

Vigh, Árpád

Pour une stylistique québécoise

The Central European journal of Canadian studies. 2002, vol. 2, iss. [1], pp. 65-78

ISBN 80-210-2983-8

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115980>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Pour une stylistique québécoise

Résumé

L'analyse stylistique des textes littéraires québécois a relativement peu retenu l'attention des chercheurs. Pourtant la littérature québécoise est étroitement liée à l'interrogation constante des auteurs sur la langue d'écriture, et elle en subit les conséquences dans sa forme. Pour comprendre pleinement cette littérature, l'examen des moyens d'expression mis en oeuvre est incontournable. Repérer le vocabulaire particulier et le décrire dans son évolution à travers les oeuvres littéraires pourrait faire légitimement partie d'une stylistique littéraire québécoise. D'autres chapitres auraient pour thèmes la technique d'insertion des homonymes (signifiants identiques en français québécois et en français commun) dans les textes littéraires, les tendances à la synonymisation des mots qui ont le même sens mais l'exprime avec des signifiants différents, enfin le rôle du discours indirect libre dans l'introduction des québécismes dans le langage littéraire.

Abstract

The stylistic analysis of literary texts from Québec has been a relatively neglected field of research, although Québec writers themselves have always had a marked interest in investigating the language of writing and this attitude has had an impact on literary form. But the means of expression must be examined if the literature is to be fully understood. Mapping the special vocabulary and describing its development through literary works would undoubtedly contribute to an understanding of Québec literary stylistics. Other chapters might deal with the technique of inserting homonyms (i.e. identical signifiers in Québec French and standard French) in literary texts, with the tendency toward the synonymization of words that have the same meaning but express it with different signifiers and, finally, with the role of free indirect discourse in the introduction of "Quebecisms" into the literary language.

I.

L'analyse linguistique et, plus particulièrement, stylistique des textes littéraires québécois a relativement peu retenu jusqu'à ce jour l'attention des chercheurs. Le seul et déjà ancien ouvrage de Conrad Bureau mis à part (excellent par ailleurs, mais qui se consacre uniquement à des œuvres littéraires françaises),¹ aucune monographie de ce genre n'a vu le jour au Québec. Celle de Bureau n'a pas fait école, et Jean-Marcel Paquette attribuait cette carence d'intérêt à l'irruption de la « nouvelle critique » qui a balayé tout ce qui était « classique » dans les études littéraires au Québec.² En France, depuis la reconnaissance de la « dimension francophone » de la création littéraire, on trouve, au moins, quelques remarques sur la spécificité du style de William Chapman, d'Antonine Maillet ou de Michel Tremblay.³

Cela peut étonner, d'abord quand on connaît la situation générale des recherches linguistiques au Québec, notamment le niveau et la richesse des ouvrages lexicographiques.⁴ On pourrait encore s'en étonner connaissant la richesse et surtout la grande variété de la stylistique française, depuis voilà déjà un siècle (le premier

ouvrage systématique, le *Précis de stylistique* de Bally date de 1905), qui, quels que soient son contenu et sa méthode, offre toujours des outils et des possibilités d'application à toutes les littératures de langue française. Enfin, et surtout, sachant que la littérature québécoise – à cause de la distance évidente qui sépare le français québécois du français commun et parce que la langue est devenue un « perpétuel sujet de préoccupation »⁵ dans ce pays, – est étroitement liée à l'interrogation constante des auteurs sur la langue d'écriture : elle est inséparable de la réflexion sur l'importance et la place que ces écrivains doivent réserver aux particularismes langagiers, et elle en subit les conséquences dans sa forme. Il nous semble donc que, pour comprendre pleinement et à sa juste valeur cette littérature, l'examen des moyens d'expression mis en œuvre est incontournable.

Expliquer encore cette carence d'intérêt pour ce genre d'analyse par la tradition anti-esthétique de la littérature canadienne-française elle-même au XIX^e siècle, et aussi durant la première moitié du XX^e, se défend, certes, dans la mesure où la primauté des préoccupations sociales, historisantes et moralisantes, notamment dans les romans de fidélité et de survivance, ne fait pas de doute.⁶ Par contre, prétendre que ces romanciers n'avaient « aucune connaissance ni aucune préoccupation des questions de style »⁷ est pour le moins exagéré. Cette littérature, qu'on voulait et qui se voulait exemplaire, vivait en confrontation permanente avec la langue d'écriture. Comme disait Clément Moisan : « la langue était pour l'écrivain canadien-français un sujet de tension psychologique et de débat intellectuel ».⁸ Cet écrivain vivait en confrontation permanente, et dès le début, avec ces questions : « Quelle langue choisir ? Quel vocabulaire adopter et adapter ? Comment insérer les particularismes du français québécois dans mon écriture ? ».

L'attention que cet écrivain prête aux façons d'être et aux façons de faire de la société québécoise se double donc rapidement du regard sur les façons de parler et surtout sur les façons d'écrire, sur la situation et l'utilisation du français au Québec. C'est la prose qui reflète avant tout fidèlement cette attention, tantôt avec un naturel quasi inconscient, tantôt avec un souci qui va parfois jusqu'au militantisme : « Si les Français veulent nous lire, ils nous traduiront, comme ils traduisent la littérature provençale », disait Albert Pelletier en 1931.⁹ On connaît également l'aventure jocalisante des années 1960. Pour Michel Tremblay, « Si on veut faire du théâtre au Québec, il faut au moins respecter le langage de tout le monde ».¹⁰

La poésie, elle, semble être beaucoup moins concernée. On a beau fouiller Crémazie, Nelligan, Saint-Denis Garneau, Anne Hébert, Roland Giguère ou Paul-Marie Lapointe, la « récolte » est très maigre. Seule exception : Gaston Miron qui, fidèle à ses idéals, se montre plus généreux à cet égard. Dans *Marche à l'amour*, on découvre *achigan*, *ceinture fléchée*, *orignal*, *outaouais*, *portage* entre autres, mais *boucane*, *brunante* et *épinette* trouveront également place dans son langage (respectivement dans « Poème de réparation I », « Séquences » et « Les siècles de l'hiver »).

