



**HAL**  
open science

## Pour une approche linguistique des recherches identitaires dans le roman québécois contemporain.

Agata Helena Trociuk

### ► To cite this version:

Agata Helena Trociuk. Pour une approche linguistique des recherches identitaires dans le roman québécois contemporain.. Linguistique. Université de Limoges; Université de Montréal. Faculté des arts et des sciences, 2017. Français. NNT : 2017LIMO0024 . tel-01585604

**HAL Id: tel-01585604**

**<https://theses.hal.science/tel-01585604v1>**

Submitted on 11 Sep 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université de Limoges**

**École Doctorale Lettres, Pensée, Arts et Histoire (ED 525)**

**Espaces humains et Interactions culturelles (EA 1087)**

**Université de Montréal**

**Faculté des Arts et des Sciences**

**Département des littératures de langue française**

Thèse pour obtenir le grade de

**Docteur de l'Université de Limoges et de l'Université de Montréal**

Lettres

Présentée et soutenue par

**Agata Helena TROCIUK**

Le 27 février 2017

**Pour une approche linguistique des recherches identitaires dans  
le roman québécois contemporain**

Thèse dirigée par

Mme Micheline CAMBRON, professeure titulaire, Université de Montréal

M. Till KUHNLE, professeur, Université de Limoges

JURY :

Mme Martine-Emmanuelle LAPOINTE, professeure agrégée, Université de Montréal

M. Landry-Wilfrid MIAMPIKA MOUNDELE, professeur agrégé, Université de Alcalà de Henares

Mme Chantal RICHARD, professeure agrégée, Université du Nouveau-Brunswick Fredericton

M. Elmar SCHAFROTH, professeur, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf



***Dla moich najbliższych Przyjaciół, Julii i Gregoriego***

***Dla mojej Mamy***

***À mes amis intimes, à Julia et à Gregory***

***À ma mère***



**L'homme qui augmente sa capacité de comprendre augmente sa puissance  
d'agir.**

Abla Farhoud, *Le Fou d'Omar*

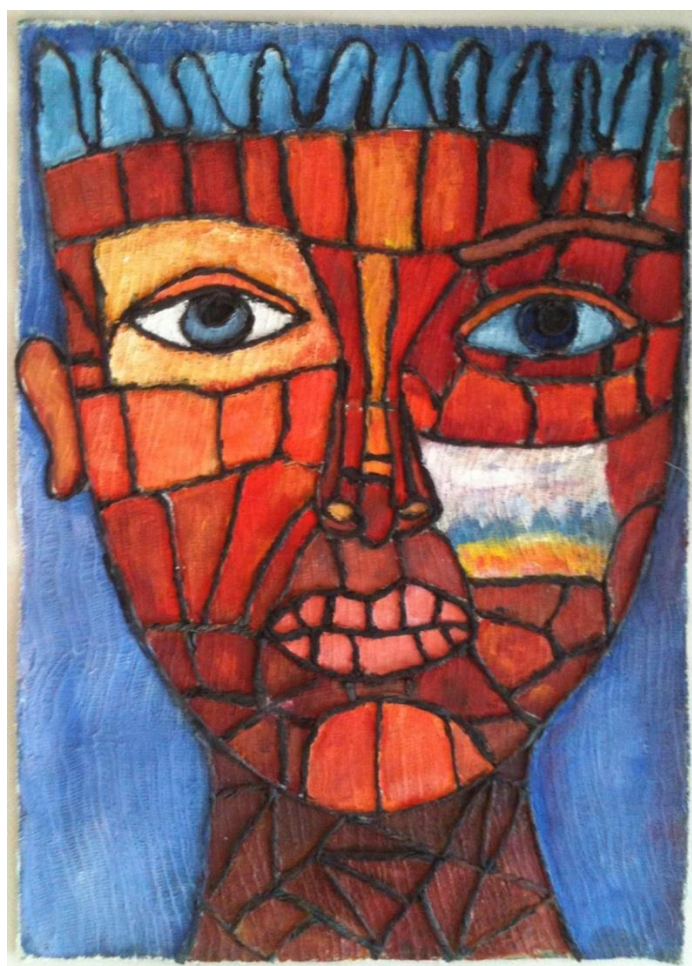
- **Écoute, explique Flaco, « goon » peut être pris comme une insulte, c'est vrai.  
Mais tout dépend du contexte.**
- **De quoi tu parles, mon gars ! s'indigne CB. Fuck le « contexte » ! T'as voulu  
dire quoi ? C'est ça qui nous intéresse ! Utilise des mots normaux !**

Mauricio Segura, *Côte-des-Nègres*



Écrire est un acte solitaire, risqué. Ni désœuvrement, ni loisir, surtout pas communication, encore moins transcription de ce qu'on saurait avant d'écrire. L'écriture est une pensée qui se souvient d'avoir été une chair, la pensée la plus compromettante. [...] Aller aussi loin en soi qu'il n'y ait plus de soi, ni thème ni objet, rien qu'une vibration d'impossibles, germes de mélodies, couleurs en *attente de formes*.

Julia Kristeva, « E comme Écrire en français »



Agata Helena Trociuk, *Portrait*

## Remerciements

---

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers Madame Micheline CAMBRON, pour sa volonté d'établir la cotutelle internationale de thèse. Grâce à son intervention, j'ai eu la chance d'enrichir mes connaissances et mon expérience à l'Université de Montréal. Aussi, je conserve le souvenir de son savoir, de sa compétence et de ses remarques, ainsi que du patient travail de relecture qu'elle a effectué pour moi.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers Monsieur Claude FILTEAU et Monsieur Till KUHNLE, pour avoir accepté de diriger mes recherches, pour leur disponibilité et leurs précieux conseils. Je les remercie sincèrement pour l'aide généreuse qu'ils m'ont accordée tout au long de mes études à l'Université de Limoges.

J'adresse toute ma reconnaissance à Monsieur Rainier GRUTMAN, pour la grande bienveillance qu'il a su me témoigner pendant mon séjour de recherche à l'Université d'Ottawa à l'automne 2014. Je tiens à préciser que ce séjour a été possible grâce à la bourse de rédaction de thèse, qui m'a été octroyée par le Conseil international d'études canadiennes.

J'exprime également ma gratitude aux Professeures Chantal RICHARD, Martine-Emmanuelle LAPOINTE, et aux Professeurs Elmar SCHAFFROTH, Landry-Wilfrid MIAMPIKA MOUNDELE, qui m'ont fait l'honneur de participer au jury.

Je tiens à remercier tout particulièrement les Professeures et Professeurs des laboratoires de recherche « Francophonie, Éducation, Diversité » et « Espaces Humains et Interactions Culturelles » de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Limoges, pour leur accueil, et pour leur compréhension eu égard au prolongement de mes travaux de recherche.

Je remercie très sincèrement le personnel du Collège Doctoral de l'Université de Limoges, pour l'établissement de la cotutelle internationale de thèse avec l'Université de Montréal, et pour leur inépuisable patience vis-à-vis de la complexité de mon dossier.

Je remercie très sincèrement le personnel de la Bibliothèque Universitaire des Lettres de l'Université de Limoges.

J'adresse toute ma reconnaissance à mon enseignante de la langue française, Madame Jolanta STECKIEWICZ qui, de 1999 à 2002, m'a dispensé des cours privés, forgeant en moi l'intérêt pour la plus belle langue au monde. *Dziękuję bardzo Pani Jolu !*



## Droits d'auteurs

---

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



## Liste des sigles

---

- CDN** Mauricio Segura, *Côte-des-Nègres*, Montréal, Boréal, 1998.
- DEJ** Geoffrey Wigoder (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, adapté en français [*The Encyclopedia of Judaism*] par Sylvie Anne Goldberg (dir.), Paris, Éditions du Cerf/Éditions Robert Laffont, 1996 [1986].
- DTL** Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2005.
- FO** Abba Farhoud, *Le Fou d'Omar*, Montréal, VLB Éditeur, 2005.
- H** Myriam Beaudoin, *Hadassa*, Montréal, Leméac, 2006.
- LL** Éric Dupont, *La Logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006.
- NDESL** Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.
- Q** Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Éditions TYPO, 1993 [1983].
- VB** Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Babel, 1998 [1984].





## Sommaire

---

INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE I PROLÉGOMÈNES À L'ANALYSE DIÉGÉTIQUE .....	23
I.1. Diégèse .....	24
I.2. Discours rapporté .....	54
I.3. Schéma graphique de l'énonciation .....	59
I.4. Conclusion partielle.....	63
CHAPITRE II HÉTÉROLINGUISME LITTÉRAIRE AU QUÉBEC .....	64
II.1. Concept d'hétérolinguisme.....	65
II.2. Motivations de l'hétérolinguisme .....	76
II.3. Cadre sociolinguistique de l'hétérolinguisme.....	84
II.4. Formes de l'hétérolinguisme .....	105
II.5. Fonctions de l'hétérolinguisme.....	122
II.6. Tétraglossie d'Henri Gobard .....	130
II.7. Conclusion partielle.....	137
CHAPITRE III <i>HADASSA</i> DE MYRIAM BEAUDOIN.....	139
III.1. Analyse diégétique de <i>Hadassa</i> .....	161
III.2. Conception du monde et pratique langagière.....	176
III.3. Analyse hétérolinguistique de <i>Hadassa</i> .....	202
III.4. Alternances codiques.....	214
III.5. Conclusion partielle.....	223
CHAPITRE IV <i>LA LOGEUSE</i> D'ÉRIC DUPONT .....	226
IV.1. Analyse diégétique de <i>La Logeuse</i> .....	235
IV.2. Conception du monde et pratique langagière .....	267
IV.3. Analyse hétérolinguistique de <i>La Logeuse</i> .....	299
IV.4. Conclusion partielle .....	338
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	344
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE .....	351



# INTRODUCTION

---

## Le Québec et sa situation linguistique

Le Québec est la seule province francophone au sein du continent nord-américain où « le français est à la fois la langue maternelle d'une large majorité de la population et langue officielle »<sup>1</sup>. En 1977, le gouvernement constitué par les membres du Parti québécois adopte la Charte de la langue française, communément appelée la loi 101. Elle fournit tout d'abord les moyens de renforcer la position du français dans la province. Ensuite, la loi permet d'« endiguer l'anglicisation des allophones (c'est-à-dire les immigrants qui parlent une langue autre que le français et l'anglais) et des francophones eux-mêmes » (*Ibid.* : 44). La loi 101 s'applique essentiellement au domaine public, ce qui se manifeste par la francisation des entreprises et par l'affichage unilingue en français. Étant donné que la ville de Montréal est la deuxième plus grande ville francophone du monde et la destination de milliers d'immigrants, le contact de langues et de cultures y est un phénomène courant.

La situation linguistique au Québec est au cœur de notre travail de doctorat. Nous nous intéressons à l'identité culturelle du Québec dans des perspectives linguistique, historique et territoriale<sup>2</sup>. Nous estimons que le développement de la langue française en Amérique du Nord, les régimes de colonisation française et britannique, et l'emplacement du Québec au sein du continent anglophone sont les facteurs principaux qui forgent l'identité culturelle de cette province. Chantal Bouchard, sociolinguiste québécoise, résume la préoccupation des Québécois pour la qualité de leur langue de

---

<sup>1</sup> Julie Auger, « Un bastion francophone en Amérique du Nord : le Québec », dans Albert Valdman, Julie Auger, Deborah Piston-Hatlen, *Le français en Amérique du Nord. État présent*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Langue française en Amérique du Nord », 2005, p. 39.

<sup>2</sup> Dans le cadre d'une journée d'études organisée par les doctorants du réseau ALEC-FRED (Université de Limoges, les 12 et 13 juin 2014) et intitulée *Les conflits en territoires hispanophones, lusophones et francophones*, nous avons prononcé une communication, « L'identité culturelle du Québec dans des perspectives linguistique, historique et territoriale ». L'objectif principal de notre intervention était de montrer le rôle de la langue française dans la construction de l'identité culturelle des Canadiens, des Canadiens-français et des Québécois.



la manière suivante : « L'état de la langue est l'étalon par lequel nous mesurons notre évolution, et il en est ainsi parce que la langue est devenue l'élément central de notre identité »<sup>3</sup>. Chantal Bouchard étudie la valeur sociolinguistique et symbolique des emprunts à l'anglais dans la langue française parlée au Québec. Elle souligne qu'« il est nécessaire de considérer l'origine sociale et géographique des emprunts, le statut de la culture prêteuse pour la communauté à l'étude, la nature de l'emprunt et la fonction de cet emprunt »<sup>4</sup>. En effet, l'emprunt lexical s'effectue depuis la langue jouissant du plus grand prestige vers la langue ayant un statut socio-économique plus faible.

