

Québec français



La faute épicée

Quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction

Sylvain Tnudel

Number 122, Summer 2001

L'enfance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55937ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tnudel, S. (2001). La faute épicée : quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction. *Québec français*, (122), 76–77.

La faute épicée

Quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction

SYLVAIN TRUDEL*

Au risque de décevoir d'emblée mon lecteur qui s'attend peut-être ici à d'héroïques méditations, j'affirme que les difficultés pour l'écrivain de confier la narration d'un roman à un personnage enfant sont petites. Il se peut même qu'un pauvre jeune écrivain timoré et linguistiquement carencé fasse merveille à ce jeu et donne un excellent premier roman, pour ensuite déchoir devant les exigences autrement plus sévères d'une langue arrivée à l'âge adulte¹. Dans une certaine limite, le choix d'un narrateur enfant pourrait relever plus de l'ingéniosité que de la grâce de l'écrivain débutant, en ce sens que les pirouettes, les équivoques et les impropriétés comiques propres au langage enfantin sont à même de masquer les insuffisances de l'auteur. Loin de moi toutefois la pensée de blâmer ce procédé : il ne s'agit pas ici de stigmatiser des conduites ni de dévoiler cruellement des motivations secrètes, et puis les écrivains qui fixent leur choix sur un tel narrateur ne sont pas tous déficients ! mais je signale simplement à mon lecteur l'éventualité de cette astuce littéraire de bon aloi – et souvent si féconde.

De toute façon, comme il s'agit d'« assortir toujours son style à la matière qu'on traite »², tout écrivain soigneux et perspicace en arrivera fatalement à cette constatation : il n'y a pas 36 manières de faire parler un enfant. On peut dire, d'une façon générale, que les bons préceptes en cette matière finissent par émerger tout naturellement ; qu'on trouve sa pente à force d'observation et d'expérience ; et que les écrivains apparentés au sein d'une aire culturelle délimitée ne peuvent que se ressembler beaucoup quant à l'expression. Bien sûr, les commencements sont rudes pour tout enfant plongé dans l'apprentissage d'un langage complexe, et cela est une constante universelle ; mais, descendons-nous dans un monde particulier, nous découvrons certaines inhabiletés distinctives chez l'apprenti locuteur, de typiques désordres dans la chaîne parlée, et l'écrivain dispose de tout un arsenal pour reproduire ces balbutiements : jeux de mots (« grossesse utopique³ ») ; tournure amusante (« les poux aussi ont beaucoup d'enfants⁴ ») ou tragi-comique (« les enfants aiment beaucoup se noyer dans les rivières⁵ ») ; déformation de sentences célèbres (« le pire est le propre de l'homme⁶ ») ; phrase à double sens (« vu la sensibilité du sexe féminin⁷ ») ; confusion sémantique (« l'essence de la vie, c'est la vanille⁸ » ; « Dieu hait son âme⁹ » ; « Dans quelle bouteille est la basilique ?¹⁰ ») ; allitération (« la fin finit par finir enfin¹¹ ») ; barbarismes (« Mes amis s'ontaient pas là¹² » ; « J'ai pas répondu¹³ ») ; raisonnements infantiles (« Quand un lion mange un chrétien, est-ce que c'est comme la première communion du lion ?¹⁴ ») ; réflexions insolites (« le mauvais côté de l'amour est constitué d'omoplates¹⁵ » ; « Les parties sensibles des religions sont en principe sous la ceinture¹⁶ »), farfelues (« Le triangle amoureux est un cercle vicieux¹⁷ » ; « Oui, je serai vétérinaire : on dit bien major et majorette, star et starlette, homme et omelette¹⁸ ») ou faussement anodines (« Il n'y a personne au fond de l'homme où il fait

si froid¹⁹ » ; « Après la saison des amours ils ne s'aiment plus, comme tout le monde²⁰ » ; « Tout seul dans le noir je me sens moins seul, parce que je ne vois pas qu'il n'y a personne d'autre²¹ ») ; fantaisies syntaxiques (« Le singe de qui qu'on descend²² ») ou morphologiques (« Allez-vous vous batte pou vrai conte les monsses ec les zépées ?²³ ») ; renversement des causalités (« Si les chapeaux n'existaient pas, les hommes n'auraient pas de tête²⁴ ») ; etc.

On le voit assez : les artifices d'écriture abondent pour qui veut créer un idiolecte à la fois étrange, burlesque et signifiant, voire poétique ou philosophique à la dérobée, mais il faut avoir la main sûre, puisque le risque est d'en faire trop. En bref, il s'agit d'inventer de toutes pièces des *mots d'enfants* tout en fuyant les *mots d'auteur* où l'on reconnaîtrait l'esprit de l'écrivain plus que le caractère du personnage – mais ces quelques prescriptions sont plus faciles à énoncer qu'à pratiquer...

