

## Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune

Benoît Melançon

---

Sociocritique de la poésie  
Volume 27, numéro 1, printemps 1991

URI : [id.erudit.org/iderudit/035840ar](http://id.erudit.org/iderudit/035840ar)  
DOI : [10.7202/035840ar](https://doi.org/10.7202/035840ar)

[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

Benoît Melançon "Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune." *Études françaises* 271 (1991): 121–132. DOI : [10.7202/035840ar](https://doi.org/10.7202/035840ar)

---

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Le statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou La reine et la guidoune

BENOÎT MELANÇON

— Allez chier bande de câlices.

Ces mots, il les avait dit à haute voix. Ils le frappèrent en plein visage, comme le jet de l'arroseuse cet autre soir au printemps. Ce langage ne lui était pas habituel. Il en fut surpris. D'où lui venait-il? C'est comme si un autre avait parlé, avec une voix différente de la sienne.

Il se retourna involontairement.

Les tableaux étaient toujours en place au-dessus des statuettes africaines.

Puis tout lui remonta par saccades, lui remplit la gorge et la tête.

Des odeurs, des bruits, des éclats de voix.

Les façades s'effritaient.

Derrière les Van Gogh, de mauvais calendriers.

À la place des statuettes, les plâtres sur le side-board. Et ça n'arrêtait pas de gueuler.

Mais il se ressaisit (1964, 206<sup>1</sup>).

1. Texte d'une communication lue lors de la Seventh Biennial Conference de l'American Council for Québec Studies (Chicago, 18 novembre 1990). Les références aux textes de Belleau sont données sous forme abrégée, les références complètes étant

C'est en 1964 qu'André Belleau écrivait ces lignes, dans le chapitre d'un roman collectif publié par la revue *Liberté*. Elles permettent de mettre en lumière un des aspects les plus révélateurs de la pratique d'écrivain de Belleau : son rapport à la langue populaire et la difficile insertion de celle-ci dans la langue littéraire.

En effet, que dit le personnage de Philippe? D'abord et avant tout que langue populaire et langue littéraire ne vont pas de soi, qu'elles sont en relation conflictuelle, que la première n'est qu'une intruse pour la seconde. Sur le plan du personnage, on constate que la langue populaire apparaît inhabituelle, violente («Ces mots [...] le frappèrent en plein visage», «tout lui remonta par saccades», «ça n'arrêtait pas de gueuler») et, surtout, tout à fait étrangère («C'est comme si un autre avait parlé, avec une voix différente de la sienne»). Mais il y a pire : Philippe ne sait pas d'où lui vient le «langage» qu'il entend. Sur le plan de la narration, on note que le conflit des langues vécu par le personnage se rencontre, encore que sous une autre forme, chez le narrateur. Plutôt que d'être étonnée par l'emploi du registre populaire («Allez chier bande de câlices»), l'instance narrative l'intériorise : les Van Gogh cachent les «mauvais calendriers», les «statuettes africaines» sont remplacées par des «plâtres», eux-mêmes placés sur le «side-board». Cette coexistence de l'opposition entre les langues, chez le personnage, et de leur fusion, chez le narrateur, met en relief un des enjeux principaux de l'écriture d'André Belleau : que faire, dans la société québécoise, de la langue populaire<sup>2</sup>?

Cette question, Belleau l'abordera d'abord en critique et s'y confrontera en tant que nouvelliste; c'est toutefois assez tard dans sa pratique d'écrivain qu'il parviendra à maîtriser les divers niveaux linguistiques dans ses propres œuvres. On pourrait aller jusqu'à dire que c'est par cette maîtrise qu'André Belleau a pu devenir écrivain, et qu'elle s'explique par une découverte théorique : la lecture de Rabelais par Mikhaïl Bakhtine telle qu'interprétée par Belleau. Si, comme le personnage de la nouvelle, Belleau parvient à se «ressaisir», c'est qu'il a compris, et fait sien, un des phénomènes fondateurs de toute pratique littéraire<sup>3</sup>.

en bibliographie : lorsque ne sont indiquées que l'année de publication et la page, elles indiquent que le texte n'a pas été repris en recueil ; lorsqu'il l'a été, on trouvera l'année de sa publication originale, puis le titre de l'ouvrage dans lequel il apparaît (YA — *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*; SV — *Surprendre les voix*; NR — *Notre Rabelais*). Nous avons pu prendre connaissance des textes inédits (en recueil) grâce au travail de Gérard Cousineau sur *André Belleau, essayiste* (1989) ; qu'il en soit remercié. Le livre qu'a tiré Belleau de sa thèse de doctorat, *le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois* (1980), n'a pas été étudié.