Le franglais, une langue hybride empruntant à la syntaxe de la langue anglaise et au vocabulaire français, suscite beaucoup d'inquiétudes. La langue hybride est « un parler constitué d'un mélange de codes, qui résulte du contact des langues mais non du besoin d'intercompréhension »<sup>5</sup>, comme c'est le cas du pidgin. D'une part, soit le franglais serait le symptôme d'une faible intégration à la société québécoise contemporaine, soit il relèverait d'un échec scolaire. D'autre part, le franglais, à l'instar du joual<sup>6</sup>, serait l'expression d'une appartenance sociale et artistique. Précisons que du point de vue linguistique, le franglais emprunte à la syntaxe anglaise et au vocabulaire français. Par exemple, André Braën, spécialiste en droit linguistique, travaille sur le statut juridique de la langue française parlée au Québec. Il constate que celle-ci doit se définir tout d'abord face au français de l'Hexagone, ensuite, face au français joualisant et au français québécois, finalement, face à la langue anglaise au Québec<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Chantal Bouchard, *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2002 [1998], p. 14.

<sup>4</sup> Chantal Bouchard, *On n'emprunte qu'aux riches. Valeur sociolinguistique et symbolique des emprunts*, Montréal, Fides, coll. « Les grandes conférences », 1999, p. 12.

<sup>5</sup> Jan Kortas, « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 54, n° 3, 2009, p. 535. Consulté dans <https://www.erudit.org/revue/meta/2009/v54/n3/038313ar.pdf>, le 16 février 2016.

<sup>6</sup> Françoise Tétu de Labsade, *Le Québec. Un pays, une culture*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2001, p. 118-119.

Le nom « joual » est proposé par André Laurendeau dans un numéro du journal *Le Devoir*, publié le 21 octobre 1959. L'appellation « joual » résulte de la déformation de la prononciation du substantif « cheval ». Ce parler s'est développé dans le milieu ouvrier francophone de Montréal dans les années 1940-1970. Il s'est forgé au « contact entre le français rural et l'anglais industriel et commercial » (*Ibid.* : 118). Le joual est « un parler populaire à la prononciation relâchée à la base syntaxique et lexicale tout à fait français mais qui s'adjoin[t] pour les besoins de communication entre patrons et ouvriers un lexique, des expressions et des tournures empruntés à l'anglais » (*Ibid.*). En effet, le joual sert surtout à la communication orale et reflète « un univers réduit souvent à sa plus simple expression par des conditions socioéconomiques précaires » (*Ibid.* : 119).

<sup>7</sup> François Charbonneau (dir.), *Notre avenir sera-t-il franglais ?*, dans *Argument*, vol. 17, n° 2, printemps-été 2015, p. 95-144.



Afin d'approfondir nos connaissances sur l'aménagement du statut de la langue française au Québec, nous avons consulté l'ouvrage de Pierre Martel et d'Hélène Cajolet-Laganière<sup>8</sup>. Les auteurs présentent les moyens juridiques et éditoriaux qui permettent de renforcer le statut de la langue française au Québec. Ces moyens sont entre autres : 1) l'adoption des lois linguistiques ayant pour but de promouvoir la francisation de l'espace public et de limiter l'accès aux écoles anglophones ; 2) la publication des dictionnaires sur l'emploi correct de la langue française et des ouvrages combattant les anglicismes et les autres impropriétés ; 3) les travaux sur la terminologie française donnant des équivalents au vocabulaire anglais, qui désignent les biens et les outils modernes. La présence des anglicismes dans la langue française des Québécois fait l'objet d'un ouvrage de Jean Forest<sup>9</sup>. L'auteur expose les raisons historiques, géographiques et économiques qui ont favorisé les emprunts à l'anglais. Nous nous référons également à l'article de Jean-Denis Gendron, qui présente les étapes du développement de la conscience linguistique chez les Québécois<sup>10</sup>. Ce linguiste met en exergue le fait que « l'emploi du français dans toutes les activités sociales [serait] un moyen d'instituer un dialogue entre les différentes communautés qui habitent le Québec » (*Ibid.* : 88). Le sentiment d'être Québécois devrait se manifester, selon lui, par la communication en langue française.

### Lien entre la langue et l'identité

Étant donné que notre recherche se focalise sur le lien entre la langue et l'identité, nous rapportons la définition du concept d'identité :

L'identité est [...] à la fois individuelle et collective, personnelle et sociale ; elle exprime en même temps la singularité et l'appartenance à des « communautés » (familiales, locales, ethniques, sociales, idéologiques, confessionnelles...) dont chacun tire certaines de ses caractéristiques. Sur un versant subjectif, l'identité est d'abord une donnée immédiate de la conscience (« je suis moi ») [...]. Mais elle traduit aussi un mouvement

---

Nous invitons à écouter une interview avec André Braën, professeur à la Faculté de droit à l'Université d'Ottawa, qui a publié un article dans le cadre du dossier *Notre avenir sera-t-il français ?* : « Le français : le Québec toujours assis entre deux chaises ? », dans *Argument*, vol. 17, n° 2, printemps-été 2015, p. 135-144.

Consulté dans [http://ici.radio-canada.ca/emissions/les\\_voies\\_du\\_retour/2014-2015/chronique.asp?idChronique=377430](http://ici.radio-canada.ca/emissions/les_voies_du_retour/2014-2015/chronique.asp?idChronique=377430), le 12 août 2016. André Braën présente le contenu de son article : 00:01:04-00:02:14.

<sup>8</sup> Pierre Martel, Hélène Cajolet-Laganière, *Le français québécois. Usages, standard et aménagement*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, coll. « Diagnostic », n° 22, 1996.

<sup>9</sup> Jean Forest, *Les anglicismes de la vie quotidienne des Québécois*, Montréal, Triptyque, 2006.

<sup>10</sup> Jean-Denis Gendron, « Aperçu historique sur le développement de la conscience linguistique des Québécois », *Québec français*, n° 61, 1986, p. 82-89.

Consulté dans <http://id.erudit.org/iderudit/49878ac>, le 9 juin 2014.



réflexif par lequel je cherche à me ressaisir, à me connaître (« qui suis-je ? »), à rechercher une cohérence interne, une consistance et une plénitude d'existence, à coïncider avec ce que je voudrais être ou devenir. C'est donc, en même temps, un état et un mouvement, un acquis et un projet, une réalité et une virtualité.<sup>11</sup>

Le concept d'identité s'avère très large et, dans le domaine des sciences humaines, il peut être étudié, par exemple, du point de vue psychologique, anthropologique et sociologique. Marc Edmond, insiste sur le fait que « l'individu prend conscience de son identité en adoptant le point de vue des autres et notamment du groupe social auquel il appartient » (*Idem.* : 33). Nous cherchons une nouvelle démarche, une autre manière d'étudier la question du lien entre la langue et l'identité. Notre attention est particulièrement centrée sur le devenir identitaire des personnages littéraires, c'est-à-dire de créatures de papier, le fruit de l'imagination des écrivains, que nous ne pouvons pas considérer comme des êtres indépendants. Ce sont les romanciers qui décident dans quelle langue ou dans quelle variété de langue ils les font parler. Nous sommes amenée à continuer nos recherches au moyen d'une approche sociolinguistique, qui semble la mieux adaptée au corpus romanesque et qui permet d'étudier le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des protagonistes.

La relecture de l'analyse tétraglossique d'Henri Gobard nous aide à comprendre que la conception du monde passe à travers une langue : « C'est en effet tout une autre conception du monde (*Weltanschauung*) qui se transmet dans une langue »<sup>12</sup>. La notion de vision linguistique du monde a été promue par Guillaume de Humboldt (1767-1835), « initiateur de l'idée selon laquelle la manière particulière de penser d'un peuple dépendrait de sa langue »<sup>13</sup>. D'une part, « l'humanité s'articule complètement en des communautés linguistiques opposées les unes aux autres dans leurs dimensions spatiales et historiques » (*Ibid.* : 4). D'autre part, l'individu est soumis dès sa naissance à sa langue maternelle et toute son activité serait déterminée par celle-ci (*Ibid.*). Par conséquent, nous décidons de procéder par induction et de partir de la pratique langagière des jeunes protagonistes pour décrypter leur conception du monde. Ainsi,

---

<sup>11</sup> Marc Edmond, *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, Paris, Dunod Éditeur, 2005, p. 3.

<sup>12</sup> Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976, p. 41.

<sup>13</sup> Gerda Haßler, « La vision linguistique du monde : mythe et réalité de l'utilisation d'une notion humboldtienne au XX<sup>e</sup> siècle », dans Emilie Aussant, Christian Puech (dir.), *Les dossiers d'Histoire Épistémologie Langage, Linguistiques d'intervention. Des usages socio-politiques des savoirs sur le langage et les langues*, n°6, 2014, p. 1.

Consulté dans <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01115175/document>, le 7 novembre 2016.



nous créons un appareil méthodologique nécessaire pour analyser à la fois la diégèse, l'énonciation et l'hétérolinguisme<sup>14</sup>.

### **Hypothèse et objectifs de recherche**

Nous tenons à expliquer les origines du titre de notre travail : *Pour une approche linguistique des recherches identitaires dans le roman québécois contemporain*. Il représente tout d'abord notre vif intérêt pour la question du lien entre la langue et l'identité chez un individu. Nous cherchons à savoir comment la pratique d'une langue, qu'elle soit maternelle ou étrangère, pourrait influencer sur la formation de l'identité personnelle. Ensuite, le titre de notre travail exprime notre préoccupation pour la littérature hétérolingue au Québec<sup>15</sup>. Nous nous attachons à la manière dont certains écrivains mettent en cause l'identité complexe des individus à travers les textes qui ont recours au bilinguisme ou au plurilinguisme. Nous nous intéressons aux raisons du plurilinguisme dans la littérature québécoise, à l'histoire du Québec et à la situation linguistique au Québec contemporain.

Procédons à l'explication de notre hypothèse de recherche : la présence textuelle de nombreuses langues et variétés de langue dans le roman québécois contemporain aurait constitué une marque des changements identitaires des protagonistes. L'hypothèse véhicule la quintessence de nos intérêts scientifiques pour le roman québécois hétérolingue que nous avons présenté dans le paragraphe précédent. Notre idée était d'étudier la question du lien entre la langue et l'identité dans le corpus littéraire le plus récent, qui transposerait la situation linguistique et la diversité culturelle de Montréal au tournant des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Nous formulons quatre objectifs de recherche. Le plus important est l'étude du lien entre l'hétérolinguisme du roman québécois des années 1995-2010 et la pratique langagière des protagonistes. Par conséquent, nous placerons les héros littéraires au cœur de nos recherches dans le but de déchiffrer leur conception du monde à partir de leur pratique langagière. Cela nous permettra de déterminer les facteurs qui motiveraient le

---

<sup>14</sup> Rainier Grutman décrit l'hétérolinguisme comme « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale ».

La définition est recueillie dans Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Saint-Laurent, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1997, p. 37.

<sup>15</sup> Dans l'ordre chronologique de lecture, notre intérêt pour la littérature hétérolingue au Québec a été marqué par *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984), *Les Têtes à Papineau* de Jacques Godbout (1981), *Speak What* (1989) et *Le Figuier enchanté* (1992) de Marco Micone, *Nous avons tous découvert l'Amérique* de Francine Noël (1992), *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud (2005) et *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006).



changement de registre et de variété de langue dans des situations spécifiques. *Last but not least*, la présence de la langue anglaise s'avère un critère important, parce que notre visée est d'examiner la manière dont l'anglais et les autres codes linguistiques contribuent à la dimension esthétique des romans sélectionnés.

### Présentation du corpus

Rainier Grutman a travaillé sur l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois<sup>16</sup>, tandis que Chantal Richard a examiné quatre romans québécois publiés dans les années 1983-1986<sup>17</sup>. Pour notre part, nous déterminons que la publication des romans doit avoir lieu dans les années 1995-2010<sup>18</sup> pour qu'ils n'aient pas encore fait l'objet d'une analyse hétérolinguistique. Cependant, il fallait que le choix du corpus soit effectué à partir d'importants travaux critiques. Pour cette raison, nous nous sommes initialement servie des ouvrages de Gilles Dupuis et de Klaus-Dieter Ertler intitulés *À la carte. Le roman québécois 2000-2005* et *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*<sup>19</sup>. Entre autres, nous avons pu bénéficier de consultations auprès de Gilles Dupuis au sein du Département des littératures de langue française à l'Université de Montréal.

Du point de vue de la forme, les romans devaient témoigner textuellement de la présence d'un hétérolinguisme et d'une intertextualité culturelle. Étant donné que notre recherche coïncide avec l'analyse de l'énonciation et du discours rapporté, nous étions attentive à ce que les romans possèdent une certaine quantité de parties dialoguées. Concernant les héros littéraires, nous avons établi que les romans doivent illustrer leurs questionnements identitaires, leur quête de soi et leur rapport conflictuel à des langues.

---

<sup>16</sup> Rainier Grutman a examiné *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils (1837), *La terre paternelle* de Patrice Lacombe (1848), *L'histoire du Canada* de François-Xavier Garneau (1845-1846, 1848, 1852), *Légendes canadiennes* de l'abbé Henri-Raymond Casgrain (1884), *Les anciens Canadiens* d'Aubert de Gaspé père (1864), Jacques et Marie de *Napoléon Bourassa* (1866), *Une de perdue, deux de trouvées* de Georges Boucher de Boucherville (1874), *La chasse galerie. Légendes canadiennes* d'Honoré Beaugrand (1900) et *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette (1974).

