indirect libre que le narrateur «hétérodiégétique» du roman réussit à s'appropriier la pensée et aussi la langue de ses

l'édition VLB, p. 54.

44 RS, p. 56.

personnages. Ce procédé nous permet d'entendre dans le même énoncé la superposition narrative et sociale de plusieurs «voix», bref un effet «plurivocal».

Parmi les innombrables exemples que le roman présente, nous retiendrons ici un passage tout à fait représentatif de l'énoncé «plurivocal» ferronien. Dans la partie centrale du «petit roman», lorsque Baron se rend compte qu'Ann Higgitt a laissé hâtivement l'hôtel sans qu'il ait pu la retenir en lui disant au moins des mots de circonstance, le narrateur nous informe au discours indirect libre des sentiments que Baron éprouve:

Le clerck J. A. Leblanc resta les yeux bien vissés, imperturbable. Baron sortit de la Brunswick hôtel en courant. Autrement il aurait sauté par-dessus le comptoir, *lui aurait dévissé les yeux, cassé la gueule, arraché la physionomie de la face, à ce p'tit homme de malheur* qui, pour désagréable qu'il fût, n'était pour pas grand'chose dans sa peine. Il eut le temps de se le dire. Quand même il aurait *pris grand plaisir à le battre et en anglais encore, s'il vous plaît, selon la consigne de cette maudite ville, de cette christ de ville de Moncton*⁴⁶.

La charge «plurivocale» de ce passage est assez forte. Le narrateur responsable de l'énonciation emprunte indirectement la «voix» de Baron pour nous faire part de son mécontentement. Si les sentiments du personnage avaient été formulés au discours direct dans un monologue intérieur, on aurait lu à peu près les mêmes mots qu'ici. On voit bien comment cette double «voix» s'articule. On assiste à un va-et-vient «dialogique» qui se caractérise aussi par une double «voix» sociale. Quelle est en effet

45 RS, p. 73.

l'instance responsable de l'énonciation de «ce p'tit homme de malheur» et de «cette maudite ville», ou encore de «cette christ de ville»?

Le narrateur est là avec le personnage Baron, il «voit avec lui» et il énonce la pensée du personnage, exprime sa colère, comme le montrent les syntagmes «maudite ville» et «christ de ville⁴⁷». Il y a donc un phénomène de «focalisation» dans le sens genettien du terme, mais en même temps il y a aussi un effet de «plurivocalisme⁴⁸». Ce «dialogisme», pour utiliser le vocabulaire cher à Bakhtine, est amplifié plusieurs fois dans la narration par les nombreuses questions rhétoriques dont nous avons déjà évoqué l'existence, mais aussi par l'utilisation de plusieurs syntagmes exclamatifs qui rendent les énoncés hybrides.

En évoquant par exemple le petit «affrontement» qu'Ann Higgitt a eu à Cocagne avec le jars, le narrateur intègre dans son discours une exclamation qui aurait pu être énoncée directement par ce personnage: «affrontement où elle avait été vaincue, fuyant sa défaite pourchassée par un jars, les ailes déployées, qui l'avait rejointe et frappée au mollet d'un coup de bec, *ô si durement!* D'un coup qui lui avait fait mal au cœur, qu'elle ressentait encore, qu'elle n'était pas prête à oublier⁴⁹». Bref, le système narratif

46 *RS*, p. 75.

47 On est bien en présence d'un juron québécois stigmatisé, et souvent utilisé aussi dans sa forme phonétique altérée «criss» (Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes*, Sillery, Septentrion, 1999, p. 127).

48 Nous faisons nôtre ici la réflexion d'Henri Godard: «Toute une part des phénomènes de focalisation peut ainsi être analysée en termes de plurivocalisme» (Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, coll. «Nrf», 1985, p. 167).

49 *RS*, p. 46. Nous soulignons.

de ce «petit roman» donne lieu à un véritable brouhaha discursif accompagné souvent de commentaires métalinguistiques qui laissent à penser que la langue est à la fois matériau et sujet de la narration⁵⁰. À partir du moment où le personnage principal décide de confier sa fille désormais orpheline à une famille acadienne, la narration «thématise» en effet la problématique linguistique jusqu'à la fin du livre en imprimant au texte son point de vue.

Sensible à tous les aspects qui concernent de près ou de loin l'énonciation de ses personnages, le narrateur souligne tout de leurs performances langagières, comme par exemple le ton, le débit et surtout l'accent. Dans la narration, il y a abondance de syntagmes qui commentent le ton de la voix des personnages et de commentaires qui ressemblent à celui-ci: «il répondit à voix plus haute que d'habitude⁵¹», ou encore à cet autre: «[II] commençait haut et la voix lui baissait peu à peu; il finissait piteusement⁵²».

C'est à l'accent des personnages cependant que le narrateur porte une attention majeure. Il précise à propos du collègue acadien de Baron – personne à qui il confie sa fille Rose-Aimée pendant les funérailles de sa femme –, et ce bien avant de lui donner la parole, l'accent qui caractérise son parler: «déjà l'Acadien lui disait avec son accent

50 Nous empruntons cette formulation à Lise Gauvin qui, à propos de l'écriture de Réjean Ducharme, écrit que «plus qu'un simple matériau de fiction, la langue devient à la limite le sujet même de son œuvre» (Lise Gauvin, *Langagement*, Montréal, Boréal, 1999, p. 167).

51 *RS*, p. 37.

52 *RS*, p. 38.

chiac dont il avait un peu honte mais que Baron trouvait le plus beau du monde [...]»⁵³.

Ailleurs, à deux reprises, le narrateur souligne que Rose-Aimée avait gardé «toujours l'accent» du pays chiac, le «charmant accent de Cocagne». Et, vers la fin du roman, le narrateur interrompt carrément le récit pour signaler entre parenthèses encore un détail lié à l'accent: «Elle dînait devant Sœur Agnès de Jérusalem qui la considérait avec bonté, qu'elle aimait bien d'ailleurs, ne fut-ce que pour sa parenté (*même si elle n'avait pas l'accent acadien*) et pour le fait qu'elle avait été religieuse⁵⁴.» Toutes ces précisions de la part du narrateur contribuent à «idéologiser» d'un point de vue langagier sa fonction première qui est celle de rapporter une histoire. Ces renvois cherchent aussi à faire de la langue un des aspects principaux de ce «petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée».

Au fur et à mesure que l'on avance dans la narration, le narrateur accentue cette «idéologisation» langagière en faisant allusion non seulement à l'accent mais aussi à la langue que les personnages parlent. Il devient très attentif par exemple aux particularités du français parlé en Acadie, aux conflits que l'affrontement de l'anglais et du français (ou du chiac) génèrent en ce pays, surtout dans la ville de Moncton.

Tout devient alors prétexte pour souligner ce qui apparaît comme un réquisitoire contre le bilinguisme institutionnel de cette province canadienne et contre la politique linguistique du Canada en général. Parfois, avec un simple commentaire concernant la

53 *RS*, p. 32.

présence des deux langues, le narrateur rappelle toute l'histoire du pays.

C'est sur un ton ironique et accusateur qu'il décrit, par exemple, la proche banlieue de Moncton. En trois lignes, ce sont plusieurs siècles d'histoire qui sont évoqués: «Plus loin de ce quai et de ces réservoirs la Main street devient la rue Champlain ou Maisonneuve, *un nom de cet acabit avec le mot street en bas du mot rue*; on entre dans Dieppe, petite ville de la banlieue de Moncton où la plupart des gens sont Acadiens⁵⁵.»

Il y aurait plusieurs commentaires à faire sur ce passage, d'abord, d'un point de vue historique, ce qui amène inévitablement à notre problématique linguistique. En soulignant en effet que le mot «street» se trouve en bas du mot «rue», le narrateur ravive la blessure que la Conquête a causée, et dont les conséquences linguistiques sont encore visibles sur les panneaux qui désignent les noms des rues.

Mais le passage évoque aussi un bilinguisme de surface qui n'existe pas en réalité. Sur ce point, le narrateur se montre très critique, et le souligne dans un long réquisitoire lorsqu'il relate l'arrêt que les deux personnages font dans un «banal et prétentieux» restaurant grec:

Pendant [que Baron et Ann Higgitt] buvaient à la paille leurs breuvages glacés, deux hommes résolus, grands, rougeauds, étaient entrés en parlant anglais et venus s'asseoir sur deux bancs voisins, au comptoir, et ils avaient commandé en anglais. La langue est dans la bouche, les Chiac de Moncton ne se

54 *RS*, p. 103. Nous soulignons.

55 *RS*, p. 51. Nous soulignons.

reconnaissent pas à l'œil, surtout s'ils parlent bien l'anglais. Ceux-ci le parlaient d'aisance et correctement, de sorte que Baron les avait pris pour deux Blue Noses, mais bientôt il tendit l'oreille: les deux compagnons avaient baissé le ton et conversaient maintenant en privé dans un anglais rapide que Baron n'arrivait pas à comprendre. Intrigué, il devint plus attentif et que ne découvrit-il pas? Qu'ils parlaient le français du cru à l'accent tonique anglais, avec des phonèmes fautifs, disant on pour an. C'étaient deux authentiques Chiacs de Moncton qui ne se servaient de leur langue qu'à la sauvette, certains de ne pas être écoutés⁵⁶.

Ce long passage montre comment le narrateur extérieur franchit constamment la frontière de sa neutralité pour apporter son jugement relativement à la situation linguistique de la ville de Moncton. Son point de vue se confond en effet tantôt avec celui des personnages, tantôt avec celui de l'auteur. On reviendra sur les projections directes de la «voix auctoriale» dans le texte, mais ce qu'il est intéressant de souligner ici, c'est que dans cette double «voix» (auteur/narrateur), il est possible de lire en filigrane la passivité de l'attitude linguistique des Acadiens. D'une part, ils ont honte de leur langue du «cru» quasiment méconnaissable, et d'autre part, ils cherchent à la parler en cachette lorsqu'ils sont sûrs de ne pas être entendus des Anglophones.

Les clins d'œil faits à la situation linguistique acadienne sont de plus en plus nombreux lorsque les personnages se promènent dans les rues de Moncton. Derrière plusieurs commentaires du narrateur concernant le rôle que le français joue dans cette

56 *RS*, p. 54. Nous soulignons. Voici le reste du passage: «Dès qu'ils perçurent l'attention que Baron leur portait, vite ils revinrent à l'anglais. D'ailleurs, écoutés ou pas, ils "souitchaient" d'eux-mêmes, sans solution de continuité, presque imperceptiblement, d'une langue à l'autre selon le sujet de la conversation. Le travail commande l'anglais. Leur famille, la chasse, la pêche commandent le chiac qui n'a plus du français qu'une partie du vocabulaire

ville, on entend le ton propre à l'écrivain québécois.

Dans un autre passage, le narrateur se projette subrepticement dans le texte pour exprimer son point de vue sur ce qu'il décrit de façon presque détachée. L'utilisation d'un adverbe lui suffit pour donner à l'énoncé un ton de dénonciation. Étonné de la grandeur de l'Université de Moncton, et surtout de son emplacement, car elle est en dehors de la ville, le narrateur remarque que «l'Université a été bâtie dans [l'éventualité de la réunion des quatre provinces de l'Est], disproportionnée par rapport à la seule ville de Moncton et cause de tension, car le petit ruisseau que forme le Hall's Creek est un fossé profond, la ville restant *farouchement* unilingue anglaise et l'Université étant à peu près aussi française qu'à Sherbrooke à Québec ou à Montréal⁵⁷».

L'insertion de l'adverbe que nous avons souligné en italique signale la présence du narrateur qui n'arrive pas à être vraiment détaché de l'environnement linguistique qu'il décrit. Elle montre aussi que le parti pris de ce narrateur se confond avec celui de l'instance supérieure, c'est-à-dire de l'«auctor». Ce procédé laisse par conséquent entendre deux «voix», renforçant ainsi le «plurivocalisme» de l'œuvre qui est déjà très prononcé. Les exemples commentés jusqu'ici montrent que le narrateur extérieur de ce «petit roman» est particulièrement soucieux de mettre en valeur tous les «faits de langue» qui se trouvent thématés dans l'histoire racontée, et ce à tel point qu'il est incapable d'en rester détaché.

et une si jolie prononciation du i et du oi» (*ibid.*).

À propos des mots typiquement acadiens, insolites aussi bien en français québécois qu'en français standard, le narrateur n'hésite pas à donner des explications. Il arrive, par exemple, qu'il englobe dans son discours des façons de s'exprimer captées «dans la place publique» acadienne, mais il les accompagne d'un petit commentaire inséré directement dans le texte. En reprenant ainsi indirectement les mots prononcés par un chauffeur de taxi de la ville de Moncton, il précise ceci: «Ils partagèrent le taxi qui de l'aérogare les conduisit à *la Brunswick hôtel*, ainsi désigné par le chauffeur acadien dans une langue spéciale, le *chiac*, qui emprunte à l'anglais ses tournures de phrases et surtout son accent tonique tout en gardant du français certaines voyelles prononcées avec plus de pureté qu'au Québec, déjà vestige du passé⁵⁸.»

Ce genre de commentaire, visant à créer ce qu'on appelle d'habitude de la «couleur locale», s'adresse aux lecteurs québécois non avertis, ainsi qu'aux éventuels étrangers⁵⁹. Notons que le narrateur utilise par la suite cette même structure, «à la Brunswick hôtel», dans plusieurs passages et sans qu'elle soit marquée par l'italique ou les guillemets. Il fait sienne cette façon de parler en l'intégrant par «contamination» dans son discours⁶⁰.

Dans la même visée que l'exemple précédent, l'instance de narration explique directement dans le texte une autre expression typiquement acadienne désignant le

57 *RS*, p. 52. Nous soulignons.

58 *RS*, p. 40. Nous soulignons.

59 On dit «éventuels» car on sait que le projet de l'écrivain québécois était d'écrire

phénomène de la marée qui entre dans le fleuve: «C'est ce phénomène, une des deux grandes attractions de Moncton, désigné sous le nom de *refoule* par les Acadiens, ou encore appelé la mer Rouge, désignée maintenant sous celui de mascaret par ces Messieurs d'*Evangeline*, qu'Ann et Baron s'étaient rendus voir au Bend View Court à l'heure affichée dans le lobby de la Brunswick hôtel⁶¹.» Là aussi, cette explication vise un lecteur «autre» que le lecteur acadien, car il s'agirait pour lui d'une explication redondante.

Il n'en va pas de même pour d'autres mots typiquement acadiens qui ne sont pas expliqués et obligent les lecteurs non avertis à se référer à des dictionnaires qui tiennent compte des variations régionales. Il n'y a qu'à penser, par exemple, aux mots «aboiteaux⁶²» et à l'expression «poutine râpée⁶³». Ces mots sont dépourvus de

seulement pour son «pays inachevé».

60 Voir *RS*, p. 50.

61 *RS*, p. 64.

62 *RS*, p. 71. *Le Petit Robert* ne peut pas aider le lecteur des *Roses sauvages*, car ce mot n'y figure pas. En revanche, *Le dictionnaire québécois d'aujourd'hui* nous renseigne davantage: «Aboiteau (surtout en Acadie). Digue étanche munie de clapets qui se ferment quand la marée monte et qui laissent s'écouler l'eau des marais quand la marée baisse facilitant ainsi la récupération des terres littorales pour la culture [...]. Par ext. La surface de terrain ainsi récupérée» (rédaction dirigée par Jean-Claude Boulanger, supervisée par Alain Rey, Montréal, Dicorobert inc., 1993, p. 3).

63 *RS*, p. 59. Le mot «poutine» ne se trouve pas non plus dans le *Petit Robert*. Il s'agit d'un mot qui est généralement connu des Québécois. En revanche, pour le lexicographe Claude Poirier, «pour un Acadien, le mot poutine, c'est d'abord la poutine râpée. L'appellation *poutine râpée* désigne un mets fait d'un mélange de pommes de terre crues râpées et de pommes de terre cuites réduites en purée que l'on façonne en boules dans lesquelles on insère de la viande de porc et que l'on fait mijoter dans l'eau bouillante salée [...]. *Poutine râpée* est un acadianisme, mais on trouve au Québec divers emplois de *poutine* qui sont très voisins» (Claude Poirier, «L'apport du *Dictionnaire du français québécois* à la description du français acadien», dans *Les Acadiens et leur(s) langue(s): quand le français est minoritaire*, op. cit., p.

commentaires explicatifs de la part du narrateur. Mais au-delà de cet aspect lexicologique, à quelle stratégie le narrateur recourt-il pour atténuer le conflit linguistique créé par la confrontation de personnages qui ne parlent pas la même langue?

Il arrive à l'occasion que l'instance narrante traduise en français certaines répliques des personnages qui, dans la logique du passage, énoncent leurs propos en anglais. On avait déjà souligné ce procédé lorsqu'on a étudié le *Salut de l'Irlande*; la même stratégie est utilisée par le narrateur des *Roses sauvages*. Citons quelques exemples pour voir de près en quoi cela consiste.

Le fameux matin du départ de Ann Higgitt de «la Brunswick hôtel», Baron se dirige vers l'employé «J. A. Leblanc», dont le nom figure sur le comptoir, et lui demande des nouvelles d'Ann Higgitt en français:

Baron s'approcha de lui avec un certain embarras et, lisant son nom, lui demanda:

– Monsieur Leblanc, seriez-vous assez aimable pour me dire si mademoiselle Higgitt, de Corner Brook, est encore dans sa chambre?

Il s'entendit répondre, même s'il était à peu près certain d'avoir été compris:

– Sorry sir, I don't speak French.

Baron se contint et répéta sa question en anglais.

– *Miss Higgitt nous a quittés ce matin pour l'aérogare après avoir réservé une place sur le premier vol en direction de St John, Newfoundland.*

– P'tit christ de morveux! fit Baron⁶⁴.

Dans la logique de l'échange, l'explication donnée par l'employé de l'hôtel aurait dû être exprimée en langue anglaise, comme le montre bien sa première réponse donnée à Baron («Sorry sir, I don't speak French»). Mais le narrateur jongle plutôt avec les langues de ses personnages en traduisant parfois leurs propos dans sa langue, qui est aussi celle du roman. L'exemple qu'on vient de souligner en témoigne. Avec cette stratégie, il résout également le conflit diglossique auquel le texte renvoie. Aurait-il pour autant perturbé la lecture s'il avait rapporté la réponse en anglais?