2. Cette scène, présente aussi tôt dans l'œuvre de Belleau (il a alors 34 ans), est capitale lorsque l'on sait que le texte qui donne son titre au recueil de 1986, *Surprendre les voix*, reprend explicitement les mêmes thèmes : la surprise («Il en fut surpris») et le mélange des voix (le mot «voix», repris trois fois).

3. André Belleau ne s'est privé d'aucun registre lexical. Le français étant «l'espace quotidien de ses pérégrinations» (Cousineau 1989, 128), il en a exploré toutes

André Belleau est venu à l'écriture par la critique (littéraire, musicale, télévisuelle, cinématographique) dans des journaux étudiants comme *le Quartier latin* ou dans des revues comme *le Journal musical canadien* ou *Liberté*, mais aussi à la radio de Radio-Canada. La majorité de ces textes, y compris les premiers publiés dans *Liberté*, ont été laissés de côté au moment de la constitution des recueils de Belleau<sup>4</sup>; ils témoignent pourtant d'un état de son écriture indispensable à la compréhension de ce qu'elle est devenue.

Très tôt dans ses activités de critique littéraire, Belleau s'est penché sur l'insertion dans la fiction de la parole du peuple. Rendant compte d'un roman de Claude Jasmin paru en 1961, Belleau écrit:

je désire insister sur la qualité et la vraisemblance des dialogues de paysans dans *la Corde au cou*. En mêlant judicieusement des prononciations typiquement canadiennes (ex.: moé) à des mots et expressions bien françaises (ex.: à la sauvette), Claude Jasmin a résolu, pour lui-même, un problème que plusieurs croient encore insoluble (1961, 454).

Le «problème insoluble» dont parle Belleau, et que chacun doit résoudre «pour lui-même», est celui du rapport «judicieux» entre ce qui, dans la langue, serait «typiquement canadien» (Belleau ne signale encore que la prononciation) et ce qui serait «bien français» (des «mots» et des «expressions»).

Si Belleau est sensible au problème romanesque de la langue populaire, sa position à cette époque reste cependant empreinte d'un parti pris de correction<sup>5</sup>. Ainsi, sa lecture du roman de Pierre Gélinas, *les Vivants, les morts et les autres* témoigne d'un souci de pureté dont seront exempts ses textes subséquents.

Au risque de passer pour un cuistre, il faut parler de la qualité de la langue. En général, celle-ci est correcte. Gélinas, j'en suis sûr, sait qu'on n'écrit pas, surtout quand il ne s'agit pas de langage parlé:

les avenues: mots didactiques, lexique de la critique littéraire, français recherché et familier, expressions populaires québécoises, néologismes, termes empruntés au vocabulaire de la Renaissance, etc. Ne seront toutefois abordées ici que les instances dans lesquelles deux de ces lexiques sont en contact.

4. Seuls cinq des 55 textes regroupés dans les trois recueils ont paru originellement avant 1970. La question lexicale n'explique évidemment pas tout: «Pour ma part, j'ai fait cet apprentissage [de l'essai] par essais et erreurs. Je n'ai commencé à me sentir écrivain que très tard dans la vie. Je publiais de petites choses dans des revues, comme ça, mais je sentais toujours qu'il n'y avait pas là de nécessité réelle. [...] Ce n'est que très tard, donc, lorsque je me suis mis à travailler ce qu'on appelait autrefois la prose d'idées, que je me suis rendu compte que là était mon plaisir. Là, les idées pour moi avaient le même rôle, le même poids de chair, le même poids matériel que les sensations chez d'autres écrivains. Et quand j'ai lu Barthes, j'ai compris comment un essayiste pouvait être un écrivain. C'est venu très tard.» (1987, 96)

5. Et ce, même s'il s'en défend, lorsque, rendant compte «D'un navet», *le Cinéma canadien* de Gilles Marsolais, il déclare: «M. Marsolais [...] ne connaît pas le français, du moins pas suffisamment pour pouvoir l'écrire. On admettra ma réputation à m'attarder là-dessus: je ne suis pas un pion.» (1968, 80)

«union» (pour syndicat) (p. 36), «barres de chocolat» (p. 62), «cancellation» (p. 73), «plan de bonus» (p. 159), «réveil-matin» (*sic*) (p. 264). Dommage qu'il faille le rappeler<sup>6</sup>.