<sup>17</sup> Chantal Richard a examiné *Le Mur de Berlin, P.Q.*, de Jean Forest (1983), *Une Histoire américaine* de Jacques Godbout (1986), *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984) et *La Québécoise* de Régine Robin (1983).

<sup>18</sup> Même si ces années évoquent d'emblée la période qui suit le deuxième référendum pour la souveraineté du Québec, qui a eu lieu le 30 octobre 1995, nous n'avons pas l'intention d'analyser notre corpus romanesque à la lumière de cet événement historique.

<sup>19</sup> Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2000-2005*, Frankfurt, Peter Lang, 2007 ; *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011.



Par conséquent, nous avons déterminé le corpus suivant : *Hadassa* de Myriam Beaudoin<sup>20</sup>, *La Logeuse* d'Éric Dupont<sup>21</sup>, *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud<sup>22</sup> et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura<sup>23</sup>. Les romans situent leur diégèse sur l'Île de Montréal entre les années 1990 et 2005. Ils transposent la métropole québécoise en qualité de ville cosmopolite, où la diversité des langues et des cultures va de pair avec des problématiques identitaires et sociétales. Soulignons que ce sont aussi bien les personnages littéraires que les narrateurs qui recourent aux registres et aux variétés de langue, et qui en changent en fonction des informations qu'ils transmettent.

Nous considérons *Hadassa* et *La Logeuse* comme le corpus primaire, et *Le Fou d'Omar* et *Côte-des-Nègres* comme le corpus secondaire. Cette résolution est essentiellement dictée par nos connaissances sur l'histoire des Juifs en Europe et sur l'histoire de la province de Québec.

Au trimestre d'hiver 2013, nous avons participé au séminaire pluridisciplinaire « Culture et expériences juives au Québec », dispensé par Jean Duhaime et Alain Gignac. Ce séminaire a eu lieu au sein de la Faculté de théologie et des sciences des religions, à l'Université de Montréal. Les discussions avec les professeurs, les invités et les étudiants nous ont permis d'appréhender l'identité culturelle des Juifs hassidiques telle qu'elle est transposée dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin. Grâce à ce séminaire, nous avons pu comprendre la signification des expressions de langue yiddish et hébraïque auxquelles recourent les personnages juifs et les narrateurs. En outre, nous avons eu besoin de réfléchir sur une interprétation hétérolinguistique de la présence dans ce roman d'une variété du polonais, qui diffère de la langue parlée actuellement en Pologne.

*Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006) est caractérisé par une diégèse se limitant à une année scolaire, par des personnages provenant de différentes communautés culturelles, et par une double temporalité. Du point de vue de la composition, ce roman se distingue aussi par l'alternance des chapitres relatés par la narratrice autodiégétique et par le narrateur hétérodiégétique. Ceci nous amène à abandonner la lecture linéaire des chapitres pour pouvoir nous focaliser sur les contextes d'énonciation spécifiques. Notre objectif est d'observer la pratique langagière propre à un groupe de locuteurs distinct.

---

<sup>20</sup> Myriam Beaudoin, *Hadassa*, Montréal, Leméac, 2006. Désormais *H* suivi par le numéro de page.

<sup>21</sup> Éric Dupont, *La Logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006. Désormais *LL* suivi par le numéro de page.

<sup>22</sup> Abla Farhoud, *Le Fou d'Omar*, Montréal, VLB Éditeur, 2005. Désormais *FO* suivi par le numéro de page.

<sup>23</sup> Mauricio Segura, *Côte-des-Nègres*, Montréal, Boréal, 1998. Désormais *CDN* suivi par le numéro de page.





Ainsi, Jan Sulski et son grand-père recourent aux expressions polonaises, les écolières hassidiques à l'anglais, aux expressions yiddish et à l'hébreu. L'histoire relatée dans *Hadassa* est accentuée par l'ancrage référentiel et par la mise en scène de la communauté hassidique, des personnages francophones et d'un immigrant polonais. Les personnages non francophones recourent souvent à leur langue maternelle sans que leurs interventions soient traduites. Nous examinerons l'insertion des langues et des variétés de langue selon le tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman. Nous faisons l'hypothèse que l'hétérolinguisme dans *Hadassa* aurait surtout été régi par la motivation réaliste et que nous devrions l'étudier selon les modalités de l'hétérolinguisme mimétique.

Concernant *La Logeuse* d'Éric Dupont, nous étions absolument enchantée par l'histoire relatée par le narrateur. D'un côté, le roman se distingue par la textualisation des variétés régionales du français québécois, des langues romanes, de l'allemand et du chinois. De l'autre, le roman se caractérise par la transposition de l'identité culturelle du Québec. Une forte dimension pédagogique fait que nous analyserons *La Logeuse* en qualité de roman d'apprentissage.

L'écriture hétérolingue de *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006) est caractérisée, entre autres, par la présence des registres et des variétés des langues française et anglaise. En outre, le narrateur hétérodiégétique relate l'histoire de Rosa Ost en empruntant au réalisme magique, à l'idéologie socialiste et à l'histoire du Québec. Les personnages proviennent de différentes régions francophones du Canada et l'écriture hétérolingue en témoigne. En effet, la transcription de trois accents régionaux, celui de la Gaspésie, celui de Montréal, et celui de l'Acadie, est relative respectivement aux personnages de Rosa Ost, de Jeanne Joyal et de Réjean Savoie. Ceci nous amène à étudier le lien entre l'hétérolinguisme et leur pratique langagière. Nous établirons un panorama des langues et des variétés de langue selon le tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman. En outre, nous supposons que la parodie aurait été issue du frottement des registres et des variétés de la langue française : le français de référence, le français non marqué, le français québécois familier, le français parlé en Acadie, le français québécois parlé au village de Notre-Dame-du-Cachalot et le français archaïque. Par ailleurs, nous estimons que les jeux de langues deviennent aussi des jeux de signes graphiques parce qu'Éric Dupont reproduit des pièces du jeu de Scrabble, des cartes postales et deux pictogrammes chinois. Pour comprendre la dimension esthétique du roman et pour en tirer du plaisir, le lecteur est constamment obligé de recourir à son ouïe et à sa connaissance des références intertextuelles. Pour toutes ces raisons, nous faisons l'hypothèse que l'hétérolinguisme dans *La Logeuse* aurait été régi par les motivations réaliste, compositionnelle et esthétique. Ceci indique que nous



devrions étudier ce roman selon les modalités de l'hétérolinguisme mimétique, parodique et créateur.

Les citations recueillies dans *Le Fou d'Omar* et dans *Côte-des-Nègres* nous permettront d'appuyer la théorie des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme. L'anglais et le français québécois y sont présents. Le roman d'Abla Farhoud transpose les difficultés d'adaptation d'une famille libanaise installée depuis vingt ans à Pointe-aux-Trembles et se caractérise par la textualisation de l'arabe et de l'italien. Le roman de Mauricio Segura met en scène les rapports conflictuels entre des adolescents issus des communautés latino-américaine et haïtienne dans le quartier Côte-des-Neiges. Il comporte une textualisation de l'espagnol et du créole, et la thématique de la rivalité empruntée à la comédie musicale *West Side Story* (1957).

### **Grands axes thématiques et appareil méthodologique**

Le sujet de notre travail de doctorat se focalise sur quatre axes thématiques : l'hétérolinguisme littéraire, le personnage, la pratique langagière et la conception du monde. L'élaboration de notre appareil méthodologique est complexe, parce qu'elle nécessite la connaissance de théories littéraires, linguistiques et sociolinguistiques. Dans les paragraphes qui suivent, nous expliquerons le choix des théories qui font progresser notre travail et qui permettent de valider notre hypothèse de recherche.

Nous mènerons une recherche qui englobera à la fois l'analyse de la diégèse et l'hétérolinguisme littéraire. Nous étudierons tout d'abord le temps et l'espace diégétiques, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. L'analyse de la diégèse sera effectuée dans cet ordre précis, parce qu'elle a pour but d'organiser et de systématiser le monde représenté. La hiérarchie des personnages littéraires sera établie selon les cinq procédés de différenciation de Philippe Hamon et selon les deux procédés d'individualisation de Boris Tomachevski. L'étude de la focalisation nous amènera à déterminer le personnage focalisateur, c'est-à-dire le personnage principal, et le personnage focalisé – le personnage secondaire. Par ailleurs, les résultats de l'analyse diégétique seront reproduits sur le schéma graphique de l'énonciation, qui est notre propre création.

Soulignons que l'énonciation est au cœur de notre recherche, qui se centre sur la pratique langagière des personnages. C'est pourquoi nous nous intéresserons tout particulièrement à la situation d'énonciation (du grec *deixis*, action de montrer) et nous répondrons aux questions suivantes : qui parle ?, à qui ?, à quel moment ?, comment ? et où ? Rappelons que notre objectif est l'étude des situations d'énonciation où les personnages recourent aux registres et aux variétés de langue. Nous nous attacherons



aux facteurs qui motivent les écrivains à faire changer les personnages de variété de langue dans des situations spécifiques.

Pour cette raison, nous étudierons la pratique langagière des personnages dans le contexte global de l'énonciation et dans le contexte immédiat de l'énoncé. Ces termes sont formulés par Chantal Richard lorsqu'elle expose l'aspect théorique des fonctions de l'hétérolinguisme dans sa thèse de doctorat. L'analyse du discours direct, du discours indirect et du discours indirect libre nous permettra de déterminer dans quel type de contenu les personnages et les narrateurs recourent aux registres et aux variétés de langue. La spécificité du discours indirect libre réside dans la fusion des instances narratives. Il se peut que le personnage parle à travers la voix du narrateur et que la présence d'une langue étrangère ou d'une variété de langue témoigne, ainsi, de sa voix intime.

La dernière étape de l'analyse diégétique consistera en la construction du schéma graphique de l'énonciation, qui répondra à deux objectifs. Premièrement, il reproduira les résultats de notre analyse de la diégèse et du discours rapporté. Grâce à l'application des couleurs, le schéma nous aidera à illustrer le contexte global de l'énonciation et la teneur principale des informations que les personnages véhiculent. En outre, le schéma permettra de représenter les personnages du roman dans leur milieu socioculturel et au sein de leur réseau professionnel. Deuxièmement, le schéma graphique de l'énonciation favorisera notre travail interprétatif sur la conception du monde des protagonistes principaux. Notons que le graphique ne représentera pas l'usage des registres et des variétés de langue auxquels recourent les personnages.

Selon Henri Gobard, la conception du monde se transmet par une langue. Cependant, dans le cadre de l'analyse que nous mènerons, nous procéderons par induction, parce que nous déchiffrerons la conception du monde des personnages à partir de leur pratique langagière et de la teneur des informations qu'ils transmettent. Ce linguiste français distingue les langages suivants : vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique. Nous nous servirons de son analyse tétraglossique pour pouvoir hiérarchiser les registres et les variétés de langue auxquels recourent les personnages.

Du point de vue méthodologique, nous considérerons la présence des registres et des variétés de langue comme s'ils intervenaient dans la diégèse au même titre que les personnages littéraires. Afin d'estimer le rôle d'un registre et d'une variété de langue dans leur pratique langagière, nous puiserons dans l'article « Thématique » de Boris Tomachevski (1965) les notions de « motif libre » et de « motif associé ». Ainsi, chaque registre et chaque variété de langue équivaudra à un motif. En fonction de leur



importance dans la pratique langagière du personnage, nous attribuerons à un registre et à une variété de langue une valeur associée ou une valeur libre.

Ensuite, nous nous appuyerons sur l'article « Notion de connotation(s) » de Marie-Noëlle Gary-Prieur (1971). Chaque registre et chaque variété de langue est connoté d'une certaine manière pour le personnage littéraire, et lui permet d'exprimer un contenu spécifique. Lorsqu'une langue ou une variété de langue n'enrichit pas la conception du monde du personnage littéraire ou sa pratique langagière, elle a une valeur dénotative. Lorsqu'une langue ou une variété de langue enrichit considérablement la conception du monde du personnage littéraire ou sa pratique langagière, elle a une valeur connotative.

Les notions de connotation et de dénotation nous permettront de déterminer les facteurs qui semblent motiver le changement du registre et de la variété de langue dans des situations spécifiques. En effet, certaines paroles prononcées par les protagonistes ont un caractère dénotatif et d'autres plutôt connotatif. Notre objectif est de décrypter le caractère dénotatif et connotatif dans leur pratique langagière et d'analyser le lien avec leur conception du monde.

Le dernier élément de notre appareil méthodologique sera la notion d'alternance codique, qui est étudiée par Shana Poplack dans l'article « Conséquences linguistiques du contact des langues. Un modèle d'analyse variationniste » (1988). Elle distingue une alternance intraphrastique, qui a lieu à l'intérieur de la phrase : « Tantôt la police est venue, explique CB. Cette histoire devient pas mal *heavy*, comme tu vois. Donc t'as intérêt à pas faire le smatt » (*CDN* : 256) et une alternance intraphrastique, qui se produit d'une phrase à l'autre : « Je devenais. Bayé mèt. Pappa è morte » (*FO* : 22). Le modèle d'analyse variationniste nous amènera à déterminer deux raisons du changement de registre et de variété de langue : une raison linguistique et une raison contextuelle.