Comme raison possible de cette absence, postulons l'hypothèse que, de par sa nature, le texte poétique se prête moins à l'explication que la prose : circonscrire un vocable ne manquerait pas d'attirer l'attention sur celui-là et de le mettre en valeur plus que le propos poétique ne l'exigerait. Un québécisme, perçu comme tel, se comporte à cet égard comme les néologismes en général dans le langage : en tant que mot nouveau ou sens nouveau en français commun, « il suspend l'automatisme perceptif, contraint le lecteur à prendre conscience de la forme du message qu'il déchiffre ».¹¹ Donner son équivalent de français commun entre parenthèses ou sous forme de note au bas de la page seraient des procédés malséants à pareilles œuvres d'art puisqu'ils obligeraient le

lecteur de s'arrêter sur le mot et de s'en occuper quasi indépendamment du contexte. La prose est un instrument de dénotation, elle est tenue à expliciter le sens, tandis que la poésie peut se contenter de le suggérer.¹² Ou de connoter tout autre chose. Mettre des québécismes dans son texte sans la moindre explication pourrait alors être senti comme un geste militant. Miron, justement, par l'emploi ostentatoire des québécismes, voulait signifier quelque chose qui propulse le texte bien au-delà du sens lexical des mots.

Les prosateurs emploient donc volontiers, et dès le début, des expressions québécoises, veillant en même temps à la clarté de leur propos. Le premier roman en date, *L'influence d'un livre* du jeune Aubert de Gaspé, est truffé de mots en usage particulier au pays (autour de quatre-vingt au total), et les explications parfois maladroitement que l'auteur en donne (par traduction juxtaposée ou par note en bas de page)¹³ témoignent de la lutte avec la matière même de la langue. Elles témoignent encore du déchirement de l'écrivain d'être à la fois fidèle aux façons de « parler canadien » et rester en même temps compréhensible aux lecteurs élevés dans le « bon usage » du français métropolitain. Mais elles reflètent aussi – et c'est précisément quelque chose qui pourrait intéresser entre autres une stylistique québécoise – de l'influence que ces efforts d'explications exercent sur la trame même du discours. Si certains auteurs, comme lui, se contentent de pratiquer une espèce de lexicographie élémentaire dans leurs œuvres de fiction et d'exhorter les lecteurs à se servir à leur tour de la « langue du peuple canadien » au lieu de « s'empresser d'adopter les mots anglais »,¹⁴ d'autres s'efforceront d'inventer de véritables figures, à peu près inconnues en stylistique française, qui permettent de noyer plus organiquement les mots du pays dans le tissu de leur texte.

La question du choix de la langue d'écriture, qui reflète déjà en elle-même le sentiment d'insécurité linguistique que tout auteur québécois devait fatalement ressentir avant même de commencer la rédaction de son texte, était donc double depuis l'émergence de la littérature québécoise, à savoir :

– comment conquérir reconnaissance et légitimité auprès de la littérature-mère, c'est-à-dire faut-il « s'inspirer uniquement aux sources d'outre-mer », se conformer à cent pour cent au français pratiqué par les écrivains de France, au français consacré par l'Académie, pour « réaliser le grand desideratum, qui est d'être lus et goûtés en France »;¹⁵

– et comment accéder au statut de littérature nationale autonome sans que le projet de « faire canadien » entraîne nécessairement la consécration par l'écriture d'une langue française inaccessible aux habitués du seul français commun, c'est-à-dire comment une écriture peut rester française tout en étant québécoise ?

Ces deux tendances, apparemment contradictoires, avaient toujours leurs partisans, leurs défenseurs et leurs pratiquants durant toute l'histoire de la littérature canadienne-française et québécoise. Les uns, qu'on étiquetait parfois du nom de *puristes*, voulaient suivre scrupuleusement les règles de la grammaire du français hexagonal et l'usage des mots et expressions qui s'y employaient. D'autres se montraient plus indulgents pour au moins les éléments qui désignaient des réalités canadiennes et qu'on ne pouvait pas exprimer autrement. Il y en aura qui pousseront bien plus loin cette indulgence. En tout cas, suite à la prise de conscience, vers 1880, du nombre impressionnant de traits particuliers du lexique québécois par rapport au français commun, réactions de panique

et volontés de valorisation, manuels de correction et ouvrages militant pour le maintien des particularismes s'alternent sans relâche jusqu'à nos jours.¹⁶

Côté puristes, Louis Fréchette qui, parmi les auteurs canadiens-français, était peut-être le plus connu en France à son époque, conseille d'une voix de stentor, dans son introduction au *Glossaire franco-canadien* d'Oscar Dunn, de conserver intacte la langue française, celle de Racine et de Victor Hugo, tout en proscrivant sévèrement les « barbarismes populaires » au même titre que les anglicismes.¹⁷ Raoul Rinfret n'y va pas, lui non plus, par quatre chemins quand il déclare qu'« Il nous faut apprendre le français tel qu'il existe en France. Il ne peut être question pour nous de créer une langue spéciale ».¹⁸ Le « rêve de ces novateurs, ironise là-dessus Sylva Clapin à la même époque, serait de faire, du langage des Français d'Amérique, un décalque aussi exact que possible de la langue de la bonne société moderne en France, surtout de celle de la bonne société de Paris ».¹⁹

Aux yeux de Napoléon Legendre, au même moment, *intacte* ne signifie pas *immuable*, et s'il prétend que « nous avons conservé notre langue dans toute sa pureté », il s'empresse d'y ajouter qu'en même temps « nous l'avons enrichie d'une foule de mots et de locutions empruntées à des circonstances nouvelles et qui ne pouvaient se produire que difficilement ailleurs qu'ici » :

Placés dans une situation spéciale, dans un milieu différent de l'ancien monde, tant au point de vue du mode de vie que sous le rapport de la nature matérielle, nous avons dû nécessairement exprimer des états nouveaux et des idées nouvelles par des mots nouveaux. Ces mots, nous les avons créés et nous nous en servons tous les jours. Avions-nous le droit de les créer ? avons-nous le droit de nous en servir ? Et pourquoi non ? Une langue n'est pas une chose immuable ; il est vrai qu'on peut bien en fixer d'une façon à peu près définitive les règles grammaticales, mais jamais on ne pourra empêcher ceux qui la parlent d'étendre et de modifier d'un commun accord et suivant les circonstances certaines expressions ou, au besoin, de créer des expressions nouvelles. Autrement, cette langue passerait bientôt à l'état de langue morte ou tout au moins condamnée à périr.²⁰