Qu'il manifeste une réelle écoute de la parole d'un auteur (Jasmin) ou qu'il se fasse pointilleux (Gélinas), Belleau, dès ses premiers articles critiques, s'interroge donc sur la portée et les modalités de l'insertion de la langue populaire dans le discours romanesque. S'il est vrai que ce problème est probablement aussi vieux que le genre lui-même, il prend une dimension particulière dans la littérature québécoise (le problème dont parle Belleau sera au centre de la pratique des écrivains de *Parti pris*) et dans l'œuvre de Belleau novelliste.

On se souviendra en effet qu'André Belleau a laissé plusieurs nouvelles qu'il s'est toujours refusé à reprendre en recueil. Or, ces nouvelles posent, en des termes différents de ceux des textes critiques, la même question qu'eux. Ce que révélait la longue citation du roman collectif, on le retrouvera dans pratiquement toutes les nouvelles de Belleau écrites durant les années soixante. Dans «Sous le pont de l'Est», parue en 1963, Jean, étudiant en médecine, revient, avec sa maîtresse, sur les lieux de sa jeunesse et y rencontre deux anciens amis. Après quelques phrases, ceux-ci se rendent compte que Jean ne parle plus comme eux, que son langage n'est plus le même et, de ce fait, qu'il n'est plus des leurs : «Ça va faire pour cette fois-ci, Tit-Jean. Mais reviens pas trop souvent. On aime pas ça nous autres les gars qui reviennent ici en parlant comme des tapettes puis en portant des bérêts. Compris? Salut!» (1963a, 193). L'allusion sexuelle — le français châtié comme signe d'homosexualité<sup>7</sup> — paraît moins importante que la menace que véhicule le texte : les ex-complices de Jean veulent l'intimider («reviens pas trop souvent») parce qu'il est porteur d'une autre langue, qu'il vient inscrire une langue correcte dans la langue populaire, alors que celle-ci est leur seule langue (Jean, lui, maîtrise les deux registres). En 1971, ce sera un narrateur, plutôt qu'un personnage, qui soulignera la difficile insertion d'une langue dans l'autre : «On était revenu vers le centre par la Côte-des-Neiges», peut-on lire dans la nouvelle intitulée «Discours de Marcel Duchamp ivre sur la condition des filles du boulevard Saint-Laurent». «En bas, toutes blanches au-dessus du fleuve, les fumées — j'aimerais dire les boucanes — de Montréal grimpaient

6. (1959, 417). Un semblable purisme est à l'œuvre dans la première lecture que fera Belleau de *la Bagarre* de Gérard Bessette (1958) : «Tentative pleine de maladroites et de gaucheries, illisible pour tout autre qu'un Canadien français bilingue. [...] *Le Libraire* est tout à fait différent de ton et de forme, et, à l'encontre de *La Bagarre*, fort proprement écrit» (1960, 298).

7. L'essayiste y reviendra en 1981 : «Lors de la guérilla linguistique à Saint-Léonard, un groupe d'anglophones marcha sur Ottawa. Ils furent reçus par le ministre Gérard Pelletier. Une photo en page trois de *La Presse* le montrait souriant, détendu, devant des porteurs de pancartes dont l'une, au tout premier plan, disait : "NO FLOWERY FRENCH, ENGLISH THE LANGUAGE OF MEN!" Le français, notre langue, une langue de tapette...» (1981; YA, 46; SV, 35-36).

puis s'ouvriraient comme de grands palmiers» (1971, 5). Il aimerait le dire, mais, par la prétériorité, il signale que quelque chose le lui interdit<sup>8</sup>.

Cette question du double registre est riche d'implications. Belleau s'intéresse, on l'a vu, au rapport des langues dans la fiction, aussi bien du point de vue du créateur que du point de vue du critique. À cette époque, il le fait toutefois d'une façon qui témoigne involontairement de la tension entre ce qu'il désignera plus tard comme la série «franco-française» et la série «franco-québécoise»<sup>9</sup>. Soit un compte rendu de l'*Anthologie d'Albert Laberge* éditée par Gérard Bessette en 1963. Belleau y évoque ses souvenirs :

je ne pouvais m'empêcher de revivre — un peu par la mémoire, beaucoup par l'imagination — un de ces dimanches après-midi d'été du temps de la Crise à Montréal, en 37 ou 39, alors que la petitesse de tout s'étalait avec lassitude au soleil blanc de l'ennui, entre les maigres jambes des gosses trop nombreux et les bouteilles de bière d'épinette à cinq *cennes* (1963b, 255).