### **Registres et variétés de langue du corpus romanesque**

Il est nécessaire que nous expliquions d'entrée de jeu les notions dont nous nous servons pour définir une langue, son registre et sa variété. Les romans sélectionnés possèdent un nombre élevé de registres et de variétés de langue. Afin de bien établir une distribution des langues, nous définissons les notions de registres et de variétés de langue.

**Les registres de langue** désignent un niveau ou un style que l'individu ou le narrateur adopte dans une situation d'énonciation. Il y a trois registres de langue : soutenu, courant et familier ; ils sont considérés comme **les variétés diaphasiques** de la langue. Ils se différencient par le lexique, par les formes verbales et par la construction de la phrase. Ainsi, le registre soutenu se distingue par un vocabulaire précis et des références à la



culture, par le recours à tous les modes et à tous les temps verbaux, et par les phrases subordonnées et recherchées : « Fermée depuis 1980 à la suite de l'effondrement du cours mondial du papier, l'usine était aujourd'hui désaffectée, et les quelques huit cents travailleurs qu'elle embauchait au plus fort de sa production avaient été libérés de leurs fonctions, attendant depuis vingt ans une reprise des activités de la compagnie » (LL : 16). Le registre courant admet un vocabulaire usuel, respecte les règles grammaticales et la syntaxe correcte. Les phrases se caractérisent par les temps simples de l'indicatif et par le subjonctif présent : « C'était dans cette partie de la ville nommée le Mile End, que s'écrivait une autre histoire d'amour » (H : 20) ; « Devant le terrain de base-ball, Pato aperçoit des garçons plus âgés que lui, presque tous Asiatiques, qui pratiquent un sport dont il ne connaît pas le nom, une sorte de volley-ball qui se joue avec les pieds » (CDN : 32). Le registre familier se démarque par un vocabulaire réduit, par les termes d'accroche et les onomatopées, et par les termes argotiques. La syntaxe est incorrecte et fait état, par exemple, de ruptures de construction et de la suppression de l'adverbe de négation « ne » : « Mon père récoltait de l'argent assis sur son cul de poète. [...] Mais du jour au lendemain, c'était pas assez. Une vie confortable, c'était pas assez. Une belle maison à Beyrouth, une autre belle à Souk-el-Gharb où on passait nos étés, c'était pas assez » (FO : 49).

**Les variétés diatopiques** sont les variétés régionales de la langue. Les dialectes se réfèrent à un lieu donné et possèdent un système linguistique propre, par exemple le français québécois familier de Montréal : « J'pars dans mon truck pis j'cherche les affiches anglaises et chinouèses dans la ville de Montréal. [...] Moué j'fais ma job, eux autres y font la leur » (LL : 56) ; et le français acadien : « C'est point d'aouère de quoi qui rend une parsoune bénaise, c'est de saouère qu'a' va l'aouère »<sup>24</sup>.

**Les variétés diastratiques** sont les variétés sociales de la langue. Dans le cadre de notre corpus, *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura transpose le sociolecte des adolescents latino-américains, « Gino est pas de bonne humeur aujourd'hui ! T'es *tough*, t'es *tough* ! Y'a pas à dire, t'as un look de tueur, Gino ! » (CDN : 164) ; et celui des adolescents haïtiens : « On a pas le temps de niaiser, nous autres. On est venu ici faire un échange. Ça tient toujours ou c'était juste de la *bullshit* ? » (CDN : 274). Remarquons que le recours à l'anglais et aux québécismes, faits de langue propres au français en usage au Québec, témoignerait d'une pratique langagière de certains personnages de *Côte-des-Nègres*.

---

<sup>24</sup> Antonine Maillet, *La Sagouine*, Ottawa, Les Éditions Leméac, coll. « répertoire acadien », 1971, p. 78.



**Les variétés diachroniques** sont les variétés chronologiques de la langue et désignent ses états d'évolution dans le temps, par exemple : « *Ici a Québec, aucun des colons et gens de mestier n'ont voulu d'elle pour espouse et ne me sied pas d'user de mon autorité pour forcer un mariage. Je scay vous vous demanderay pourquoy je vous l'envoy a Montréal* » (LL : 275, les italiques sont dans le roman).

Nous avons décrit ci-dessus le classement des variétés de langue. Il nous amènera à établir une distribution des langues du corpus romanesque.

Nous qualifions de **registre de référence** l'énoncé étant un extrait d'un texte littéraire ou d'une chanson, qui appartiennent à l'héritage culturel national. Il peut s'agir d'une devise, d'un proverbe ou d'un slogan qui renvoient à une connaissance commune. Nous distinguons le registre de référence pour le français, le français québécois, l'anglais, l'espagnol, les citations issues de la Bible chrétienne, de la Bible hébraïque et du Coran.

Nous désignons par « **registre non marqué** » les énoncés qui ne se différencient aucunement par les marqueurs linguistiques d'une norme spécifique. Le terme « non marqué » vise la neutralité par rapport au registre standard du français en usage au Québec et en France. Nous n'employons pas l'adjectif « standard », parce qu'il existe de nombreuses normes pour la langue française, par exemple, hexagonale ou québécoise, et parce qu'il serait incongru de considérer une norme comme étant plus « standard » que l'autre. Nous distinguons le registre non marqué pour le français, le français québécois, l'anglais, l'espagnol, l'italien, le yiddish, l'allemand, le créole, l'arabe, l'hébreu et le chinois.

En outre, l'analyse hétérolinguistique de notre corpus romanesque nous amènera à distinguer les registres et les variétés de langue suivants :

- le registre familier pour le français, le français québécois, l'anglais et l'espagnol ;
- le registre vulgaire pour le français, le français québécois, l'anglais, l'espagnol, l'italien et l'arabe ;
- la variété régionale de la langue pour le parler populaire de Montréal, le français québécois parlé dans la Gaspésie et le français parlé en Acadie ;
- la variété archaïsante du français et du polonais.

## **Plan de la thèse**

Notre travail de doctorat comprend quatre chapitres. Le premier et le deuxième seront consacrés à la présentation des outils d'analyse de la diégèse et de l'hétérolinguisme littéraire. Le troisième et le quatrième chapitres exposeront l'analyse diégétique et hétérolinguistique des romans *Hadassa* de Myriam Beaudoin et *La Logeuse* d'Éric Dupont.



Nous décrivons dans le premier chapitre les traits de l'analyse diégétique : l'espace, le temps, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. La majorité des éléments est reproduite sur le schéma graphique de l'énonciation. Ce dernier est notre création personnelle et est conçu au moyen d'un logiciel de dessin vectoriel, Inkscape. Le schéma nous permettra de représenter le contexte global de l'énonciation et la teneur des messages échangés dans le discours rapporté. Le schéma graphique de l'énonciation favorisera notre travail interprétatif sur le lien entre la conception du monde et la pratique langagière des personnages principaux dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin et dans *La Logeuse* d'Éric Dupont. Nous exposerons dans le deuxième chapitre l'état présent des travaux théoriques de Rainier Grutman et de Chantal Richard sur l'hétérolinguisme du roman québécois. Nous nous servons de leurs outils méthodologiques pour étudier les formes et les fonctions de l'hétérolinguisme de notre corpus.

*Hadassa* de Myriam Beaudoin fera l'objet du troisième chapitre, *La Logeuse* d'Éric Dupont du quatrième. Les résultats de l'analyse diégétique nous permettront de construire les schémas graphiques de l'énonciation et d'étudier en détail la conception du monde des protagonistes féminines. Nous parviendrons à montrer que leur pratique langagière relève d'une étape spécifique dans leur parcours. Les résultats de l'analyse hétérolinguistique nous amèneront à déterminer les raisons du changement du registre et de la variété de langue. L'alternance des codes linguistiques serait en effet possible pour des raisons linguistiques, lorsque les syntaxes de deux langues le permettent. Les autres raisons dépendraient du contexte de l'énonciation.

**Mots-clés** : roman québécois contemporain, hétérolinguisme littéraire, registres et variétés de langue, alternance codique et emprunt, analyse tétraglossique, conception du monde (*Weltanschauung*), énonciation et analyse du discours, personnage littéraire, pratique langagière, identité



# CHAPITRE I

## PROLÉGOMÈNES À L'ANALYSE DIÉGÉTIQUE

---

L'objectif du chapitre est de présenter les traits de l'analyse diégétique en vue d'extraire les éléments constitutifs dont nous avons besoin pour concevoir le schéma graphique de l'énonciation. Nous employons le mot « prolégomènes » dans le titre du présent chapitre, parce que ce dernier se focalise sur les notions les plus nécessaires à l'analyse de la diégèse de notre corpus romanesque. Nous désirons saisir les personnages principaux dans leur parcours ; pour cette raison, nous menons une analyse allant d'une approche générale du roman vers une approche centrée sur le personnage littéraire.

Par conséquent, nous développerons dans la première partie les traits de l'analyse diégétique. Nous étudierons le temps, l'espace, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. Nos principales sources théoriques seront puisées dans les travaux de Gérard Genette, de Philippe Hamon et d'Émile Benveniste. En outre, nous servirons du *Dictionnaire des termes littéraires* de Hendrik van Gorp et *al.* (2005) ainsi que du *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* d'Oswald Ducrot et de Jean-Marie Schaeffer (1995).

Dans la deuxième partie, nous décrirons la théorie du discours rapporté, que nous appuierons par les citations hétérolingues issues de notre corpus romanesque. Afin de bien étudier le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre, nous puiserons dans les travaux de Laurence Rosier et d'Ann Banfield.

En dernier lieu, nous expliquerons l'application de l'analyse de la diégèse sur le schéma graphique de l'énonciation. Ce dernier est notre création personnelle, qui nous permettra de reproduire le contexte global de l'énonciation et la teneur des messages échangés entre les personnages littéraires.





## I.1. Diégèse

Notre principale source méthodologique pour l'analyse de la diégèse est la théorie développée par Gérard Genette dans « Discours du récit »<sup>25</sup> et *Nouveau discours du récit*<sup>26</sup>. Le théoricien appuie sa méthodologie par des exemples recueillis essentiellement dans *La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Dans l'introduction au premier ouvrage, l'auteur définit les notions d'histoire, de récit et de narration. La narration est « l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place » (Genette, 1972 : 72).

Quant au récit, il possède trois acceptions. Dans l'usage commun, le récit « désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » (*Ibid.* : 71). Dans un sens courant chez les analystes et théoriciens du contenu narratif, le récit « désigne la succession d'événements, réels et fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition » (*Ibid.*). Selon l'acception la plus ancienne, le récit « désigne encore un événement, [...] celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer pris en lui-même » (*Ibid.*). Ces trois définitions du récit s'avèrent être en relation les unes avec les autres. En effet, l'analyse du récit au sens commun, « le discours narratif, qui se trouve être en littérature, et particulièrement dans [...] un *texte* narratif » (*Ibid.* : 72), nécessite d'être approfondie par la relation entre ce discours et les événements qu'il relate (sens 2), et par la relation entre ce même discours et l'acte qui le produit, réellement ou fictivement (sens 3). Ainsi, Genette arrive à dégager l'explication suivante du récit : il est « le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » (*Ibid.*).

Ensuite, Genette convoque deux acceptions de la notion d'histoire. L'usage courant coïncide avec l'expression « raconter une histoire », parce qu'il désigne « le signifié ou contenu narratif » (*Ibid.*). L'usage technique, promu par Tzvetan Todorov, se manifeste par « le “récit comme discours” (sens 1) et [par] le “récit comme histoire” (sens 2) » (*Ibid.*). Par ailleurs, Genette recourt à la notion de diégèse, qu'il emprunte aux théoriciens du récit cinématographique. Le mot est issu de la langue grecque, de *diegesis*, qui signifie « le récit ». La diégèse est en effet l'univers spatio-temporel désigné par le récit (*Ibid.* : 280). Cette notion est souvent considérée comme synonymique de celle

---

<sup>25</sup> Gérard Genette, « Discours du récit. Essai de méthode », dans *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

<sup>26</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.



d'histoire<sup>27</sup>. L'adjectif « diégétique » possède deux acceptions. Selon le sens général, il « se rapporte ou appartient à l'histoire » ; selon un sens plus spécifique, il se rapproche du terme « intradiégétique » (Genette, 1972 : 280). Ce dernier relève en effet des niveaux narratifs. Rapportons donc l'explication de Gérard Genette au sujet de la différence de niveau : « tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit » (*Ibid.* : 238).