Comme dans le *Salut de l'Irlande*, les segments en anglais ne dépassent presque jamais une ligne ou deux, comme s'il y avait une limite à l'insertion de phrases anglaises dans les romans ferroniens. Malgré la présence d'une panoplie de mots anglais, il est rarissime en effet de rencontrer des énoncés de deux ou trois lignes en anglais. La langue de l'«ennemi» n'a pas droit d'asile dans les écrits du polémiste Jacques Ferron.

Ailleurs, le narrateur évite d'intégrer des mots «autres» en les traduisant au discours indirect et en se contentant de signaler qu'il s'agit d'un énoncé en langue anglaise. Ainsi, en décrivant la partie de Moncton où la plupart des Acadiens habitent, il traduit un écriteau en anglais: «La première maison, sans parterre, sans jardin, faite carré, sans pignon [...] témoigne d'une pauvreté qui ne cherche même pas à se cacher; dans la fenêtre un écriteau: "Enjoy poutines râpées", et, en bas de cette réclame *il est dit*

en anglais qu'on en trouvera céans à vendre le vendredi et le samedi⁶⁵.» Ce petit passage montre la stratégie à laquelle le narrateur a recours pour «textualiser» en une seule langue, c'est-à-dire la sienne, le bilinguisme de la ville de Moncton. Toutefois, ce qui est frappant dans cet exemple, c'est aussi l'image socio-économique qu'il donne des Acadiens. Le lecteur est alors amené à associer la langue parlée par les Acadiens à la pauvreté.

En guise de conclusion de cette partie concernant les «voix» narratives, on est en mesure d'affirmer que le narrateur «hétérodiégétique» des *Roses sauvages* monopolise le discours avec de fréquentes interventions dans le «marché romanesque», et cela en distribuant chichement la parole à ses personnages. Avec différents procédés, il «idéologise» la langue du roman en soulignant le ton, l'accent et la langue d'expression des locuteurs. Il réduit souvent la distance entre lui et ses personnages en s'appropriant aussi bien leur pensée que leur langue. Bref, il apporte constamment son jugement, surtout linguistique, sur les faits narrés. Mais qu'en est-il de sa langue? Quel est le registre langagier de l'instance narrative? Voilà les questions auxquelles nous tenterons maintenant de répondre.

65 *RS*, p. 51. Nous soulignons.

«Vous avez dit "populaire" ?⁶⁶»

Si le narrateur du *Ciel de Québec* tendait à oraliser son discours avec un lexique très populaire, parfois même vulgaire, celui des *Roses sauvages* ne se caractérise pas par les mêmes excès langagiers. On a affaire à un roman où la langue du narrateur met en place juste un petit nombre de particularités linguistiques qui méritent d'être signalées.

On a déjà dit des *Roses sauvages* qu'il était le «mieux écrit» des romans de Ferron, voire «le mieux ordonné⁶⁷». À la lecture de ces cent vingt pages, on retrouve cependant les marques typiques de la prose ferronienne. Les quelques québécismes ou anglicismes, les quelques mots anglais francisés ou expressions savoureuses sont là, dans le discours du narrateur, pour nous rappeler que Ferron a toujours écrit librement, en explorant toutes les possibilités que la langue lui offrait.

L'intrigue du roman est linéaire, sans histoires greffées sur la trame principale, ce qui rend la lecture aisée. En revanche, on lit parfois des passages où la longueur d'une phrase peut atteindre presque une vingtaine de lignes. Ce ne sont pas des phrases proustiennes, mais cela oblige quand même parfois le lecteur non habitué à l'écriture ferronienne à revenir sur ses pas. Le passage suivant en est un exemple:

66 Nous empruntons ici le titre d'un article de Pierre Bourdieu, «Vous avez dit "populaire" ?», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 46, mars 1983, p. 98-105.

67 Roger Duhamel, «La famille Ferron à l'assaut de nos lettres», *loc. cit.*, p. 13.

Son admiration pour lui, sans l'engorger de béatitude, sans être aussi fervente qu'au début de leurs amours, quand elle se sentait indigne de lui et qu'elle restait profondément troublée d'avoir attiré son attention et de le voir amoureux d'elle, ce beau jeune homme, toujours poli et prévenant malgré son exubérance naturelle, qui lui faisait la cour honnêtement en vue de leurs épousailles quand il aurait pu l'avoir à moindre compte pour une nuit, rien que pour une seule nuit, restait assez forte pour la dissuader de s'opposer à sa volonté, quitte à se moquer un peu quand elle devait allumer une lampe pour lire, allongée sur son lit, en plein jour, plein été⁶⁸.

Ce genre de phrase à la syntaxe élaborée n'est pas fréquent dans le roman. Habituellement, elles sont plus courtes, comme le montre ce bref passage: «Ces crises achevaient de la briser. Elle avait un bref regain à l'arrivée de Baron. Elle lui préparait à souper et parfois mangeait un peu avec lui. Elle avait maigri, Rose-Aimée de son côté ne profitait plus guère⁶⁹.»

Comme on l'avait déjà remarqué dans les autres romans, ce qui frappe encore l'analyste des *Roses sauvages*, c'est qu'à l'intérieur de phrases régies par des verbes «littéraires» conjugués au passé simple et à l'imparfait du subjonctif⁷⁰, on trouve aussi souvent des anglicismes ou des mots typiques du français québécois, appartenant au registre populaire.

Le passage où le narrateur décrit l'atmosphère que les deux personnages

68 *RS*, p. 11.

69 *RS*, p. 20.

70 Le narrateur structure souvent en effet des phrases avec des verbes au subjonctif: «il s'étonnait qu'elle ne profitât pas davantage» (*RS*, p. 21); «elle aurait voulu que son mari le sût mais [...]» (*RS*, p. 22); «sans attendre que la jeune dame en retour déclinât ses noms» (*RS*, p.

trouvent en arrivant au point d'observation du «refoule» dans la ville de Moncton est exemplaire à ce propos: «Le petit parc était désert. Mais peu après leur arrivée, trois gros bus *vinrent* se ranger le long de la Main street, qui *déversèrent* des petits vieux, des petites vieilles, des petits rentiers et leur moitié, lesquels avec leur accoutrement de pèlerins Greyhound, leurs *mappes*, leurs lorgnettes, leurs lunettes, leurs kodacks, leurs cinés, leurs casquettes, leurs fichus, leurs gros souliers alpins, *envahirent* le Bend View Court⁷¹». L'alternance dans la même phrase de deux registres opposés montre encore une fois le caractère double du discours du narrateur. Il narre l'événement de façon très classique en structurant la phrase avec trois verbes au passé simple, mais il glisse par la suite l'anglicisme «mappes⁷²» au milieu du passage, sans compter les autres mots anglais et la liste des noms d'objets que les touristes portent sur eux. Ce passage «hybride» est produit par le narrateur, mais en fait, répétons-le, on voit coexister «deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques⁷³».

Ailleurs, le même effet résulte de l'emploi par le narrateur d'un mot anglais francisé sans marquage: «Aussi *furent-ils* surpris quand une auto *stoppa* derrière eux, une auto noire, *station waguine*, avec une place à l'arrière pour un chien, un berger

37).

71 *RS*, p. 64. Nous soulignons.

72 D'après le *Dictionnaire québécois d'aujourd'hui*, une «mappe» est un anglicisme désignant une «carte géographique», un «plan» (*op. cit.*, p. 713).

73 Mikhaïl Bakhtine, «Le plurilinguisme dans le roman», dans *Esthétique et théorie du*

allemand⁷⁴». Outre les verbes au passé simple, l'inversion donne à la phrase une littérarité qui est tout de suite cassée par le mot anglais francisé «station waguine». L'ambivalence narrative tient à la présence de la «voix auctoriale» qui est à l'origine de la déformation des mots anglais. «Duplicité» des registres et «duplicité» des «voix», telles sont les caractéristiques narratives du roman de Ferron, qu'on n'hésite pas à qualifier de «polyphonique». Ces exemples abondent dans tout le récit, il est donc impossible d'en faire une liste exhaustive.

Le narrateur avait pourtant manifesté la volonté de mettre à distance, avec des guillemets, certains mots connotés d'un point de vue sociolinguistique. Lorsqu'il raconte la scène qui se passe dans le restaurant grec, où les deux personnages principaux observent et écoutent les deux Chiac qui passent plusieurs fois de l'anglais au français, le narrateur souligne que, «d'ailleurs, écoutés ou pas, ils "souitchaient" d'eux-mêmes, sans solution de continuité⁷⁵».

Pour reprendre le vocabulaire de Jacqueline Authier, disons qu'avec les guillemets qui détachent «souitchaient» du reste du texte, le narrateur ferronien suspend sa «prise en charge» de l'énoncé, et accompagne inévitablement ce mot d'un «commentaire critique», car étant responsable de l'énoncé, «il prend du recul» et émet

roman, Paris, Gallimard, coll. «tel», 1978, p. 126.

74 *RS*, p. 69. Nous soulignons.

75 *RS*, p. 54.

«un jugement sur le mot au moment où il l'utilise⁷⁶». Comment justifier cette double attitude linguistique du narrateur «hétérodiégétique» du «petit roman» des *Roses sauvages*? Tout se passe comme si ce narrateur disait au lecteur qu'il utilise le mot «souitchaient», mais qu'il ne lui convient pas. Et que dire de l'anglicisme «mappe», sans compter le mot anglais francisé «station waguine»?

Les anglicismes qu'on a soulignés jusqu'à présent ne sont pas les seuls à se trouver dans la narration. Il y en a d'autres qui sont moins frappants, car ils sont fréquemment utilisés dans le langage de tous les jours des Québécois, comme par exemple les mots «brevages⁷⁷» et «binnerie⁷⁸». Cette ambivalence montre bien que l'énoncé narratif ferronien revendique en quelque sorte une liberté qui invalide toute tentative d'établir une norme. En signalant comme «autre», comme appartenant à «la place publique» le mot qu'il met à distance, il renforce l'aspect «polyphonique» du texte.

Au-delà de l'insertion de calques et de mots empruntés intégralement à l'anglais,

76 Jacqueline Authier, «Paroles tenues à distance», dans *Matérialités discursives*, Actes du Colloque des 24, 25, 26 avril 1980; Université Paris X - Nanterre, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 128. Notons à ce propos que dans la nouvelle édition du roman, les ferroniens chargés d'établir l'apparat critique ont décidé d'enlever les guillemets qui tenaient ce «mot à distance» (Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty Bednarski, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, *op. cit.*, p. 67).

77 *RS*, p. 54. «Anglicisme (conservé au Canada, sous l'influence de l'anglais *beverage*). Boisson non alcoolisée» (*Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, p. 260).

78 *RS*, p. 59. «Angl. fam. Restaurant des quartiers populaires où la nourriture est bon marché. Gargote» (*Dictionnaire québécois d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 113). Voir également Claude Poirier, «Préférez-vous les "beans", les bines ou les fèves au lard?», *Québec français*,

le plus souvent des noms de rues, il arrive que le narrateur alterne dans la même phrase des syntagmes en français avec d'autres en anglais. Ces segments sont parfois insérés sans que le lecteur soit prévenu, car ils ne sont écrits ni en italique ni entre guillemets.

On est ainsi un peu surpris de lire ce passage qui se caractérise par cette alternance codique: «vraiment la nature avait été mesquine en comparaison de ses prodigalités passées, inscrites dans une pierre commémorative, particulièrement de son grand coup d'*october, the fifth, 1847*, quand le ras-de-marée avait dépassé la berge, envahi le parc⁷⁹». Souvent, le narrateur cite dans le texte des annonces publicitaires ou d'autres genres d'inscriptions, et là en revanche il utilise les guillemets. Dans la même page, par exemple, il fait allusion à une attraction touristique de la ville de Moncton: «Amusing, bewildering, unbelievable, but true! It all happened at Magnetic Hill, N. B. Canada, where cars back uphill without power⁸⁰.» Plus loin, c'est une affiche en langue anglaise d'un restaurant qui se retrouve au milieu de la narration: «Best of all was the good food at Magnetic Hill Inn⁸¹.»

La langue anglaise, comme on vient de le voir, est très présente dans la narration⁸². Elle alterne avec le français standard et avec le français québécois, car la

n° 72, décembre 1988, p. 96-97.

79 *RS*, p. 66. Nous soulignons.

80 *RS*, p. 67. Nous reprenons toutefois la citation exacte de la nouvelle édition du roman.

81 *RS*, p. 67.

82 Betty Bednarski, en traduisant le roman en anglais, a remarqué que «la tâche [...] a été d'autant plus passionnante qu'une voix anglaise latente semblait s'y exprimer. Cette voix était anglaise, sans parler anglais. Elle parlait français, mais exprimant une attraction, des

«voix» narrative prend en charge également plusieurs mots et expressions typiquement québécoises. On est loin cependant de lire des formes orales populaires très stigmatisées, mais l'insertion de ces xénismes dépourvus d'explications en note ou directement dans le texte témoigne encore une fois du fait que le vrai destinataire de l'œuvre est le public québécois.

Il s'agit surtout de mots attestés dans *Le Petit Robert*, de québécismes de «bon aloi» marqués «régionalismes», comme par exemple le substantif «débarbouillette⁸³», le verbe «retiger⁸⁴», ou encore des expressions telles que «une couple de vieux bonshommes⁸⁵» et «recevoir des téléphones⁸⁶». Parfois, ce sont des archaïsmes qui ne sont plus en usage en français courant et qui incitent le lecteur à réfléchir: par exemple, le nom ou adjectif «puiné⁸⁷», les adverbes «céans⁸⁸» et «vivement⁸⁹», ou l'expression «par chance⁹⁰», signifiant «par hasard».

Quant à la présence de traits oralisant la «voix» narrative, on en trouve rarement.

affinités, la nostalgie d'un ton, d'un style, d'une atmosphère, que, faute d'un meilleur terme, j'ai dû qualifier d'anglais» (Betty Bednarski, *Autour de Ferron: littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREF, coll. «Traduire, écrire, lire», 1989, p. 60-61).

83 *RS*, p. 27. «Au Canada, petite serviette de toilette carrée, en tissu éponge (correspondant au *gant de toilette* utilisé en France). Syn. carré-éponge» (*Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 537).

84 *RS*, p. 10. «Pousser en parlant d'un rejet de souche» (Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes*, *op. cit.*, p. 446). Ce verbe ne se trouve pas dans le *Robert*.

85 *RS*, p. 34.

86 *RS*, p. 107.

87 *RS*, p. 91. «Vieilli. Cadet» (*Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1819).

88 *RS*, p. 51. «Vx. Ici dedans» (*ibid.*, p. 324).

89 *RS*, p. 28 et 29. «Adv. (1538; on disait vivement)» (*ibid.*, p. 2401).

90 *RS*, p. 27.

Le narrateur emploie parfois la forme oralisée «p'tit⁹¹», mais presque jamais le démonstratif «ça», auquel il préfère «cela». Il n'a jamais recours, par exemple, à la forme réduite de la négation sans utiliser la première particule «ne».

En conclusion, on est en mesure d'affirmer que la langue narrative de ce premier volet des *Roses sauvages* présente seulement quelques petits écarts par rapport à la «norme» du français standard. Les variations se situent surtout au niveau lexical, parfois au niveau orthographique, avec quelques mots anglais francisés ou quelques calques de l'anglais.

En comparaison des autres romans de notre corpus, il s'agit là d'un texte qui parle surtout de la langue en tant que «thème», et beaucoup moins en tant que «matériau». On est vraiment loin de la langue «populaire» et parfois «vulgaire» du *Ciel de Québec* ou du *Salut de l'Irlande*.

91 *RS*, p. 40.

Voix «auctoriale»

Si le narrateur anonyme du premier texte des *Roses sauvages* franchit constamment les frontières de sa neutralité en se projetant dans le texte grâce aux procédés soulignés plus haut, l'effet «polyphonique» est amplifié par le caractère «hybride» d'autres segments discursifs à l'intérieur desquels se fait entendre aussi la «voix» de l'«auctoritas». La pensée de l'écrivain québécois apparaît derrière plusieurs énoncés du narrateur, d'une part, et des personnages, d'autre part. L'écrivain québécois a pourtant souligné, dans une interview réalisée en 1972, qu'en rédigeant *Les roses sauvages* il a eu la sensation, et cela pour la première fois, de ne pas être trop entré dans son récit⁹².

Avant de voir de quelle façon ces projections «auctoriales» ajoutent une autre «voix» à celles déjà présentes dans le texte, nous analyserons les segments périphériques de l'œuvre, les «seuils». Titre, sous-titres, dédicace, notes et datation véhiculent eux aussi la langue de l'écrivain; ils transmettent des indices linguistiques tendant parfois à thématiser ou du moins à problématiser la langue, ou les langues du roman.

L'«appareil titulaire» de l'œuvre à l'étude n'est pas simple à analyser. Pour

92 Voir Betty Bednarski, *Autour de Ferron: littérature, traduction, altérité, op. cit.*, p 60.

parler comme Gérard Genette, on peut affirmer que Ferron a «fédéré⁹³» sous un titre commun trois textes dont le premier apparaît comme le principal: *Les roses sauvages. Petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée*. Le premier segment, écrit en gros caractères sur la couverture du volume, est un titre «thématique» qui désigne le «thème» du texte le plus long. Ce titre est aussi expliqué tout au long du récit.

Le second segment, le sous-titre, remplit une double fonction. Sans expliquer d'un point de vue thématique le premier segment, (par exemple: «Histoire de la folie de Baron»), il lui donne premièrement une indication générique («petit roman»). De plus, il transmet des indications génériques sur le texte qui suit, c'est-à-dire la «lettre». Le groupe «soigneusement présentée» fournit un commentaire sur ladite lettre.

Or mis à part l'effet de séduction (ou effet d'étrangeté) qu'un tel «appareil titulaire» provoque, d'un point de vue linguistique, le lecteur sait d'avance qu'il doit renégocier trois fois son contrat de lecture, parce il s'apprête à lire trois textes génériquement différents, écrits dans trois langues distinctes. Ce plurilinguisme est inscrit de cette façon sur la couverture du livre bien avant qu'on prenne connaissance des modes narratifs des trois textes.