Dans cette évocation, deux choses sont particulièrement révélatrices : d'une part, l'opposition lexicale entre les «gosses», d'un côté, et la «bière d'épinette» et les «*cennes*», de l'autre, est manifestement subsumée à celle d'une langue littéraire (et donc «française») et d'une langue parlée (québécoise); d'autre part, le fait que le mot «*cennes*» est en italique a pour effet de le désigner précisément comme extérieur au discours de celui qui parle. Ce que l'opposition donne à lire, c'est la coexistence difficile des deux registres dans la même énonciation. Belleau critique évalue la place de la langue populaire dans la fiction contemporaine; écrivain, il la représente sur le plan des personnages ou de la narration; dans les deux instances, il se débat entre une langue valorisée (socialement et littérairement) et une langue méprisée. Pendant longtemps la discordance lexicale se fera entendre dans les écrits d'André Belleau.

Vingt ans après son compte rendu de l'*Anthologie* de Bessette, Belleau publie dans *Liberté* un de ses textes les plus connus : «Petite essayistique». Réfléchissant alors à une pratique dont il se réclame, celle de l'essai littéraire, Belleau fait remarquer que «la distinction entre "créateur", d'une part, et critique, de l'autre, se révèle mainte-

8. On notera que Belleau a toujours réussi plus facilement à incorporer à ses textes des expressions anglaises que des expressions populaires. Il le faisait dès 1967 — «Lorsque j'ai vu *Blow-Up*, le dernier choc reçu ou plutôt cet ébranlement, qui laisse "off base" pendant plusieurs jours et auquel je reconnais les films qui comptent, remontait dans mon cas à *La guerre est finie*» (65) — et le fera toujours en 1985 — «À vrai dire, on a affaire ici à un positivisme que je nommerais "heavy duty"» (SV, 216). Serait-il plus facile d'emprunter à une autre langue qu'à un registre de la sienne dévalorisé socialement?

9. Ces appellations sont créées pour rendre compte de *l'Isle au dragon* de Jacques Godbout (1977; YA, 138-140), puis reprises dans «Code social et code littéraire dans le roman québécois» (1983; SV, 191).

nant tout à fait désuète et quétaine<sup>10</sup>». Il n'y a plus de distinction entre les registres : le français correct («désuète») côtoie le lexique populaire québécois («quétaine») sans que celui-ci soit désigné comme tel (en 1963, Belleau mettait encore le mot «*cennes*» en italique). Cette façon de faire n'est pas exceptionnelle dans la production de Belleau durant les années soixante-dix et quatre-vingt. Ainsi, dans un article consacré aux vingt-cinq ans de la revue *Liberté*, et paru la même année que «Petite essayistique», Belleau s'en prend à certains adversaires de la revue :

Ce fut probablement le malheur de *Liberté* d'avoir toujours été attaquée sur des questions adventices, des circonstances purement extérieures, jamais sur le fond. [...] L'excellent Jean-Marc Piote faisait grief à la revue (dans les défuntes *Chroniques*) de tenir la Rencontre des écrivains dans un bon hôtel des Laurentides; il aurait préféré qu'elle ait lieu dans la shed. Je pourrais fournir des dizaines d'exemples semblables. Outre qu'ils signalent la mentalité de village pour laquelle il n'y a jamais place que pour un mastroquet [etc.] (1983; YA, 176; SV, 24).

La coexistence lexicale est de même nature ici que dans la première citation : un vocabulaire «neutre» voisine avec le recherché («adventices», «mastroquet»), le tout culminant en une construction mariant la première forme du subjonctif passé au lexique populaire : «il aurait préféré qu'elle ait lieu dans la shed». On touche là un aspect primordial des textes qu'a décidé de recueillir André Belleau au début des années quatre-vingt : les textes conservés (moins de la moitié de ceux qu'il a écrits) sont ceux dans lesquels la tension entre langue littéraire et langue populaire est la moins forte, ou mieux : ceux dans lesquels la *polémique* des langues, pour reprendre un concept bakhtinien, n'est plus dysphorique. On posera comme hypothèse que Belleau, à un certain moment du développement de sa pratique (vers 1970), a pris conscience d'une difficulté de son écriture, voire de toute écriture, et qu'il a dès lors tenté de la dépasser.