Sur ce chapitre de « droit » à l'usage d'expressions qui reflètent des réalités canadiennes (droit que la stylistique française reconnaîtra, soit dit en passant, pour toutes les littératures francophones),²¹ le consensus est grand entre lexicographes et écrivains. Dans le cas de Legendre et de Clapin, c'est assez normal puisqu'ils sont auteurs d'ouvrages littéraires aussi bien que glossématiques.²² Mais Oscar Dunn, le véritable fondateur de la lexicographie québécoise, pense déjà de même quand il invite un académicien français à une visite imaginaire dans une *cabane à sucre* pour lui montrer comment on *fait la tire*. A la question de savoir comment ce dernier appellerait cette opération,

[I]e dictionnaire auquel il a collaboré ne lui donnera pas la réponse. Et cependant, il faut un mot pour dire la chose ; mais la France, ignorant la chose, n'a pu nous fournir le mot : nous l'avons donc créé, c'était notre droit.²³

Legendre, dans sa conférence que nous venons de citer, tout en rappelant lui aussi le vocabulaire qui s'attache à la *sucrierie*, attire avant tout l'attention sur les « mots que nous a inspirés notre saison d'hiver » : les différents états de la neige et de la glace

(*batture, bordage, bourdignon, croûte, frasil, pont, poudrerie*), les divers objets qui permettent la circulation en hiver (*balise, carriole, lisse, raquette, traîne, tabogane*), et qui permettent de supporter le froid (*casque, mitasse, thérèse*), avec de nombreux verbes et adjectifs qui peuvent être mis en rapport avec ces phénomènes et activités (*barauder, s'embourber, s'encapoter, peloter, et boulant, fière, moulineux*). Viennent ensuite les mots relatifs à l'agriculture et à l'abattage de la forêt (*batterie, brûlé, cage, camp, chantier, épiluchette de blé d'Inde, habitant, portager, sapinage, tasserie*), ainsi de suite : au total, plus de cent mots et locutions dont il justifie l'invention ou l'usage particulier avant de dire en guise de conclusion que

non seulement nous avons le droit de créer la plupart des expressions ou acceptions dont nous avons enrichi notre langue, mais [...] même pour celles qui n'étaient pas d'une absolue nécessité, nous avons toujours suivi scrupuleusement les règles de l'étymologie et de l'analogie. [...] pourquoi, je le demande, serions-nous obligés de rejeter ces termes qui, loin d'être du patois – comme on a bien voulu le dire – sont, au contraire, régulièrement formés, à ce point que nous pouvons presque toujours en rendre compte à la satisfaction des linguistes les plus difficiles.²⁴

Adjutor Rivard ou Louvigny de Montigny, deux travailleurs zélés du bon usage au début du XX^e siècle, les rejoignent d'une belle unanimité quand il s'agit de défendre les « vocables originaux » du français du Canada :

Il y a vraiment des choses qui ne sont de la France mais qui sont du Canada, et pour les dire, des mots canadiens que la langue française ne connaît pas. Comment donc mettre dans nos livres notre histoire, nos légendes, nos mœurs, notre vie, si d'abord nous rejetons les mots les mieux imprégnés de l'esprit canadien ?²⁵

Chez nos auteurs, nous pouvons et nous devons faire le triage des vocables originaux de notre terroir. Nos pères ont jadis apporté de France des expressions provinciales si pittoresques, que les meilleurs écrivains de France mettent le soin le plus avide à les quérir aujourd'hui. Ces expressions ne sont presque plus quérables en France, mais elles se sont un peu conservées chez nous et nous les rencontrons toute la journée, du *petit jour* à la *brunante*. De même, nos institutions, nos coutumes et nos industries nationales, et les conditions propres à notre pays, géographiques, climatiques ou autres, ont fait naître des expressions qui resteront, quoi qu'on épure, parce que nous n'avons point trouvé d'exactes équivalents dans la langue française.²⁶

Plus près de nous, Louis-Alexandre Bélisle qui plaide pour un rapprochement progressif de « notre français de celui de la France », ne manque pas lui non plus de remarquer que le « bon usage » ne signifie pas la même chose au Canada et en France :

Ce qui choque l'oreille d'un Français paraît parfois si naturel à un Canadien d'excellente éducation qu'il sera vexé d'apprendre qu'en employant tel ou tel mot, telle ou telle tournure, il commet un barbarisme. Conformément à un sain esprit d'autonomie, la langue doit demeurer l'expression de la personnalité du peuple.²⁷

Mais, une fois de plus et malgré l'entente « historique » entre écrivains et lexicographes au sujet de la défense du lexique québécois, il importe de faire une nette distinction entre la description plus ou moins savante de celui-ci et son utilisation dans des ouvrages de fiction. La littérature était considérée depuis toujours comme un lieu de consécration de l'usage de la langue. Bélisle a beau nous rappeler que cette langue « s'alimente à fleur de terre, dans la masse du peuple » et que ce peuple « c'est vous et moi, c'est le savant et l'ignorant, le débardeur et l'expert en électronique, le mécanicien d'automobile et le garçon de ferme ». Les dictionnaires prestigieux comme le *Trésor de la langue française* ou le *Robert* rendent rarement compte de leurs « inventions ». L'usage que ce « peuple » fait de la langue est en général considéré comme aléatoire et éphémère, et, à moins qu'il n'émane des « gens les plus éclairés »,²⁸ il a besoin d'être couché sur papier, de préférence par quelqu'un de métier. Le *Trésor* et le *Robert* sont bourrés de citations de la littérature française. L'usage littéraire crée un précédent que les dictionnaires ne peuvent guère ignorer. Il suffit que Balzac qualifie en 1834, dans *Le Père Goriot*, le couple Maxime de Trailles et madame de Restaud de *morganatique* pour que cet adjectif d'origine germanique apparaisse quelques années plus tard dans le *Littré* aussi bien que dans l'édition de 1878 du *Dictionnaire* de l'Académie ou dans le *Bescherelle* de 1887. Louis Hémon paraît avoir inventé l'usage intransitif du verbe *fausser*, au sens de « dévier », dans *Maria Chapdelaine*, tout comme l'emploi de l'adjectif *torve* à d'autres substantifs que les seuls *yeux* et *regard*:²⁹ le *Trésor* les accepte et les cite d'après ces hapax, ces exemples en principe uniques dans les littératures de langue française.