En franchissant progressivement les «seuils» du volume, on trouve à l'intérieur de la première page de couverture un repli avec une photo de Ferron et un petit

93 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, p. 59.

Langues et registres de langue des personnages

Si les personnages du *Ciel de Québec* sont constamment sollicités par un narrateur qui s'efface parfois et leur laisse occuper le devant de la scène romanesque, ceux du premier texte des *Roses sauvages* sont en revanche rarement appelés à s'exprimer au discours rapporté.

Quoiqu'il soit toujours difficile de reproduire la «parole» dans un roman, car l'écrit est en général inapte à rendre exactement le code oral, les répliques actantielles du texte à l'étude réussissent parfois à évoquer des traits langagiers propres au français acadien. Le langage des personnages qui habitent l'espace fictionnel des *Roses sauvages* reflète généralement le milieu socio-économique auxquels ils appartiennent, même si ce langage est parfois ambivalent. Puisque les personnages qui jouent un rôle important dans la diégèse ne sont pas nombreux, on tentera de rendre compte de la langue de chacun de ces personnages, en commençant par ceux qui se trouvent en haut de la pyramide sociale.

Dans la façon de parler du protagoniste, on ne trouve aucune trace de la langue populaire qui caractérisait, par exemple, les personnages placés en haut de l'échelle sociale dans *Le ciel du Québec*. La langue de Baron, lequel aspire à devenir «manager» d'une importante entreprise internationale de Montréal, respecte la «norme» du français écrit et ne comporte presque pas d'indices d'oralité. Sa langue est en fait très «écrite»:

«Tout le monde a tenté de me disculper. Les médecins sont même allés jusqu'à prétendre qu'elle était folle. *L'eût-elle été* vraiment, dites-moi, Ann, *se peut-il* qu'un jeune mari puisse être tenu innocent de la folie de sa jeune épouse¹⁰⁶?»

Le langage de Baron est presque toujours soutenu; il se caractérise souvent par la présence du passé du subjonctif et par l'inversion du sujet dans la forme interrogative, ce qui est rare dans une situation de communication orale. Même sur le plan lexical, on ne rencontre jamais dans ses répliques de mots connotés d'un point de vue sociolinguistique. S'il utilise des mots anglais, le narrateur se charge de les lui mettre à distance avec des guillemets, comme le montre l'exemple suivant: «Quoi! Vous les laissez s'instruire? Vous allez avoir un "hard time"¹⁰⁷.»

Le registre de langue du personnage de la femme de Baron est cependant moins soutenu. Quoiqu'elle habite avec son mari dans une «banlieue distinguée», on ne connaît pas son origine sociale. Dans ses quelques interventions verbales, on retrouve quand même des traits syntaxiques et lexicaux qui renvoient à la langue québécoise. Lorsqu'il est question de choisir le prénom de l'enfant, elle confie la tâche à son mari: «Cherche Baron, je t'en laisse le soin. Le nom que tu lui donneras sera le bon, celui qui lui conviendra le mieux car déjà tu la trouves belle alors qu'elle me semble encore un affreux petit *gripette* velue sur tout le corps et toujours le visage en grimaces¹⁰⁸.»

106 *RS*, p. 72. Nous soulignons.

107 *RS*, p. 53.

108 *RS*, p. 15. Nous soulignons.

Selon Gaston Dulong, le mot «gripette» est très fréquent au Québec: on l'utilise pour parler d'un «enfant coléreux, [d'un] petit diable, [d'une] petite diablesse¹⁰⁹».

À l'instar de la femme de Baron, le médecin qui la soigne se laisse prendre en faute lorsqu'il explique à Baron les raisons de l'insomnie de son épouse: «Il se peut, lui explique-t-il, que le bon sommeil répare tout. Essayons *une couple de semaines*. Actuellement je ne trouve rien de grave¹¹⁰.» La façon de parler du médecin ne reflète pas complètement sa position sociale. Bien avant que cet anglicisme¹¹¹ lui échappe, il avait donné à la femme de Baron, qui s'apprêtait à sortir de l'hôpital, le conseil suivant: «Ce qu'il faut à une enfant, ce n'est pas une mère qui joue du violon, une mère qui écrive des livres, c'est une mère qui soit une bonne p'tite vache affectueuse, du moins pour les premières années¹¹².» Dans le même passage, il conseille à sa patiente, qui lui demande de la rassurer sur sa crise d'identité post-natale, d'aller s'acheter le journal pour y lire l'horoscope. Ce personnage peut parfois paraître drôle, mais il ne parle pas le langage de son rang social, celui du moins auquel on pourrait s'attendre.

Quant à la langue de Ann Higgitt, personnage de Terre-Neuve qui a étudié le français en Angleterre et à Québec avant de partir en Angleterre pour l'enseigner, elle est caractérisée par quelques marques de français québécois. Lorsqu'elle est arrêtée par

109 Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes*, *op. cit.*, p. 264.

110 *RS*, p. 25. Nous soulignons.

111 *Le Dictionnaire québécois d'aujourd'hui* indique que cet anglicisme appartient à un registre familier, et qu'en français standard on dirait plutôt «quelques» (*op. cit.*, p. 263).

112 *RS*, p. 17.

la patrouille de police dans les rues de Moncton à cause des croquis que Baron fait des maisons à nombreux pignons, Ann Higgitt répond du tac au tac aux policiers, qui parlent en français: «Je voudrais savoir [...] ce que vous avez à courir après nous sans la moindre raison, encore *chanceux* que vous *n'ayez pas lâché* le chien¹¹³.» Or selon la logique langagière du passage, le discours de tous les personnages aurait dû être rapporté en anglais. On a du mal à croire, après toutes les considérations faites sur le bilinguisme apparent de la ville de Moncton, que la police utilise le français comme langue de travail.

En fait, c'est le narrateur qui se charge de traduire les répliques dans sa langue. C'est pour cette raison que l'archaïsme «chanceux¹¹⁴» qu'Ann Higgitt glisse dans sa réponse étonne le lecteur, ainsi que, dans une moindre mesure, le verbe au subjonctif. Avec ce procédé de traduction, le narrateur «idéologise» d'un point de vue linguistique la langue de ses personnages. Il est vrai qu'Ann Higgitt a suivi des cours de français à Québec, mais la présence du mot «chanceux» pourrait aussi être perçue comme la volonté du narrateur de glisser des mots ou des tournures québécoises, et par conséquent de rendre québécois le français du texte¹¹⁵.

113 *RS*, p. 70.

114 Dans *Le Nouveau Petit Robert*, ce mot est présenté avec la marque «vx» (*op. cit.*, p. 341).

115 Nous avons pu développer cette idée grâce à la lecture de la thèse d'Anthère Nzabatsinda, «Problématique de la norme linguistique dans une production noire africaine de langue française. L'œuvre d'Ousmane Sembène», thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1993, p. 266-270.

Les paroles des personnages analysées jusqu'ici ne sont pas beaucoup connotées. Il faut vraiment chercher longtemps avant de réussir à démasquer des traits sociolinguistiques qui renvoient à la langue populaire ou québécoise. Comparativement au *Ciel de Québec* et au *Salut de l'Irlande*, les dialogues du premier texte des *Roses sauvages* respectent la norme générale du français écrit et ne sont presque jamais oralisés. Pour ce qui est des personnages acadiens, leur parler est en revanche vraiment connoté, parfois jusqu'à la caricature.

Parmi les trois personnages acadiens dont les paroles sont rapportées au discours direct, Patrick, chez qui la fille de Baron est élevée à Cocagne dans une maison «bleu-blanc-rouge», est le seul à parler une langue qui reflète le français acadien. Dès ses premières interventions dans le texte, on trouve la caractéristique typique de cette langue, c'est-à-dire l'usage du «je» avec la première personne verbale du pluriel: «*Je ne serions pas surpris si ce petit bout de femme était un peu jalouse*¹¹⁶.»

Chaque fois que ce personnage intervient dans le texte, ses répliques offrent presque toujours cette caractéristique du français acadien. À propos du jars qui a mordu Ann Higgitt au mollet, il s'exclame: «Ah! [...] *je ne pourrions point* le jurer, mais *je serions* porté à croire qu'il fait partie de la famille¹¹⁷.» Dans cet exemple, on trouve aussi une autre caractéristique du français acadien: la négation «ne... point», plus

116 *RS*, p. 42. Nous soulignons.

117 *RS*, p. 45. Nous soulignons.

souvent utilisée que la négation courante «ne... pas¹¹⁸».

Mais en dehors de cette particularité verbale, les paroles de ce personnage ne présentent pas une grande variété de traits typiques du français acadien. Mises à part les expressions «cela se faut», dont on n'a pas retrouvé l'origine, et «crier pouilles¹¹⁹», qui est très ancienne et signifie «injurier¹²⁰», on n'a pas remarqué d'autres particularités. Il est vrai que ce Patrick habite loin de la ville, dans un environnement rural. Mais sa langue est quelque peu caricaturée par ce trait archaïque, d'autant plus que sa femme ne parle pas un français acadien aussi typique. Même quand elle utilise la première personne du singulier, la forme verbale qui suit est standard et ne ressemble pas à la langue de son mari: «Mademoiselle Higgit, *j'en serais offensée*. Vous êtes notre invitée. Allez plutôt vous asseoir avec ces messieurs qui n'ont plus rien à se dire depuis qu'ils vous ont vue¹²¹.»

En conclusion de cette partie sur la langue et le registre de langue des personnages principaux des *Roses sauvages*, on peut affirmer que, sauf pour le personnage acadien appelé Patrick, dont la langue est très marquée, les répliques des

118 À ce propos, voir Geneviève Massignon, «Les parlers français d'Acadie», *loc. cit.*, p. 50.

119 RS, p. 44.

120 Voir Alain Rey et Sophie Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du Robert, coll. «Poche», 1989, p. 972: «Pouilles. Mot archaïque, signifiant "reproche injurieux" et dérivé de pouiller "chercher des poux".» Insistons sur un détail intéressant: les auteurs de ce dictionnaire notent qu'on retrouve l'expression «chanter pouilles» dans *l'Histoire comique de Francion*, de Charles Sorel, que Ferron connaissait par ailleurs très bien.

121 RS, 43. Nous soulignons.

autres locuteurs ne se font presque pas remarquer. Il n'y a pas beaucoup de marques qui renvoient à un registre de français populaire ou oralisé, et cela tant du point de vue lexical que syntaxique.

«Introduction» polyphonique à la «Lettre d'amour»

Une fois qu'on a lu la dernière phrase du premier texte des *Roses sauvages*, on se demande ce que cette «Lettre d'amour», annoncée à la page suivante, peut apporter de plus au «petit roman» qu'on vient de lire. Ceux qui continuent la lecture remarquent dès le début qu'ils se trouvent en face d'un genre littéraire difficile à définir: «Les fous rendent témoignage. Leur langage est hermétique. On ne sait trop dans quelle cause ils plaident, quelles sont leurs accusations. D'ailleurs on ne les écoute pas. On les enferme tous ensemble dans les lieux où le temps cesse, où rien ne se passe¹²²».

Le lien thématique avec la première partie de l'œuvre n'est pas difficile à établir. Comme la critique ferronienne l'a déjà souligné, le «cas d'Aline Dupire [serait le] modèle probable du personnage de l'épouse de Baron¹²³», ce qu'on comprend dès le début de l'«Introduction», lorsqu'on lit que cette patiente a été envoyée à l'hôpital par les siens à la suite d'une dépression qui se déclare après l'accouchement.

Mais il est plus difficile de saisir quelle est l'instance qui se charge de relater ce cas. Le pronom «on» qui figure plusieurs fois dans la première page se transforme en «je» à la page suivante: «*Je n'ai jamais su* dans quelle cause Aline plaidait, contre qui

122 *RS*, p. 127. Le «petit roman», en revanche, commence avec cette phrase: «Une fois, par taquinerie, elle l'appela Baron et le surnom lui était resté car, loin de s'en piquer, il avait été plutôt flatté» (*ibid.*, p. 9).

123 Jean-Pierre Boucher, «Les roses sauvages: recueil et intertexte», *Studies in Canadian Literature*, vol. 13, n° 1, 1988, p. 85-86.

elle en avait. Sa famille *m'a semblé* irréprochable de même que le mari¹²⁴.» Or à qui ce pronom personnel de la première personne renvoie-t-il? Tout porte à croire qu'il s'agit du médecin Jacques Ferron, et cela pourrait être confirmé par la lettre qu'il envoie à Pierre Cantin le 18 octobre 1971, dans laquelle il écrit ceci:

Quant j'étais à Saint-Jean-de-Dieu, régnant sur plus de 300 patientes de la section de l'oligophrénie et le faisant parce que les psychiatres n'y avaient aucun intérêt, je suis tombé sur une lettre écrite au son, qui m'a semblé belle et qu'on ne pouvait pas envoyer au mari à cause du divorce. Comme je devais écrire de toutes ces patientes l'évolution de l'année, je suis parti de la lettre pour faire celle de madame C. [...] B. [...], née Alice D.[...] et j'en ai mis un peu trop pour demander aux secrétaires de la transcrire. Je suis resté avec le tout, la lettre et l'évolution mentale. Puis j'ai eu des chicanes et j'ai quitté Saint-Jean-de-Dieu. C'est alors que j'ai écrit *Les roses sauvages*¹²⁵.

On en déduit que l'«Introduction» correspondrait à ce que Ferron appelle «l'évolution mentale» d'Aline Dupire, et que la lettre intitulée «Cher époux» serait proche de celle que sa patiente de Saint-Jean-de-Dieu, Alice, aurait écrite «au son» à son mari. Malgré le changement du prénom (Alice/Aline), les dates qui figurent dans ce rapport médical confirmeraient cette hypothèse. Ferron aurait évidemment fait des rajouts, de manière à fictionnaliser les données de son expérience.

Dès lors, quelle est l'instance qui se charge de relater les faits dans cette «Introduction»? Peut-on vraiment considérer qu'on a affaire au médecin Ferron?

124 *RS*, p. 128. Nous soulignons.

125 Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty Bednarski, édition préparée

Certains passages incitent à le croire. Au début, par exemple, on lit ceci: «Madame Conrad Forgues, née Aline Dupire, avait vingt-huit ans lorsqu'elle fut internée à Saint-Jean-de-Dieu, il y a déjà onze ans; il semble qu'elle le restera encore longtemps¹²⁶.» Cependant, la langue de ce rapport médical n'est pas tout à fait celle qu'on emploie habituellement dans ce domaine. De temps en temps, des termes médicaux apparaissent ici ou là, mais cela reste compréhensible pour le lecteur. Bref, on a affaire à un cas réel fictionnalisé, ou mieux, à une fiction qui emprunte beaucoup à un cas réel.

Dans les pages qui suivent, nous chercherons à étudier, d'une part, les éventuels phénomènes polyphoniques générés par la superposition des «voix» qui alternent dans le texte et, d'autre part, nous essayerons de voir s'il est possible de dégager des traits syntaxiques et lexicaux typiques du français du Québec, puisqu'il n'y a pas de passages où la langue parle d'elle-même.

Tout au long de cette «Introduction» à la lettre d'amour intitulée «Cher époux», le lecteur remarque que de nombreuses «voix» se chargent de présenter les faits. Un narrateur extérieur à l'histoire qu'il raconte brouille plusieurs fois les repères énonciatifs en faisant alterner tous les pronoms personnels dont il dispose. Si en général le pronom «on» apparaît dans presque toutes les pages, ce qui rend déjà la narration «polyphonique», à deux reprises un «je» vient perturber la lecture.

On a déjà signalé la première occurrence de ce pronom qui apparaît

par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, *op. cit.*, p. 184.

soudainement dans la narration, désignant un médecin responsable des dossiers médicaux des patientes. Dans la partie centrale du texte, un autre «je» se projette dans le récit jusque-là régi par la troisième personne: «Elle avait douze ans, *ai-je dit*, lorsque toute la famille, le père, la mère, les dix enfants, émigra de Sainte-Eulalie à Valleyfield, une ville où il y a de l'industrie, particulièrement une filature¹²⁷.»

Ferron nous avait déjà habitués à ces changements de pronoms au cours de la narration. Dans le *Ciel de Québec*, de telles projections qualifiées d'«actoriales» depuis le début de notre étude, en référence à Genette, avaient également été relevées. Dans le premier texte des *Roses sauvages*, on a pu justifier ce phénomène narratif par le «collage» et l'intégration de textes qui avaient déjà été publiés dans *L'Information médicale et paramédicale*.

Dans cette «Introduction», le «je» apparaît sous d'autres formes. À la fin, le narrateur jusque-là extérieur au texte s'adresse directement avec le pronom «tu» au personnage dont il a raconté l'histoire:

L'union conjugale qu'elle [Aline Dupire] n'a pas réussie avec Conrad Forgues, malgré le bon vouloir de celui-ci, comment pourrait-elle la reprendre avec un autre? Son père est paralysé, peut-être a-t-il été pendu: reviendrait-il à Sorel pour l'aider dans son nouveau ménage? *De plus, Aline, tu n'as* jamais su conjuguer la première personne du singulier, *tu es restée* tributaire du nous familial. Les années passent et ce pluriel *qui t'est* si personnel, ce lieu chaleureux [...] n'aura bientôt plus que le vide pour centre, car *tes anciens* se meurent *et tes frères* et sœurs, *tes beaux-frères, tes belles-sœurs* sont à la merci

126 *RS*, p. 128.

127 *RS*, p. 145. Nous soulignons.

d'enfants devenus grands qui *ne te connaissent plus*, Aline, encore moins que Daniel et Linda¹²⁸.

Ce qui était au départ la présentation d'un dossier médical se transforme à partir de ce passage en une analyse subjective de la situation. Le narrateur extérieur franchit encore une fois la frontière de son anonymat et se rapproche du personnage par compassion, en laissant transparaître son sentiment de peine, sa solidarité vis-à-vis de la patiente.

À toutes ces «voix» s'ajoute celle du lecteur qui est sollicité par l'instance narrative avec le pronom de la deuxième personne du pluriel: «Dans l'esprit d'Aline la nomenclature est claire, dans le *vôtre* elle l'est moins car *vous* ne savez pas qui est Cécile¹²⁹». La narration «hybride» réussit à tisser un réseau de «voix» qui alternent sans cesse dans l'espace textuel grâce à ces multiples désignations pronominales¹³⁰. Par conséquent, le lecteur est souvent déstabilisé et un peu perdu au milieu de cette ronde des pronoms, sans savoir exactement qui se charge de présenter les faits.