Rien de ce qui précède ne doit être inouï à l'esprit de qui connaît tant soit peu, fût-ce par intuition, les impératifs de la création littéraire, cependant on ne soupçonne peut-être pas les conséquences engendrées par l'usage de la langue d'un narrateur enfant dans le roman. C'est que, hors certaines pathologies mentales pouvant causer une glossolalie, il n'existe pas de langage tout à fait personnel : la langue d'un enfant n'est pas une fantaisie sans origine, mais le miroir de la société des adultes, l'expression brute d'une culture toute nue, non visitée par le puissant surmoi de la correction académique ou de l'orgueil national. Dès lors l'écrivain honnête ne peut pas fermer les yeux sur le monde (ni se boucher les oreilles...) et doit rendre fidèlement le parler réel (et non un hypothétique langage chimérique) du milieu qu'il veut dépeindre. Par exemple, aucun enfant québécois issu de la couche populaire ne dit : « Quand partons-nous ? » Il dit plutôt : « Quand est-ce qu'on s'en va ? » Par ailleurs, sa mère ne dit pas : « Qu'y puis-je ? », mais : « Que c'est que tu veux que j'y fasse ? » ; ni « Ne t'en fais pas », mais « Fais-toi-z'en pas » ; et le père ne parlera pas de « voiture d'occasion », mais de « char usagé » ; etc. (Bien sûr, quand je m'adresse aux enfants – à La courte échelle –, je favorise le style soutenu aux dépens de la familiarité, car je suis parfois animé des meilleures intentions pédagogiques et mon but n'est pas forcément de reproduire les traits d'une culture spécifique, mais d'inculquer au jeune lecteur les fondements d'une langue française grammaticalement solide, en harmonie avec les usages universellement consacrés ; mais cette délicatesse morale s'évanouit dès que je sors de la littérature enfantine.) Ce faisant, je veux dire en optant pour le naturalisme au détriment de l'idéalisme (par exemple en saupoudrant ses textes de nos juteux blasphèmes ou en faisant dire à un personnage : « Le gars que je travaille pour » ; ou : « La fille que je sors avec »), l'écrivain risque de scandaliser une partie de ses concitoyens et s'expose aux foudres de qui ne comprend pas la littérature (on l'a vu encore récemment, lors de

l'intervention de Guy Bertrand devant la commission d'enquête sur la langue française au Québec, Guy Bertrand qui voudrait bannir les œuvres de Michel Tremblay de nos écoles), mais il faut mettre les points sur les i : l'écrivain n'est pas un enseignant²⁵ ; et puis il existe plusieurs langues françaises, dont le français québécois, langue qui certes a beaucoup souffert (et qui n'en est pas au bout de ses peines), malmenée même de l'intérieur par ses locuteurs (à cause de la paresse et de la bêtise ? de l'ignorance ? d'un sentiment anti-France ? d'une rancœur contre les intellectuels...?), mais langue que l'écrivain doit regarder vivre (mourir ?) avec amour et souci de vérité, sans lunettes roses. Quant aux écrivains québécois qui refusent le joul et le « sacrage » jusque dans les dialogues de leurs romans (il y en a, j'en ai lu un dernièrement...), je les crois condamnés à la fausseté.

Je n'ai moi-même pas toujours échappé à ce mépris des québécois et des emplois syntaxiques fautifs (mais souvent savoureux) de notre invention, et pourtant l'usage de la langue vernaculaire est aussi un usage esthétique. Et puis j'use moi-même d'anglicismes sans le savoir (ce texte en contient certainement quelques-uns et je m'en excuse à l'avance), car, comme la plupart des Québécois, je suis souvent inapte à les déceler. Mais je suis métamorphosable et infiniment perfectible, ami de la cogitation et du remords, ce qui m'a poussé, après des années de fermentation, à récrire complètement mes deux premiers romans (*Le Souffle de l'harmattan* et *Terre du roi Christian*) pour en donner, en 2000 et 2001, une édition définitive. C'est que je n'avais jamais relu ces romans depuis leur parution et j'ai reçu tout un choc en les parcourant de nouveau l'an dernier : de très nombreuses pages m'ont alors causé une honte épouvantable, et, sans vouloir me donner des airs de martyrs romantiques, je pense qu'il faut avoir vécu l'expérience de la publication pour comprendre la nature de cette honte et pour saisir l'irrépressible pulsion de remanier l'œuvre autrefois définitive. Je n'énumérerai pas toutes les raisons qui m'ont poussé à retravailler ces romans ; je me contenterai de dire que j'ai sabré impitoyablement toutes les puérlités qui les empoisonnaient, pour conserver et intensifier les éléments qui ont trouvé grâce à mes yeux. Ce faisant, je poursuivais un objectif cardinal : imprégner ces textes d'un parfum profondément québécois par leurs spécificités, leur lexique, leur tournure populaire, etc.