Ce qui importe encore est la façon dont ils intègrent ces « nouveautés », ces « écarts » dans leur langage. Est-ce qu'ils les donnent seulement dans la bouche de leurs personnages romanesques, ou est-ce qu'ils en prennent l'entière responsabilité en les accueillant dans leur propre discours de narrateur ? Et quand ils font parler ainsi leurs personnages, est-ce que ceux-ci sont des gens réputés « cultivés » et « dignes de foi » en matière d'usage de la langue, étudiants, clercs, médecins, ecclésiastiques, ou sont-ils des « gens du peuple », cultivateurs ou hommes engagés qui, la plupart du temps, ne savent même pas écrire ? Le Cressot-James va un peu rapidement quand il écarte en bloc la prise en compte du discours rapporté du domaine du style d'un locuteur.³⁰ On aurait des réserves à formuler à cet égard aussi pour l'usage quotidien de la langue, mais en littérature ce n'est sûrement pas juste. L'intervention d'un personnage, sous quelque forme que ce soit, est toujours fortement stylisée : ce n'est pas un procès-verbal ou un document pris sur le vif, mais un type de discours, intégré dans l'ensemble, qu'il n'est pas possible de juger en dehors de cet ensemble. La façon dont l'auteur rapporte et, auparavant, la façon dont il sélectionne parmi les traits particuliers à rapporter sont déjà significatives en elles-mêmes, mais ces traits ne reçoivent leurs véritables valeurs qu'en comparaison avec l'usage que l'écrivain en fait dans son propre discours de narrateur. A cet égard la littérature québécoise réserve beaucoup de surprise. Des personnages jugés populaires se servent souvent de mots qui font partie du lexique du français commun, même quand leur équivalent québécois existe ; ils s'en servent parfois alternativement avec ceux-là. Il arrive aussi qu'ils emploient un mot de français commun pendant qu'on retrouve le québécoïsme correspondant chez le narrateur.³¹

Enfin, ce qui importe peut-être encore plus dans cette distinction entre la description lexicographique et l'usage littéraire des québécismes, c'est – comme nous l'avons suggéré déjà plus haut – l'influence que l'intégration des particularismes du pays dans la langue d'écriture exerce sur la forme même du discours. Le lexicographe ou le scientifique ne se fait pas beaucoup de souci esthétique dans sa façon de définir un québécisme : il en donne l'équivalent synonymique en français commun (« femme » pour *créature*), ou lorsque cet équivalent manque, il recourt au procédé classique de définition par le genre supérieur et la ou les différences spécifiques (« Tirer sur un oiseau perché et le tuer raide » pour *déplanter* chez Dunn). Il peut y ajouter des appréciations sur la valeur linguistique ou même esthétique du terme en question, conseiller ou déconseiller son utilisation,³² néanmoins il le fait toujours en dehors de tout contexte : il a affaire à un élément langagier isolé. L'écrivain, lui, intègre cet élément dans un ensemble composé, structuré en vue d'un effet autre que linguistique. Sauf, bien entendu, quand il se fait lexicographe « malgré lui » et s'empresse de définir le mot québécois à la manière des scientifiques (v. *supra*, note 13), au lieu de chercher une solution propre à la littérature. L'analyse stylistique doit tenir compte des définitions lexicographiques, elle ne peut pas se passer de leurs appréciations, mais ce n'est qu'un point de départ (indispensable d'ailleurs quand le mot ne reçoit aucun élément de définition dans le texte littéraire). Sa tâche est ensuite de déterminer le rôle que le mot en question joue dans l'économie de l'ensemble, et l'effet qu'il a dû produire dans le contexte historique de son emploi.

Cette distinction entre le mot du lexicographe et le mot de l'écrivain rappelle celle qu'Oswald Ducrot a faite entre *phrase* et *énoncé*, entre *signification* et *sens*. Pour lui, une *phrase* est une

entité linguistique abstraite, purement théorique, en l'occurrence un ensemble de mots combinés selon les règles de la syntaxe, ensemble pris hors de toute situation de discours ; ce que produit un locuteur, ce qu'entend un auditeur, ce n'est donc pas une phrase, mais un *énoncé* particulier d'une phrase. [...] l'attribution d'une valeur sémantique à une phrase – ce qui est une des tâches de la linguistique – ne relève pas de l'observation, mais de l'explication : il s'agit d'attribuer à chaque phrase une signification telle que l'on puisse, à partir de cette signification, prévoir le sens qu'aura son énoncé dans telle ou telle situation d'emploi.³³

Ce qui, appliqué à notre propos, veut dire que la tâche du lexicographe est de définir la signification d'un mot, élément constitutif d'une phrase, tandis que le travail du stylisticien consiste à découvrir le sens que ce mot reçoit dans un énoncé. Il est évident que, cet énoncé faisant partie d'une œuvre littéraire, donc d'un réseau organisé d'énoncés, le sens du mot et l'effet qu'il produit dépendent non seulement de son rapport avec les autres mots du texte, mais aussi de la situation historique, culturelle, etc. dans laquelle le texte a été énoncé.

De même, il convient enfin de faire différence entre la façon dont un auteur français, sûr de sa langue et de son « droit » de l'enrichir en cas de besoin, introduit une expression nouvelle ou inusitée, et la façon dont un auteur québécois, moins sûr malgré tout de ce même « droit », fait la même chose. L'écrivain français se croit pratiquement toujours dispensé d'explication quant aux mots employés (tout au plus il les corrige ou les remplace quand il les juge vraiment trop obscurs, ou il les laisse à la dérive se souciant peu de leur compréhension), tandis que son homologue outre-Atlantique se croit pratiquement toujours obligé de clarifier, d'une manière ou d'une autre, le sens

des mots qu'il sait appartenir à son pays sans pour autant faire partie du fonds commun. Chateaubriand emploie l'adjectif *céruleen* dans la première version (manuscrite) du *Génie du Christianisme*, vocable qu'il semble avoir inventé,³⁴ mais le juge par la suite trop hermétique et le corrige en *bleuâtre* dans la version définitive.³⁵ Par contre, au même endroit, il garde le mot *savane*, employé dans son sens outre-Atlantique,³⁶ et confie au contexte de laisser entendre quelque chose de sa signification :

Des bouleaux agités par les brises, et dispersés çà et là dans la savane, formaient des îles d'ombres flottantes sur une mer immobile de lumière.