Cette ambivalence énonciative se trouve aussi reflétée dans le registre de langue du narrateur. Comme dans tous les écrits ferroniens, cette «Introduction» comporte des tournures phrastiques qui appartiennent plutôt à un registre oral, familier. Tout se passe comme si la phrase ferronienne se refusait à atteindre une neutralité syntaxique et

128 *RS*, p. 157-158. Nous soulignons.

129 *RS*, p. 142. Nous soulignons.

130 Dans le même passage où apparaît le pronom «vous», il y a aussi un pronom de la première personne du pluriel: «époque qui n'est pas si lointaine qu'elle reste encore la *nôtre*» (*RS*, p. 142. Nous soulignons).

lexicale, comme si les registres les plus éloignés devaient toujours être juxtaposés ou confondus. Ainsi, le registre langagier du narrateur se caractérise par un bon nombre d'archaïsmes, d'anglicismes et de tournures qui appartiennent à la langue populaire québécoise. Bien qu'on soit loin de l'excès langagier du *Ciel de Québec*, le lecteur retrouve néanmoins des structures comme «depuis une couple de mois¹³¹», «bon temps pour les scabs¹³²», «c'était par adon¹³³», «il y a beaucoup de voyageant dans sa vie¹³⁴», «deux ou trois piastres par quinzaine¹³⁵». Ces tournures, ces mots forment un carrefour «dialogique» où se rencontrent plusieurs façons de parler: celle de l'auteur, celle du narrateur, celles des personnages et aussi celle du lecteur capable de comprendre le mot «scabs¹³⁶», par exemple. Derrière cet anglicisme, le narrateur nous donne à lire l'«autre social» ou le «social autre».

On est en mesure d'affirmer, en guise de conclusion de cette partie, que la langue narrative de ce texte se fait remarquer là encore par son caractère «hybride». Les exemples analysés prouvent que l'énonciation et le registre de langue du narrateur, en s'éloignant souvent de la «norme» du français standard, sont ambivalents. Qu'en est-il de la lettre intitulée «Cher époux» qui a été «soigneusement présentée»?

131 *RS*, p. 152.

132 *RS*, p. 146.

133 *RS*, p. 140.

134 *RS*, p. 136.

135 *RS*, p. 132.

136 «Briseur(euse) de grève, jaune» (Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes op. cit.*, p. 466). Dulong marque cette entrée d'un symbole qui signifie «à proscrire».

La double «voix» de la «Lettre d'amour»

Avec cette «lettre d'amour», le lecteur doit renégocier pour la troisième fois son contrat de lecture, car il est confronté à un texte où le mode narratif et la langue changent à nouveau. Il ne s'agit toutefois pas d'une lettre intercalée dans un autre texte, procédé fréquemment utilisé dans le *Ciel de Québec*. Comme l'écrivain québécois l'explique dans sa correspondance privée avec Pierre Cantin, cette lettre constitue un texte «complémentaire» au «petit roman». Ce dernier, en effet, sans la lettre, était considéré par Ferron comme un «roman ne fais[ant] pas le poids d'un livre¹³⁷».

Il s'agirait au départ, on l'a déjà noté, d'une lettre réelle écrite par l'une des patientes de Ferron à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu. Son expérience de travail terminée, l'écrivain aurait décidé de la publier à la fin du roman dont le thème s'apparente à celui de la lettre. Comme l'«Introduction» qui précède la «Lettre d'amour», cette lettre a peut-être été retravaillée par l'écrivain. Plusieurs passages auraient été narrativisés et d'autres présentés au discours direct.

La double «voix» qu'on entend tout au long des vingt pages et le registre de la langue employée par le «je» écrivain, Aline Dupire, ont retenu notre attention. Une autre «voix» s'ajoute effectivement six fois à celle d'Aline Dupire pour apporter des précisions qui aident le lecteur à éclaircir certains passages, et ce par le moyen de notes

137 Lettre reproduite dans Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, préface de Betty

placées à la fin de la lettre, mais appelées dans le texte par des chiffres. À titre d'exemple, on peut mentionner la première note, qui précise le lien de parenté de la patiente avec d'autres personnes citées. Il s'agit de se demander quelle est l'instance responsable de ces notes et aussi quel type d'indications celles-ci apportent.

D'après Gérard Genette (très critique à propos de cet élément du paratexte figurant dans des œuvres de fiction), la «note est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment¹³⁸»; sa fonction varie selon qu'elle figure dans des ouvrages «discursifs (histoire, essais, etc.)» ou dans des textes de fiction.

Or comment l'analyste doit-il considérer la «lettre d'amour» qui se trouve dans *Les roses sauvages* de Jacques Ferron. S'agit-il d'une lettre fictive ou réelle? Qu'elle soit réelle ou «fictive impure¹³⁹», pour parler comme Genette, il importe de souligner que les notes insèrent une autre «voix», celle de l'auteur, une autre langue dans le discours du «je» narrant. Cette deuxième «voix» est là pour donner aux lecteurs (qui décident de lire ces notes) des informations complémentaires, dans le but de combler les oublis du «je» (Aline Dupire).

Lors du premier appel de notes, par exemple, la «voix auctoriale» précise aux

Bednarski, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, *op. cit.*, p. 184-185.

138 Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 293.

139 *Ibid.*, p. 305. Genette désigne ainsi des textes fictifs qui présentent des références historiques, et parfois des réflexions philosophiques. Or dans notre cas, il s'agirait d'une fiction «impure», car l'écrivain aurait fictionnalisé une lettre réelle.

lecteurs quels sont les liens de parenté existant entre Aline Dupire et les personnes qu'elle cite au début de la lettre: «Rose est arrivée vendredi vers trois heures et demie en compagnie de Daniel, de Benoît et de Lucie (1).» Dans la note (1) placée à la fin du texte, on lit ceci: «Rose Dupire, la sœur d'Aline, Daniel Forgues, son fils, Benoît Dupire, son frère, et Lucie, femme de Benoît. Lapsus de sa part, Aline ne parle pas de sa fille aînée Linda¹⁴⁰.»

On voit par cette citation que l'«auctor» se soucie du lecteur en lui expliquant ce que la lettre ne dit pas. Avec son intervention, il prolonge le discours de l'instance narrative en ajoutant d'autres informations. Il faudrait s'interroger sur la nature de ces informations pour savoir si elles sont réelles ou fictives. En lisant la troisième note, le lecteur se convainc presque de l'authenticité des informations ajoutées en notes, car Ferron cite le dossier médical d'Aline, qui renvoie à celui d'Alice: «Le 7 mars 1966, le dossier mentionne qu'Aline ne rejoignant pas son mari par téléphone, dans son impatience appela la police de Toronto pour que celle-ci le retrace sans délai¹⁴¹.»

C'est surtout dans la sixième et dernière note «auctoriale» que Ferron fait entendre sa «voix» de médecin, en insérant des termes du lexique médical. Lorsqu'à la fin de la lettre d'Aline Dupire une deuxième tentative d'évasion de l'hôpital psychiatrique est évoquée, la «voix» de l'écrivain est encore là pour préciser qu'«il s'agit de l'évasion déjà relatée, reprise en partie sous un jour différent, comportant des

140 *RS*, p. 177.

éléments nouveaux mais privés de la fin. Il est à noter qu'au cours de toute la lettre, la réalité est mêlée à la fantasmagorie dans ce qu'on nomme le vécu psychotique et que, par exemple, Suzanne Kelly accusée de vouloir débaucher le mari ne l'a jamais vu¹⁴².»

Cette «voix auctoriale» projetée dans la «lettre d'amour» écrite par Aline Dupire à son mari prolonge certains segments de la lettre afin de clarifier les points qui ne sont pas suffisamment expliqués. Cette «voix» remplit parfois une fonction métanarrative. Par conséquent, elle se superpose à la «voix» de l'instance qui relate les faits à la première personne du singulier en générant un mélange de discours et un effet «polyphonique». Outre la double «voix», on découvre aussi une double langue.

Cette «polyphonie» engendrée par le paratexte est amplifiée d'un côté par l'insertion de dialogues et, de l'autre, par la superposition de différentes «voix» sociales qui se laissent parfois entendre dans la narration. Quant au registre de langue du «je» narrateur, il s'agit d'un français souvent populaire truffé d'un grand nombre d'anglicismes. Toutes les marques lexicales et syntaxiques typiques du français québécois se retrouvent dans l'énonciation d'Aline Dupire. Il serait fastidieux d'énumérer ici toutes ces particularités langagières. À titre d'exemple cependant, en voici quelques-unes: «je ne signalais pas le bon numéro¹⁴³» (au sens de composer); «je

141 *RS*, p. 177.

142 *RS*, p. 177.

143 *RS*, p. 162.

lui ai dit que tu restais à Toronto¹⁴⁴» (au sens d'habiter); «il restait un banc de neige¹⁴⁵»; «attifées comme la chienne à Jacques¹⁴⁶». Bref, il s'agit comme d'habitude d'une écriture qui présente de nombreux écarts lexicaux et syntaxiques par rapport à la norme du français standard. La lettre contient en plus de nombreuses marques d'oralité. N'oublions pas que, d'après ce qu'en dit Ferron, il s'agissait au départ d'une langue écrite «au son».

À la fin de ce parcours on est en mesure d'affirmer que *Les roses sauvages* est une œuvre «polyphonique» et plurilingue. Chacun des trois textes se caractérise en effet par un mode narratif et une langue propres. Les narrateurs des deux premiers textes sont des instances «multiples», qui franchissent très souvent les frontières de leur anonymat. Ces projections narratives génèrent des segments «hybrides» et «polyphoniques» par conséquent. Pour ce qui est de la langue des narrateurs et des personnages, on retrouve les traits typiques du français québécois, avec la présence de nombreux mots anglais. Mais peut-on parler de bilinguisme ou de diglossie, voire de tétraglossie?

144 *RS*, p. 163.

145 *RS*, p. 168.

146 *RS*, p. 173.

Bilinguisme, diglossie littéraire et tétraglossie

L'analyse menée jusqu'ici a montré que *Les roses sauvages* se donne à lire comme un texte «hybride» où se mélangent plusieurs «voix» génériques. À cela il faut ajouter le caractère «plurivocal» de l'énonciation narrative, et également les différentes langues qui alternent dans l'espace textuel. À propos de ces langues, on pourrait s'interroger sur leur rapport hiérarchique dans le «petit roman» de l'œuvre. Quelle est en effet l'image sociolinguistique qui se dégage de ce texte, où au moins quatre langues différentes se croisent, se superposent et se confondent dans le récit et dans le discours des personnages? Puisque l'action d'une très grande partie du texte se passe à Moncton, ville bilingue, comment ce texte écrit en français résout-il le rapport conflictuel existant entre l'anglais et le français/chiac? Tâchons d'apporter des réponses à ces questions.

À plusieurs endroits du «petit roman», il est possible de déceler dans le discours du narrateur, mais aussi dans les paroles des personnages principaux (Baron/Ann Higgitt), des signes traduisant la complexité de la situation linguistique des deux provinces canadiennes: le Québec et surtout le Nouveau-Brunswick.

En ce qui concerne le Québec, le texte donne par exemple une image de la situation linguistique en ville au début des années soixante-dix à travers une réplique de Baron, personnage vivant et travaillant à Montréal. Dans sa réponse à Ann Higgitt qui le questionne à propos du nationalisme québécois, Baron invoque cet argument à la fois

politique et linguistique: «Si le Québec obtenait sa quasi-souveraineté, ma maison d'affaires qui n'a rien d'une entreprise irrationnelle, se convertirait au français du jour au lendemain et j'obtiendrais mes avancements, que de toute façon je finirai par avoir, un peu plus vite¹⁴⁷». À travers cette réponse, on peut lire en filigrane que dans les grandes entreprises de l'époque la langue de travail était l'anglais. L'action se situant vers la fin des années soixante, le Québec n'avait pas encore entamé son processus de francisation. Dans cette réplique du personnage Baron, on lit bien sûr aussi la pensée ferronienne. L'écrivain québécois voyait en effet dans le changement politique une façon d'assurer la pérennité du français.

Mais au-delà de la situation linguistique québécoise, il est très intéressant de voir l'image sociolinguistique que le texte véhicule de la ville de Moncton et de l'Acadie en général. Les commentaires du narrateur et du personnage Baron indiquent en effet qu'à Moncton on serait en présence, à la fin des années soixante, d'une situation linguistique ressemblant à ce que Joshua A. Fishman a défini avec les termes de «diglossie et bilinguisme¹⁴⁸».

Le long passage narratif qui raconte la scène à laquelle Baron et Ann Higgitt assistent dans un restaurant grec de Moncton montre que, dans cette ville, l'anglais joue le rôle de variété supérieure («High») et le français/chiac celui de variété inférieure

147 *RS*, p. 57.

148 Joshua A. Fishman, «Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism», *Journal of Social Issues*, vol. 23, n° 2, 1967, p. 30.

(«Low»). On a déjà cité une partie de ce passage dans lequel on voit ces deux Chiacs de Moncton entrer dans le restaurant grec, commander en anglais et parler ensuite en chiac entre eux, «certains de ne pas être écoutés». Mais il convient de donner le reste de la citation, car il transmet de précieuses informations sur le rôle que chacune des langues joue pour les francophones de Moncton:

D'ailleurs, écoutés ou pas, ils [les deux Chiacs] «souitchaient» d'eux-mêmes, sans solution de continuité, presque imperceptiblement, d'une langue à l'autre selon le sujet de la conversation. Le travail commande l'anglais. Leur famille, la chasse, la pêche commandent le chiac qui n'a plus du français qu'une partie du vocabulaire et une si jolie prononciation du i et du oi. Les femmes? Tout dépend de laquelle, l'une ne se conçoit qu'en chiac et l'autre qu'en anglais¹⁴⁹.

Si l'on ne tient pas compte de la dernière partie de cette citation, on a quasiment l'impression de lire des phrases tirées d'une étude sociolinguistique montrant que, pour l'espace privé, celui de la famille et des loisirs, on se sert du chiac, tandis que pour les fonctions de l'espace public, celui du travail et des restaurants, on se sert de l'anglais. Ailleurs, le narrateur remarque avec étonnement que «les places publiques» de la ville «étaient résolument unilingues anglaises» et que même dans la succursale «Eaton» on ne prononçait pas un mot français.

À la lecture de cette partie centrale du texte, on comprend cependant qu'à l'extérieur de la ville se trouvent des îlots linguistiquement homogènes où la langue de

149 *RS*, p. 54.

communication est le français. Deux ou trois fois, le narrateur souligne que sur le campus universitaire de Memramcook, séparé de la ville de Moncton par la rivière Hall's Creek, on parle français tout comme dans les universités québécoises. Toutefois, des indices confirment que le français se trouve en situation diglossique avec l'anglais: ce sont les prédictions du personnage principal Baron. Celui-ci constate plus loin que les futurs diplômés ne seront jamais compétitifs sur le marché du travail, car ceux qui ont étudié dans les universités anglophones, comme par exemple Dalhousie ou Fredericton, les devanceront avec facilité¹⁵⁰. Le texte reflète alors une image socio-économique négative de la langue française par rapport au rôle qu'elle joue dans la ville de Moncton.

Il convient de constater que le parti pris idéologique du narrateur cherche à résoudre dans le texte ce rapport diglossique existant entre les langues. Dans les situations de communication au cours desquelles les locuteurs ne parlent pas la même langue, le narrateur du texte, qui est plurilingue, traduit dans sa langue les propos que certains personnages énoncent en anglais. On a déjà analysé un exemple de ce procédé quand le narrateur traduit en français la réponse de l'employé de «la Brunswick hôtel» qui affirme de ne pas connaître la langue de Molière. Ailleurs dans le texte, le narrateur recourt au même moyen lorsque Baron, qui est toujours en compagnie d'Ann Higgitt, fait remarquer au chauffeur de taxi qui est en train de les reconduire à Moncton que le

150 Voir *RS*, p. 58.

français est nécessaire dans une ville bilingue:

Ce qui n'empêchera pas Baron de dire au chauffeur, un vieil anglais renfrogné, la casquette résignée, quand ils prirent un taxi pour rentrer à Moncton:

– M'est avis qu'il va falloir apprendre le français bientôt.

Steve Robinson, c'était le nom du chauffeur, lui répondit simplement:

– I am too old¹⁵¹.

Dans la logique de l'échange, on imagine que le commentaire de Baron est énoncé en anglais, mais que le narrateur traduit en français ses propos pour «idéologiser» la langue du roman. Il cherche ainsi à résoudre ce conflit diglossique. Nombreuses sont les situations qui ressemblent à celle-ci tout au long du «petit roman». Pensons par exemple aux échanges entre le policier de Moncton et Ann Higgitt, ou entre Baron et une passante de Saint-Jean de Terre-Neuve, à qui il demande des nouvelles d'Ann Higgitt, pour comprendre que le narrateur prête sa langue aux personnages qui parlent anglais.

Comme dans les autres romans de Ferron que nous avons analysés, *Les roses sauvages* renferment quatre idiomes alternant dans l'espace textuel, à savoir le français standard, le français québécois, le chiac et l'anglais, et cela surtout dans la partie du roman où l'action se passe en Acadie.

À l'aide encore du modèle «tétraglossique» théorisé par Henri Gobard¹⁵², on

151 *RS*, p. 58.

152 Voir Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.

peut voir à travers la fonction de chacune de ces quatre langues l'image sociolinguistique véhiculée sur cette communauté linguistique fictionnalisée. Il est particulièrement difficile de démêler les réseaux fonctionnels de ces quatre langues dans le roman, car chacune d'entre elle remplit parfois plus d'une fonction.

Commençons par l'anglais, qui joue le rôle de langage «véhiculaire». C'est la langue de «communication» partout en ville, la langue de l'espace public comme les restaurants et les magasins (il est dit que chez Eaton, on ne parle pas un mot de français). Des références culturelles sont également disséminées dans le texte (avec l'évocation, en particulier, des romans de Nathaniel Hawthorne¹⁵³). Quant au chiac, il remplit la fonction de langage «vernaculaire», car il est «lié au territoire», il est parlé spontanément dans l'espace privé. Le français standard remplit de son côté une fonction de langage «référentiaire», surtout grâce à l'évocation de plusieurs écrivains et personnages historiques français (par exemple, Corneille et Richelieu¹⁵⁴). Enfin, le français québécois remplit une fonction située à mi-chemin entre le langage «vernaculaire» et le langage «véhiculaire». Sa fonction reste cependant très difficile à cerner.