Écrire est une méditation centrifuge dont le but n'est pas le repli sur soi, mais la projection de sa conscience au dehors, pour juger le monde et se juger soi-même. C'est un travail malaisé, car de nombreuses forces veulent bâillonner l'écrivain (la société, la famille, les amitiés et les amours, l'autocensure, le besoin d'être aimé), mais l'écrivain n'a pas à plaire à personne : il est le grain de poussière dans l'œil du monde qui s'admire dans sa psyché (bel exemple de polysémie, non ?) et gomme ses travers. Doutant de tout, l'écrivain démonte, pièce à pièce, la machine sociale, mais le lecteur ne doit pas s'y tromper : l'écrivain tâche avant tout de se dénoncer lui-même, chassant jusqu'au tréfonds ses défauts universels pour mieux en montrer les mécanismes. Bien sûr, l'écrivain doit œuvrer artistiquement, s'il se peut, et synthétiser tout ce qu'il sait du monde, ce que la vie en société lui a appris, ce qu'il a observé chez lui et chez les autres pour interioriser la nature des êtres et des choses, pour ensuite la transmuier, par le biais de la langue écrite, en émotions. On peut donc dire, grosso modo, que l'écrivain passe sa vie à résoudre des problèmes. Sa première difficulté à l'aube d'un nouveau roman, clé de toute l'aventure, est de désigner le narrateur qui portera le roman sur ses épaules jusqu'à l'aboutissement du livre. Parmi la multitude des narrateurs possibles, il arrive que l'écrivain jette son dévolu sur un enfant, dans l'espoir que cette voix faussement naïve lui permettra de dire plus qu'il n'y paraîtra. Et ce choix place l'écrivain en porte-à-faux devant la société et met en lumière ce qui le sépare des enseignants,

car une langue n'est jamais pure ni fixée définitivement, ni même tout à fait semblable à elle-même suivant les cultures qu'elle recouvre, et l'écrivain doit jouer aussi sur toutes les incorrections et les inexactitudes. Je ne doute pas que, bien qu'on doive s'attendre à des tiraillements entre des groupes de locuteurs qui se sont différenciés au fil des siècles, une norme très généralement recevable de tout bord doit permettre l'intercompréhension de toutes les variétés régionales d'une langue. Mais il reste que la correction du langage est une qualité éphémère et circonstancielle eu égard à la vitesse de métamorphose des langues (oui, je sais, il y a l'islandais, proche de l'ancien norvégien et invariable depuis le Moyen Âge si je ne m'abuse, mais c'est l'exception qui confirme la règle) ; et puis toute langue est un mélange d'autres langues qui se prolongera dans l'avenir, sous un visage inconnaissable, à la faveur de fécondations et de métissages insoupçonnés. Une kyrielle de faits de prononciation et d'orthographe tenus pour corrects aujourd'hui auraient été des fautes jadis, ce qui nous autorise raisonnablement à penser que certaines erreurs actuelles seront admises et reconnues par l'usage à venir. Par conséquent, il est rationnel pour l'écrivain de « chercher la faute²⁶ », sans mépriser les particularismes, ni les mots dits archaïques (qui ne peuvent passer pour tels que par l'impérialisme et le subjectivisme de ceux qui, ailleurs, ont abandonné le mot à l'histoire), ni les formes universellement ridiculisées (exemples : toé, moé, trâlée, ouaiseaux [joli mot employé par Jacques Cartier lui-même]) qui souvent pâtissent des pires préjugés bourgeois. Et je dirai même que l'écrivain, en certaines circonstances (en l'occurrence lorsqu'il fait parler un enfant), a le devoir de trouver, parmi toutes les fautes possibles, la bonne faute bien épicée, la seule qui sera un gage de vérité dans la bouche d'un personnage. Nous voilà un peu loin de l'école...

Je vous fais toutes mes excuses.

* *Écrivain pour adulte et pour la jeunesse.*

Notes

- 1 Mon lecteur me pardonnera-t-il de le renvoyer à une nouvelle de mon cru (« Les prophètes », dans le florilège du même nom), qui traite précisément de cet accident de parcours (fruit de mes états de conscience inavouables...)?
- 2 Dixit Voltaire.
- 3 « Mourir de la hanche », *Les prophètes*, Les Quinze éditeurs, 1994.
- 4 *Terre du roi Christian*, édition définitive, Typo, 2000.
- 5 *Le souffle de l'harmattan*, édition définitive, Typo, 2001.
- 6 *La basilique des vents*, roman à paraître (un jour, si Élohim le veut...).
- 7 *Le souffle de l'harmattan*.
- 8 « Mourir de la hanche ».
- 9 *Le souffle de l'harmattan*.
- 10 *La basilique des vents*.
- 11 *Terre du roi Christian*.
- 12 *La basilique des vents*.
- 13 *Ibid.*
- 14 *Ibid.*
- 15 *Le souffle de l'harmattan*.
- 16 *Ibid.*
- 17 *La basilique des vents*.
- 18 *Une saison au paradis*, éditions de La courte échelle.
- 19 *Terre du roi Christian*.
- 20 *Le Souffle de l'harmattan*.
- 21 *La Basilique des vents*.
- 22 *Ibid.*
- 23 *Le souffle de l'harmattan*.
- 24 *Le monde de Félix*, éditions de La courte échelle.
- 25 Dixit Michel Tremblay.
- 26 Dixit Jean Pierre Girard.