Le niveau extradiégétique désigne « l'insistance narrative d'un récit premier » (*Ibid.* : 239). C'est « un narrateur primaire, dont l'acte de narration est extérieur à l'histoire » (*DTL*, « diégèse » : 142). Afin de bien illustrer le niveau extradiégétique dans notre corpus romanesque, nous citons le commentaire métalinguistique du narrateur dans *La Logeuse* d'Éric Dupont au sujet de sa pratique langagière. Le commentaire permet de mieux caractériser le personnage de Jeanne Joyal lors de sa première intervention dans la diégèse : « Jeanne Joyal prononçait un “moué” profond et grave [...] Ce “moué” résonnait dans l'air comme un beuglement désespéré, un ordre, une menace » (*LL* : 52).

Le niveau diégétique ou intradiégétique se focalise sur les événements relatés par le narrateur dans le premier récit (Genette, 1972 : 238). Ainsi, la diégèse désigne l'univers du récit premier. Nous rapportons la suite de l'exemple recueilli dans *La Logeuse* : « Les filles décidèrent de ne pas relever l'ironie, de crainte de froisser leur espoir de transport. [...] Elles prirent toutes place dans la camionnette, réprimèrent pendant des heures leur manque de nicotine et se tinrent coites, de crainte d'enfreindre le règlement » (*LL* : 52).

En outre, la notion de diégèse amène Gérard Genette à étudier la relation entre le narrateur et le personnage. Donnons d'emblée la définition du narrateur : « instance de fiction – personnage ou voix anonyme – qui fait le récit d'une histoire » (*DTL*, « narrateur » : 321). Le narrateur assume deux fonctions principales : « la narration proprement dite (qui relève de la catégorie de la voix) et la connaissance ou la perception des choses (qui relève de celle de la focalisation) » (*Ibid.*). Outre la fonction narrative, le narrateur remplit les fonctions suivantes :

- communicative – interpellation du narrataire, rappel que le récit lui est destiné (*Ibid.*) ;
- métanarrative ou de régie – commentaire de la manière de raconter, des choix structurels ou stylistiques (*Ibid.*) ;

---

<sup>27</sup> Hendrik van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », entrée « diégèse », 2005, p. 142. Désormais *DTL* suivi du nom de l'entrée et du numéro de page.



- testimoniale – attestation du degré de véracité des faits, citation de sources, de preuves (*Ibid.*) ;
- didactique – explication historique ou scientifique de certains phénomènes (*Ibid.*) ;
- idéologique – réaction affective aux situations, évaluation des comportements (*Ibid.*).

La relation entre le narrateur et le personnage consiste à identifier si le narrateur participe ou pas à l'histoire qu'il relate. Le narrateur homodiégétique est l'un des personnages de l'histoire. Lorsqu'il est le héros de cette histoire, il est un narrateur autodiégétique et la narration a lieu à la première personne. Le narrateur hétérodiégétique ne figure pas comme personnage, il peut faire accessoirement des interventions et la narration s'effectue à la troisième personne.

Concernant notre corpus, nous observons que les voix narratives des romans se démarquent les unes des autres. La voix narrative peut appartenir uniquement au narrateur hétérodiégétique ; par exemple, dans *La Logeuse* d'Éric Dupont, la narration est faite à la troisième personne : « C'est donc dans ce village éclos au bout d'une dune de sable que naquit, le 20 mai 1980, Rosa Ost, fille unique de Thérèse Ost. Piètre syndicaliste et excellente joueuse de Scrabble » (*LL* : 8).

La voix narrative peut appartenir à quatre narrateurs homodiégétiques, comme dans *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud. L'histoire est entièrement narrée à la première personne par quatre personnages. Chaque récit transpose une vision particulière sur la même famille libanaise, le lecteur obtient ainsi quatre perspectives indépendantes les unes des autres. Nous rapportons ces quatre perspectives :

- de Lucien Laflamme, voisin québécois de cette famille : « Ça fait quinze ans que j'ai acheté ma maison juste à côté de la leur, et on n'a jamais troqué un traître mot ! » (*FO* : 13) ;
- de Radwan Omar Abou Lkhouloud, homme schizophrène et écrivain amateur : « Ça fait des années que j'habite avec mes parents, puis seul avec mon père. Assez longtemps pour que ce soit mes parents qui aient l'air d'habiter chez moi » (*FO* : 22) ;
- de Pierre Luc Duranceau, alias Radwan Omar Abou Lkhouloud, homme à identité double et écrivain professionnel : « Je n'arrive pas à travailler. Mon frère est en crise... Je voudrais pouvoir m'en foutre. Je veux. Je le veux. Mais mon cœur merdique continue à s'énerver, à rouspéter » (*FO* : 85) ;
- d'Omar Khaled Abou Lkhouloud, père de famille récemment décédé : « Pendant les vingt ans que mon fils a été dépossédé de lui-même, j'ai vécu mille ans



d'espoirs anéantis. Je suis vieux de mille ans. Même mort, j'en veux à Dieu de m'avoir broyé de la sorte » (FO : 156).

En outre, les voix narratives peuvent s'entrecroiser parce qu'il y a des alternances entre le narrateur homodiégétique et le narrateur hétérodiégétique. Dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin, les chapitres relatés entièrement à la première personne par la narratrice autodiégétique, « Sous le soleil de midi vingt, je portais une robe sombre qui couvrait mes chevilles. J'avais roulé ma tresse en chignon je me tenais raide, nerveuse, et les bras le long du corps » (H : 13), alternent avec ceux relatés à la troisième personne par le narrateur hétérodiégétique : « C'était réellement jour d'été en plein mois de septembre. [...] Jan salua Raphaëlle, rencontra un nouveau-né, deux bicyclettes, et une robe à pois avant d'atteindre la célèbre et commerçante rue Saint-Viateur, maîtresse du Mile End » (H : 22).

*Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura se caractérise par l'alternance des chapitres relatés par le narrateur hétérodiégétique à la troisième personne, « Quatre silhouettes avancement sur le trottoir du chemin de la Côte-des-Neiges, illuminées de temps à autre par les voitures les doublant à toute vitesse » (CDN : 32), et de ceux relatés par le narrateur homodiégétique à la deuxième personne : « Oui, le fameux test, Marcelo, Souviens-toi de *ton* premier jour [...] Tu sentais des picotements sur tes joues, comme si une fine pluie tombait sur ton visage. Tu t'efforçais de contenir tes larmes pour qu'ils ne rient pas davantage » (CDN : 25).

Conformément au sujet de notre thèse, nous constatons que le recours aux langues et aux variétés de langue est fréquent chez tous les types de narrateur. Donnons l'exemple où le narrateur ne parodie pas, voire ne commente pas, la pratique langagière des protagonistes. Les exemples sont recueillis dans notre corpus : *Hadassa*, *La Logeuse*, *Le Fou d'Omar* et *Côte-des-Nègres* :

- le narrateur hétérodiégétique – « [...] la jeune épouse et d'autres dames avaient emprunté leur propre entrée, puis rejoint à l'étage l'*ezres noshin*, la tribune qui leur était réservée » (H : 148) ; « La silhouette de dix effeuilleuses avançant lentement devant le skyline de Montréal » (LL : 58) ; « Un *¡salud!* à l'unisson s'ensuivait, puis une salve d'applaudissements ébranlait la salle » (CDN : 156) ;
- le narrateur homodiégétique – « [...] Paulina, sur la pointe de ses souliers de course, te faisait de grands signes des bras : *¡buena suerte, Marcelo!* Souviens-toi du roulement de tambour de ton cœur quand tu l'as saluée » (CDN : 280) ;
- le narrateur autodiégétique – « J'ai ramassé mon sac. Y ai fourré l'*autographe book* » (H : 216) ; « J'ai vécu les deux tiers de ma vie ici. Vivre. La vie. Life. To



live. El hayat. La vita è belle. Je répète ce mot dans toutes les langues que je connais » (FO : 64).

### 1.1.1. Temps de la diégèse

Gérard Genette emprunte les termes de temps du récit et temps de l'histoire à un théoricien allemand Gunther Müller pour pouvoir analyser le rythme (d'une partie) d'un récit (DTL, « temps du récit/ temps de l'histoire » : 471). Le temps du récit ou de la narration (*Erzählzeit*) est celui qu'il faut au lecteur pour lire un extrait de récit. Par conséquent, son synonyme est « temps de lecture » (*Ibid.*). Le temps de l'histoire (*erzählte Zeit*) ou temps raconté, diégétique désigne la durée de l'histoire fictive (*Ibid.*).

La dualité temporelle est caractéristique du récit oral, par exemple pour la récitation épique et la narration dramatique. Elle est moins pertinente pour d'autres formes d'expression narrative comme le roman-photo ou la bande dessinée, parce qu'elle nécessite un regard global et synchronique. Gérard Genette compare le temps du récit au temps qu'il faut pour *parcourir* ou *traverser* une route ou un champ (Genette, 1972 : 78, les italiques viennent de l'auteur). Le livre est un produit conçu dans le temps et dans l'espace, il nécessite du temps pour le « consommer » : « Le texte narratif, comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement, à sa propre lecture » (*Ibid.*). Le temps du récit (*Erzählzeit*) est « un faux temps qui vaut pour un vrai », c'est un *pseudo-temps* (*Ibid.*).

#### 1.1.1.1. Ordre du récit

Gérard Genette expose dans « Discours du récit » que la relation entre le temps du récit (*Erzählzeit*) et le temps de l'histoire (*erzählte Zeit*) peut être analysée selon trois axes : l'ordre, la durée et la fréquence (Genette, 1972 : 78). Étudier l'ordre temporel du récit exige de mettre en rapport « l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit » (*Ibid.*). En d'autres termes, l'ordre désigne « la chronologie du récit [qui] n'est pas obligatoirement parallèle à celle de l'histoire » (DTL, « temps » : 471). Le procédé où le narrateur peut anticiper sur certaines parties de l'histoire est la prolepse ; le procédé où le narrateur peut renvoyer à des événements antérieurs – l'analepse.

Par exemple, le temps de la diégèse dans *La Logeuse* d'Éric Dupont s'étend du mois d'août 2000 jusqu'au début du mois de janvier 2001. Lorsque le narrateur hétérodiégétique relate une imminente carrière d'écrivain pour l'une des amies de Rosa Ost, c'est la prolepse : « Les réponses ne se firent pas attendre trop longtemps. En janvier 2001, un éditeur français important accepta de publier tel que le manuscrit de Gillian [...] Elle put tranquillement rentrer à New York où elle s'acheta un magnifique loft

dans le Lower Manhattan avec vue sur l'East River » (LL : 181-183). L'analepse a lieu lorsqu'une partie de jeux de Scrabble se solde par la formation du mot « G-A-T-E-A-U » (LL : 29) et le narrateur évoque les événements d'il y a onze ans : « Le jour des neuf ans de sa fille, Thérèse avait invité tous les enfants de la classe de Rosa à une fête d'anniversaire qu'elle avait mis des semaines à préparer. [...] Des vingt-quatre petits invités, aucun ne se présenta à la fête, et l'énorme gâteau doré en forme de marteau et de faucille narguait les trois femmes debout autour de la table magnifiquement décorée » (LL : 29).

#### **I.1.1.2. Durée du récit**

Les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires* expliquent que « le rythme (ou la vitesse) d'un récit dépend de la relation entre la durée de celui-ci et celle de l'histoire » (DTL, « temps » : 471). Étant donné qu'« un événement peut être rapidement résumé, voire omis, alors qu'un autre est décrit de façon circonstanciée » (*Ibid.*), Genette distingue « les quatre *mouvements* narratifs » : le sommaire, la pause descriptive, l'ellipse et la scène (Genette, 1972 : 129).

Le sommaire a lieu lorsque « le temps du récit est plus court que celui de l'histoire » (DTL, « temps du récit/ temps de l'histoire » : 471-472), par exemple : « Pendant les heures qui suivirent, Rosa passa de l'état de villageoise oisive à celui de travailleuse active » (LL : 69).

La pause a lieu lorsqu'« au temps du récit ne correspond aucun temps de l'histoire » (DTL, « temps du récit/ temps de l'histoire » : 472). Par exemple, dans *La Logeuse*, le narrateur attire l'attention du lecteur sur une apparence physique de Rosa Ost à la sortie de son village natal. La description occupe une page entière et n'avance pas le temps de l'histoire : « Rosa faisait une figure de bonne sœur parmi ces outrages à la sobriété. Vêtue pour son voyage d'une robe couleur lilas à la mode de 1912, elle se trouva au milieu de jupettes de cuir, de talons aiguilles provocants et de maquillages bariolés » (LL : 49-50).

L'ellipse a lieu lorsque « le récit fait silence sur une durée donnée de la fiction, opérant un véritable "saut" dans le temps de l'histoire » (DTL, « temps du récit/ temps de l'histoire » : 471). Nous rapportons un exemple recueilli dans *La Logeuse* : « Les jours passèrent. [...] Au cours des dernières semaines, son histoire personnelle avait connu une accélération fulgurante » (LL : 109).