153 *RS*, p. 60 et 78.

154 *RS*, p. 78.

CONCLUSION

Nul autre passage que celui-ci, tiré de *L'appendice aux confitures de coings*, ne saurait mieux convenir pour résumer en quelques lignes la pratique ferronienne de l'écriture: «L'oncle se trompait. Il m'arrivait de m'en apprendre. C'était là le plus beau de l'écriture, une sorte de miracle de ma solitude. Peut-être que j'apprenais ainsi par réflexion? *Mais je croirais plutôt que c'était à cause de la créativité du langage, parce qu'à force de jouer avec lui on en vient à trouver la nouvelle combinaison des mots*¹.»

Qu'on ait lu un ou plusieurs des textes qu'il a envoyés aux journaux, qu'on ait grappillé à travers ses *Contes*, ou feuilleté quelques-uns de ses romans, en franchissant les seuils de l'œuvre ferronienne on s'aperçoit instantanément qu'on est invité à participer à un grand festin langagier. L'écriture a d'abord été pour Ferron un espace de jeu.

L'auteur québécois a toujours «joué» avec les mots. Il a exploré plusieurs langues (français, anglais, etc.), variétés de langue (français québécois, français standard, français acadien), registres de langue (du plus soutenu au plus vulgaire). Il a aussi voyagé à travers presque tous les genres littéraires. Les textes qu'il a écrits tout au long de sa carrière ne sont jamais restés figés dans leurs formes originaires. «Le déjà fait», comme il aimait définir ses productions littéraires, a toujours été reconsidéré pour être réutilisé en vue de nouveaux projets éditoriaux. Il a souvent récupéré une partie de

¹ Jacques Ferron, *Les confitures de coings*, nouvelle version de *La nuit* suivi de *L'appendice aux confitures de coings ou le congédiement de Frank Archibald Campbell*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo-Récits», [1972] 1990, p. 132. Nous soulignons.

son fonds textuel pour le proposer sous un autre éclairage². Plusieurs parties des trois romans que nous avons étudiés avaient en effet déjà été publiées dans *L'Information médicale et paramédicale* avant de réapparaître dans un nouveau moule textuel.

Au cours de cette thèse, nous avons étudié les «faits», les «effets de langue» et leurs implications stylistiques dans trois romans de Jacques Ferron: *Le ciel de Québec* (1969), *Le salut de l'Irlande* (1970) et *Les roses sauvages* (1971). Ces trois romans ont attiré notre attention parce qu'ils ont été écrits et publiés au Québec vers la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, pendant une période qui a marqué pour toujours l'histoire de la société québécoise, notamment d'un point de vue linguistique; ensuite parce que l'alternance et le contact des langues apparaissaient d'emblée comme un phénomène remarquable qui invitait à mener une étude linguistique en profondeur.

Au fil de l'analyse, nous avons étudié des passages représentatifs de cette «thématisation» langagière. On a pu ainsi comprendre la complexité du rapport qui existe entre l'auteur québécois et la langue française, et aussi les autres langues parlées en Amérique du Nord. À ce propos, nous avons montré de quelle manière Ferron plie à sa convenance les contraintes de la «norme» du français standard pour écrire en français «ferronisé» des romans qui s'adressent avant tout à un public québécois.

Pour chacun des romans de notre corpus, nous avons dans un premier temps

2 Voir Patrick Poirier, «La réécriture chez Jacques Ferron: une question d'usurpation»,

souligné l'«hybridité» générique qui les caractérise. Nous nous sommes ensuite intéressé au rapport existant entre les narrateurs et les histoires qu'ils racontent pour voir de quelle façon leurs interventions dans les textes tentent d'«idéologiser» la langue d'écriture des romans.

Nous avons également souligné de quelle manière la «voix» et la pensée linguistique de l'écrivain québécois se projettent dans les textes, parfois en se superposant à la «voix» des narrateurs, parfois aux paroles des personnages, pour imposer son parti pris langagier. À travers l'analyse du discours des personnages, on a voulu comprendre par ailleurs si leurs façons de parler traduisent le réel sociolinguistique. On a identifié les marques linguistiques québécoises tant au niveau lexical que morphosyntaxique et phonétique. On a en outre tenté de voir de quelle façon le conflit linguistique existant entre plusieurs langues et variétés de langue est résolu dans les œuvres, et comment cette pluralité langagière qui caractérise les sociétés représentées dans les textes est hiérarchisée.

Chacun des trois romans analysés illustre un conflit générique qui mine la cohérence narrative de l'ensemble. Le retour constant aux textes déjà publiés, pratique à laquelle Ferron se livrait fréquemment, a généré une écriture insolite, sans équivalent dans le genre romanesque. Le chemin textuel sur lequel le lecteur se promène change souvent de forme et de direction, et cela à cause de l'insertion dans la trame principale

d'un grand nombre de genres «autres». Ces genres «autres» sont par ailleurs porteurs de langues «autres». À l'intérieur d'une même page, les lecteurs sont parfois obligés de renégocier plusieurs fois le contrat de lecture initial.

Nous avons montré que les quatre chapitres centraux du *Ciel de Québec* présentent un grand coefficient de «freinage générique», surtout pour un lecteur non averti. En l'espace d'une cinquantaine de pages, une panoplie de langages différents s'alternent, se croisent et se mélangent. Lettres, extraits d'essais, de poèmes, de romans québécois, sermons religieux, chansons, sont autant de greffes langagières implantées dans la langue de Ferron qui cherche désespérément à être romanesque. Cela crée une espèce de mosaïque générique, un labyrinthe à l'intérieur duquel il est facile de se perdre. Seul un «lecteur idéal» serait capable de s'y retrouver sans jamais perdre le fil de la narration. À défaut d'être celui-là, nous nous sommes efforcé de comprendre les liens que le texte ferronien tisse avec d'autres œuvres de la littérature québécoise et internationale. L'auteur du *Ciel de Québec* «combine» et intègre de nombreux langages au sien, donnant vie à un tourbillon énonciatif et générique sans égal.

Si cet excès citationnel s'estompe dans les autres romans du corpus étudié, l'«hybridation» générique est un phénomène qui caractérise aussi bien *Le salut de l'Irlande* que *Les roses sauvages*. Le premier, mi-roman, mi-conte fantastique, porte les traces du travail de «collage» auquel l'écrivain québécois s'est livré afin de transformer la première version publiée en 1966 dans *L'Information médicale et paramédicale*.

Ensuite, il met en scène au milieu de la narration un long cantique surgi de nulle part. Dans *Les roses sauvages*, trois types de textes, trois langages différents se suivent, sans se mélanger, dans trois parties séparées par des intertitres de l'auteur. Après avoir lu un «Petit roman», le lecteur se retrouve en face d'une «Introduction» précédant une «Lettre d'amour».

Avant de «jouer» avec les mots, Ferron «joue» avec les genres littéraires, et par conséquent, il «joue» avec les langages. Voilà une première forme de «plurilinguisme» qui se manifeste dans chacun des trois romans étudiés. Ce «plurilinguisme», créé par l'intrusion de langages génériques «autres», se double d'une autre forme de «plurilinguisme» due à la présence d'idiomes étrangers. Plusieurs langues et variétés de langues alternent à l'intérieur des cadres textuels. Parfois, elles apparaissent ponctuellement à la manière d'emprunts lexicaux (mots anglais, latins, irlandais, amérindiens, italiens); d'autres fois, elles se dévoilent à travers le procédé de l'alternance interphrastique (des phrases en anglais alternent avec des phrases en français), ou encore à travers des calques (expressions ou mots anglais transposés en français).

La cohabitation de l'anglais et du français dans le même espace textuel est loin d'être pacifique: elle provoque souvent des affrontements. Les mots anglais francisés rappellent effectivement aux lecteurs que les deux langues ne peuvent pas coexister sans que l'une «salisse» et «ronge» l'autre. Si, dans *Le ciel de Québec*, ce conflit

langagier est moins marqué, en dépit d'une forte présence de ces «idéologèmes», dans *Le salut de l'Irlande* et dans *Les roses sauvages*, au contraire, cette lutte monopolise l'ensemble des récits et hiérarchise en même temps les deux langues dans un rapport diglossique

Mais c'est surtout l'alternance du français standard et de la variété québécoise qui prédomine dans l'ensemble de notre corpus. Si l'on observe le fonctionnement des systèmes narratifs, les projections «autoriales» dans les récits et les paroles des personnages, on s'aperçoit que cette alternance n'est presque jamais hiérarchisée. Toutes les instances mélangent ces deux variétés de langue tout en donnant, en fin de compte, la préférence au français québécois. Rares sont les particularités langagières du français québécois à être expliquées dans le texte; quand c'est le cas, les explications se font au moyen de commentaires métalinguistiques, mais jamais avec des notes infrapaginales. Sinon, tout se passe entre l'auteur et son public québécois complice. Avec ce parti pris linguistique, Ferron «stylise» et «esthétise» son écriture. Son œuvre est québécoise, elle a été conçue pour les Québécois.

L'auteur utilise le matériau de la norme comme une pâte à modeler, en transgressant volontairement les règles les plus élémentaires de la syntaxe française. Par les entorses qu'elle fait subir aux phrases, son écriture se situe aux antipodes de la norme du *Littré* tant évoqué par ailleurs. Ferron revendique l'excès langagier en détournant les formes attestées dans les dictionnaires et les grammaires. Sous sa plume,

tout ce qui renvoie au français «normatif» est «piétiné», «cassé», «subverti» et parfois «violé³». Le «jeu» langagier de Ferron consiste en effet à tenter toutes sortes de «combinaisons» possibles avec les mots pour donner à lire des syntagmes bien à lui, qui ne sont attestés ni en français standard ni dans la variété québécoise. On a vu le traitement réservé aux phrases figées du français hexagonal. Ici, l'auteur change un verbe, là il remplace un complément, ailleurs encore il réécrit des locutions proverbiales – en gardant quand même leurs structures binaires. Tout est remodelé pour être servi à la sauce ferronienne. Et lorsqu'on n'est pas confronté à des réécritures, on lit des formes inventées de toutes pièces, des structures où la licence poétique est poussée à l'extrême: en témoignent les nombreuses comparaisons libres de l'auteur. De ce point de vue, il est vraiment créatif.

Les romans analysés se caractérisent aussi par une forte «hybridation» des «voix» énonciatives. Les narrateurs «hétérodiégétiques», par exemple, ne donnent jamais l'impression d'être impartiaux dans leur discours rapportant. À l'aide des procédés narratifs comme le discours indirect libre, les questions rhétoriques ou les formes exclamatives, ils réduisent constamment la distance qui les sépare des personnages. Ils s'approprient souvent leurs pensées, ils ravissent fréquemment leurs paroles.

3 Voir Françoise Gadet, «Tricher la langue», dans *Matérialités discursives*, Actes du Colloque des 24, 25, 26 avril 1980, Université Paris X - Nanterre, publiés sous la direction de Bernard Conein *et alii*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1980, p. 120-121.

C'est une narration à plusieurs «voix» qu'on entend, dans laquelle l'instance «auctoriale» fait souvent sentir sa présence. La pensée linguistique et politique de Ferron se cache derrière plusieurs commentaires narratifs; parfois aussi, elle apparaît directement par la voix des personnages ou des narrateurs. La pluralité vocalique des textes, leur aspect «polyphonique» est dû à cet enchevêtrement énonciatif à partir duquel plusieurs «voix» se dégagent.

De la même manière, la langue narrative est placée sous le signe de l'ambivalence et de l'«hybridité». Plusieurs registres et variétés de langue peuvent se mélanger dans un même énoncé: français soutenu et français québécois populaire. La présence de nombreux anglicismes et de formes orales amplifient à chaque instant l'«hétéroglossie» narrative, ce qui engendre souvent un «dialogisme» entre deux manières de parler. Ces langages englobent fréquemment deux mondes sociaux distincts dont l'écart est agrandi par la présence d'«images oximoroniques» qui renvoient au «carnaval» bakhtinien.

La représentation du social langagier est rendue en partie par le discours des personnages. Les nombreux actants qui peuplent l'univers romanesque de Ferron explorent tous les registres de la langue française. Cela signifie qu'en plus de parler la langue qui est le reflet de leur milieu socio-économique habituel, ces personnages s'expriment souvent aussi dans un registre qui ne correspond pas à la place qu'ils occupent dans la société. Du point de vue linguistique, ils sont tous ambigus. Ils

connaissent tous l'imparfait du subjonctif sur le bout des doigts, et ils peuvent passer du langage le plus élevé aux registres les plus triviaux, utilisant ainsi toutes les gammes de la langue.

Comme la langue de la narration, celle du discours des personnages ne passe pas inaperçue. Formes orales du français populaire, anglicismes, archaïsmes, mots vulgaires et néologismes sont autant de marques qui laissent le lecteur bouche bée, car elles se mélangent avec un vocabulaire recherché, littéraire, et cela souvent à l'intérieur d'une même phrase. Peu importe que le personnage soit un Monseigneur, un Cardinal, une prostituée, un cocher ou un médecin, son «sociolecte» traduit toujours un parti pris idéologique.

Les romans de Ferron traduisent également le conflit des codes qui caractérise la société québécoise. Le premier conflit qui se donne à lire oppose la «variété divergente» (français québécois) à la «variété de référence» (français standard). Or, on l'a maintes fois observé, ce conflit langagier est résolu à l'avantage de la «variété divergente» dans les textes étudiés. Bien que la langue des romans respecte généralement la «grammaire normative», pour ce qui est du lexique et parfois de la morphosyntaxe, elle se situe plutôt du côté de la «norme spontanée», laquelle, selon André Goosse, trouve sa raison d'être dans «tous les langages, dans toutes les époques et dans tous les endroits [car elle] varie selon les temps, selon les lieux, selon les

milieux⁴.»

Les nombreux québécismes qui émaillent les pages des romans ferroniens ne sont jamais expliqués. À l'aide des différentes stratégies que nous avons montrées, il semble que la volonté narrative tente d'imposer cette «variété divergente», sans toutefois jouer un rôle de «langage référentiaire» (selon le sens qu'Henri Gobard donne à cette fonction dans son modèle «tétraglossique»). Bien que, dans la fiction romanesque, le français québécois soit utilisé dans l'espace public (ce qui renvoie en principe à la fonction «véhiculaire» définie par Gobard), il remplit presque toujours une fonction de langage «vernaculaire». Les langues qui jouent le rôle de «référence» sont le français standard et parfois l'anglais.

Un constat général se dégage à la fin de ce parcours: Ferron use et abuse de toutes les possibilités que la langue française met à sa disposition. Pour lui, l'écriture est un voyage sans frein à travers les genres, les époques, les langues et les variétés de langue. Par conséquent, l'écriture ferronienne n'atteint jamais une «neutralité» lexicale ou morphosyntaxique; elle prend souvent des formes extrêmes, adopte des structures singulières qui n'appartiennent qu'à elle. Les pages de Ferron ressemblent à des partitions musicales où la plupart des notes sonnent faux quand on essaie de les jouer.

Comme son personnage Mithridate III du *Saint-Élias*, l'écrivain québécois «écri[t] et refai[t] la réalité de [son] pays à [son] gré – ce n'est pas un privilège: tout le

4 André Goosse, «La norme et les écarts régionaux», *Annales de la faculté des lettres et*

monde apprend à écrire. Le faire, c'est user d'une liberté d'expression comme celle de parler. Peu en usent parce qu'il est plus facile de parler. [Il] écrit seul comme un roi⁵».

sciences humaines de Nice, n° 12, octobre 1970, p. 92.

⁵ Jacques Ferron, *Le Saint-Élias*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», 1972, p. 185-186.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS ROMANESQUE PRIMAIRE

FERRON, Jacques, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», R-51, 1969, 404 p.

-----, *Le salut de l'Irlande*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», R-69, 1970, 222 p.

-----, *Les roses sauvages*, «Petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée», Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», R-75, 1971, 177 p.

AUTRES ÉDITIONS DU CORPUS CONSULTÉES

FERRON, Jacques, *Le ciel de Québec*, Montréal, VLB éditeur, [1969] 1979, 408 p.

-----, *Le ciel de Québec*, préface de Luc Gauvreau, édition préparée par Pierre Cantin avec la collaboration de Marie Ferron et Gaëtane Voyer, Outremont, Lanctôt éditeur, [1969] 1999, 495 p.

-----, *Le salut de l'Irlande*, préface de Pádraig Ó Gormaille, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «PCL/Petite Collection Lanctôt», [1970] 1997, 148 p.

-----, *Les roses sauvages*, préface de Betty Bednarski, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, coll. «Courant», [1971] 1990, 246 p.

AUTRES TEXTES CITÉS DE JACQUES FERRON

-----, *Les rats*, édition préparée et présentée par Brigitte Faivre-Duboz, dans *Jacques Ferron: autour des commencements*, collectif sous la direction de Patrick

Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 4-5, 2000, p. 233-253.

-----, *Textes épars*, édition préparée par Pierre Cantin, Luc Gauvreau et Marcel Olscamp, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^o 6, 2000, 223 p.

-----, «Une mort de trop», dans *Escarmouches*, préface de Jean Marcel, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1975] 1998, p. 65-79.

-----, *Le contentieux de l'Acadie*, préface de Pierre Perrault, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, avec la collaboration de Pierre L'Hérault, Montréal, VLB éditeur, 1991, 271 p.

-----, *Les confitures de coings*, nouvelle version de *La nuit* suivi de *L'appendice aux confitures de coings* ou *Le congédiement de Frank Archibald Campbell*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo-récits», [1972] 1990, 190 p.

-----, *La conférence inachevée. Le pas de Gamelin et autres récits*, préface de Pierre Vadeboncœur, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987, 222 p.

-----, «L'alias du non et du néant», *Le Devoir*, vol. 71, n^o 89, 19 avril 1980, p. 21-22.

-----, «Tartuffe-Roi», *Le Devoir*, vol. 67, n^o 242, 21 octobre 1975, p. 4.

