

## Un roman, ses langues. Prolégomènes

Benoît Melançon

Volume 52, numéro 2, 2016

Nouvelles maisons d'édition, nouvelles perspectives en littérature québécoise ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036927ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1036927ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

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

Résumé de l'article

À partir d'un corpus d'une quarantaine de romans, souvent publiés par de jeunes maisons d'édition, l'auteur essaie de répondre à la question suivante : qu'est-ce que la langue du roman québécois au début du XXI<sup>e</sup> siècle ? Deux grandes conceptions linguistiques peuvent y être distinguées. Certains romanciers tentent de cadastrer la langue de leurs personnages, soit en faisant l'objet de réflexions métadiscursives, soit en ayant recours à des procédés typographiques pour distinguer les registres linguistiques. D'autres donnent l'impression de se tenir à l'écart des débats qui ont si longtemps occupé les écrivains québécois. Ils refusent de hiérarchiser les langues du roman, voire de thématiser leur interaction. Le roman n'est pas l'espace où penser la langue, mais où la faire résonner. Devant leurs textes, on peut se demander si l'idée de « surconscience linguistique » (Lise Gauvin) est la clé de compréhension la plus efficace du roman québécois depuis 2000. Peut-on plutôt parler d'une position décomplexée par rapport aux débats sur la langue, décomplexée par rapport à la norme réputée française ou décomplexée par rapport à la tradition romanesque québécoise ?

# Un roman, ses langues. Prolégomènes

BENOÎT MELANÇON

Qu'est-ce que la langue du roman québécois au début du *xxi*<sup>e</sup> siècle ? Partons de deux séries de mises en parallèle pour essayer d'en saisir quelques formes dans un corpus, nécessairement insuffisant, d'une quarantaine de romans<sup>1</sup>, souvent publiés par de jeunes maisons d'édition. Il s'agira de poser les bases d'une réflexion sur la langue littéraire telle qu'elle se donne à lire depuis quinze ans au Québec.

★

Soit deux romans récents, l'un et l'autre mettant en scène le contact des langues.

*Le Sermon aux poissons* de Patrice Lessard paraît en 2011 :

Manuel avait appris le français en France alors il disait déjeuner pour dîner et dîner pour souper, etc., je dis, Tu veux déjeuner? (almoçar, en portugais, est sans équivoque, et bon, dans cette conversation il y eut des bouts en portugais et d'autres en français, cette histoire de déjeuner devait être en français pour créer ce genre de confusion). (p. 58)

Deux langues sont en contact, le portugais et le français, et deux variétés de ce français, celui parlé « en France » et celui du narrateur, qui vient du Québec. Cela est thématiqué par la réflexion sur le lexique :

1. Vu le grand nombre d'œuvres citées en cours d'article, les références complètes en sont exceptionnellement réunies en fin de texte dans une liste des « Romans cités ».

*déjeuner, dîner, almoçar*. La « confusion » des langues est, en partie, l'objet du roman, ce dont il parle. Rien là d'étonnant : le narrateur est traducteur de son état et il quitte le Québec pour s'établir à Lisbonne ; il doit passer d'une langue à l'autre.

En 2015, Patrick Roy lance *L'homme qui a vu l'ours*. Le français de ce roman noir est doublement particularisé.

D'une part, le personnage principal, Guillaume Fitzpatrick, est présenté comme travaillant dans les deux langues officielles du Canada. Diplômé de l'Université Concordia à Montréal, il a collaboré à des journaux francophones et anglophones, et il est sous contrat avec un éditeur étatsunien pour rédiger la biographie d'un lutteur unilingue anglophone, Tommy Madsen. Jamais, la langue employée par Fitzpatrick dans les diverses situations romanesques n'est précisée. Au lecteur de déduire quand il parle français et quand il parle anglais. Sur ce plan, on peut parfois avoir l'impression de lire un roman noir traduit, ici de l'anglais.

D'autre part, le texte fait constamment appel au lexique populaire québécois. Cela touche autant les dialogues que la narration. Dans la scène décrivant un des moments charnières de la carrière de Madsen, on lit ainsi, dans la bouche des personnages, « maudit frais chié », « chien sale » ou « t'as prouvé ton point », et, sous la plume du narrateur, « rush d'adrénaline » et « pitonnant » (p. 254-256). Ce français-là n'est pas celui des traductions françaises auxquelles les fervents du roman noir sont habitués. Pareils choix lexicaux vont de soi pour le narrateur : il n'est besoin ni de les expliquer ni de souligner, par la typographie par exemple, qu'il y a passage d'une variante à une autre, du français de référence à sa variété québécoise<sup>2</sup>.

Lessard balise les territoires linguistiques, pas Roy.

★

L'écrivain français Martin Winckler vit à Montréal depuis quelques années. C'est là où il situe l'action de son roman *Les invisibles* (2011).