Ces exemples en appellent d'autres, relevés, ceux-là, dans l'œuvre du nouvelliste. «Des roses pour Candy Bar», paru en 1984, est le récit des aventures érotico-existentielles d'un jeune «rappeure» (de l'anglais «*wrapper*» : «emballeur») déchiré entre «le bas et le haut de la ville», le premier symbolisé par Candy Bar la strip-teaseuse, le second, par Monique d'Ahuntsic. Dans ce texte imprégné d'une vision carnavalesque du monde, le narrateur décrit sans périphrase ses acti-

10. 1983; YA, 7; SV, 86. La proximité des termes «désuète» et «quétaine» n'a pas échappé aux lecteurs de *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* : Robert Major y voit le signe d'une intelligence «bien particulière», «concrète, matérielle, qui cherche l'enracinement dans les signes ambiants, qui sait dire *shed* ou *smart* ou *quétaine* quand il le faut mais peut aussi manier sans affectation les plus récents discours critiques pour éclairer son propos» (1985, 116), tandis que Suzanne Lamy déplore la présence des mots «quétaine» et «connecter», jugés «discordants dans le contexte» (1984, 7).

vités sexuelles: «Certes, ma situation n'allait pas sans quelques petites difficultés personnelles. Je me crossais beaucoup trop souvent pour le nombre de fois qu'il m'arrivait de tomber sur une fille consentante. Le temps n'était pas aussi idoine que maintenant aux ébats du vioiolet.» (1984, 86-87) Le registre populaire («crossait») est présent, ainsi que le lexique recherché («idoine») et un mot utilisé à la Renaissance pour désigner le sexe masculin, «vioiolet» (on le lit chez Rabelais).

On trouvera une autre manifestation de ce qu'il ne faut pas hésiter à appeler un nouveau rapport à la langue dans plusieurs textes polémiques que consacre Belleau à la question linguistique, et dont on lira les principaux titres dans la section «Langue, culture, société» du recueil *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* et dans la section «Paysages» de *Surprendre les voix*. De ces écrits, tout souci de correction est absent: «Il ne saurait être question [...] de pureté», assure Belleau en 1974; «un langage n'a pas à être pur ni, puisqu'on y est, totalement homogène» (YA, 71). Parce que sa langue était attaquée, Belleau a eu à s'interroger sur son statut dans sa société et dans sa littérature, aussi bien que sur son évolution et les dangers qui la guettaient. Il identifie alors quatre menaces qui pèsent sur le français au Québec: le bilinguisme, parce que celui-ci entraîne par définition une forme de diglossie, introduit une langue (l'anglais) dans une autre (le français) et, ce faisant, met cette dernière en péril; la valorisation de l'anglais au détriment du français qui, absolument sans fondement, dépasse largement la situation bilingue, puisqu'elle vise à établir une hiérarchie «essentielle» des langues<sup>11</sup>; le purisme, en tant que phénomène de classe dont l'objectif ultime est d'imposer le silence à ceux qui parleraient «mal»; les tenants du joul, enfin, qui promeuvent une langue québécoise conduisant à une forme d'immobilité idéologique (1974; YA, 70). Ces menaces ne mènent toutefois pas chez Belleau à une survalorisation réifiante du français; s'il est vrai que le français est fragile au Québec, ce n'est pas une mythification de ses qualités «éternelles» ou un durcissement de la correction qui le sauvera. Belleau sait que le français est moderne, vivant, qu'il évolue et se modifie, mais il sait aussi que cette évolution et ces modifications ne sont possibles que dans un contexte où il est valorisé, au même titre que le serait n'importe quelle autre langue. Bref, contrairement à ce qu'ont pu écrire Jacques Belleau (1987, 60) et Fernand Ouellette (1986, 10), André Belleau n'a pas de «dévotion» pour la langue française<sup>12</sup>. En fait, pour lui, la langue est

11. «Personne de sérieux ne soutiendra qu'une langue est supérieure ou inférieure à une autre» (1974; YA, 71); «Il demeure dangereux de continuer à vanter les prétendus mérites de notre langue, le français, comme s'il y avait de par le monde des langues plus belles, moins belles, plus nobles, etc. [...] nous savons tous depuis longtemps que le rayonnement effectif d'une langue dépend uniquement de facteurs extra-linguistiques. Une langue, c'est un dialecte qui s'est doté un jour d'une armée, d'une flotte et d'un commerce extérieur...» (1983; YA, 89; SV, 118).

12. «Pour ma part, je ne suis nullement intéressé par les entreprises de conservation et de préservation des langues, n'étant nullement porté sur les vieux meubles



à tout le monde. Deux expressions utilisant un même mot tiré du lexique populaire signalent excellemment cette conception. La première est de 1981 et la deuxième, de 1983 : «La langue française, écrit d'abord Belleau, est à tout le monde. C'est une guidoune que personne n'a réussi à maquer» (YA, 46; SV, 35); «La vérité, ajoute-t-il plus tard, c'est que les langues sont des guidounes et non des reines» (YA, 89; SV, 118). Malgré la similitude lexicale et de propos, on retiendra surtout la première remarque, puisqu'elle comporte, encore une fois, une dimension ludique propre aux textes plus récents de Belleau : l'opposition entre le lexique populaire français («maquer») et le québécois («guidoune») est la démonstration même de ce qui est avancé théoriquement<sup>13</sup>.