La scène a lieu lorsque « le temps du récit coïncide avec celui de l'histoire » (DTL, « temps du récit/ temps de l'histoire » : 472). Selon Gérard Genette, il s'agit de « scènes *typiques*, ou exemplaires, où l'action [...] s'efface presque complètement ou profit de la



caractérisation psychologique et sociale » (Genette, 1972 : 143, les italiques viennent de l'auteur). Nous recueillons l'exemple de la scène dans *La Logeuse* où le dialogue entre les danseuses russes, Ludmilla Ilinichna Vladimirova et Tatiana Andréïevna Bakoulina, occupe trois pages (p. 129-131). Elles discutent sur l'art de prédire l'avenir depuis le fond de la tasse et évoquent quelques événements de leur passé à Saint-Pétersbourg. Cette scène montre certains traits de leur psychologie, la préoccupation de Ludmilla pour le bien-être des autres et l'autorité de Tatiana à l'égard de Ludmilla.

### I.1.1.3. Fréquence du récit

Gérard Genette affirme que la fréquence est l'un des aspects essentiels de la temporalité narrative. Ce sont « les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse » (Genette, 1972 : 145).

Lorsqu'un événement est relaté par le narrateur autant de fois qu'il s'est produit, c'est le récit *singulatif*. Genette précise que « [l]e singulatif se définit donc, non par le nombre des occurrences de part et d'autre, mais par égalité de ce nombre » (Genette, 1972 : 146). Lorsqu'un événement s'est produit plusieurs fois, mais qu'il est relaté par le narrateur une fois, c'est le récit *itératif* : « une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement » (*Ibid.* : 148). Lorsque c'est un événement unique, mais qu'il est relaté par le narrateur plusieurs fois, c'est le récit *répétitif* : « les récurrences de l'énoncé ne répondent à aucune récurrence d'événements » (*Ibid.* : 147).

Ce dernier type de fréquence narrative, le récit répétitif, est présent dans *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud. La mort du père et la maladie mentale du fils aîné constituent un leitmotiv des témoignages de quatre personnages. Le roman offre quatre visions distinctes sur la même famille libanaise. Ainsi, le lecteur obtient quatre perspectives étant l'une indépendante de l'autre. Les personnages restent séparés jusqu'à la dernière scène ; l'unique dialogue dans le roman rassemble les frères Abou Lkhouloud et le voisin québécois sur la dépouille du père défunt.

Les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires* souligne que « [l]e roman du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier, a expérimenté avec l'ordre, la durée et la fréquence, ce qui traduit une expérience du temps non plus uniquement linéaire, mais souvent aussi circulaire » (*DTL*, « temps », p. 471). Cette remarque nous amène à décrire brièvement le temps de la diégèse de *Côtes-des-Nègres* et du *Fou d'Omar*<sup>28</sup>.

*Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998) possèdent de nombreux points communs : la diégèse se limitant à une année scolaire,

---

<sup>28</sup> Le temps de la diégèse dans *Hadassa* et *La Logeuse* est analysé en détail dans les troisième et quatrième chapitres de notre travail.



des jeunes personnages provenant de différentes communautés culturelles, et une double temporalité. Du point de vue de la composition, ces deux romans se caractérisent par l'alternance du narrateur homodiégétique et du narrateur hétérodiégétique. Nous constatons que dans *Hadassa* deux histoires se déroulent dans le même temps diégétique (année scolaire 2004/2005), mais dans des espaces différents (Outremont et le Mile End). Tandis que dans *Côte-des-Nègres*, l'espace diégétique est commun, le quartier Côte-des-Neiges, mais l'alternance du narrateur homodiégétique et du narrateur hétérodiégétique serait, selon nous, l'un des procédés marquant une double temporalité. Celle-ci est principalement due à l'âge des personnages principaux, parce que les narrateurs relatent l'amitié entre deux enfants se transformant en une rivalité sans merci lorsqu'ils grandissent et deviennent des adolescents. L'évocation des titres des séries télévisées nord-américaines comme *Friends* et *Les Héritiers du rêve* indique que la diégèse est située dans les années quatre-vingt-dix.

Rappelons que *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud transpose quatre visions distinctes sur la même famille libanaise installée depuis plus que vingt ans au nord de l'île de Montréal, dans la municipalité de Pointe-aux-Trembles. Nous constatons tout d'abord que la diégèse dure un jour environ, parce qu'aux dires de Radwan, « [u]n musulman doit être enterré dans les vingt-quatre heures » (FO : 29). Étant donné que son père est mort une « nuit du mois Safar, en l'an de grâce 1423 de l'Hégire » (FO : 43), la diégèse a lieu le mois d'avril 2002<sup>29</sup>. Ainsi, une double temporalité diégétique indique deux espaces, l'Occident et l'Orient. Le décès du chef de la famille provoque de nombreuses analepses. Les plus récurrentes sont la mort de la sœur Soraya dans un incendie à la maison familiale de Montréal et l'attentat du 11 septembre 2001 à New York.

### 1.1.2. Espace de la diégèse

L'espace littéraire est « l'espace suggéré dans une œuvre littéraire, tantôt explicitement grâce à une description, tantôt implicitement à travers les événements et les personnages » (DTL, « espace littéraire » : 182). À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, « se développe et se diversifie la relation entre le lieu décrit et l'instance censée le percevoir. Le projet réaliste exploitera ces possibilités, renforcera la fonctionnalité narrative et assignera à la description spatiale une fonction de représentation du réel » (*Ibid.* : 183). En d'autres termes, la représentation de l'espace coïncide avec la perspective narrative (la focalisation) et avec l'ancrage référentiel (l'effet de réel).

---

<sup>29</sup> Consulté <http://www.imcce.fr/fr/grandpublic/temps/calendriers/correspond/cal431.html>, le 4 avril 2016.





Concernant notre corpus, la diégèse de *Hadassa*, de *La Logeuse*, de *Fou d'Omar* et de *Côte-des-Nègres* est située dans un Montréal multiculturel et plurilingue. Les toponymes mentionnés ci-dessous permettent au lecteur de situer l'espace diégétique sur l'île de Montréal. Nous rapportons les citations recueillis dans notre corpus :

- « Sur l'automne de l'île, il y avait Outremont. Quartier des maisons d'étude où entraient et sortaient chapeaux noirs et redingotes. [...] Sur l'automne de l'île, il y avait aussi [...] la ville nommée le Mile End [où] s'écrivait une autre histoire d'amour » (*H* : 20) ;
- « [...] Jeanne lui [à Rosa – A.H.T.] expliqua qu'elle se trouvait boulevard Saint-Laurent et de bien faire attention à elle, que l'endroit était peu sûr et qu'elle n'avait qu'à monter dans le bus 55 pour monter jusqu'à Villeray après l'entrevue » (*LL* : 62-63) ;
- « Living in Montreal, somewhere in that they now call Montréal. J'aimais mieux Pointe-aux-Trembles. Tant qu'à être nowhere, j'aime mieux être nowhere » (*FO* : 33) ;
- « Quatre silhouettes avancent sur le trottoir du chemin de la Côte-des-Neiges, illuminées de temps à autre par les voitures les doublant à toute vitesse » (*CDN* : 32).

La diégèse des romans sélectionnés est située dans les années quatre-vingt-dix et dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle. Le corpus transposerait le paysage linguistique et culturel de la métropole québécoise dans le même contexte historique, c'est-à-dire, après le deuxième référendum indépendantiste (le 30 octobre 1995). Ils mettent en scène de jeunes protagonistes, qui grandissent et forgent leur identité personnelle, et qui construisent leur vie sociale et professionnelle à Montréal.

### I.1.3. Hiérarchie des personnages

Dans cette sous-partie, nous nous intéresserons aux méthodes concrètes qui favorisent l'établissement d'une hiérarchie entre les personnages, parce que « la mise en avant de l'un d'entre eux (souvent dès la première page) aide à débrouiller les histoires »<sup>30</sup>. En effet, nous nous focaliserons sur deux théories permettant d'analyser le personnage romanesque au niveau de la diégèse : les procédés de différenciation du héros selon Philippe Hamon et les procédés de singularisation du héros selon Boris Tomachevski.

---

<sup>30</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Ancrages », 2001, p. 77.

Nous nous servons de deux ouvrages de cette auteure, qui sont publiés la même année. La référence à l'*Approche du roman* sera transcrite de la manière suivante : Rullier-Theuret, 2001a : n° page.



Grâce à ces théories, nous pourrions représenter graphiquement la hiérarchie des personnages et sans équivoque. Nous développerons l'importance des personnages dans la lisibilité d'une œuvre littéraire.

Nous tenons à préciser que nous ne nous servons pas de modèle actantiel d'Algirdas J. Greimas, parce que nous n'étudions pas des épreuves auxquelles sont confrontés les personnages. Nous faisons l'hypothèse que les œuvres romanesques sélectionnées seraient une transposition originale de la société montréalaise dans sa diversité culturelle et linguistique. Pour cette raison, le modèle actantiel s'avère insuffisant pour pouvoir analyser la relation entre la pratique langagière et la conception du monde chez des personnages principaux. Renoncer au modèle actantiel nous permet de privilégier le schéma graphique de l'énonciation, qui est notre création personnelle. Adapté à nos objectifs de recherche, il représente une vue d'ensemble sur les rapports entre les personnages dans un roman donné.

### **1.1.3.1. Procédés de différenciation du héros selon Philippe Hamon**

Philippe Hamon réserve aux personnages un rôle « de premier plan dans l'enchaînement, la combinaison et la construction du sens des actions considérées » (Glaudes, Reuter, 1998 : 42). Les personnages se distinguent, entre autres, par leurs qualités morales et psychologiques valorisées par la culture, par la fréquence de leur apparition dans la diégèse et par leur fonction<sup>31</sup>. Par conséquent, le lecteur pourrait décrypter le héros principal et les personnages secondaires en les comparant les uns avec les autres. Pour cette raison, Philippe Hamon soulève l'importance du personnage dans la lisibilité d'un texte par le lecteur. La lisibilité du texte, au sein d'une société, à une époque donnée, dépend de la « coïncidence entre le héros et un espace moral valorisé »<sup>32</sup> (les italiques viennent d'Hamon). Cela veut dire que le monde représenté dans le roman et le héros devraient répondre aux mœurs de l'époque à laquelle le texte est publié : « Le héros est donc un élément important de la lisibilité d'un récit, et son identification ne doit pas faire de doute pour le lecteur » (Hamon, 1982 : 152). Par ailleurs, le héros « hiérarchise le système interne des valeurs de tous les personnages du récit, et organise l'espace idéologique du récit, il l'embraye sur l'extratextuel culturel commun à l'auteur et au lecteur, et par là constitue un facteur important de désambiguïsation » (*Ibid.* : 153, les italiques viennent d'Hamon).

---

<sup>31</sup> Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans Gérard Genette, Tzvetan Todorov (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1982 [1973], p. 152-153.

<sup>32</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 1972, p. 90. Consulté dans : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957), le 25 septembre 2014.



Philippe Hamon affirme que les critères de différenciation du héros sont propres à un genre littéraire donné et reposent sur des procédés essentiellement stylistiques. Ces procédés sont « tactiques (antéposition du complément d'objet direct), quantitatifs (répétition du nom propre), graphiques (nom propre souligné), morphologiques (c'est... que/lui-même) ou prosodiques (accent d'insistance, hauteur, intensité) » (Hamon, 1972 : 89). Ainsi, pour désigner le héros à part entière parmi les autres personnages et pour le faire indépendamment de l'époque à laquelle le texte est publié, Philippe Hamon établit cinq « constantes générales »<sup>33</sup> (*Ibid.* : 90), que nous nommons procédés de différenciation dans la suite du travail :

- **une qualification différentielle** – ce sont le nom ou le surnom du personnage, ses traits de caractère, sa psychologie, ses qualités morales ou psychologiques valorisées par la culture, son apparence physique et les marques sur son corps, ses relations familiales, s'il est un être humain ou non anthropomorphe ;
- **une distribution différentielle** – le nombre et la durée des apparitions dans les moments marquants de la diégèse déterminent le choix du personnage principal et des personnages secondaires. Les personnages secondaires agissent comme « support » (Hamon, 1972 : 90) et apparaissent en fonction de ce qui arrive aux personnages principaux aux moments marquants de la diégèse ;
- **une autonomie différentielle** – il s'agit des personnages qui n'apparaissent jamais seuls mais accompagnés « d'un ou de plusieurs autres personnages, en groupes fixes à implication bilatérale ( $P_1 \rightarrow P_2$  et  $P_2 \rightarrow P_1$ ), alors que le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage » (Hamon, 1972 : 91-92) ; nous comprenons par implication bilatérale la quantité des relations qu'un protagoniste entretient avec d'autres personnages ;
- **une fonctionnalité différentielle** – le héros joue une fonction valorisée par la société de l'époque. En outre, les actions du protagoniste constituent une référence pour l'ensemble de la diégèse. Les fonctions incarnées par les autres personnages sont opposées à celle du héros. Le tableau ci-dessous résume le paramètre de fonctionnalité différentielle (*Ibid.* : 92, les italiques viennent d'Hamon) :

---

<sup>33</sup> Notons que ces « constantes générales » se rapprochent du raisonnement de Vladimir Propp sur les fonctions du héros (*Morphologie du conte populaire russe*, 1970) et du modèle actantiel d'Algirdas Greimas (*Sémantique structurale*, 1966).