Ailleurs, il ne confie rien du tout au contexte, et abandonne son lecteur qui se débrouille comme il peut. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, il reprend par exemple l'expression *pierres druidiques* (il s'en est déjà servi dans les *Martyres* dans un passage que citera Littré dans son *Dictionnaire*) sans qu'il précise le sens de l'adjectif, et sans que le contexte en donne la moindre indication supplémentaire³⁷. Aussi embarrasse-t-il son commentateur. Antoine Albalat – qui connaissait la version manuscrite de 1826 où, à la même place, on lisait encore « grosses pierres » – se contente de qualifier prudemment cet adjectif de « couleur locale », que l'écrivain a introduit pour rehausser une « constatation quelconque », en ajoutant que « Il est permis de supposer que c'étaient des pierres ordinaires ».

Balzac avait horreur lui aussi des commentaires ou des notes explicatives, se contente au plus de mettre en italique le mot qu'il a forgé, ou d'attirer l'attention du lecteur sur l'étrangeté du vocable par une pseudo-explication lexicographique à l'apparition du néologisme. Au lieu d'une définition littéraire, c'est-à-dire propre à la nature même du discours littéraire où l'explication fait partie organique du texte, il s'en acquitte d'une façon peu compatible avec cette « nature ». Par exemple, le néologisme *morganatique*, cité déjà plus haut, est expliqué de la façon suivante dans le *Père Goriot* :

Elle [madame de Restaud] se leva et fit un signe plein de traîtrise railleuse à Maxime [de Trailles], qui prit avec elle la route du boudoir. A peine ce couple *morganatique*, jolie expression allemande qui n'a pas son équivalent en français, avait-il atteint la porte, que le comte [de Restaud] interrompit sa conversation avec Eugène.

Quand on ignore (comme ce fut probablement le cas en général en 1834) ce que cet adjectif d'origine germanique veut dire (Littré : « un homme épousant une femme d'un rang inférieur »), on comprend difficilement ce à quoi Balzac fait ici allusion, c'est-à-dire que le couple en question unissait un comte et une femme d'origine roturière.³⁸ Un lecteur tant soit peu cultivé aurait pu le prendre pour un dérivé du célèbre nom de Morgane, sœur du roi Arthus, élève de l'enchanteur Merlin, elle-même enchantresse maléfique dans les romans de chevalerie médiévaux : ce couple ne pouvait-il pas paraître – légitimement d'après le texte, mais en désaccord total avec le sens véritable de l'adjectif – comme « enchanteur et maléfique » aux yeux de ce lecteur ?

Un auteur québécois, soucieux de se faire comprendre auprès de ses lecteurs « élevés dans le bon usage », se permet rarement pareil luxe. Il veut être clair avant tout, fidèle au « dogme patriotique » de la clarté française,³⁹ et s'il veut rester fidèle, au moins par endroit, aussi à la langue de son pays, il manque rarement de manifester en même temps qu'il est parfaitement conscient de cet « écart » et en connaît bien l'équivalent de bon usage (quand cet équivalent existe). Les conséquences que de telles intentions de clarification peuvent avoir sur l'organisation de son texte sont nombreuses et très

variées, et montrent une évolution assez nette dans l'histoire. Legendre par exemple, le très conscient Napoléon Legendre, juxtapose, souligne, appose contextuellement, ou précise le sens de telle ou telle expression québécoise par anticipation ou par renvoi consécutif : la palette des moyens est large et le procédé choisi fait en général mouche :

Ce territoire était alors composé, en partie, de lots blancs, c'est-à-dire de terres qui étaient censées n'avoir pas de propriétaires, et sur lesquelles le premier venu pouvait, à un moment donné, s'établir...

L'un de ces défauts, le principal, est l'entêtement dans la routine, et une horreur inexplicable pour tout ce qui ressemble, de loin ou de près, à une amélioration. « Mon père a fait ainsi, je dois le faire de même ». Quand un de nos cultivateurs a lâché cette phrase suprême, c'est son dernier mot, sa raison finale, il n'y revient plus. [1] Ainsi, vous voyez une foule d'*habitants* qui, depuis trente, quarante et même cinquante ans, sèment toujours le même grain dans la même pièce de terre...

Il y a trente ans, cependant, Roxton-Pond était encore une solitude, où trois ou quatre colons seulement, plus hardis que les autres, avaient élevé leur *log house*, au milieu de la forêt. [...] Or, en l'année 1846, le nommé Joseph Jean était venu s'établir de bon printemps, sur un de ces lots blancs, dans une petite cabane en troncs d'arbres, bâtie en pleine forêt...⁴⁰

La juxtaposition immédiate de l'expliquant dans le premier exemple (« terres qui étaient censées n'avoir pas de propriétaires » pour *lots blancs*) ne brise pas la continuité de la phrase : le *c'est-à-dire* est un excellent moyen de ne pas la lâcher, qui permet en même temps de préciser le sens que l'auteur attribue à l'expression en question. Dans le deuxième exemple, l'entrée (ici plus logique que linguistique) des sujets *cultivateurs* et *habitants* dans des phrases qui contiennent le même type de prédicat (le second n'est qu'une application du premier : « semer toujours le même grain » pour « faire toujours la même chose ») invite facilement à l'assimilation des deux substantifs. Dans le troisième, toute la deuxième partie n'est qu'une actualisation concrète de la première, ce qui fait passer les compléments *cabane en troncs d'arbres* et *log house* pour des équivalents synonymiques.

II.