Ce changement dans la pratique de l'écrivain, ce passage de la difficulté d'intégrer la langue populaire à son insertion en quelque sorte «naturelle» depuis le début des années soixante-dix, cet effacement de la discordance lexicale, on pourrait être tenté de l'interpréter à la lumière de ce que Belleau appellera en 1981 «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», car ce conflit met aux prises un code français et un code québécois. Il serait séduisant de considérer que les textes de Belleau parus avant 1970 témoignent de ce conflit, puisque le lexique français, on l'a vu, y est souvent juxtaposé conflictuellement au lexique populaire québécois, et que les plus tardifs, eux, dépassent cette juxtaposition plus ou moins heureuse par la conscience qu'aurait le scripteur de l'activité de ces codes en lui. Or, Belleau est très clair là-dessus, les codes en présence ne peuvent se résumer à des codes lexicaux. Le code français détermine le statut des personnages et est, à ce titre, un code littéraire; le code québécois, par ailleurs, décide des actions des personnages et est donc un code socio-culturel. Pour reprendre l'exemple de Belleau, celui de *Poussière sur la ville* d'André Langevin (1953), «les codes littéraires français tendent à déterminer les *qualifications* des personnages tandis que le discours social québécois commande leurs fonctions ou *opérations*, c'est-à-dire ce qu'ils *font* textuellement en dépit de ce qu'ils *sont*» (1983; SV, 180-181). On ne saurait donc donner une extension trop large à la notion de conflit des codes.

Ce qui semble expliquer le glissement dans l'écriture de Belleau est plutôt la découverte de celui qu'il appelle «mon vieux Rabelais» (1982; YA, 48) tel que lu par le critique russe Mikhaïl Bakhtine<sup>14</sup>. À

et les antiquailles...» (1983; YA, 91; SV, 122). Le critique peut, une fois de plus, se réclamer de celui auquel il a consacré tant d'études : «le devoir de préserver la pureté du français» est une «notion tout à fait étrangère à Rabelais» (1978; YA, 199; NR, 138).

13. Le lexique populaire français a toujours été pour Belleau un réservoir où puiser; décrivant une de ses séries radiophoniques sur la chanson, «Du côté de l'ombre», Gérald Cousineau constate que son écriture est «marquée par le "code" français, imaginaire et lexical» (1989, 36).

14. Marc Angenot dit de la rencontre de Belleau et de Bakhtine qu'elle «devait être déterminante. [...] Belleau qui n'aimait guère l'asepsie théoricienne, l'ascétisme

cet égard, deux textes de Belleau jouent un rôle déterminant : « Culture populaire et culture “sérieuse” dans le roman québécois », qui date de 1977, et « Culture de masse et institution littéraire », en 1978. Nourri de la lecture de Bakhtine, Belleau en vient à cette époque à s'intéresser au rôle joué par la culture du peuple, y compris sa langue, dans le roman québécois, à appliquer, d'une certaine façon, la lecture bakhtinienne de Rabelais au contexte romanesque québécois du XX<sup>e</sup> siècle. Cette découverte et cette application changeront complètement la lecture que fera Belleau de tout texte littéraire. Quand il déclare, en 1970, dans une étude sur les « Problèmes et limites de la critique rabelaisienne » : « Enfin Bakhtine vint » (NR, 102), il ne sait pas encore que ce « Bakhtine vint » dépassera largement le corpus des études rabelaisiennes.

Bakhtine permet d'abord à Belleau de circonscrire chez Rabelais le rôle essentiel de la culture populaire comme vision du monde structurant un texte de « haute » littérature. Ce qu'Auerbach, autre grande influence sur la pensée de Belleau, appelait le « mélange des styles » devient la « carnavalisation »<sup>15</sup>, l'« hybridation » ou la « polyphonie » sous celle de Bakhtine, puis le « multiple » dans le vocabulaire de Belleau. Or, tous ces termes désignent aussi bien une réalité sociale que linguistique. Pour Bakhtine, « Rabelais est un écrivain de la multiplicité. [...] Il est lui-même le théâtre d'un conflit, le lieu d'intersection et de confrontation de plusieurs langues » (1984; NR, 18), « le lieu d'une interaction linguistique très complexe » (1984; NR, 19) ou d'une « circulation des langages » (1983; YA, 173; NR, 153). Cette façon de concevoir l'œuvre de Rabelais, on peut l'étendre, et Belleau ne manque pas de le faire, à celle du romancier en général. « En fait, comme Bakhtine l'a montré, le romancier désire jouer sur les langages de sa société : il veut jouer sur le langage bourgeois, sur le langage ouvrier, sur le langage de la jeunesse, sur le langage de l'intellectuel et ainsi