2. Contrairement à Patrick Roy, Guillaume Vigneault (*Chercher le vent*, 2001) et Marc Séguin (*La foi du braconnier*, 2009) prennent soin de rappeler dans quelles langues (français, anglais, espagnol, mohawk) parlent leurs personnages, ainsi que le démontre Audrey Givern-Héroux dans « Enjeux identitaires dans deux romans de la route québécois : *Chercher le vent* et *La foi du braconnier* », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2015.

Pour aller vite : meurtres, finalement résolus, parmi les itinérants autochtones, les éthiciens, et les mécènes des uns et des autres.

Sur le plan linguistique, on félicitera le romancier : il a tendu l'oreille. Les dialogues en langue populaire sonnent presque toujours juste : « *T'es qui, toué?* » (p. 30) ; « *Qu'est-ce t'attends?* » (p. 31) ; « *Gad' ta marde!* » (p. 32) ; « *C'est-tu tout ce que tu peux faire?* » (p. 34) ; « *Tu t'mets-tu à parler comme nous?* » (p. 161) ; « *Comment t'sais ça?* » (p. 209) ; « *Qu'est-ce tu m'veux, tabarnac? Laisse-moé donc tranquille!* » (p. 217) ; « *Ça vas-tu?* » (p. 264) ; « *T'sais-tu [?]* » (p. 268 et 270). Les tournures idiomatiques sont bien choisies : « *la question à mille piasses* » (p. 122) ; « *Jamais dans cent ans!* » (p. 269). L'alternance codique (*code switching*) entre l'anglais et le français, si typique de Montréal, est fréquente.

Il y a néanmoins un aspect du roman – en l'occurrence de sa mise en pages – qui est moins réussi : des mots qui seraient propres au français du Québec sont en italique, d'autres pas, sans qu'il soit possible de comprendre pourquoi. Pour « parce que », il y a « *Pasque* » (p. 99) et « *Pasque* » (p. 264). Si on « s'enivre », on lit « *s'paqueter la gueule* » (p. 99) et « *m'paqueter la gueule* » (p. 200). Les compagnes sont des « *blondes* » (p. 152), puis des « *blondes* » (p. 154, 241 et 269). Pourquoi « *logement* » (p. 22, 173 et 213), mais « *cans* » (p. 20) ?

Le narrateur, un Français fraîchement débarqué à Montréal, se met à parler de « *cellulaire* » – on peut légitimement penser qu'il aurait dit « portable » à la maison –, on le voit « *pitonner* » dans un « *4 1/2* » (p. 226) et on l'entend dire « *niaiseuse* » (p. 152), tout cela sans italique. En revanche « *poupouner* » (p. 99), « *pitoune* » (p. 152) et « *pantoute* » (p. 239) en ont.

L'usage des jurons n'est pas plus clair. Page 30 : « *Crisse! Remue-toi!* » Page 166 : « *toute une tabarnac de crisse d'utopie* ». Page 210 : « *Crisse* ». Page 213 : « *une tabarnac de procédure* ». Page 217 : « *Qu'est-ce tu m'veux, tabarnac?* » Page 260 : « *Calisse* ».

Deux ans avant Winckler, aussi dans un polar, la Québécoise Diane Vincent emploie l'italique pour marquer l'utilisation des mots de la langue populaire ou des anglicismes :

Au mieux, quelqu'un va nous mettre dans les pattes un bouc émissaire qui sera accusé de voies de fait ayant causé la mort, mais des témoins prétendront que le jeune Fred l'avait provoqué en le *blastant* sur un *deal* de dope. (p. 174)

Le verbe *blaster* et le substantif *deal* sont en italique ; ils viendraient de la langue populaire ou de l'anglais. *Dope*, en revanche, non. Puis on lit : « Je suis trop crevé pour te faire un compte rendu, mais si toi, tu as

quelque chose, envoie, shoote » (p. 175). Pourquoi *shooter* – entendu au sens de *parler tout de suite* – n’a-t-il pas droit, lui, à l’italique<sup>3</sup> ?

La même année que *Peaux de chagrins*, William S. Messier publie son premier livre, *Townships*. En 2009, l’auteur est jeune : sur les conseils de son éditrice, il met en italique les mots de la langue populaire. En 2015, il l’est moins : dans la réédition du recueil, il enlève la plupart des italiques qu’il avait mis six ans plus tôt<sup>4</sup>.

Bref, il reste des cas où le lexique populaire, dans le roman québécois, est traité avec une prophylaxie typographique.