D'après ce qui vient d'être dit, on aura compris que cette *stylistique québécoise*, du moins telle que nous la proposons ici, rappelle principalement les différentes méthodes de description linguistique des œuvres littéraires des années 1960 et 70, même si, comme on verra plus loin, elle n'exclut pas non plus la méthode de Bally et de ses disciples, méthode qui a été réservée à l'étude de la valeur connotative des faits d'expression et qui interdisait d'ailleurs toute application à l'analyse des textes littéraires. Nous n'avons pas l'intention de refaire ici le procès – la plupart du temps complètement dépourvu d'intérêt et de conclusion raisonnée – qu'on avait habitude d'intenter à la notion de *style* et à la discipline qui s'appelait tantôt *stylistique*, tantôt *rhétorique*. Le refus parfois orgueilleux et prétentieux d'employer un terme technique pour désigner une méthode d'analyse textuelle rappelait plus la vieille querelle autour du nominalisme qu'un débat sensé sur l'essentiel. Conrad Bureau exprimait déjà la même opinion en concluant qu'« Un terme en valant bien un autre, on ne voit pas l'avantage qu'il y aurait d'abandonner celui de *stylistique* [pour un autre] – ce qui serait peut-être abandonner la proie pour l'ombre... terminologique ».⁴¹

Un terme technique est tributaire de sa définition et le fruit d'un consensus quant à son emploi. Quand il se justifie en plus aussi par son étymologie et par certaines de ses anciennes utilisations, c'est tant mieux pour lui. Ce qui importe au fond, ce n'est pas l'intitulé mais le domaine qu'il désigne, ce domaine qui nous réserve des questions à répondre, des problèmes à résoudre. Ce domaine qui est l'étude systématique de l'intégration des traits distinctifs du français québécois dans la parole littéraire.

Les tentatives de définition du style sont légion. Le seul point commun est peut-être qu'elles le mettent toutes en rapport avec l'expression, avec la *forme* de quelque chose. Avant d'être un choix ou un écart, le style est d'abord une forme. Mais elle est forme de deux points de vue diamétralement opposés. D'après les définitions les plus générales que nous lui avons données,⁴² le style est

– du point de vue actif : la *forme de l'activité humaine*, la forme d'une *praxis* qui vise la production de quelque chose : un effet social ou esthétique (styles de vie, de comportement, façons de s'habiller ou de travailler, de parler et d'écrire). Les innombrables manuels de *tekhné* ou d'*art de bien faire* qui accompagnaient ce besoin ou ce désir de produire, avaient et ont toujours vocation d'aider la réalisation de ces effets : petites brochures qui vous apprennent comment réussir en société, comment diriger efficacement une réunion d'entreprise, ouvrages de rhétorique qui enseignent l'expression adéquate à son propos et à la situation du discours publique, et traités de bon usage qui vous permettent de rédiger correctement une lettre ou une dissertation ;

– du point de vue passif : la *forme du résultat de l'activité humaine*, la forme non pas de la production, mais du produit, la conséquence de cette production. Les ouvrages théorétiques qui ont vocation de la révéler, vous apprennent la reconnaissance des qualités essentielles de ce produit : les caractéristiques des styles collectifs, des styles d'époque en architecture, en musique ou en peinture (comment distinguer une église romane d'une cathédrale gothique, une symphonie de Mozart d'une symphonie de Brahms, une fresque de Michelange d'un tableau de Watteau ?), ou les caractéristiques des styles individuels à l'intérieur d'une même époque (quels sont les traits qui vous permettent d'identifier la cathédrale de Reims parmi les autres monuments gothiques en France, ou la technique de Monet face à celle de Renoir par exemple, ou le langage de Maupassant à côté de celui de Flaubert).

La poétique et la rhétorique, lors de leur première apparition systématique à l'antiquité, dans la pensée aristotélicienne, étaient toutes deux des *tekhnés*, c'est-à-dire des sciences pratiques, des stimulateurs de compétences dans le but de réaliser des discours qui plaisent et des discours qui persuadent. Ce n'est que par abus terminologique que, plus tard, on a gardé ces étiquettes pour désigner aussi les traités théorétiques d'analyse textuelle, ainsi que les traités de tropes et de figures qui ont fait en France la fortune que l'on sait.

Seulement, pour pouvoir réaliser ces recommandations ou ces reconnaissances, on a besoin d'outils conceptuels qui désignent les traits généraux formant ensemble le style. Avant même de commencer le travail de l'élaboration de la forme et surtout celui de sa description, il faut délimiter et identifier les faits expressifs, comme le souhaitait déjà Bally :⁴³ en d'autres termes, il faut qu'on accorde un minimum de consensus à ces outils qui facilitent la communication en nommant de façon simple et claire les parties constituantes du style en question. Pour analyser une cathédrale, il est nécessaire que le concept d'*ogive* soit auparavant acquis. Pour décrire le style d'une œuvre littéraire, la plupart des concepts grammaticaux et lexicographiques doivent avoir l'assentiment des exégètes, tout comme la désignation de ces tropes et figures dont la classification parfois rébarbative préoccupait nombre d'honnêtes hommes depuis des siècles. Sans la

grammaire et la lexicologie donc, point d'analyse stylistique, mais cette dernière ne peut se passer de la définition au préalable des tropes et des figures non plus, domaine que se revendiquaient une stylistique ou une rhétorique générales. Une métaphore, avant d'être belle ou usée, romantique ou surréaliste, doit être d'abord métaphore : il faut qu'on sache de quoi on parle.

Une méthode d'analyse du style littéraire québécois se rangerait donc de toute évidence du côté passif qui est la description linguistique d'un produit, lui-même étant un objet d'art. Il se peut qu'un jour cette méthode n'aura plus d'objet puisque – comme le laissait entendre Bélisle, et comme certains le désirent ardemment « depuis toujours » – le français québécois se rapprochera à tel point du français métropolitain que les différences ne se feront plus sentir. En attendant, les œuvres nées jusqu'à ce jour restent là et leur écriture, les façons particulières de leur mise en forme exigent une attention spéciale.