spirituel, l'angélisme culturel et qui y opposait volontiers le juron, le rire, le corps présent avec ses appétits sexuels et autres, qui mettait volontiers cul par-dessus tête l'ordre des discours sociaux en faisant primer le vulgaire et le trivial sur le sublime et le distingué, trouvait chez l'illustre chercheur soviétique un frère en ambivalence carnavalesque dont il n'aura de cesse de relire les écrits et d'interroger la biographie énigmatique. » (1987, 49) Gilles Marcotte, lui, fait remarquer que « Mikhaïl Bakhtine fut certainement, durant les dernières années de la vie d'André Belleau, son compagnon de lecture le plus constant » (1989, 310). On peut par ailleurs se demander si la venue de Belleau à l'enseignement universitaire à la fin des années soixante n'est pas aussi en partie responsable du changement dans sa pratique d'écrivain.

15. Une des premières occurrences du mot « carnavalesque » chez Belleau date de 1970, dans une nouvelle intitulée « Kronos » : « Cela allait devenir le bordel. Un beau bordel climatérique. [...] Il y eut des flaques de bière dans les vases, des *hosties* et des *calices* utopiques, des poissons écrasés, du beurre et de l'huile carnavalesques sur les coussins et les livres » (40). Encore une fois, registre élevé (« climatérique ») et registre populaire (« des *hosties* et des *calices* ») se côtoient.

de suite» (1988; NR, 164). Belleau résumant la pensée de Bakhtine expose dans le même mouvement sa propre pratique<sup>16</sup>.

De même que la notion de conflit des codes ne peut être appliquée *mutatis mutandis* à l'écriture de Belleau, la carnavalisation, pour stimulante qu'elle soit, ne peut cependant tout expliquer non plus, car la réflexion de Belleau porte sur le roman, et même sur un type de roman assez limité, et parce qu'elle fait résider la culture populaire d'abord dans les personnages romanesques, et non dans l'instance qui assume la narration. Ceci implique que pour appliquer la notion bakhtinienne de carnavalisation à l'écriture essayistique un certain nombre de modalités restent à effectuer. Comme le disait Belleau : «Les conflits de la société [...] se trouvent transposés et transformés selon le jeu des catégories fonctionnelles des formes littéraires.» (1983; SV, 185) L'essayiste ne transpose ni ne transforme comme le romancier, et c'est en partie ce qui fait la spécificité de l'écriture d'André Belleau : la mise au service de l'essai littéraire de procédés qui sont le plus souvent associés au récit.

Dans sa «Petite essayistique», Belleau tentait de définir la nature de l'essai littéraire aussi bien d'un point de vue théorique — en le comparant notamment à la critique et à l'écriture romanesque et poétique — que d'un point de vue personnel — en annonçant, par exemple, qu'il comptait écrire un jour un essai «Sur un adage d'Érasme» pour la seule raison que ce titre le séduisait. La «petite essayistique» alors proposée était donc à la fois une réflexion sur un genre cher à Belleau et un programme — ou mieux : un art essayistique (comme on dit un art poétique). Elle aurait pu être aussi le lieu d'une interrogation sur les lexiques offerts à l'essayiste, ce qu'elle n'était pourtant qu'accessoirement (par des remarques sur les discours sociaux et par la mention de la distinction «désuète et québécoise» entre critique et créateur). Belleau y parlait toutefois des obsessions des écrivains, et particulièrement de celle de la couleur mauve chez Flaubert. S'agissant du rapport global d'André Belleau à la langue, on dira que l'insertion de la langue populaire dans la langue littéraire fut pour lui l'équivalent du mauve flaubertien : un fantôme, une idée érotisée (la guidoune, c'est aussi cela), le déclencheur et le moteur d'une écriture.

16. En 1972, Belleau parlait de l'«interaction» et de la «multiplicité» linguistique («j'entends par là l'existence de nombreux niveaux de langue au sein même du français et la présence de l'anglais») dans la littérature québécoise, et se réclamait de Bakhtine parlant de la Renaissance (YA, 135). Il réfléchissait particulièrement au langage du roman contemporain : «Le fait que plusieurs jeunes romanciers ont recours sans honte au parler populaire, que j'ai appelé le québécois, a une signification ambivalente. On peut s'en étonner, s'en scandaliser, y voir un danger pour l'avenir du français. Mais en même temps, ce choix même suppose que les tabous, les complexes, les insuffisances qui avaient empêché nos écrivains de faire l'expérience complète et totalisante du langage sont maintenant choses du passé. L'utilisation de cette langue populaire, souvent difficilement compréhensible aux francophones d'autres pays, est donc à la fois signe de risque et de liberté.» (YA, 136) Ce «risque» et cette «liberté» sont aussi ceux de Belleau.