Tableau 1 : Fonctionnalité différentielle des personnages d'après Philippe Hamon

Fonctions incarnées par le héros	Fonctions incarnées par les autres personnages
Personnage médiateur (résout les contradictions)	Personnage non médiateur
Constitué par un faire	Constitué par un dire (personnages simplement cités), ou par un être (personnages simplement décrits)
Victorieux de l'opposant	En échec devant l'opposant
Sujet réel et glorifié	Non-sujet (ou sujet virtuel)
Reçoit des informations (savoir)	Ne reçoit pas d'informations
Réceptionne des adjuvants (pouvoir)	Ne réceptionne pas d'adjuvants
Participe à un contrat initial (vouloir) qui a sa résolution à la fin du récit	Ne participe pas à un contrat initial
Liquide le manque initial	Ne liquide pas le manque initial

Le procédé de fonctionnalité différentielle nous amène à faire la distinction entre l'« apparition » du personnage dans la diégèse et son « intervention ». Lorsque le personnage littéraire est évoqué par le narrateur, il apparaît dans la diégèse d'une manière passive. Dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin, les écolières hassidiques apparaissent dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique, mais elles ne dialoguent pas avec leur enseignante : « Les dix-neuf coupes au carré déambulaient deux par deux sur le trottoir, elles s'immobilisèrent derrière la maîtresse, penchèrent la tête, et quelques élèves déposèrent un pied sur la rue pour voir mieux l'homme *goy, pas kascher*, qui s'est arrêté à côté de Madame » (*H* : 130). Dans cet exemple, il s'agit d'un personnage constitué par un *dire* car il n'est que  *cité* (Hamon, 1972 : 92, les italiques viennent d'Hamon). Lorsque le personnage intervient, au contraire, il prend la parole en discours direct ou en discours indirect. Citons un exemple recueilli dans *Hadassa*, les conversations d'Alice avec les parents d'élèves dans la partie relatée par la narratrice autodiégétique : « Je suis très fière de Libby, pour les tests de mathématiques, repris-je [...], je vois qu'elle étudie très fort... » (*H* : 157). Selon le contexte d'énonciation, il peut s'agir du personnage constitué par un *faire*, qui se trouve au cœur d'une situation et qui poursuit son but en recherchant les moyens pour l'atteindre, ou d'un personnage constitué par un *être* dont le nom et



la qualification sont *décrits* par le narrateur (Hamon, 1972 : 92, les italiques viennent d'Hamon) ;

- **une prédésignation conventionnelle** – il s'agit des actions et de la manière d'être du héros. Celui-ci constitue un élément de prévisibilité, qui satisfait les attentes du lecteur. Le lecteur peut facilement prévoir le devenir d'un tel personnage. Le héros est conçu conformément à un genre littéraire et possède certains attributs évidents ; son comportement et sa manière de s'exprimer en témoignent.

Les procédés de qualification, de distribution, d'autonomie, de fonctionnalité différentielles et de prédésignation conventionnelle sont précis, opératoires et attentifs à la complexité du texte. Ils mettent l'accent sur « les rapports du faire aux qualifications d'être, au genre et à la narration, soulignant de la sorte que la construction du personnage met en jeu toutes les dimensions constitutives du récit » (*Ibid.* : 52). En outre, les procédés de différenciation mettent en évidence le fait que le héros a la possibilité de jouer entre l'*être* et le *paraître* (Hamon, 1972 : 93, les italiques viennent de l'auteur). Ils nous servent de moyen pour hiérarchiser les personnages dans les quatre romans de notre corpus, c'est-à-dire pour distinguer un héros à part entière, le plus important personnage secondaire et les autres personnages secondaires. En outre, les procédés de différenciation de Philippe Hamon nous permettent de recueillir les éléments qui sont facilement transposables sur le schéma graphique de l'énonciation. Par exemple, l'emplacement des personnages sur le schéma correspond à la distribution différentielle, le nombre et l'épaisseur des flèches à l'autonomie différentielle.

#### **1.1.3.1.1. Nom propre du personnage**

Selon Philippe Hamon, l'interprétation du personnage s'effectue pendant toute la durée de la lecture. En effet, le lecteur est amené à exercer trois démarches complémentaires : 1) pouvoir nommer le personnage ; 2) pouvoir interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit ; 3) pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres<sup>34</sup>. Afin de réussir cette opération, le lecteur a besoin de repérer certaines « marques stables » (*Ibid.*) concernant le personnage, telles que le nom propre, le prénom, les surnoms, les pseudonymes, les périphrases descriptives diverses, les titres, les portraits, les leitmotifs et les pronoms personnels (*Ibid.*). C'est grâce aux marques stables que le lecteur construit le personnage dans sa mémoire. Le

---

<sup>34</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz, 1983, p. 109.



personnage figure comme foyer permanent d'information et ces marques stables favorisent l'intérêt du lecteur pour le récit (*Ibid.*).

Quant aux critères du nom du personnage, ils sont définis, entre autres, dans le *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. Philippe Hamon s'appuie sur cette référence et cite un extrait de la définition relevant de l'entrée « Nom » : « Les noms employés en littérature, sur la scène ou dans le roman, ont par eux-mêmes une physionomie, au point que la date d'une œuvre littéraire est souvent visible dans les noms seuls des personnages » (*Ibid.* : 109). Ainsi, les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle ont eu tendance à donner à leurs personnages des noms qui mettraient en valeur une sorte d'individualité (*Ibid.*). Dans l'entrée « Prénom », Pierre Larousse souligne que le nom se compose d'un élément phonétique (un son) et d'un élément logique (une idée). Nous rapportons la suite de la définition :

Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il n'est donc pas étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne, nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte. (*Ibid.*)

Les raisons pour attribuer un prénom ou un nom à un personnage sont variables. Elles sont souvent motivées, soit par la volonté d'exprimer « une harmonie entre le signifiant du personnage et son signifié » (*Ibid.* : 110), soit par une « construction antiphrastique ou euphémistique du nom propre, qui signifie ironiquement des contenus contraires aux signifiés du personnage » (*Ibid.*). Philippe Hamon mène une recherche sur l'œuvre romanesque d'Émile Zola et constate deux tendances : « la construction d'un rapport d'harmonie » serait dominante chez les personnages principaux, tandis que « la construction d'un rapport d'ironie » serait plus fréquente chez les personnages secondaires (*Ibid.*). Ensuite, Hamon souligne que le lecteur, lui aussi, avec sa compétence culturelle, idéologique et encyclopédique, charge le nom propre du personnage de connotations (*Ibid.* : 111). Ceci indique que le nom propre est « un opérateur de classement du personnage [...] qui renvoie à un archétype culturel ; avant même sa mise en circulation dans un texte romanesque » (*Ibid.*). Le nom propre assure la lisibilité du personnage lorsqu'il « “correspond” à l'horizon d'attente créé par la mention de [ses] origines géographiques » (*Ibid.*). Idem pour le nom composé qui témoigne d'une classe sociale.

### I.1.3.2. Procédés de singularisation du héros selon Boris Tomachevski

Étant donné que nous nous intéressons également à la place du lecteur dans le processus de sélection du héros à part entière, nous convoquons la théorie du personnage exposée par Boris Tomachevski dans l'article « Thématique »<sup>35</sup>.

Procédons à l'explication de la nomenclature de ce formaliste russe. Le motif est

le thème de [la] partie indécomposable de l'œuvre. [...] Les motifs combinés entre eux constituent le soutien thématique de l'œuvre. Dans cette perspective, la fable apparaît comme l'ensemble des motifs dans leur succession chronologique, et de cause à effet ; le sujet apparaît comme l'ensemble de ces motifs, mais selon la succession qu'ils respectent dans l'œuvre. (*Ibid.* : 273)

Précisons que pour Tomachevski, la fable se rapproche du terme de diégèse (l'intrigue du roman) et que le sujet est la mise en forme de cette intrigue<sup>36</sup>. La théorie des motifs nous incite à considérer chaque registre et chaque variété de langue comme un motif distinct dans la pratique langagière des personnages. Rappelons que nous décrypterons la conception du monde des personnages principaux à partir de leur pratique langagière.

Selon la théorie de Boris Tomachevski, « le personnage joue le rôle d'un fil conducteur permettant de s'orienter dans l'amoncellement des motifs, d'un moyen axillaire destiné à classer et à orienter les motifs particuliers » (*Ibid.* : 298). Pour que le lecteur reconnaisse le personnage, il faut que son attention soit attirée vers lui. L'un des moyens pour faciliter l'identification du personnage par le lecteur est de le doter d'un motif. C'est ainsi que le personnage se caractérise par « le système de motifs qui lui est indissolublement lié » et plus précisément par « les motifs qui définissent [sa] psyché [...], son caractère » (*Ibid.* : 298). Quant au nom propre du personnage, il est l'élément le plus simple à déterminer par le lecteur dans le système de motifs. Par ailleurs, le personnage est doté d'une psychologie et de certains traits de caractère. Tomachevski remarque que les personnages peuvent se distinguer par « le caractère constant, qui reste le même au cours de la fable et [par] le caractère changeant qui évolue au fur et à mesure du déroulement de l'action » (*Ibid.* : 299).

Pour que le lecteur puisse identifier le héros à part entière, Boris Tomachevski propose d'observer deux procédés. Le héros se singularise tout d'abord par « [son] vocabulaire,

---

<sup>35</sup> Boris Tomachevski, « Thématique », dans Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 2001 [1965], p. 267-312.

<sup>36</sup> Dans le deuxième chapitre de notre travail de doctorat, intitulé « Hétérolinguisme littéraire au Québec », nous présentons en détail la notion de motivation de Boris Tomachevski. La sous-partie II.2., « Motivation de l'hétérolinguisme », est consacrée à la relation entre la théorie de Tomachevski et l'hétérolinguisme.



le style de ses paroles, les thèmes qu'il aborde dans sa conversation » (*Ibid.* : 299, nous soulignons). Ensuite, le héros serait le personnage qui reçoit la plus grande charge émotionnelle de la part du lecteur. L'écrivain doit en effet fixer l'attention vers ce personnage et éveiller chez le lecteur une charge émotionnelle de sympathie ou d'antipathie :

[...] le rapport émotionnel envers le héros (sympathie-antipathie) est développé à partir d'une base morale. Les types positifs et négatifs sont un élément nécessaire à la construction de la fable. [...] Le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée, s'appelle le héros. Le héros est le personnage suivi par le lecteur avec la plus grande attention. Le héros provoque la compassion, la sympathie, la joie et le chagrin du lecteur. (*Ibid.* : 300)

Notre intérêt pour la théorie du personnage de Tomachevski réside précisément dans ces deux procédés de singularisation : 1) le narrateur suscite chez le lecteur la sympathie ou l'antipathie envers le héros<sup>37</sup> ; 2) la manière de s'exprimer du héros témoignerait de son statut parmi d'autres personnages. Cette théorie nous semble inédite, parce qu'elle met l'accent sur ce que les personnages se disent et de quelle manière. Ainsi, le vocabulaire correspondrait au registre et à la variété de langue, le style à la forme de la communication et le thème à la teneur des messages échangés.

#### **1.1.4. Focalisation**

Dans *Nouveau discours du récit*, Gérard Genette définit la focalisation comme « une restriction de "champs", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. L'instrument de cette (éventuelle) sélection est un foyer situé, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information, qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation [...] » (Genette, 1983 : 49). Autrement dit, la focalisation constitue le mode d'accès au monde raconté, qui est limité ou pas par un point de vue particulier. Il y a trois types de focalisation : zéro, interne et externe.

**La focalisation zéro ou une vision par-derrrière** – la perspective passe par un narrateur qui sait plus que les personnages. C'est un narrateur omniscient qui pénètre dans les plus intimes pensées des personnages et dans leur inconscient (N > P).

---

<sup>37</sup> Remarquons que ce procédé de singularisation semble se rapprocher du procédé différentiel que Philippe Hamon qualifie de commentaire explicite. Ce dernier « indique dans le récit le statut des personnages en recourant à un ensemble d'évaluations internes ("notre héros", "le traître"... ) » (Glaudes, Reuter, 1998 : 52).





**La focalisation interne ou une vision avec** – la perspective passe par le personnage et coïncide avec sa conscience ( $N = P$ ). Si le narrateur relate uniquement ce que le personnage sait, voit et ressent, c'est une focalisation interne *fixe*. Lorsqu'il raconte successivement les événements de plusieurs personnages, c'est une focalisation interne *variable*. Lorsqu'il raconte le même événement selon les points de vue de personnages différents, c'est une focalisation interne *multiple*. La conscience du personnage contribue à la matérialisation du monde représenté.

**La focalisation externe** – la perspective passe par une vision du dehors. C'est un point de vue limité aux perceptions visuelles (parfois auditives) et le narrateur en sait moins que les personnages ( $N < P$ ). Elle consiste à situer le foyer focal en un point indéterminé de la diégèse, sans l'identifier avec la conscience d'un personnage. Les récits à la focalisation externe sont riches en les dialogues. Le narrateur n'a pas accès à la conscience du personnage.