Une stylistique normative qui prescrirait l'emploi des particularismes langagiers dans un discours littéraire, ou dans tout autre discours, n'aurait d'ailleurs elle non plus d'autre sens que de préparer les futurs lecteurs à comprendre le travail du créateur. Par contre, un des résultats de l'analyse pourrait être précisément la mise en évidence de cette espèce de bon usage québécois, tacite la plupart du temps, excepté l'encouragement explicite de quelques auteurs et lexicographes que nous avons déjà cités : certaines remarques de Dunn par exemple, telles que « C'est *notre* substantif du verbe *adonner* » (le mot *adon*), ou « Nous ne pouvions adopter meilleur mot » (*balise*), ou « Ce mot [*bordages*] fait bien comprendre ce qu'on veut dire, il est donc excellent », ou « *A la brunante* est une jolie expression qu'il faut conserver », ou encore « Mot du crû canadien [*cage*] que personne ne pouvait inventer à notre place ; gardons-le », etc., qui apparaissent dans ce contexte comme autant de douces recommandations d'employer ces québécismes sans crainte de commettre des barbarismes impardonnables en français.

Repérer ce vocabulaire et le décrire dans son évolution à travers les œuvres de création pourrait prétendre légitimement faire partie d'une stylistique littéraire québécoise. En outre, celle-là comporterait des chapitres sur l'insertion des homonymes (un mot québécois dont le signifiant charroie un sens autre que son homonyme en français commun exige, en principe, une explication contextuelle), sur le processus de synonymisation (un mot québécois à signifiant exclusif entre, en principe, en concurrence avec son équivalent en français commun), sur le rôle et l'importance du style indirect et du style indirect libre dans cette littérature (ces moyens permettent de gommer les frontières entre le discours narrateur et le discours rapporté, et d'employer des québécismes en dehors des dialogues, lieux « classiques » où l'auteur pouvait facilement placer des expressions régionales sans en endosser la responsabilité).

Notes

¹ *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Paris: PUF, 1976, ouvrage qui, après les chapitres théoriques, analyse des œuvres de Proust, Gide et Le Clézio. Les quelques références citant *Kamouraska* d'Anne Hébert (cf. par exemple 73) évitent de faire ce roman apparaître comme appartenant à une autre civilisation langagière.

² Cf. « La stylistique au Québec : bilan et perspectives », dans A. Vigh (dir), *Chemins et chances de la stylistique*, n^{os} 3-4/1988 de la revue *Helikon* (Budapest), 377-380 (en hongrois).

³ Notamment dans les additions avec lesquelles Laurence James a « mis à jour » le manuel classique de Marcel Cressot : *Le style et ses techniques*; Paris, PUF, 1988, 59-60 et 87. Le point de vue reste, bien entendu, français dans la mesure où les éléments jugés déviants par rapport la norme métropolitaine sont classés comme archaïsmes ou régionalismes qui connotent une culture étrangère.

⁴ En tout cas des ouvrages comme *Les Québécois et leurs mots* d'Annette Paquet (Québec, 1988) témoignent d'une attention plus systématique aux rapports entre les canadianismes et le style du parler quotidien ou le style de certains auteurs du pays. A la fin des années 1970, à l'Université Laval, des thèses de maîtrise ont étudié le lexique des écrits du baron Lahontan ou des contes québécois du début du XX^e siècle.

⁵ Tel qu'a souligné récemment Chantal Bouchard dans *La langue et le nombril*, Montréal, Fides, 1998, 8. V. encore Marie-Andrée Beaudet : « près de la moitié des écrits publiés entre 1895 et 1915 ont la langue française pour propos », *Langue et littérature au Québec, 1895-1914*, Montréal, Hexagone, 1991, 48.

⁶ Cf. Jean Éthier-Blais, « L'enseignement des littératures d'expression française en Amérique du Nord », *Les études françaises dans le monde*, Actes de la première rencontre internationale des départements d'études françaises, Québec, 22-27 mai 1972, Paris, AUPÉLF, 1973, 118.

⁷ R. Robidoux et A. Renaud, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1966, 25.

⁸ *L'âge de la littérature canadienne*, Montréal, HMH, 1969, 62.

⁹ *Carquois*, Montréal, Action canadienne-française, 1931, 26. V. les commentaires que Gérard Tougas et Clément Moisan faisaient à ces déclarations dans *Histoire de la littérature canadienne-française*, 266, et *L'âge de la littérature canadienne*, 56-57.

¹⁰ Déclaration lors d'une entrevue publiée dans *Le Devoir* du 3 juillet 1971.

¹¹ Cf. Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, 61.

¹² Cela rappelle la différence qu'avait établie Edmond Labelle entre style essentiel et style existentiel. Le premier caractérise l'écriture rationnelle dont la clarté est une propriété fondamentale, tandis que le second « s'évertue moins à circonscrire l'idée qu'à suggérer l'être lui-même, moins à démontrer, casser en fragments, qu'à édifier, moins à expliquer et vulgariser qu'à faire » (*La quête de l'existence*, Montréal, 1943, cité par Claude Filteau, « L'âge de la métaphysique : les poètes québécois et le verset claudélien », *Littérature*, mai 1987, 9).

¹³ « Alors, passez par ici, dit-elle, en ouvrant une porte qui donnait dans un petit appartement généralement appelé dans les campagnes *bas côté* » ; « Tu as froid, va prendre une nippe », avec une note en bas de page sur ce dernier mot : « Verre d'eau-de-vie », dans l'édition fac-similé de la Collection Textes et Documents littéraires, Ville LaSalle, Hurtubise, 1984, 109 et 117-8.

¹⁴ Cf. Chauveau dans *Charles Guérin* (373-4) ou Gérin-Lajoie dans son *Jean Rivard* (49). En France, on a jugé beaucoup moins dangereux cette pénétration de mots anglais dans la langue française du Canada. Un critique aussi influent qu'était Rémy de Gourmont remarque simplement à ce propos, d'abord que cette pénétration est réciproque et « moins profonde qu'on ne le croit », puis que « notre langue garde, au-delà des mers, avec sa force d'expansion, sa vitalité créatrice et un pouvoir remarquable d'assimilation » (*Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, 1922, 110).

¹⁵ Clapin dans la Préface à son *Dictionnaire canadien-français*, XII.

¹⁶ Cf. l'introduction de Claude Poirier au *Dictionnaire historique du français québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, XXXIII-XXXIV.