C’est pourtant là une question très ancienne, longuement discutée. Dès le 27 mai 1920, dans le quotidien *Le Devoir*, Clovis Duval y allait d’une proposition simple :

S’il se place parfois dans nos œuvres un mot purement canadien, ayons en outre le courage de l’accepter tout simplement, tout bravement, sans le mettre entre guillemets. Voilà la déplorable habitude. On voudrait enrichir notre vocabulaire de certains mots bien à nous. C’est très louable, c’est même là la seule manière de nous créer une espèce de cachet distinctif en littérature. Mais qu’arrive-t-il ? Le monsieur qui écrit le mot s’empresse de le mettre entre guillemets, comme l’on fait pour une langue étrangère, ce qui veut à peu près dire ceci : « Vous savez, je puis parler la langue de Racine dans toute sa pureté ; ce mot que j’écris sort de la bouche de nos paysans ; je n’en suis pas dupe, vous voyez bien ; j’écris mieux que cela, Dieu merci ! » Ces mots du terroir, il faut ou n’en pas écrire du tout, si on en a honte, ou les accepter franchement comme nôtres, il n’y a pas de milieu<sup>5</sup>.

Il n’a manifestement pas été entendu par tous<sup>6</sup>.

★

Ces séries de mises en parallèle mettent en relief deux façons de concevoir la langue romanesque.

3. La même incohérence règne dans les romans pour adolescents de Sylvain Hotte, par exemple *Attaquant de puissance* (2010), et chez Simon Boulерice, dans *Martine à la plage* (2012). Voir encore *Ça sent la coupe* (2004) de Matthieu Simard : « La dernière game, il a benché Ribeiro, pis là il vient de compter » (p. 92).

4. Propos tenus lors d’une causerie à la Librairie Olivieri de Montréal le 30 mars 2015.

5. Cité dans Karine Cellard et Karim Larose, *La langue au quotidien. Les intellectuels et le français dans la presse québécoise. Anthologie. Volume 1. Les douaniers de la langue (1874-1957)*, Québec, Nota bene, 2010, p. 200.

6. Par Maxime Raymond Bock, si. Dans sa novella *Des lames de pierre* (2015), « craques », « traques », « cook », « canisse », « trail » et « grafignés » ne sont pas en italique. Par Mélissa Grégoire (*Lamour des maîtres*, 2011), non. Elle en met à « puff », « shift », « caps », « spikes », « boss », « overtime », « tough » et à plusieurs autres mots.

D'une part, Patrice Lessard, Martin Winckler et Diane Vincent tentent de cadastrer la langue de leurs personnages, soit en en faisant l'objet de réflexions métadiscursives, soit en ayant recours à des procédés typographiques pour distinguer les registres linguistiques. Plus radical encore, sur le plan métalinguistique, est l'ajout d'un glossaire à un roman d'un auteur « canadien » édité en France : c'est le cas d'*Au pas des raquettes* de Luc Baranger (2009). Dans un autre roman policier destiné au public français, *L'érablière* de Danielle Charest (1998), les explications linguistiques sont envoyées en notes<sup>7</sup>. Pour *Les caprices du sport* (2010), Renald Bérubé passe par une remarque à valeur de traduction : « mon père fendait du bois près du hangar – on disait “la shed” » (p. 125). Le narrateur de *La nageuse au milieu du lac* de Patrick Nicol (2015), lui aussi avec l'aide de l'italique, trace une histoire des mots, pour parler d'un « fou », Foucault : « On disait *robineux* dans ce temps-là. On n'employait par les mots *itinérance* ou *santé mentale* » (p. 30)<sup>8</sup>. La langue du roman québécois demande parfois explication.

Ces romanciers ne sont bien sûr pas les seuls à signaler le rapport à l'occasion conflictuel entre les variétés du français. Danielle Phaneuf, pour prendre un exemple entre mille, le faisait, en 2004, dans *La folle de Warshaw* : « Un Français l'avait larguée pour des raisons grammaticales. Scandalisé par sa parlure, il lui reprochait, ainsi qu'à l'ensemble des Québécois, son inaptitude à accorder les compléments d'objet direct avec l'auxiliaire avoir. Désaccordée, la Folle avait rompu les relations franco-québécoises en quittant brusquement la couche de l'académicien » (p. 78). La langue, au Québec, peut être affaire de (dés)amour, avec soi-même ou avec la France, mère patrie à la langue fantasmée<sup>9</sup>.

7. De la même auteure, *L'étouffoir* (2000) contient des notes explicatives, un glossaire et un « Avis au lecteur français » : « Certains mots ou expressions peu ou plus utilisés en France ont conservé un sens très contemporain au Canada francophone » (p. 4). La pratique est ancienne : en 1938, Gallimard a adjoint un glossaire à l'édition française des *Engagés du Grand Portage* de Léo-Paul Desrosiers.

8. Le chapitre « *La jeune fille et la mort* » de cet *Album* (p. 73-80) porte sur le sens de plusieurs mots, notamment ceux de la langue populaire employés dans la famille du narrateur : « *Les v'lons, des émittes, une bonrienne...* » (p. 77). Dans un article de la revue *L'Inconvénient*, « Fin de journée », paru la même année que *La nageuse au milieu du lac*, Nicol écrit : « L'italique envoie un double message : je m'excuse, mais j'insiste ; c'est mal, mais j'y tiens » (n° 62, automne 2015, p. 68).