Qu'il lui ait fallu passer par une forme de critique ponctuelle et plusieurs expériences sur la nouvelle avant de découvrir, grâce à Rabelais et à Bakhtine, le fonctionnement de ce «moteur» confirmera une autre de ses intuitions fécondes : «À dix-huit ans, on peut être Rimbaud, on ne peut pas être essayiste.» (1983; YA, 8; SV, 88) C'est par un travail sur et dans la langue que l'essayiste le devient, que l'essai est une forme littéraire. Sur la «place du marché linguistique<sup>17</sup>», Belleau a pris du temps avant de trouver la marchandise qui lui a permis de devenir l'écrivain dont Gilles Marcotte a pu dire qu'il parlait une «langue robuste, colorée, subtile» et, ajoute-t-il, «qu'il s'était faite» (1989, 312).

## BIBLIOGRAPHIE

- ANGENOT, Marc, «“J'aime mieux vivre que me définir”», *Liberté*, 169, 29: 1, février 1987, p. 46-50.
- BELLEAU, André, «*Les vivants, les morts et les autres* — Pierre Gélinas», *Liberté*, 1: 6, décembre 1959, p. 416-417.
- BELLEAU, André, «1. Les livres», *Liberté*, 2: 4, juillet-août 1960, p. 297-300.
- BELLEAU, André, «2. Roman populaire et statuette romantique», *Liberté*, 3: 1, janvier-février 1961, p. 452-455.
- BELLEAU, André, «*Sous le pont de l'Est*», *Écrits du Canada français*, 16, 1963a, p. 191-202.
- BELLEAU, André, «Les pointillés du malheur», *Liberté*, 5: 3, mai-juin 1963b, p. 255-256.
- BELLEAU, André, «Chapitre VI», *Liberté*, 6: 3, mai-juin 1964, p. 204-207.
- BELLEAU, André, «L'ombre pour la proie», *Liberté*, 53, 9: 5, septembre-octobre 1967, p. 65-67.
- BELLEAU, André, «D'un navet...», *Liberté*, 59-60, 10: 5-6, septembre-décembre 1968, p. 80-83.
- BELLEAU, André, «Kronos», *Liberté*, 68, 12: 2, mars-avril 1970, p. 39-42.
- BELLEAU, André, «Discours de Marcel Duchamp ivre sur la condition des filles du boulevard Saint-Laurent», *Liberté*, 76-77, 13: 4-5, 1971, p. 5-10.
- BELLEAU, André, «La Nuit du grand boss», *Liberté*, 147, 25: 3, juin 1983, p. 211.
- BELLEAU, André, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Primeur, coll. «L'échiquier», 1984, 206 p.
- BELLEAU, André, «Des roses pour Candy Bar», dans *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois*, Montréal, Quinze, 1984, p. 80-89.

17. Cette expression de Gary Saul Morson est citée par Belleau (1983; YA, 170; NR, 149).

- BELLEAU, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1986, 237 p.
- BELLEAU, André, «La passion de l'essai», *Liberté*, 169, 29: 1, février 1987, p. 92-97. Transcription de l'entretien radiophonique du 11 octobre 1981.
- BELLEAU, André, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1990, 177 p.
- BELLEAU, Jacques, «Au revoir et à samedi matin...», *Liberté*, 169, 29: 1, février 1987, p. 58-60.
- COUSINEAU, Gérald, *André Belleau, essayiste*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, mémoire de maîtrise, mars 1989, vi/186 p.
- LAMY, Suzanne, «Qu'en est-il de l'invention critique?», *Spirale*, 43, mai 1984, p. 7.
- MAJOR, Robert, «André Belleau, Y a-t-il un intellectuel dans la salle? Essais», *Voix et images*, 11: 1, automne 1985, p. 114-118.
- MARCOTTE, Gilles, «Pour mémoire», *Liberté*, 169, 29: 1, février 1987, p. 39-45; repris sous le titre «André Belleau, essayiste» dans *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1989, p. 305-312.
- OUELLETTE, Fernand, «Pour l'ardeur de l'esprit», *le Devoir*, 19 septembre 1986, p. 10.