¹⁷ Québec, Imprimerie A. Côté et Cie, 1880, IX et X. On sait par ailleurs que, malgré sa référence aux auteurs anciens, Fréchette militait pour un alignement sur le français contemporain, cf. Chantal Bouchard, *op. cit.*, 100-101.

¹⁸ Dans la préface au *Dictionnaire de nos fautes contre la langue française*, Montréal, Cadieux et Desome, 1896.

¹⁹ Préface au *Dictionnaire canadien-français* (1894), Québec, Presses de l'Université Laval, 1974, IX. Ce qui ne l'empêchera pas plus tard, dans *Ne pas dire, mais dire*, publié en 1918, de condamner des expressions dont il s'est servi et dont il se servira encore en 1925 dans son *Alma-Rose*, récit qui prétend faire suite à *Maria Chapdelaine* de Hémon (expressions comme par exemple *ber*, *bouragan*, *ripousse* ou *faire son train*).

²⁰ *La langue française au Canada*, Québec, Darveau, 1890, 13-14 (la citation est d'une conférence prononcée le 29 mars 1884 sous le titre de « La Province de Québec et la langue française »).

²¹ « Dans les littératures d'expression française l'emprunt [de vocables inconnus du fonds moyen] peut répondre au souci de nommer un objet ou une notion caractéristiques de la culture du locuteur et dont il n'existe pas d'équivalent en français » (M. Cressot - L. James, *Le style et ses techniques*, 86).

²² Il sera peut-être intéressant de vérifier s'ils emploient les québécoisismes de la même manière et avec le même sens dans leurs fictions que dans leurs glossaires. Nous y reviendrons. Notons ici, juste pour citer un exemple, que Clapin orthographie *bluet* dans son dictionnaire pour le fruit de l'airelle des bois, mais plus tard il écrit *bleuet* dans une de ses nouvelles, *La Grande Aventure du sieur Savoisy* qui date de 1918 (v. dans *Contes et nouvelles*, Montréal, Fides, 1980, 303).

²³ *Op. cit.*, XVIII.

²⁴ *Op. cit.*, 32.

²⁵ *Études sur les parlars de France au Canada*, Québec, Garneau, 1914, 80.

²⁶ *La langue française au Canada*, Ottawa, éd. de l'auteur, 1916, 80-81.

²⁷ Introduction au *Dictionnaire nord-américain de la langue française*, Montréal, Beauchemin, 1979, s.p.

²⁸ Dans sa Préface au neuvième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1986), Maurice Druon applique cette expression de Quintilien aux académiciens français qui s'emploient à consacrer le bon usage, tel qu'il apparaît dans ce dictionnaire.

²⁹ Boréal Compact, 1988, 36 et 48.

³⁰ « Du point de vue stylistique, nous avons à distinguer le cas où l'individu utilise le mot pour son propre compte, et celui où il cite ou pastiche les paroles d'un autre personnage. Le premier cas, seul, intéresse directement le lexique de l'usager », *op. cit.*, 86.

³¹ Juste un exemple : Hémon prend à son compte le verbe *corder* (du bois) tout en mettant dans la bouche d'un de ses personnages populaires son équivalent commun *empiler* (cf. *Maria Chapdelaine*., Montréal, Boréal, 1980, 89 et 149).

³² L'illustre botaniste Marie-Victorin conclut sa description scientifique du *bleuet* en disant à propos du terme que « c'est un des canadianismes les plus légitimes et les mieux réussis, digne d'être conservé et de passer dans la langue polie », cf. *Flore laurentienne* (1934), Montréal, Presses de l'Univ. de Montréal, 1964, 442.

³³ « Analyse de textes et linguistique de l'énonciation », dans Oswald Ducrot *et al.*, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980, 7-8.

³⁴ Le *Dictionnaire* de l'Académie ne le reconnaîtra qu'en son édition de 1932-35. Littré le rapporte déjà dans son *Supplément*, comme signifiant « de couleur azurée »,

d'après l'usage qu'en a fait en 1875 (!) Arsène Houssaye dans la *Revue des Deux-Mondes*.

³⁵ Cf. Antoine Albalat, *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, Paris, Armand Colin, 1931, 30.

³⁶ L'Académie reconnaît le mot dès 1798, mais ne fait apparaître son sens de « terrains marécageux » qu'à partir de 1835. Littré parle de « savanes noyées par les eaux pluviales », et les auteurs canadien-français font état également de la présence de l'eau sur ces plaines ou forêts résineux humides (cf. Ph. Aubert de Gaspé, *Les anciens Canadiens*, Fides, 1994, 120 ; L. Hémon, *Maria Chapdelaine*, 4 et *Lettres à sa famille*, Boréal, 1980, 202 ; S. Clapin, *Contes*, Fides, 1980, 78, 79 etc.).

³⁷ « Au nord du château s'étendait une lande semée de pierres druidiques ; j'allais m'asseoir sur une de ces pierres au soleil couchant », cité par A. Albalat, *ibid*, 48.

³⁸ L'éditeur du texte de Balzac, P.-G. Castex lui-même se trompe quand il accuse Balzac d'avoir détourné le sens originaire de ce terme, se fiant uniquement à la définition de l'Académie et oubliant le contexte. Celui-là est pourtant très clair quand on connaît, bien entendu, la signification de cet adjectif (cf. l'édition dans la coll. « Classique Garnier », Paris, 1963, 73). Balzac réemploie d'ailleurs l'adjectif un peu plus bas, à propos du couple du *marquis Ajuda-Pinto* et de la *vicomtesse de Beauséant* (79).

³⁹ Cf. Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, PUF, 1960, 270.

⁴⁰ « Le voyageur » (1873), dans *Les meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, Fides, 1996, 250.

⁴¹ *Op. cit.*, 9.

⁴² Dans notre introduction aux nos 3-4/1988 de la revue *Helikon* (Budapest) consacré à la présentation des recherches stylistiques dans le monde (cf. *supra*, note 2). Nous avons présenté l'histoire des deux approches de la forme dans « L'histoire et les deux rhétoriques », *Revue d'esthétique* (Paris), 3-4/1979, 11-37.

⁴³ *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1951, 16-17.