9. Voir également, de Jean-François Chassay, *Les taches solaires* (2006) : « Mais putain de mardo, y a pas plus Québécoise que moi, tu vois pas que là, juste là, se trouve l'enfant de chienne de fondement à mon problème ?? J'ai honte de ne pas parler 12 langues, seulement une et demie ! » (p. 288-289).

D'autre part, Patrick Roy et William S. Messier donnent l'impression de se tenir à l'écart des débats qui ont si longtemps occupé les écrivains québécois. Ils refusent de hiérarchiser les langues du roman, voire de thématiser leur interaction. Le roman n'est pas l'espace où penser la langue, mais où la faire résonner.

On a des manifestations particulièrement nettes de ce type de relation à la langue chez Geneviève Pettersen, William S. Messier et Samuel Archibald.

On peut ouvrir *La déesse des mouches à feu* (2014) de Geneviève Pettersen n'importe où et tomber sur des passages tel celui-ci :

Mes parents s'étaient rencontrés quand ma mère était revenue de Los Angèle. Dans le condo, elle me racontait leur histoire tout le temps, en me montrant son album photo de quand elle était mannequin. Au début, elle était grande pis mince avec des cheveux longs teindus blond. Elle ressemblait un peu à la Brigitte Bardot des pauvres. Mais quand on arrivait au milieu de l'album, elle était grande pis grassette avec des cheveux qui virent au jaune. (p. 24)

S'y lisent graphies fantaisistes (*Los Angèle*), québécismes (*condo*, *pis*, *grassette*), syntaxe oralisée (*de quand*) et fautes (*teindus*), rien de cela n'étant marqué de quelque façon que ce soit par la narratrice, cette Catherine qui écrit non pas au moment de l'action, mais par la suite. La langue adolescente n'est pas « corrigée » par une narratrice ayant vieilli<sup>10</sup>.

*Dixie* (2013), de William S. Messier, est plus intéressant encore, dans la mesure où le lexique populaire, fortement anglicisé dans ce cas, côtoie, dans la narration, des formes grammaticales recherchées. Il y a chez lui aussi bien des locutions conjonctives réputées fautives (« à cause que », p. 36) qu'une phrase où l'indicatif présent est employé avec « après que » (p. 31), le subjonctif étant pourtant plus commun. On fait de la musique avec une « chainsaw » (p. 139), mais une voiture a un « silencieux » (p. 145),

10. Dominique Garand, sur le blogue *Écrire, lire, penser*, commente la langue de ce roman : « C'est avant tout sur les plans lexical et (plus rarement) syntaxique qu'un choix linguistique s'affirme d'une manière totalement assumée, c'est-à-dire décomplexée par rapport à une certaine idée que l'on se fait au Québec de la correction linguistique » ; « aucun indice narratif d'une supra-conscience linguistique ne permet de dissocier la voix de l'auteur de la voix de sa narratrice ». [ecrirelirepenser.com/2014/07/29/la-deesse-des-mouches-a-feu-de-genevieve-pettersen-notes-de-lecture](http://ecrirelirepenser.com/2014/07/29/la-deesse-des-mouches-a-feu-de-genevieve-pettersen-notes-de-lecture) (page consultée le 15 mars 2016). La lecture du roman par Martine-Emmanuelle Lapointe (« Violences et images du territoire », *Spirale*, n° 250, automne 2014, p. 49-52) porte, elle, sur la création, par la langue, d'une communauté inédite.

alors que *muffler* aurait été du registre de *chainsaw*. Le romancier prend son bien là où il le trouve, sans s'imposer un réalisme linguistique strict. L'hypercorrection n'est pas son horizon de sens.

L'action du plus récent roman de Messier se déroule dans la région de Brome-Missisquoi, près de la frontière : « De l'autre côté, les États » (p. 65), cette frontière que ne cessent de franchir les personnages de *L'homme qui a vu l'ours* de Patrick Roy. Les « histoires » que publie Samuel Archibald en 2010 dans *Arvida* ou sa novella de 2013, *Quinze pour cent*, elles, ont souvent pour décor la région du Saguenay. On entendra *décor* à la fois au sens géographique et au sens linguistique. Le territoire mis en récit par Archibald est fait de lieux et de mots. Qu'est-ce que ces « restants de crosse » d'*Arvida* (p. 86) ? Que signifie « scèner de la bière » dans *Quinze pour cent* (p. 65) ? Les lecteurs saguenéens d'Archibald ont leur petite idée là-dessus, moins partagée qu'ils ne le pensent. Or le romancier ne se donne pas la peine d'expliquer le sens de pareilles expressions. Au lecteur de s'y retrouver, soit grâce au contexte, soit en consultant des locuteurs autochtones ou des ouvrages de référence<sup>11</sup>.

Archibald, dans des « Dialogues américains<sup>12</sup> » qu'il a confiés à la revue *L'Inconvénient* à la fin de 2015, revendique « le caractère résolument vernaculaire, nordique et régional d'*Arvida* » (p. 22) et il affiche sans équivoque son point de vue linguistique.