-----, «Claude Gauvreau», dans *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, R-105, 1973, p. 202-264.

-----, «Un ami du Canada», dans *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, R-105, 1973, p. 115-117.

-----, *Le Saint-Élias*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», R-85, 1972, 186 p.

-----, «Refusée A. M. D. G.», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 24, n^o 4, 4 janvier 1972, p. 24.

-----, «La part de la police», *L'Information médicale et paramédicale*, vol.

23, n° 3, 15 décembre 1970, p. 14.

-----, «Sur la violence», *La Presse*, 86^e année, n° 150, 30 juin 1970, p. 4.

-----, «Le grand soupier», *Le Devoir*, vol. 61, n° 35, 12 février 1970, p. 8.

-----, «La soumission des clercs», dans *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du Jour», R-43, Montréal, 1969, p. 9-28.

-----, «Céline et Rabelais», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 20, n° 24, 5 novembre 1968, p. 58.

-----, «Le mythe d'Antée», *La barre du jour*, n° 10, vol. 2, n° 4, automne 1967, p. 26-29.

-----, «Bilan provisoire - *Le salut de l'Irlande*», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 19, n° 10, 4 avril 1967, p. 29.

-----, «Ce bordel de pays», *Parti pris*, vol. 4, n° 1, septembre-octobre 1966, p. 83-85.

-----, «Castle for ever - *Le salut de l'Irlande*», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 18, n° 7, 15 février 1966, p. 20-21.

-----, «D'un amour inquiétant», *Parti pris*, vol. 2, n° 7, mars 1965, p. 60-61.

-----, «Le Hamlet rhinocéros», *Le Devoir*, vol. 55, n° 30, 7 février 1964, p. 4.

-----, «Paul Morin», *Parti pris*, n° 1, octobre 1963, p. 58-59.

-----, «La trahison de clercs», *Le Devoir*, vol. 53, n° 102, 2 mai 1962, p. 4.

-----, «Privilège des oies», *Le nouveau Journal*, vol. 1, n° 28, 6 octobre 1961, p. 4.

-----, «Adieu au PSD», *Revue socialiste*, n° 4, été 1960, p. 7-14.

-----, «Nos savants», *La Presse*, 76^e année, n° 77, 14 janvier 1960, p. 4.

-----, «Les flows», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 12, n° 3, 15 décembre 1959, p. 12.

-----, «La chiropratique et nos institutions», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. 6, n° 3, 15 décembre 1953, p. 1.

-----, *La barbe de François Hertel*, suivie de *Le licou, pièce en un acte* Montréal, Orphée, 1951, 110 p.

CORRESPONDANCE ET ENTRETIENS DE JACQUES FERRON

-----, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, édition préparée par Marcel Olscamp, présentation de Lucie Joubert, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n° 3, 1998, 120 p.

-----, *Papiers intimes. Fragments d'un roman familial: lettres, historiottes et autres textes*, édition préparée par Ginette Michaud et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n°s 1-2, 1997, 441 p.

-----, «Lettres de Jacques Ferron à Ray Ellenwood», présentation de Ray Ellenwood, dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 351-397.

-----, «Neuf petites lettres de Jacques Ferron à Pierre Cantin», *Littératures*, n°s 9-10, 1992, p. 19-32.

-----, *Une amitié bien particulière: lettres de Jacques Ferron à John Grube*, Montréal, Boréal, 1990, 255 p.

-----, «Lettres à Yvan Lamonde», *Littératures*, n° 2, 1988, p. 139-145.

-----, *Les lettres aux journaux*, préface de Robert Millet, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985, 586 p.

-----, «Carnet art et lettres», Radio-Canada, Réseau AM, 9 décembre 1970,

réalisation de Gilbert Picard. Jean Sarrazin interroge Jacques Ferron sur *Le salut de l'Irlande*.

FERRON, Jacques, *Lettres de Jacques Ferron à Jean Marcel*, extraits inédits de correspondance, 220 p.

FERRON, Jacques et Julien BIGRAS, *Le désarroi*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 176 p.

FERRON, Jacques et François HÉBERT, «*Vous blaguez sûrement...*». *Correspondance 1976-1984*, édition préparée et présentée par François-Simon Labelle, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n° 7, 2000, 147 p.

FERRON, Jacques et Pierre L'HÉRAULT, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, avec la collaboration de Patrick Poirier pour l'établissement du texte et Marcel Olscamp pour les notes, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, 306 p.

FERRON, Jacques et Clément MARCHAND, «Correspondance de Jacques Ferron et Clément Marchand», présentation de Marcel Olscamp, avec «Avant-dire» de Clément Marchand, dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 311-350.

ÉTUDES CITÉES SUR L'ÉCRIVAIN ET SON ŒUVRE

BEAULIEU, Michel, «*Les roses sauvages: un chef-d'œuvre*», *Point de mire*, vol. 2, n° 36, 7 octobre 1971, p. 38.

BEDNARSKI, Betty, «Les lettres polonaises», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n°s 8-9, 2002, p. 295-310.

-----, «From *Ouèredéare* to *Soçauzèz*: Translating the English of Jacques Ferron», dans *Culture in Transit*, collectif sous la direction de Sherry Simon, Montréal, Véhicule Press, 1995, p. 110-132.

-----, «De l'anglicité chez Ferron: retours et prolongements», dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 199-220.

-----, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du GREF, coll. «Traduire, écrire, lire», n° 3, 1989, 153 p.

BIRON, Michel, «Jacques Ferron: la fête de la littérature», dans *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius», 2000, p. 100-187.

BOUCHER, Jean-Pierre, «Citation et réécriture: trois exemples tirés de *L'amélanchier*». dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n^{os} 8-9, 2002, p. 95-109.

-----, «*Les roses sauvages*: recueil et intertexte», *Studies in Canadian Literature*, vol. 13, n° 1, 1988, p. 80-97.

CANTIN, Pierre, *Jacques Ferron polygraphe. Essai de bibliographie suivi d'une chronologie*, Montréal, Bellarmin, 1984, 548 p.

CÔTÉ, Jean R., «Les canadianismes sous l'éclairage bakhtinien: quatre emplois différents de *pantoute* dans *Le salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», *Studies in Canadian Literature*, vol. 18, n° 1, 1993, p. 18-36.

-----, «Genèse du texte et problèmes de narratologie: le cas du *Salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1991, 420 p.

DUHAMEL, Roger, «La famille Ferron à l'assaut de nos lettres», *Le Droit*, 22 janvier 1972, p. 13.

-----, «La saga farfelue d'un Québec mythique», *Le Droit*, 4 octobre 1969, p. 7.

ELLENWOOD, Ray, «Les *chians* de la traduction: ou comment j'ai esquivé une meute de difficultés diaboliques en allant du *Ciel de Québec* vers *The Penniless Redeemer*», *Littératures*, n^{os} 9-10, 1992, p. 151-158.

-----, «Translator's Afterword» dans Jacques Ferron, *The Penniless Redeemer*, traduit par Ray Ellenwood, Toronto, Exile Editions, 1984, p. 339-342.

ÉTHIER-BLAIS, Jean, «Tristesse et fantaisie», *Le Devoir*, 9 janvier 1971, p. 11.

-----, «*Le ciel de Québec* de Jacques Ferron. La galette de Papa Boss», *Le Devoir*, 27 septembre 1969, p. 13.

GAMACHE, Chantal, «L'institution dans le texte littéraire: l'œuvre de Jacques Ferron», dans *L'institution littéraire*, Québec, IQRC, Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. 131-141.

GAUVREAU, Luc, «La mémoire des cieux», préface à Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, édition préparée par Pierre Cantin avec la collaboration de Marie Ferron et Gaëtane Voyer, Outremont, Lanctôt éditeur, 1999, p. 7-21.

GIROUX-LEUTENEGGER, Suzanne, «La notion de salut dans *Le salut de l'Irlande* de Jacques Ferron», mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1975, 104 f.

HERTEL, François, «Jacques, mon ennemi intime», *L'Information médicale et paramédicale*, 21 octobre 1969, p. 25.

HESBOIS, Laure, «*Le salut de l'Irlande*», *The Canadian Fiction Magazine*, n° 16, hiver 1976, p. 83-85.

LAROSE, Karim, «Jacques Ferron, la longue passe de la langue», dans *Jacques Ferron: le palimpseste infini*, collectif sous la direction de Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n°s 8-9, 2002, p.143-158.

L'HÉRAULT, Pierre, «Ferron l'incertain: du même au mixte», dans *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, collectif présenté par Simon Harel, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 39-52.

-----, «L'Acadie de Jacques Ferron ou Moncton revisité», dans Jacques Ferron, *Le contentieux de l'Acadie*, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis avec la collaboration de Pierre L'Hérault, préface de Pierre Perrault, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 147-158.

-----, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Lignes québécoises», 1980, 293 p.

JOUBERT, Lucie, «Les lettres de Jacques Ferron à ses sœurs: de la rhétorique à l'art d'écrire», présentation à Jacques Ferron, *Laisse courir ta plume... Lettres à ses sœurs 1933-1945*, édition préparée par Marcel Olscamp, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «Cahiers Jacques-Ferron», n° 3, 1998, p. 11-22.

MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions Parti pris, coll. «Frères chasseurs», n° 1, 1978, 252 p.

MARCOTTE, Gilles, «Côté village», *Études françaises*, vol. 12, n°s 3-4, octobre 1976, p. 217-236.

MARTEL, Réginald, «En revenant de Bouctouche», *La Presse*, 16 octobre 1971, p. C3.

MICHAUD, Ginette, «Borduas dans les salons littéraires: lecture comparée de deux portraits (Éthier-Blais, Ferron)», *Études françaises*, vol. 34, n°s 2-3, 1998, p. 41-74.

-----, «Phonographie de l'accent», *Poétique*, n° 116, novembre 1998, p. 463-486.

-----, «La mémoire des mots: une lecture de l'accent dans quelques textes de Jacques Ferron», *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 18, n°s 1-2, 1998, p. 81-100.

-----, «Lire à l'anglaise», dans *L'autre Ferron*, collectif sous la direction de Ginette Michaud avec la collaboration de Patrick Poirier, Montréal, Fides-Céтуq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 137-197.

-----, «De Varsovie à Grande-Ligne: l'œuvre in extremis», *Littératures*, n°s 9-10, 1992, p. 81-111.

NOUSS, Alexis, «Ferron et Kafka: le texte flottant», *Littératures*, n°s 9-10, 1992, p. 113-127.

-----, «Faiseur de contes: Jacques Ferron, portrait d'une écriture en mineur», dans *Fictions de l'identitaire au Québec*, collectif sous la direction de Sherry Simon, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Études et documents», 1991, p. 153-185.

OLSCAMP, Marcel, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, 425 p.

-----, «La première réception critique du *Ciel de Québec*», *Littératures*, n° 11, 1993, p. 83-107.

PATRY, Richard, «La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: une impossible épreuve de l'étranger», *Meta*, vol. 46, n° 3, septembre 2001, p. 440-466.

-----, «Le gentilhomme allemand et les voleurs d'âme: "Loutiquenne" et les "(de) Quéclin" dans l'univers ferronien», *Voix et Images*, vol. 26, n° 1, automne 2000, p. 145-165.

-----, «Le vocabulaire francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: le cas du "Farouest"», *Québec Studies*, vol. 29, printemps/été 2000, p. 74-90.

-----, «Stratégie d'appropriation du lexique étranger dans l'œuvre de Jacques Ferron: l'intrus mis à la marge», dans *Langue et langues. Hommage à Albert Maniet*, collectif édité par Yves Duhoux, Louvain-la-Neuve, Peeters, coll. «Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain», n° 97, 1998, p. 197-223.

PELLETIER, Claude, *Jacques Ferron. Dossier de presse 1950-1981*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1981, 110 p.

POIRIER, Patrick, «La réécriture chez Jacques Ferron: une question d'usurpation», *Québec Studies*, n° 17, automne 1993/hiver 1994, p. 177-185.

RABOTIN, Maurice, «La langue et le style des Contes de Jacques Ferron», *Littératures*, Mélanges littéraires publiés à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Université McGill de Montréal, 1987, p. 147-156.

RENAUD, André, «*Les roses sauvages* de Jacques Ferron», *Livres et auteurs québécois 1971: critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, 1972, p. 44-45.

SEYFRID, Brigitte, «L'éloquence ferronienne. Étude rhétorique des discours et des sermons dans *Le ciel de Québec*», *Voix et Images*, vol. 23, n° 1 (67), automne 1997, p. 147-165.

SING, Pamela, «Le village carnavalisé de Jacques Ferron», dans *Villages imaginaires*.

Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin, Montréal, Fides-Cétuq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 81-147.

ÉTUDES LINGUISTIQUES ET SOCIOLINGUISTIQUES SUR LE FRANÇAIS EN AMÉRIQUE DU NORD

BARBAUD, Philippe, «La diglossie québécoise», dans *Canada et bilinguisme*, collectif sous la direction de Marta Dvorak, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p. 65-82.

BEAUDET, Marie-Andrée, *Langue et littérature au Québec 1895-1914*, Montréal, l'Hexagone, 1991, 221 p.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, coll. «Nouvelles études québécoises», 1998, 303 p.

-----, «De la "langue du Grand Siècle" à la "langue humiliée". Les Canadiens français et la langue populaire, 1879-1970», *Recherches sociographiques*, vol. 29, n° 1, 1988, p. 7-21.

BOUTHILLIER Guy et Jean MEYNAUD, *Le choc des langues au Québec 1760-1970*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, 767 p.

CAJOLET-LAGANIÈRE Hélène et Pierre MARTEL, «Entre le complexe d'infériorité linguistique et le désir d'affirmation des Québécois et des Québécoises», dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. 1, collectif édité par Michel Francard avec la collaboration de Geneviève Geron et Régine Wilmet, Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1993, 19/3-4, p. 169-185.

CHANTEFORT, Pierre, «Diglossie au Québec: limites et tendances actuelles», *Langue française*, n° 31, 1976, p. 91-104.

CHARPENTIER, Jean-Michel, «Le substrat poitevin et les variantes régionales acadiennes actuelles», dans *Langue, espace, société. Les variétés du français en Amérique du Nord*, collectif sous la direction de Claude Poirier avec la collaboration de Aurélien Boivin, Cécyle Trépanier et Claude Verreault, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 41-67.

CICHOCKI, Wladyslaw, «Observations préliminaires sur le rythme en français acadien», dans *Les Acadiens et leur(s) langue(s): quand le français est minoritaire*, collectif sous la direction de Lise Dubois et Annette Boudreau, 2^e édition revue et corrigée, Moncton, Éditions d'Acadie, 1996, p. 63-73.

CONENNA Mirella et Jacques LABELLE, «Linguistique comparée des expressions figées: français du Québec, français standard et italien», dans *Canada ieri e oggi 2, Actes du septième congrès international d'études canadiennes, Acireale, 18-22 mai 1988*, édités par Giovanni Dotoli et Zoppi Sergio, Fasano (Bari), Schena editore, 1989, p. 295-313.

DARBELNET, Jean, «Le bilinguisme», *Annales de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Nice*, n^o 12, octobre 1970, p. 107-128.

DESBIENS, Jean-Paul, *Les insolences du frère Untel*, Montréal, Éditions de l'homme, 1960, 154 p.

DOR, Georges, *Chu ben comme chu. (Je suis bien comme je suis). Constats d'infraction à l'amiable*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 2001, 152 p.

-----, *Ta mé tu là? (Ta mère est-elle là?) Un autre essai sur le langage parlé des Québécois*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 1997, 203 p.

-----, *Anna braillé ène shot (Elle a beaucoup pleuré). Essai sur le langage parlé des Québécois*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 1996, 191 p.

-----, *Les qui qui et les que que, ou le français torturé à la télé*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «L'histoire au présent», 1988, 147 p.

DUGAS, André, «La variation dans un corpus oral de phrases figées du français du Québec», *Travaux de linguistique*, n^o 21, 1990, p. 21-30.

FLIKEID, Karin, «"Moitié anglais, moitié français"», *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, vol. 8, n^o 2, avril 1989, p. 177-228.

FLIKEID Karin et Louise PERONNET, «Origines et évolution du français acadien à la lumière de la diversité contemporaine», dans *Les origines du français québécois*, collectif publié par Raymond Mougeon et Édouard Béniak, Sainte-Foy, Presses de

l'Université Laval, coll. «Langue française au Québec», n° 11, 1994, p. 275-326.

-----, «"N'est-ce pas vrai qu'il faut dire: j'avons été?" Divergences régionales en acadien», *Le français moderne*, 57^e année, octobre 1989, n^{os} 3-4, p. 219-242.

GAUVIN, Lise, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

-----, *Parti pris littéraire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975, 217 p.

GERVAIS, André, (dirigé par), *Emblématique de l'"époque du joual"*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000, 194 p.

GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides-Cétuq, coll. «Nouvelles études québécoises», 1997, 222 p.

KRIVONOGOVA, Marfa, «Particularités des expressions figurées du français du Québec». *Langues et linguistique*, n° 24, 1998, p. 161-170.

LABELLE, Jacques, «Lexiques-grammaires comparés: d'un français à l'autre», *Travaux de linguistique*, n° 37, 1998, p. 47-70.

-----, *Lexiques-grammaires comparés: glossaire des phrases élémentaires à base verbale en français du Québec*, Rapport de recherche n° 6, Montréal, Université du Québec à Montréal, GRFL (Groupe de Recherche en Formalisation Linguistique), 1990-1991, 190 p.

-----, «Le français du Québec: norme et description», *Rivista di studi canadesi/Revue d'études canadiennes*, n° 2, 1989, (Canada Novecento/2), p. 15-32.

-----, «Les expressions figées en français du Québec», dans *Canada ieri e oggi*, Actes du 6^e Colloque international d'Études canadiennes, Selva di Fasano, 27-31 mars 1985, Fasano (Bari), Schena editore, 1985, p. 373-386.

LABRIE, Normand, «Le français au cœur de la politique linguistique», dans *De la polyphonie à la symphonie. Méthodes, théories et faits de la recherche pluridisciplinaire sur le français au Canada*, collectif sous la direction de Jürgen Erfurt, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1996, p. 233-252.