Dans la valse éternelle entre nos pôles culturels, le rapport à la France m'a toujours préoccupé davantage, parce que c'était de là que mon complexe identitaire me travaillait le plus, parce que j'y ai habité et que c'est là-bas que j'ai pris la décision inaugurale d'arrêter d'essayer d'écrire pour l'ensemble des lecteurs francophones. Je me suis libéré très tôt de la sempiternelle interrogation de l'écrivain québécois quant à son éventuelle lisibilité pour des lecteurs parisiens. On s'en fout, des Français, ai-je répété souvent en éditant *Arvida*. (p. 19)

Voilà qui est clair.

11. En 2013, les réseaux sociaux (Facebook, Twitter, blogues) ont été le lieu de discussions assez animées sur « restants de crosse » et sur le verbe « scèner ». Leur sens n'allait pas du tout de soi d'une région à l'autre du Québec. Voir [oreilletendue.com/2013/12/13/artistes-de-la-scene/](http://oreilletendue.com/2013/12/13/artistes-de-la-scene/). Dans une entrevue de 2014 accordée à Pierre-Alexandre Fradet, le cinéaste Rafaël Ouellet déclare : « Sur Facebook, quand j'interagis avec Samuel [Archibald], je suis fasciné de constater à quel point il maîtrise l'oralité » (« Entretien avec Rafaël Ouellet : le néoterroir au cinéma », *Spirale*, n° 250, automne 2014, p. 38). Des réseaux sociaux comme laboratoires linguistiques.

12. Samuel Archibald, « Dialogues américains », *L'Inconvénient*, n° 63, hiver 2015-2016, p. 19-22.

Ces deux façons de considérer la langue romanesque aujourd'hui au Québec ne sont pas mutuellement exclusives. Dans *Six degrés de liberté* de Nicolas Dickner (2015), le narrateur utilise beaucoup de mots venus de l'anglais, notamment de l'informatique, sans se sentir obligé de les mettre en italique, tout en conférant, dans le même temps, un statut particulier à certaines expressions : « monsieur Morin vient cogner à la porte des Routier afin de demander si Lisa aurait envie, ouvrez les guillemets, *d'aller faire une ride* » (p. 108). « Photoshopé » (p. 66) n'exige aucun traitement, mais « *faire une ride* », si.

*L'année la plus longue*, de Daniel Grenier (2015), est traversé par des réflexions sur la langue des personnages, principalement celle d'Albert Langlois. Bien que la langue anglaise soit incorporée dans son patronyme, quand il débarque à Chattanooga, Tennessee, Albert maîtrise mal cette langue, qui est celle de sa future femme, Laura :

Son accent était si prononcé qu'elle a fait semblant de comprendre en souriant jusqu'à ce qu'elle comprenne quelques secondes plus tard, en analysant les sons, en les décortiquant comme autant de biscuits chinois mal traduits. Son anglais s'améliorerait avec le temps, et son français à elle aussi, elle apprendrait à dire plusieurs phrases consécutives et même à savourer certaines tournures, si proches et si lointaines, grammaticalement et phonétiquement. La première fois qu'elle amènerait Albert chez ses parents, la conversation à table tournerait exclusivement autour des questions de langage, de langue, d'accent, de différences culturelles, occultant les questions de valeurs et de croyances, qui allaient tout gâcher quelques mois plus tard. (p. 41-42)

À la maison, leur enfant aura deux noms : « *To-ma* » et « *Thaw-muss* » (p. 25). Les interrogations d'Albert, de Laura, des parents de celle-ci, de Thomas – quelle langue parler ? avec quel accent ? – ne sont pas celles qu'aborde explicitement le narrateur, s'agissant de la langue qu'il emploie pour raconter. Il utilise, sans marques ni explications, des mots d'usage courant au Québec, mais pas en français de référence – « accoté » (p. 12), « crème » (p. 32), « s'enfargeant » (p. 39), « polyvalente » (p. 73), « proche de » pour « près de » (p. 91) –, à côté de mots venus de l'anglais – « white trash » (p. 25), « up North » (p. 26), « rush » (p. 46), « moonshine » (p. 144) – ou des langues amérindiennes – « che-rokee » (p. 25). Ces deux visions de la langue paraissent se déployer dans deux univers parallèles.