LAFORÉST, Marty, *États d'âme, états de langue. Essai sur le français parlé au Québec*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, 143 p.

LAMONDE, Diane, *Le maquignon et son joul. L'aménagement du français québécois*, Montréal, Liber, 1998, 216 p.

LAPONCE, Jean A., *Langue et territoire*, Québec, CIRB - Centre international de recherche sur le bilinguisme, A-19, Presses de l'Université Laval, 1984, 265 p.

MARCEL, Jean, *Le joul de Troie*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 236 p.

MARTIN, André, «Diglossie, situation linguistique et politique linguistique: le cas du Québec», dans *Socio-linguistique. Approches, théories, pratiques*, Actes du Colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le G.R.E.C.O., édités par Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, t. 1, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 137-151.

MASSIGNON, Geneviève, *Les parlers français d'Acadie*, Paris, Klincksieck, t. 1, 1962, 484 p.

-----, «Les parlers français d'Acadie», *French Review*, vol. 21, octobre 1947, n° 1, p. 45-53.

MOUGEON Raymond et Édouard BENIAK, *Les origines du français québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. «Langue française au Québec», n° 11, 1994, 332 p.

NOËL, Danièle, *Les questions de langue au Québec 1759-1850*, Québec, Conseil de la langue française, 1990, 397 p.

PAQUOT, Annette, «Des dictionnaires pour perdre le nord? L'évolution récente de la lexicographie québécoise et l'insécurité linguistique», dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. 1, collectif édité par Michel Francard avec la collaboration de Geneviève Geron et Régine Wilmet, Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1993, 19/3-4, p. 199-207.

POIRIER, Claude, «L'apport du Dictionnaire du français québécois à la description du français acadien», dans *Les Acadiens et leur(s) langue(s): quand le français est minoritaire*, collectif sous la direction de Lise Dubois et Annette Boudreau, 2^e édition revue et corrigée, Moncton, Éditions d'Acadie, 1996, p. 189-206.

-----, «Les causes de la variation géolinguistique du français en Amérique du Nord. L'éclairage de l'approche comparative», dans *Langue, espace, société. Les variétés du français en Amérique du Nord*, collectif sous la direction de Claude Poirier avec la collaboration de Aurélien Boivin, Cécyle Trépanier et Claude Verreault, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 69-95.

-----, «Préférez-vous les "beans", les bines ou les fèves au lard?», *Québec français*, n° 72, décembre 1988, p. 96-97.

POIRIER, Pascal, *Le parler franco-acadien et ses origines*, Québec, Imprimerie franciscaine missionnaire, 1928, 339 p.

SAINT-PIERRE, Madeleine, «Bilinguisme et diglossie dans la région montréalaise», *Cahiers de linguistique de l'Université du Québec*, n° 6, 1976, p. 179-198.

THIBAUT Pierrette et Gillian SANKOFF, «Diverses facettes de l'insécurité linguistique. Vers une analyse comparative des attitudes et du français parlé par des Franco- et des Anglo-montréalais», dans *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, vol. 1, collectif édité par Michel Francard avec la collaboration de Geneviève Geron et Régine Wilmet, Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 19/3-4, p. 209-218.

WOEHLING, José, «Le droit et la législation comme moyens d'intervention sur le français: les politiques linguistiques du Québec, des autorités fédérales et des provinces anglophones», dans *De la polyphonie à la symphonie. Méthodes, théories et faits de la recherche pluridisciplinaire sur le français au Canada*, collectif sous la direction de Jürgen Erfurt, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1996, p. 209-232.

ÉTUDES LINGUISTIQUES ET SOCIOLINGUISTIQUES: DOMAINE INTERNATIONAL

ARNAUD, Jacques, «La comparaison dans les expressions idiomatiques du français littéraire, familier et argotique», *Lebende Sprachen*, n° 4, 1986, p. 165-172.

AUROUX, Sylvain, «Remarques sur l'histoire philosophique du concept de "norme" et sur l'histoire des sciences du langage» dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, collectif édité par Daniel Baggioni et Élisabeth Grimaldi, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 295-302.

BAGGIONI, Daniel, «La norme dans les nomenclatures des encyclopédies et dictionnaires français. Du "bon usage" à la "norme linguistique"», dans *Encyclopédies et dictionnaires français. Problèmes de norme(s) et de nomenclature*, collectif édité par Daniel Baggioni, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 21-35.

BÁRDOSI, Vilmos, «Guide bibliographique de phraséologie française avec index thématique, 1900-1990», *Linguisticae investigationes*, t. 14, n° 2, 1990, p. 349-401.

BERNABÉ, Jean, «Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p. 85-109.

BICKERTON, Dereck, «The Nature of the Creole Continuum», *Language*, n° 49, 1973, p. 640-689.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire, «La langue du dimanche», *Reflète*, n° 14, 1985, p. 42-43.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire et Colette JEANJEAN, *Le français parlé*, Paris, Didier érudition, 1987, 264 p.

BOUVEROT, Danielle, «Comparaison et métaphore», *Le français moderne*, n° 2, avril 1969, p. 132-147.

BUREAU, Conrad, *Syntaxe fonctionnelle du français écrit*, Neuville, Bref, coll. «Science», n° 2, 1994, 246 p.

-----, *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Le linguiste», n° 16, 1976, 264 p.

CABRÉ I CASTELVÍ, Teresa, «Autour de la norme lexicale», dans *Langues et sociétés en contact*, mélanges offerts à Jean-Claude Corbeil publiés par Pierre Martel et Jacques Maurais, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994, p. 351-361.

CALVET, Louis-Jean, *La sociolinguistique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», 1993, 127 pages

CAPUT, Jean-Pol, «Naissance et évolution de la notion de norme en français», *Langue française*, n° 16, décembre 1972, p. 63-73.

CATACH, Nina, «Présentation» *Langue française*, n° 108, décembre 1995, p. 3-9.

CHOMSKY, Noam, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Seuil, 1971, 284 p.

COHEN, Jean, «La comparaison poétique: essai de systématique», *Langages*, n° 12, décembre 1968, p. 43-51.

CONENNA, Mirella, «Les expressions figées en français et en italien: problèmes lexico-syntaxiques de traduction», *Contrastes. Revue de l'Association pour le développement des études contrastives*, n° 10, 1985, p. 129-144.

DEBOVE-REY Josette et Béatrice LEBEAU-BENSA, «Les variantes dans *Le Nouveau Petit Robert 1993*», *Langue française*, n° 108, décembre 1995, p. 33-39.

DELABRE, Michel, «Les deux types de comparaisons avec *comme*», *Le français moderne*, n°s 1-2, avril 1984, p. 22-47.

DELATTRE, Pierre, «Le jeu de l'*E instable* intérieur en français», *French Review*, vol. 24, n° 4, février 1951, p. 341-351.

FERGUSON, Charles A., «Diglossia», *Word*, n° 15, 1959, p. 325-340.

FISHMAN, Joshua A., «Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism», *Journal of Social Issues*, vol. 23, n° 2, 1967, p. 29-38.

FRANCARD, Michel, «Insécurité linguistique en situation de diglossie: le cas de l'Ardenne belge», *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, vol 8, n° 2,

avril 1989, p. 133-164.

FRANÇOIS, Denise, «La notion de norme en linguistique. Attitude descriptive. Attitude prescriptive», dans *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, collectif publié sous la direction de Jeanne Martinet, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Sup», 1972, p. 153-169.

FRANÇOIS, Denise, «Traits spécifiques de l'oralité», *Pratiques*, n° 17, 1980, p. 31-52.

GARDY Philippe et Robert LAFONT, «La diglossie comme conflit: l'exemple occitan», *Langages*, n° 21, 1981, p. 75-91.

GOBARD, Henri, «Diglossie ou tétraglossie. Tétragénèse du langage», dans *Socio-linguistique. Approches, théories, pratiques*, Actes du Colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le G.R.E.C.O., édités par Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, t. 1, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 191-195.

-----, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976, 298 p.

GOOSSE, André, «La norme et les écarts régionaux», *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 12, octobre 1970, p. 91-105.

GROSS, Gaston, *Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, coll. «L'essentiel français», 1996, 161 p.

GROSS, Maurice, «Les limites de la phrase figée», *Langages*, n° 90, juin 1988, p. 7-22.

-----, «Une famille d'adverbes figés: les constructions comparatives en *comme*», *Revue québécoise de linguistique*, vol. 13, n° 2, 1984, p. 237-269.

-----, «Une classification des phrases figées du français», *Revue québécoise de linguistique*, vol 11, n° 2, 1982, p. 151-185.

GUILBERT, Louis, *La créativité lexicale*, coll. «Langue et langage», Paris, Larousse, 1975, 285 p.

-----, «Théorie du néologisme», *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, n° 25, mai 1973, p. 9-29.

HAMERS Josiane F. et Michel BLANC, *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Mardaga éditeur, 1983, p. 238-248.

HARRIS, Zellig S., *Notes du cours de syntaxe*, Paris, Seuil, 1976, 325 p.

HELGORSKY, Françoise, «La notion de norme en linguistique», *Le français moderne*, vol. 50, n° 1, janvier 1982, p. 1-14.

HJELMSLEV, Louis, *Essais linguistiques*, Paris, Les éditions de Minuit, 1971, 279 p.

JARDEL, Jean-Pierre, «De quelques usages des concepts de "bilinguisme" et de "diglossie"», dans *Plurilinguisme: normes, situations, stratégies*, collectif édité par G. Manessy et Wald P., Paris, L'Harmattan, 1979, p. 25-39.

KROUMOVA Yordanka et Païssy HRISTOV, «Les fonctions de *comme*», *Revue de linguistique roumaine*, t. 27, n° 1, janvier-février 1982, p. 71-77.

LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1976, 458 p.

LECLERC, Jacques, *Langue et société*, Laval, Mondia éditeur, 1986, 530 p.

LE DÛ, Jean, «Sociolinguistique et diglossie: le cas du breton», dans *Sociolinguistique. Approches, théories, pratiques*, Actes du Colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le G.R.E.C.O., édités par Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, Rouen, Presses universitaires de France, t. 1, 1980, p. 153-163.

LÉON, Pierre R., *Prononciation du français standard*, Paris, Didier érudition, 1978, 185 p.

LOVICH I Antoinette et Jean François COUDURIER, «La norme en psychanalyse», dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, collectif édité par Daniel Baggioni et Élisabeth Grimaldi, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 317-334.

LUCCI, Vincent, «Le mécanisme du "E" muet dans différentes formes de français parlé», *La linguistique*, vol. 12, fascicule 2, 1976, p. 87-104.

LUZZATI, Daniel, «Analyse périodique du discours», *Langue française*, n° 65, février 1985, p. 62-73.

MACKEY, William F., «La genèse d'une typologie de la diglossie», *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, vol. 8, n° 2, avril 1989, p. 11-28.

MARCELLESI, Jean-Baptiste, «Bilinguisme, diglossie, hégémonie: problèmes et tâches», *Langages*, n° 61, mars 1981, p. 5-11.

MARTIN, Robert, «Normes, jugements normatifs et tests d'usages», *Études de linguistique appliquée*, n° 6, avril-juin 1972, p. 59-74.

MARTINET, André, «Bilinguisme et diglossie. Appel à une vision dynamique des faits», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p. 5-16.

-----, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin éditeur, 1970, 221 p.

McCONNEL, Grant D., «Les concepts de bilinguisme et de diglossie: historique, développement et application», *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, vol. 8, n° 2, avril 1989, p. 43-55.

NINYOLES, Rafael, «Idéologies diglossiques et assimilation», dans *Diglossie et littérature*, collectif sous la direction de Henri Giordan et Alain Ricard, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 151-160.

PADLEY, Gabriel A., «La norme dans la tradition des grammairiens», dans *La norme linguistique*, textes colligés et présentés par Édith Bédard et Jacques Maurais, Québec, Gouvernement du Québec 1983, p. 69-104.

PIELTAIN, Paul, «Le français hors de France», *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 12, octobre 1970, p. 5-27.

PRUDENT, Lambert-Félix, «Diglossie et interlecte», *Langages*, n° 61, mars 1981, p. 13-38.

-----, «Diglossie ou continuum? Quelques concepts problématiques de la créolistique moderne appliqués à l'Archipel Caraïbe», dans *Socio-linguistique. Approches, théories, pratiques*, Actes du Colloque organisé du 27 novembre au 2 décembre 1978 par le G.R.E.C.O., édités par Bernard Gardin et Jean-Baptiste Marcellesi, t. 1, Presses universitaires de France, 1980, p. 197-210.

RAFITOSON, Elisa, «Bilingue dans un milieu de diglossie. L'écrivain malgache

d'expression française», *Notre librairie*, n° 110, juillet-septembre 1992, p. 42-49.

RAMOGNINO, Nicole, «La notion de norme en sociologie», dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, collectif édité par Daniel Baggioni et Élisabeth Grimaldi, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 335-346.

REY, Alain, «Usages, jugements et prescriptions linguistiques», *Langue française*, n° 16, décembre 1972, p. 4-28.

REY-DEBOVE Josette et Béatrice LEBEAU-BENSA, «Les variantes dans le *Nouveau Petit Robert 1993*», *Langue française*, n° 108, décembre 1995, p. 33-39.

RIFFATERRE, Michael, «Poétique du néologisme», *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, n° 25, mai 1975, p. 59-76.

ROBILLARD de Didier et Michel BENIAMINO, (dirigé par) *Le français dans l'espace francophone*, t. 1, Paris, Champion, coll. «Politique linguistique», 1993, 534 p.

RUWET, Nicolas, «Du bon usage des expressions idiomatiques dans l'argumentation en syntaxe générative», *Revue québécoise de linguistique*, vol 13, n° 1, 1983, p. 9-145.

SABLAYROLLES, Jean-François, «Néologisme et nouveauté(s)», *Cahiers de lexicologie*, vol. 69, n° 2, 1996, p. 5-42.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, [1922], 1969, 331 p.

TABOURET-KELLER, Andrée, «Entre bilinguisme et diglossie. Du malaise des cloisonnements universitaires au malaise social», *La linguistique*, vol. 18, fascicule 1, 1982, p. 17-43.

-----, «Où commence le bilinguisme?», dans *De la théorie linguistique à l'enseignement de la langue*, collectif sous la direction de Jeanne Martinet, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Sup», 1972, p. 169-182.

TODOROV, Tzvetan, «Les anomalies sémantiques», *Langages*, n° 1, mars 1966, p. 100-123.

TRUDEAU, Danielle, *Les inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. «Arguments», 1992, 225 p.

VALDMAN, Albert, «La situation linguistique d'Haïti», *Études créoles*, n° 79/2, p. 95-106.

VIGNEAU-ROUAYRENC, Catherine, «L'oral dans l'écrit: histoire(s) d'E», *Langue française*, n° 89, février 1991, p. 20-34.

WEINREICH, Uriel, *Languages in Contact. Findings and Problems*, The Hague, Mouton publishers, 1974, 148 p.

WOLF, Lothar, «La normalisation de langage en France. De Malherbe à Grevisse», dans *La norme linguistique*, textes colligés et présentés par Édith Bédard et Jacques Maurais, Québec, Gouvernement du Québec, 1983, p. 105-137.

WUNDERLI, Peter, «Norme et élasticité chez Ferdinand de Saussure», dans *Textes et langages XII. Normes et transgression en langue et en littérature*, Actes du Colloque franco-allemand de Nantes, 14-16 mars 1984, Nantes, Université de Nantes 1986, p. 13-34.

THÉORIE LITTÉRAIRE

AUTHIER, Jacqueline, «Paroles tenues à distance», dans *Matérialités discursives*, Actes du Colloque des 24, 25, 26 avril 1980 - Université Paris X - Nanterre, publiés sous la direction de Bernard Conein *et alii*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1980, p. 127-142.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1982, 471 p.

-----, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1978, 488 p.

-----, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, coll. «Points-Essais», 1970, 366 p.

BAL, Mieke, *Narratologie*, Utrecht, H & S Publishers, 1984, 199 p.

BARTHES, Roland, «L'effet de réel», dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 167-174.

-----, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1970, 278 p.

BELLEAU, André, «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 167-174.

-----, «Carnavalesque pas mort?», *Études françaises*, vol 20, n° 1, printemps 1984, p. 37-44.

-----, «Carnavalisation et roman québécois: mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine», *Études françaises*, vol. 19, n° 3, hiver 1983/84, p. 51-64.

-----, «Culture populaire et culture "sérieuse" dans le roman québécois», *Liberté*, vol 19, n° 3, 1977, p. 31-36.

BENSON, Marc, «Le carnaval dans *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*», dans *Les littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le carnavalesque*, collectif sous la direction de Denis Bourque et Anne Brown, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, p. 161-179.

BOURDIEU, Pierre, «Vous avez dit "populaire"», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 46, mars 1983, p. 98-105.

DELEUZE Gilles et Félix GUATTARI, «Qu'est-ce qu'une littérature mineure», dans *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de Minuit, 1975, p. 29-50.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. «Figures», 1985, 315 p.

FITCH, Brian T., «Des écrivains et des bavards: l'intra-intertextualité camusienne», dans *Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte?*, Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juin 1982, sous la direction de Raymond Gay-Crosier et Jacqueline Lévi-Valensi, Paris, Gallimard, coll. «Cahiers Albert Camus», n° 5, 1985, p. 267-283.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, 389 p.

-----, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, 286 p.

GADET, Françoise, «Tricher la langue», dans *Matérialités discursives*, Actes du Colloque des 24, 25, 26 avril 1980 – Université Paris X - Nanterre, publiés sous la direction de Bernard Conein *et alii*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1980, p. 117-126.

GAUVIN, Lise, «Concepts de littératures mineurs: variation sur un thème majeur», dans Actes du Colloque de Liège, octobre-novembre 2001. À paraître.

-----, «L'imaginaire des langues: du carnavalesque au baroque (Tremblay, Kourouma)», *Littérature*, n° 121, mars 2001, p. 101-115.

-----, «Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle», introduction à *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 1999, p. 7-14.

-----, «Faits et effets de langue: le réalisme comme désir», dans *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, collectif sous la direction de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Espace littéraire», 1999, p. 53-71.

-----, «La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. Positions des revues québécoises», *Revue de l'Institut de sociologie*, Bruxelles, vol. 62, 1990-1991, p. 83-101.