Il ne s'agit évidemment pas de ramener l'ensemble de la production romanesque québécoise récente à ces deux seules façons de mettre la

langue en scène, ni de dire que cette production se définit par son seul rapport à la langue, ni d'affirmer que chaque maison d'édition défend une conception, et une seule, de la langue romanesque. Aux romanciers évoqués ici, dont le travail ne se résume pas à leur perspective sur la langue littéraire, on m'en opposera d'autres, certains jouant radicalement de l'ostentation linguistique (Hervé Bouchard, *Mailloux*, 2002 et *Parents et amis sont invités à y assister*, 2014; Alexandre Soublière, *Charlotte before Christ*, 2012; Gabriel Marcoux-Chabot, *Tas-d'roches*, 2015), d'autres pas du tout (Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, 2008; Perrine Leblanc, *L'homme blanc*, 2010; Nicolas Langelier, *Réussir son hypermodernité et sauver le reste de sa vie en 25 étapes faciles*, 2010; Lise Tremblay, *Chemin Saint-Paul*, 2015). Il aurait en outre fallu faire place à des romans qui sont particulièrement réussis sur le plan de l'usage de la langue populaire, ceux de François Blais (*Vie d'Anne-Sophie Bonenfant*, 2009; *La nuit des morts-vivants*, 2011), de Michael Delisle (*Le sort de Fille*, 2005; *Tiroir n° 24*, 2010; *Le feu de mon père*, 2014) et de Francine Tougas (*Les mardis de Béatrice*, 2004). La langue des personnages de Jean-Simon DesRochers (*La canicule des pauvres*, 2009), de Vickie Gendreau (*Testament*, 2012) et d'Alice Michaud-Lapointe (*Titre de transport*, 2014), nourrie par les contacts linguistiques, notamment avec l'anglais, et par la représentation des idiolectes, par exemple la « langue des jeunes » ou celle des travailleurs du sexe, appellerait aussi une analyse. Chez Sophie Bienvenu (*Et au pire, on se mariera*, 2011), l'interaction à interpréter serait celle de la langue populaire québécoise, de l'anglais et de formes venues du français hexagonal<sup>13</sup>.

Cela étant, on peut se demander si l'idée de « surconscience linguistique », créée par Lise Gauvin à partir du début des années 1990, et couramment reprise par la critique depuis, est la clé de compréhension la plus efficace du roman québécois depuis 2000 (pour aller très vite), du moins chez beaucoup de romanciers évoqués. Voici comment Gauvin définit cette « surconscience » en 2003 :

13. André Belleau abordait « l'hétérogénéité linguistique » du roman québécois des années 1960-1970 dans un article de 1983, « Code social et code littéraire dans le roman québécois » (*L'Esprit créateur*, vol. 23, n° 3, automne 1983, p. 19-31; repris dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 175-192). C'est dire que le phénomène n'est pas nouveau. Dans le même ordre d'idées, en 1997, Rainier Grutman a proposé de concevoir l'*hétérolinguisme* comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (*Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides, coll. « CÉRUQ – Nouvelles études québécoises », 1997, p. 37).

Je crois en effet que le commun dénominateur des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à cette *surconscience* linguistique dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. (p. 24)

Plus loin, elle précise :

En écrivant *Speak what*, Marco Micone s'inscrivait dans une longue lignée de réflexions qui renvoient à la *surconscience linguistique* des Québécois et des francophones, soit une conscience de la langue comme espace de friction et de fiction, comme objet d'inquiétude et de doute, mais aussi comme laboratoire privilégié, ouvert à tous les possibles. *Surconscience*, c'est-à-dire conscience exacerbée, synonyme à la fois d'inconfort et d'invention, qui oblige l'écrivain à « penser la langue ». (p. 28)<sup>14</sup>

Deux aspects de cette définition méritent qu'on s'y attache.

Que la langue soit affaire de « fiction », « objet d'inquiétude et de doute », « laboratoire privilégié », « conscience exacerbée » et « invention », que l'écrivain doive « penser la langue », on ne saurait en disconvenir. C'est le propre de la langue littéraire, pas seulement de la québécoise ou de la francophone, ou celle « des littératures dites émergentes ».

En revanche, que la langue du roman soit toujours source de « friction », qu'elle soit marquée par l'« inconfort » ou par les « relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues », cela ne paraît pas être le cas chez tous les écrivains contemporains québécois. L'idée de « proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature » leur est étrangère. S'ils souffrent de l'« hypertrophie de la glande grammaticale » diagnostiquée chez les francophones par Jean-Marie Klinkenberg dans *La langue dans la Cité*, ils ne laissent pas trop voir<sup>15</sup>.

14. Lise Gauvin, « Manifester la différence. Place et fonctions des manifestes dans les littératures francophones », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 6, n° 1, 2003, p. 23-32.

15. Jean-Marie Klinkenberg, *La langue dans la Cité. Vivre et penser l'équité culturelle*, préface de Bernard Cerquiglini, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2015, p. 36. Pour une introduction à la pensée linguistique de Jean-Marie Klinkenberg, et à la place qu'elle fait à la « variété » et à la « variation », on lira avec profit « La régulation sociale de la variation

Ce que l'on a imaginé être la volonté de réalisme linguistique des romanciers de Parti pris (la maison d'édition, la revue), celle-ci liée à un projet politique émancipateur et à une mise en conflit des langues, n'a plus cours chez eux. La diabolisation de l'anglais, pourtant encore largement active dans la doxa politique, ne joue guère de rôle dans leurs œuvres. Leurs langues, ce sont le français, évidemment, mais aussi l'anglais, le yiddish, le créole, le portugais, le mohawk<sup>16</sup>. Sauf exception sans grand intérêt, Montréal n'est plus la ville du joul, forme aliénée de la parole québécoise; c'est un carrefour de langues, comme dans le *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006) ou le *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998). Leur paysage linguistique n'est pas celui de leurs prédécesseurs.