GAUVIN, Lise (présenté par), *L'écrivain et ses langues*, *Littérature*, n° 101, février 1996, 127 p.

GAUVIN, Lise et Jean JONASSAINT (présenté par), *L'Amérique entre les langues*, *Études françaises*, vol. 28, n°s 2-3, 1992-1993, 186 p.

GODARD, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1985, 474 p.

HAMON, Philippe, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 261-284.

JENNY, Laurent, «La stratégie de la forme», *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.

KLINKEMBERG, Jean-Marie, «L'archaïsme et ses fonctions stylistiques», *Le français moderne*, n° 1, janvier 1970, p. 10-34.

KRISTEVA, Julia, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, n° 239, avril 1967, p. 438-465.

LANE-MERCIER, Gillian, «Pour une analyse du dialogue romanesque», *Poétique*, n° 81, février 1990, p. 43-62.

MACKEY, William F., «Langue, dialecte et diglossie littéraire», dans *Diglossie et littérature*, collectif sous la direction de Henri Giordan et Alain Ricard, Bordeaux/Talence, Maison des Sciences de l'homme, 1976, p. 19-50.

MESCHONNIC, Henri, «Littérature et oralité», *Présence francophone*, n° 31, 1987, p. 9-28.

NZABATSINDA, Anthère, «Problématique de la norme linguistique dans une production noire africaine de langue française. L'œuvre d'Ousmane Sembène», thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1993, 471 f.

PRINCE, Gerald, «Le discours attributif et le récit», *Poétique*, n° 35, 1978, p. 305-313.

-----, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-196.

RABATEL, Alain, *Une histoire du point de vue*, Paris, Klincksieck, coll. «Recherches textuelles», n° 2, 1997, 306 p.

RONEN, Ruth, «La focalisation dans les mondes fictionnels», *Poétique*, n° 83, 1990, p. 305-322.

RUBATTEL, Christian, «Polyphonie et modularité», *Cahiers de linguistique française*, n° 11, 1990, p. 297-310.

SABRY, Randa, «Quand le texte parle de son paratexte», *Poétique*, n° 69, février 1987, p. 83-99.

SCHUEREWEGEN, Franc, «Le texte du narrataire», *Texte*, n°s 5-6, 1986/87, p. 211-223.

SOLOMON, Julie, «Stratégies rhétoriques: inclusions du narrataire», dans *Proust. Lecture du narrataire*, Fleury-sur-Orne, Librairie Minard, 1994, p. 141-166.

TROGNON, Alain, «Identification à l'énonciateur», *Verbum*, t. 9, fascicule 1, 1986, p. 83-100.

GUIDES ET DICTIONNAIRES

ARRIVÉ Michel *et alii*, *La grammaire d'aujourd'hui: guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, 719 p.

BÉNAC, Henri, *Guide des idées littéraires*, édition revue et augmentée par Brigitte Réauté et Michel Laskar, Paris, Hachette, 1988, 559 p.

DESRUISSEAU, Pierre, *Dictionnaire des expressions québécoises*, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. «Ouvrages pratiques», 1990, 446 p.

Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, sous la direction de Jacques Demougin, 2 tomes, Paris, Larousse, 1985, 893 et 969 p.

Dictionnaire québécois d'aujourd'hui, rédaction sous la direction de Jean-Claude Boulanger supervisée par Alain Rey, Saint-Laurent, Dicorobert inc., 1993, 1273 p.

DUBOIS, Jacques *et alii*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994, 514 p.

DUGAS André et Bernard SOUCY, *Le dictionnaire pratique des expressions québécoises. Le français vert et bleu*, Montréal, Logiques, 1991, 299 p.

DULONG, Gaston, *Dictionnaire des canadianismes*, Sillery, Septentrion, 1999, 549 p.

DULUDE Yvon et Jean-Claude TRAIT, *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Stanké, 1991, 461 p.

GARDES-TAMINE Joëlle et Marie-Claude HUBERT, *Dictionnaire de critique*

littéraire, Paris, Armand Colin éditeur, 1993, 230 p.

GREVISSE, Maurice, *Le bon usage*, douzième édition refondue par André Goosse, Paris/Louvain-la-Neuve, Duculot, 1986, 1768 p.

Le Nouveau Petit Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, 2551 p.

LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, 4 tomes, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1880, 2628 p.

REY Alain et Sophie CHANTREAU, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du Robert, coll. «Poche», 1989, 1322 p.

The International Webster New Encyclopedic Dictionary of the English Language, New York, Tabor House, 1972, 1158 p.

Trésor de la langue française, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, t. 9, 1981, 1338 p.

TEXTES DIVERS

APOLLINAIRE, Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. «Nrf», [1913] 1920, 190 p.

CHAMBERLAND, Paul, *L'afficheur hurle*, Montréal, Éditions Parti pris, 1964, 78 p.

CHARBONNEAU, Robert, *Chronique de l'âge amer*, Ottawa, Éditions du Sablier, 1967, 144 p.

GARNEAU, Alfred, *Poésies*, publiées par son fils Hector Garneau, Montréal, Beauchemin, 1906, 220 p.

-----, «Le bon pauvre», *Le foyer canadien*, t. 4, 1866, p. 32-33.

GARNEAU, H. de Saint-Denys, *Œuvres poétiques*, Montréal, Fides, coll. «Nénuphar», 1972, 238 p.

-----, *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, coll. «Constantes», vol. 8, 1967, 489 p.

-----, *Journal*, préface de Gilles Marcotte, Montréal, Beauchemin, 1954, 270 p.

-----, «Alphonse de Chateaubriant (suite)», *La relève*, vol. 2, n° 4, 1936, p. 166-171.

-----, «Alphonse de Chateaubriant», *La relève*, vol. 2, n° 3, 1935, p. 74.-77.

GODIN, Gérald, «Le joual politique», *Parti pris*, vol. 2, n° 7, mars 1965, p. 57-59.

-----, «Le joual et nous», *Parti pris*, vol. 2, n° 5, janvier 1965, p. 18-19.

-----, *Nouveaux poèmes*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1963, 50 p.

-----, *Poèmes et cantos*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1962, 43 p.

-----, *Chansons très naïves*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1960, 37 p.

HÉMON, Louis, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1945] 1994, 207 p.

MAJOR, André, *Le cabochon*, Montréal, Éditions Parti pris, 1964, 195 p.

MARCOTTE, Gilles, «Préface», dans H. de Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, Beauchemin, 1954, p. 13-40.

-----, «Le poète Saint-Denys Garneau», M. A., Montréal, Université de Montréal, 1952, 94 f.

Mélanges Religieux, Recueil périodique, (nouvelle série), Montréal, Cadieux & Derome, 1899, 379 p.

MOLIÈRE, *Le Tartuffe*, texte établi, présenté et annoté par Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. «Folio», [1664] 1973, 378 p.

PEREC, Georges, *Les revenentes*, Paris, Éditions Julliard, [1972] 1997, 137 p.

RENAUD, Jacques, *Le cassé*, Montréal, Éditions Parti pris, 1964, 126 p.

ANNEXE

Le défi de la traduction

Afin de montrer comment *Le salut de l'Irlande* résiste à la traduction, d'un point de vue linguistique et culturel, nous avons tenté de le traduire en italien, notre langue maternelle. Plutôt qu'une traduction en bonne et due forme, notre tentative se voulait un exercice visant d'abord à dégager les particularités linguistiques typiquement ferroniennes. Là, nous avons pris conscience, par exemple, du traitement que Ferron a réservé à certaines phrases figées du français standard, de la présence d'éléments culturels propres au Québec et généralement de la complexité linguistique du roman. Dans l'ensemble, il s'est avéré être un exercice particulièrement difficile, mais il a beaucoup nourri notre réflexion sur la façon ferronienne de travailler la langue.

Pour traduire ce roman en italien, nous avons d'abord pris connaissance de tout ce qui avait été écrit sur le texte en question, y compris la première version parue en feuilleton dans *L'Information médicale et paramédicale*. Nous avons aussi consulté les préfaces, les postfaces et les autres réflexions apportées par les traducteurs ferroniens qui se sont attaqués aux différents textes de l'œuvre pour les traduire en anglais.

Le premier obstacle que nous avons rencontré a été la traduction du titre du roman. Bien que *Le salut de l'Irlande* soit un titre «thématique», c'est-à-dire que ses éléments se retrouvent tels quels dans le roman qui les développe, nous avons décidé, pour plusieurs raisons, de donner comme titre italien *La volpe inglese – Le renard*

anglais. Ferron avait pensé donner en effet ce titre à son roman. Au début du manuscrit qu'on a retrouvé et qui a servi à la publication définitive aux Éditions du Jour, figure le titre *Le renard anglais*, raturé par Ferron et remplacé par *Le salut de l'Irlande*.

Dans plusieurs lettres de la correspondance inédite avec Jean Marcel, Ferron parle de ce livre en le nommant tantôt *Le renard* tantôt *Le renard anglais*¹. De plus, la quatrième tranche de la version en feuilleton de 1966, la plus longue, est sous-titrée «Un renard anglais²». On sait par ailleurs que Ferron a rebâti ce roman en quelques semaines à la lumière des événements politiques d'«octobre 1970» et qu'il a fait tout son possible pour que le roman soit publié en 1970. Il suffit de regarder la couverture du livre, noire sur fond rouge, pour s'apercevoir des liens que ce livre entretient avec la «crise d'Octobre».

Mais on peut lire ce court roman sans tenir compte des implicites politiques qu'il véhicule, comme le souligne Pádraig Ó Gormaille dans la préface de l'édition la plus récente³. C'est aussi pour cette raison que nous avons choisi comme titre *La volpe*

1 Dans une lettre écrite à Jean Marcel le 5 avril 1966, Ferron parle de sa méthode de travail et nous révèle des détails intéressants à propos de ce roman: «L'automne dernier je commence *Le salut de l'Irlande*, après cinquante pages, je suis essoufflé: l'œuvre ne s'aide pas, je stoppe, fais *Papa Boss* qui s'aide et que j'enlève. Puis, je relis *Le salut*, je suis béat ce jour-là et l'envoie à *L'Information* qui en commence la publication en feuilleton. Ces jours derniers, ayant fait quelques chapitres, je me rends compte que *Le salut de l'Irlande* porte un autre livre, bien meilleur, intitulé *Le renard*. Je continuerai le feuilleton, il faut bien, mais en sous-main je commence le livre.» Nous remercions Ginette Michaud de nous avoir permis de consulter ces lettres.

2 Jacques Ferron, «Un renard anglais», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. XVIII, n° 10, 18 avril 1966, p. 22.

3 Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. «PCL/Petite

inglese. En outre, il s'agit aussi d'un titre thématique qui trouve sa justification dans la première partie du livre.

Titre à part, la traduction des canadianismes, des anglicismes, des tournures québécoises proches de l'oralité et des mots «enquébecquoisés» (ces derniers en vérité très peu nombreux) n'a pas été facile. Comment procéder? Uniformiser la version italienne en effaçant complètement les canadianismes ou expliquer aux lecteurs italiens que tel mot est le résultat d'un calque, tel autre d'un emprunt et tel autre encore d'un néologisme? En choisissant cette dernière solution, nous aurions peut-être mis l'accent, sans pouvoir nuancer, sur un sujet très délicat qui nécessite d'être abordé en profondeur et non pas seulement dans des notes en bas de page. De même, nous aurions dû placer une note par page, ce qui aurait, selon nous, coupé le rythme de la lecture. Pour toutes ces raisons, nous avons cherché à tout traduire avec un équivalent italien. Cependant, par trois fois, nous nous sommes trouvé dans l'impossibilité de transposer en italien des canadianismes qui se désignaient comme tels dans la narration. À un moment donné par exemple, voici ce que disent les personnages Bellow et son ami irlandais O' Sullivan:

- C.D.A. Haffigan, une nature, un tourbillon.
 – Vous croyez que...
 – Non, pas lui.
 – Je pourrais toujours l'essayer. Si vous l'avez eu pour agent électoral...
 – Justement, vous ne faites pas de politique, vous

collection Lanctôt», 1997. «Du fait de la rédaction antérieure, *Le salut de l'Irlande* évoque autre chose que la crise constitutionnelle d'octobre: *il peut et doit se lire indépendamment de ces événements-là*», p. 8. Nous soulignons.

vendez des terrains. Or, tel que je connais mon homme, major, il serait capable de vous débaucher votre cher et honnête kiosque en débit de *bagosse*.

– De *bagosse*? fit le major.

L'honorable O'Sullivan de lui expliquer cet autre canadianisme.

– Non, dit le major, pas de *bagosse*⁴.

L'explication de ce canadianisme reste en suspens. La narration abandonne ces considérations linguistiques et passe à autre chose. Le même canadianisme sera réutilisé dans le reste du récit sans jamais être expliqué. Dans l'exemple que nous venons de donner, comme dans deux autres exemples, nous renvoyons à des notes placées en fin de texte, en laissant ainsi au lecteur le choix de résoudre l'énigme linguistique ou bien de continuer sa lecture.

Il faut souligner que les canadianismes ne représentent pas les seuls obstacles à surmonter car, dans *Le salut de l'Irlande*, on trouve beaucoup d'éléments culturels propres au Québec qui ne peuvent pas être transposés dans une autre culture sans perdre le sens de leur référent.

Dans un article paru dans la revue *Littérature* en 1985, Itamar Even-Zohar, théoricien de l'école de traduction de Tel-Aviv, montre que «les éléments de la réalité tels qu'êtres humains et phénomènes naturels, voix et meubles, gestes et visages, lors même qu'ils sont bien dans le monde extérieur, constituent dans toute expression verbale qui s'y réfèrent des éléments du répertoire culturel». Ces éléments répertoriés

qu'il appelle «réalia» ou «réalèmes» font partie selon lui d'un système structuré, conventionnel qui limite leur possibilité d'insertion dans les textes: «S'ils s'insèrent sans difficultés dans les textes d'une culture donnée, ils ne peuvent pas être insérés dans ceux d'une autre⁵.»

À cet égard, un passage du *Salut de l'Irlande* mérite d'être signalé. Il s'agit d'un passage où le roman se condense, un passage situé dans les dernières pages du livre où d'habitude, le lecteur s'arrête sur chaque mot pour être sûr de bien comprendre le dénouement de l'intrigue. Le héros narrateur, Connie Haffigan, arraché à son sommeil, se trouve avec son père sur le terrain de golf quand: «à ce moment, un grand canot de rivière, rempli d'avironneurs obscurs, Papineau à l'avant, Rédempteur Fauché à l'arrière, l'air égaré, la tête ensanglantée, se posa doucement près de nous, suivi de toute la chasse de cavalerie et de la meute. Était-ce la chasse maudite du sieur de Gallery?⁶» Comme l'a déjà montré Chantal Gamache en analysant les noms propres du *Ciel de Québec*, dans ce passage même du *Salut de l'Irlande*, Ferron insère dans la narration des noms de personnages jusque-là jamais cités. Papineau, Rédempteur fauché et le sieur de Gallery ne sont pas décrits et n'apparaissent pas comme de véritables actants dans le récit. Ces trois noms ont chacun une fonction différente. Le

4 *SI*, p. 45-46. Nous soulignons.

5 Itamar Even-Zohar, «Les règles d'insertion des "réalèmes" dans la narration», *Littérature*, n° 57, février 1985, p. 109 et suiv. Article cité par Chantal Gamache, «L'institution dans les textes littéraires: l'œuvre de Jacques Ferron», dans *L'institution littéraire*, Québec, IQRC, Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. 131-141.

premier nom, Papineau, se présente comme un véritable «réalème». Il permet, en effet, à tout Québécois de faire un lien rapide avec un événement historique précis, c'est-à-dire la «Rébellion des Patriotes de 1837-38», événement entre autres très cher à Ferron qui y voit la naissance d'une conscience canadienne-française. Mais ce lien est possible seulement pour les lecteurs complices, familiers avec l'histoire de leur propre pays, et pour qui le nom seul suffit à faire un lien avec le hors-texte. Tout cela est impossible pour les lecteurs étrangers. Par conséquent, une mise en contexte historique s'imposait.

La fonction du deuxième nom, Rédempteur Fauché est un peu différente. Bien qu'il s'agisse d'un nom tiré d'un fait divers des années soixante (l'affaire Darabaner), qui avait fait couler beaucoup d'encre dans les journaux montréalais, il permet seulement aux lecteurs familiers avec l'œuvre de Ferron de faire ce lien avec le hors-texte, car il apparaît comme un leitmotiv dans trois autres romans ferroniens.

Avec le troisième nom, sieur de Gallery, Ferron complique les choses. Qui est le sieur de Gallery? Ce nom fait écho à la légende québécoise de la «chasse-galerie». Il faut remonter à une «historiette» publiée dans *L'Information médicale et paramédicale* en juin 1970 pour savoir que Ferron considérait le titre de cette légende comme une vraie énigme. Il termine cette «historiette» intitulée «Un canot qui change tout» en disant que la «chasse-galerie est un canot volant, un conte nocturne qui tourne bien». Cependant, se demande Ferron: «où est la chasse? Où est la galerie? Cette variante

canadienne assure-t-elle la pérennité de ce conte très ancien?» Et il ajoute: «Cette variante escamote le conte tout simplement. Il n'y a plus de chevaux, plus de meute, plus de cavaliers maudits, surtout plus de tintamarre au passage de la chevauchée maudite⁷.» Le conte est ainsi resté incompris. Lecteur inépuisable, Ferron avait trouvé l'explication de ce titre qu'il nous donne dans ce passage du *Salut de l'Irlande*, mais sans l'annoncer, implicitement, comme d'habitude.

Le titre de ce conte était, en effet, «Chasse-Gallery»: le nom «Gallery» désignait un «seigneur anglais condamné à chasser éternellement pour expier ses péchés⁸». Si nous avons noté ce passage, c'est pour montrer le caractère conventionnel, presque codé de ce roman qui présente une multitude de liens avec la réalité québécoise et une multitude de liens avec les autres écrits ferroniens. Chaque page devrait être expliquée, chaque nom évoqué nécessiterait une mise en contexte.

7 Jacques Ferron, «Un canot qui change tout», *L'Information médicale et paramédicale*, vol. XVII, n° 15, 16 juin 1970, p. 22.

8 Brigitte Purkhardt, *La chasse-galerie, de la légende au mythe*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 158.