C'est peut-être cela le roman québécois contemporain : une multitude de relations à la langue, dont certaines plus libres, plus assumées, que dans le passé, moins obsédées par la norme lexicale. Des auteurs ont fait le choix de cette « langue bâtarde » que lit Laurence Côté-Fournier, dans un article à valeur de manifeste intitulé « Le parti pris du niaiseux »<sup>17</sup> (2014), chez Mathieu Arsenault (*La vie littéraire*, 2014) et chez François Blais (*Document 1*, 2012). On pourrait croire qu'il s'agit d'une position décomplexée par rapport aux débats sur la langue, décomplexée par rapport à la norme réputée française ou décomplexée par rapport à la tradition romanesque québécoise<sup>18</sup>. Ce serait peut-être accorder une trop grande importance au « complexe » dont on serait en train de se défaire. Il est vrai que l'existence de ce « complexe » tient de l'évidence dans le discours public<sup>19</sup>. Chez nombre de romanciers actuels, la question ne paraît simplement pas se poser.

sémiotique » de Rainier Grutman dans Sarah Sindaco (dir.), *Jean-Marie Klinkenberg : un homme d'(inter)action*, Bruxelles, Français & Société, hors-série, 2011, p. 26-36.

16. Dans *La foi du braconnier* de Marc Séguin, les passages en mohawk (agnier) sont traduits en français en notes, pas ceux en anglais. Sur la « cohabitation » de l'anglais et du français « en littérature contemporaine », voir le livre de Catherine Leclerc, *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2010.

17. Laurence Côté-Fournier, « Le parti pris du niaiseux », *Nouveau Projet*, n° 06, automne-hiver 2014, p. 132-136.

18. « Décomplexée » se trouve chez Dominique Garand (art. cit.) et chez Audrey Givern-Héroux (p. 78).

19. Qu'on me permette une note personnelle. À la parution de mon ouvrage *Le niveau baisse! (et autres idées reçues sur la langue)*, Montréal, Del Busso éditeur, 2015, j'ai donné une entrevue à Catherine Lalonde du quotidien montréalais *Le Devoir*. Elle a paru en première page du journal sous le titre « Ça suffit, les complexes! Benoît Melançon s'attaque à 15 idées reçues sur la langue », *Le Devoir*, 8 septembre 2015, p. A1 et A8.

De même, ils ne semblent pas souffrir, du moins explicitement dans leurs œuvres, de cette « insécurité linguistique » si souvent diagnostiquée chez les Québécois francophones. Forgé par le sociolinguiste américain William Labov (1976)<sup>20</sup>, ce concept est utilisé par plusieurs linguistes du Québec, par exemple Anne-Marie Beaudoin-Bégin dans *La langue rapaillée* (2015)<sup>21</sup>. Jean-Denis Gendron, lui, préférerait parler de « culpabilité linguistique » (1984)<sup>22</sup>. On peut d'ailleurs se demander si l'idée de « surconscience linguistique » promue par Lise Gauvin et ses épigones n'est pas l'incarnation positive, en littérature, de cette « insécurité » ou de cette « culpabilité ».

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas un débat auquel les romanciers rassemblés ici participent dans leurs œuvres. Leur langue est leur langue. C'est comme ça.

20. William Labov, *Sociolinguistique* (trad. fr. A. Kihm), présentation de Pierre Encrevé, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1976.

21. Anne-Marie Beaudoin-Bégin, préface de Samuel Archibald, postface de Ianik Marcil, *La langue rapaillée. Combattre l'insécurité linguistique des Québécois*, Montréal, Somme toute, coll. « Identités », 2015.

22. Jean-Denis Gendron, « La langue française au Québec en regard de ses grands voisins », dans *Les grands voisins. Actes du colloque belgo-canadien des 24, 25 et 26 novembre 1983*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 133-147, p. 142.

## Romans cités

- Archibald, Samuel, *Arvida. Histoires*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », n° 4, 2010, 314 p.
- Archibald, Samuel, *Quinze pour cent*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Nova », n° 1, 2013, 67 p.
- Arsenault, Mathieu, *La vie littéraire*, Montréal, Le Quartanier, « série QR », n° 76, 2014, 97 p.
- Baranger, Luc, *Au pas des raquettes*, Paris, Éditions La branche, coll. « Suite noire », n° 31, 2009, 95 p.
- Beaudoin, Myriam, *Hadassa*, Montréal, Leméac, 2006, 196 p.
- Bérubé, Renald, *Les caprices du sport. Roman fragmenté*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2010, 159 p.
- Bienvenu, Sophie, *Et au pire, on se mariera*, Montréal, La Mèche, 2011, 151 p.
- Blais, François, *Vie d'Anne-Sophie Bonenfant*, Québec, L'instant même, 2009, 241 p.
- Blais, François, *La nuit des morts-vivants*, Québec, L'instant même, 2011, 171 p.
- Blais, François, *Document 1*, Québec, L'instant même, 2012, 179 p.
- Bock, Maxime Raymond, *Des lames de pierre. Novella*, Montréal, Le Cheval d'août, 2015, 104 p.
- Bouchard, Hervé, *Mailloux, histoires de novembre et de juin racontées par Hervé Bouchard citoyen de Jonquière*, Montréal, L'effet pourpre, 2002, 190 p.
- Bouchard, Hervé, *Parents et amis sont invités à y assister. Drame en quatre tableaux avec six récits au centre*, Montréal, Le Quartanier, « série QR », n° 14, 2014, 238 p.
- Boulerice, Simon, *Martine à la plage*, Montréal, La Mèche, coll. « Les doigts ont soif », 2012, 82 p. Avec des dessins de Luc Paradis.
- Charest, Danielle, *L'érablière*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Le masque », série « Les reines du crime », n° 2377, 1998, 186 p.
- Charest, Danielle, *L'étouffoir*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Le masque », série « Les reines du crime », n° 2442, 2000, 281 p.
- Chassay, Jean-François, *Les taches solaires*, Montréal, Boréal, 2006, 366 p.
- Delisle, Michael, *Le sort de Fille. Nouvelles*, Montréal, Leméac, 2005, 120 p.
- Delisle, Michael, *Tiroir n° 24*, Montréal, Boréal, 2010, 126 p.
- Delisle, Michael, *Le feu de mon père*, Montréal, Boréal, 2014, 121 p.
- DesRochers, Jean-Simon, *La canicule des pauvres*, Montréal, Les Herbes rouges, 2009, 671 p.
- Dickner, Nicolas, *Six degrés de liberté*, Québec, Alto, 2015, 292 p.
- Gendreau, Vickie, *Testament*, Montréal, Le Quartanier, « série QR », n° 60, 2012, 156 p.
- Grégoire, Mélissa, *L'amour des maîtres*, Montréal, Leméac, 2011, 245 p.

- Grenier, Daniel, *L'année la plus longue*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », n° 10, 2015, 422 p.
- Hotte, Sylvain, *Attaquant de puissance*, Montréal, Les Intouchables, coll. « Aréna », n° 2, 2010, 219 p.
- Langelier, Nicolas, *Réussir son hypermodernité et sauver le reste de sa vie en 25 étapes faciles*, Montréal, Boréal, 2010, 226 p.
- Leblanc, Perrine, *L'homme blanc*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », n° 02, 2010, 173 p.
- Lessard, Patrice, *Le sermon aux poissons*, Montréal, Héliotrope, 2011, 268 p.
- Marcoux-Chabot, Gabriel, *Tas-d'roches*, Montréal, Druide, 2015, 517 p.
- Mavrikakis, Catherine, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Héliotrope, 2008, 291 p.
- Messier, William S., *Townships. Récits d'origine*, Montréal, Marchand de feuilles, 2009, 111 p. Réédition : Montréal, Marchand de feuilles, 2015, 112 p.
- Messier, William S., *Dixie*, Montréal, Marchand de feuilles, 2013, 157 p.
- Michaud-Lapointe, Alice, *Titre de transport*, Montréal, Héliotrope, coll. « K », 2014, 206 p.
- Nicol, Patrick, *La nageuse au milieu du lac. Album*, Montréal, Le Quartanier, « série QR », n° 85, 2015, 154 p.
- Pettersen, Geneviève, *La déesse des mouches à feu*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2014, 203 p.
- Phaneuf, Danielle, *La folle de Warshaw*, Montréal, Marchand de feuilles, 2004, 193 p.
- Roy, Patrick, *L'homme qui a vu l'ours*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », n° 09, 2015, 459 p.
- Séguin, Marc, *La foi du braconnier*, Montréal, Leméac, 2009, 149 p.
- Segura, Mauricio, *Côte-des-Nègres*, Montréal, Boréal, 1998, 295 p.
- Simard, Matthieu, *Ça sent la coupe*, Montréal, Stanké, 2004, 270 p.
- Soublière, Alexandre, *Charlotte before Christ*, Montréal, Boréal, 2012, 214 p.
- Tougas, Francine, *Les mardis de Béatrice*, Montréal, Libre expression, 2004, 196 p.
- Tremblay, Lise, *Chemin Saint-Paul*, Montréal, Boréal, 2015, 109 p.
- Vigneault, Guillaume, *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, 2001, 267 p.
- Vincent, Diane, *Peaux de chagrins*, Montréal, Triptyque, coll. « L'épaulard », 2009, 236 p.
- Winckler, Martin, *Les invisibles*, Paris, Fleuve noir, 2011, 277 p.