#### **I.1.4.1. Lien entre la focalisation et la diégèse**

La focalisation interne doit répondre à deux critères :

- au sens diégétique, « la focalisation est interne parce que le point focal est situé à l'intérieur de la diégèse : quelque chose est perçu dans l'univers de l'histoire »<sup>38</sup>. Dans ce cas-là, la focalisation interne s'oppose à la focalisation zéro ;
- au sens psychologique, « la focalisation est interne parce que nous accédons à l'information depuis l'intérieur d'une conscience » (*Ibid.*). Autrement dit, la focalisation interne s'oppose à la focalisation externe, « où un point de vue est bien situé dans l'histoire, mais sans coïncider avec la conscience, l'intériorité d'un personnage » (*Ibid.*).

Au sens diégétique, la focalisation interne ne s'oppose pas à la focalisation externe car les deux se trouvent à l'intérieur de la diégèse. Dans la focalisation externe, le lecteur se trouve devant « un point de l'univers diégétique, qui [...] est étrangement démunie de toute aptitude psychologique » (*Ibid.* : III.2.). Le foyer de perception se limite à décrire des phénomènes, des objets ou des personnages du point de vue extérieur uniquement, il ne les interprète pas.

---

<sup>38</sup> Jean Kaempfer et Filippo Zanghi, « La perspective narrative », 2003.

Consulté dans

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pnarrative/pnintegr.html>, le 13 février 2015.

Étant donné que cet article est sous forme électronique et sa pagination n'existe pas, les citations et les renvois sont suivis par l'indication d'un endroit précis de l'article. Voici une référence complète : Kaempfer et Zanghi, 2003 : II.1.2.



Selon Gérard Genette, la focalisation zéro peut se manifester de deux manières : la non-focalisation et la multifocalisation :

- la non-focalisation, l'absence d'un point de vue spécifié – limité à la conscience d'un personnage ou à un observateur anonyme.
- la multifocalisation, le narrateur laisse le lecteur accéder aux pensées conscientes et inconscientes de plusieurs personnages. Selon Genette, cela témoigne d'une omniscience du narrateur :

En somme, tandis que la focalisation interne variable a plutôt pour effet de limiter, de fragmenter l'accès au monde raconté en plusieurs points de vue, focalisation zéro, même lorsqu'elle multiplie les points de vue, permet au contraire, de donner le sentiment d'une vue complète sur l'histoire. Mais elle ne peut le faire que dans la mesure où elle résulte, au fond, d'une combinaison de plusieurs modalités narratives : omniscience, multifocalisation, interventions explicites du narrateur. (*Ibid.* : IV.2.)

Gérard Genette observe que les changements de focalisation interviennent dans la plupart des récits. Les altérations de la perspective peuvent être interprétées « comme une infraction momentanée au code qui régit [un contexte cohérent – A.H.T.], sans que l'existence de ce code soit pour autant mise en question » (Genette, 1972 : 211). Si plusieurs types de focalisation sont adoptés dans un récit, les altérations interviennent de deux manières :

- la *paralipse* « consiste à donner moins d'informations qu'il n'est en principe nécessaire ». C'est l'omission (l'ellipse) latérale que Genette situe au cœur de l'analepse interne homodiégétique (*Ibid.*) ;
- la *paralepse* « consiste à en donner plus qu'il n'est en principe autorisé dans le code de focalisation qui régit l'ensemble » (*Ibid.*).

Concernant l'étymologie de ces deux termes, Gérard Genette puise dans la langue grecque et dans le préfixe -lipse (*λείπω*, leipo), qui veut dire être absent. Il s'agit de « laisser une information que l'on devrait prendre (et donner) » (*Ibid.* : 211-212). Par la suite, la paralepse est un néologisme inspiré du grec parce que le préfixe -lepse (*λαμβάνω*, lamvano) veut dire recevoir. Il s'agit de « prendre et donner une information que l'on devrait laisser » (*Ibid.* : 211-212).

La paralipse classique a lieu en focalisation interne lorsqu'une action ou une pensée importante du personnage focal est omise. En effet, « ni héros ni le narrateur ne peuvent ignorer, mais que le narrateur choisi de dissimuler au lecteur » (*Ibid.* : 212).



### **I.1.4.2. Personnage focalisé et personnage focalisateur**

Selon Gérard Genette, pour analyser la focalisation interne, il faut poser la question de savoir *qui perçoit* : « *où est le foyer de perception ?* – ce foyer pouvant ou non s’incarner en un personnage » (Genette, 1983 : 43). L’objectif de la focalisation est de répondre à la question « *qui voit ?* », celui de la « *perspective narrative* » et du « *point de vue* » est la réponse à la question « *qui raconte ?* » (*DTL*, « *focalisation* » : 205). Pour éviter une éventuelle confusion que le narrateur reproduit la vision d’un personnage focalisateur (*Ibid.*), il faut établir l’importance du personnage et de sa « *visibilité* » dans le récit en posant quelques questions :

- est-il le narrateur, et si c’est le cas, est-il homo- ou autodiégétique ;
- joue-t-il le rôle de focalisateur : occupe-t-il la place de celui dont le point de vue oriente la perception du lecteur, qu’il soit ou non le narrateur de l’histoire ;
- est-il le personnage focalisé-narrativisé de façon dominante, c’est-à-dire celui de qui l’on parle le plus et/ou que l’on suit le plus dans l’histoire ? (Glaudes et Reuter, 1998 : 54-55)

Autrement dit, la relation entre la focalisation et le personnage littéraire se manifeste dans la séparation du sujet et de l’objet de la perception. En focalisation interne (N=P), le personnage est un objet focalisé, il est celui qui est perçu ; il n’est jamais décrit ni même désigné de l’extérieur, ses pensées ou ses perceptions ne sont jamais analysées par le narrateur. En focalisation externe (N<P), le personnage est un sujet focalisateur, il est celui qui perçoit.

Notre attention est particulièrement centrée sur les procédés permettant d’analyser le personnage romanesque au niveau de la narration. L’analyse de la focalisation apporte de nouveaux éléments pour établir la hiérarchie des personnages. Ainsi, l’étude de la focalisation permet de distinguer si un personnage est un objet focalisé, il est un personnage secondaire ; si un personnage est focalisateur, il est un personnage principal, le héros. Nous faisons l’hypothèse que le type de focalisation pourrait révéler le statut du personnage. Par exemple, dans *La Logeuse*, Rosa Ost est au début le personnage focalisé et après s’être installée à Montréal, elle devient le personnage focalisateur.

### **I.1.5. Énonciation**

#### **I.1.5.1. Définition et coordonnées de l’énonciation romanesque**

Selon les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires*, les notions d’énoncé et d’énonciation « *appartiennent à l’analyse du discours, qui les envisage en relation de*



complémentarité » (*DTL*, « Énoncé/énonciation » : 173). Dans une perspective littéraire :

l'énonciation est l'acte de discours au cours duquel sont produits des énoncés, c'est-à-dire des séquences douées de sens et syntaxiquement complètes. Cet acte comprend à la fois la production et la réception verbale et la situation spatio-temporelle où se trouvent les locuteurs et récepteurs. (*Ibid.*)

La reproduction du discours dans le roman est coordonnée, entre autres, par les déictiques, par les temps verbaux et les registres de langue. Ensuite, déterminer la situation d'énonciation (du grec *deixis*, action de montrer) nécessite de répondre aux questions suivantes : qui parle ?, à qui ?, à quel moment ?, comment ? et où ? Dans le cadre de notre recherche, nous nous focaliserons sur la situation d'énonciation et sur les énoncés des personnages littéraires. L'énonciation sera analysée selon deux systèmes énonciatifs ; l'énonciation historique correspond au récit, l'énonciation de discours au discours. Précisons que les déictiques « moi-ici-maintenant » constituent le cadre essentiel de l'énonciation de discours.

Les déictiques sont des éléments linguistiques « dont le référent ne peut être déterminé que par rapport à la situation d'énonciation. Spatiaux, temporels ou personnels, les déictiques peuvent être des adverbes (ici, hier), des pronoms (je, tu), des possessifs ou des démonstratifs, des temps verbaux, etc. » (*DTL*, « déictiques » : 135). Étant donné le lien direct des déictiques avec le monde réel, Roman Jakobson les qualifie d'embrayeurs, c'est-à-dire une « classe d'éléments dont la fonction et le sens dépendent de la situation de communication »<sup>39</sup>. Dans une œuvre romanesque, ils permettent au lecteur de situer un objet dans une situation d'énonciation, à condition que le geste du personnage soit décrit par le narrateur ou le personnage. Dans le cas contraire, « si le geste n'est pas accompagné d'une description, c'est un geste dans le vide » (*Ibid.*). Le lecteur ne voit pas ce geste, parce qu'il ne partage pas les mêmes repérages spatio-temporels que le personnage (*Ibid.*).

Par exemple, dans *La Logeuse* d'Éric Dupont, le narrateur omniscient relate que Jeanne Joyal gare sa camionnette au centre de la ville de Montréal : « Bon ben écoute ma grande, c'est icitte que ch'te laisse » (*LL* : 62). Le déictique « icitte » renvoie en effet à la rue Sherbrooke devant l'Université McGill, l'adjectif possessif « ma » et le pronom personnel « te » se réfèrent à Rosa Ost. Dans un autre exemple, le narrateur relate la conduite d'une danseuse cubaine, qui a réussi à s'installer au Québec : « Croyant que

---

<sup>39</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Ancrages », 2001, p. 67. La référence à cet ouvrage sera transcrite de la manière suivante : Rullier-Theuret, 2001b : n° page.



Carlota opérait en toute honnêteté, le sergent l'avait épousée et amenée au Canada dans un patelin dont Roberta avait oublié le nom. "Quelque part là-bas, dans ton coin perdu..." disait-elle à Rosa » (*LL* : 145). Le déictique « là-bas » prend du sens dans la suite de la conversation lorsque la Gaspésienne constate que le sergent « devait venir de Rimouski » (*Ibid.*), parce que cette ville est reconnue pour son industrie de transformation de fruits de mer.

Dans *Hadassa*, l'enseignante Alice déroule une carte du monde et présente une leçon de géographie : « Ici c'est l'Amérique, repris-je. Il y a le nord, le sud et entre les deux, vous trouverez le Mexique... » (*H* : 102). La situation d'énonciation indique que la professeure et les élèves se trouvent devant la carte et qu'elle montre les continents, ce qui justifie le recours à l'adverbe « ici ». L'écolière Hadassa profite de cette occasion pour dévoiler les circonstances d'achat de son manteau bleu : « Là-bas il y a très grands magasins et les vêtements sont beaucoup plus jolis que ici » (*H* : 103). Dans cette dernière citation, les déictiques « là-bas » et « ici » indiquent, respectivement, l'Europe et l'Amérique, en l'occurrence la ville de Montréal, où se déroule la diégèse.

#### **I.1.5.1.1. Énonciation historique**

L'analyse de l'énonciation romanesque nécessite de prendre en considération l'énonciation historique et l'énonciation de discours. Ces deux plans d'énonciation ont été dégagés par Émile Benveniste dans l'article « Les relations de temps dans le verbe français »<sup>40</sup>. L'énonciation historique est réservée à la langue écrite et à la description du récit des événements passés : « Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit » (*Ibid.* : 239). En effet, le récit se caractérise par l'absence de toute référence au sujet qui énonce : « Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes. Le temps fondamental est l'aoriste<sup>41</sup>, qui est le temps de l'événement hors de la personne du narrateur » (*Ibid.* : 241). Les marqueurs formels de l'énonciation historique sont la forme du verbe à la troisième personne et les temps verbaux tels que l'aoriste, l'imparfait (y compris le conditionnel), le plus-que-parfait et, rarement, le prospectif (un temps périphrastique substitut du futur).

---

<sup>40</sup> Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », dans Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 237-250.

<sup>41</sup> L'aoriste est un temps de la conjugaison grecque à valeur de passé, mais qui n'indique pas une datation précise.



Afin de bien expliquer l'énonciation historique, nous recueillons un exemple dans *La Logeuse* d'Éric Dupont. C'est la scène où le narrateur relate les circonstances de la mort de Thérèse Ost, mère de la protagoniste Rosa Ost :

En 2000, la population de Notre-Dame-Du-Cachalot s'était stabilisée à 2200 habitants. De ces gens, personne ne songeait plus à partir. Il faut dire que la vie dans le village n'était pas désagréable ; en fait, n'eût [sic] été du vent qui continuait de décoiffer tant qu'il le pouvait, la vie y aurait été presque parfaite. Pourtant, un soir paisible d'août 2000, l'impensable se produisit : le vent cessa de souffler sur la Gaspésie et il y eut une fuite dans un des conduits de la source d'Ennui. Pendant 13 minutes, des vapeurs mortelles s'échappèrent du geyser pour flotter librement dans l'aire du village endormi et pénétrer dans la chambre de Thérèse par la fenêtre entrouverte. On la retrouva raide morte au matin, seule et unique victime de ce Bhopal miniature. [...] C'est Zénoïde qui fit la macabre découverte. On improvisa des funérailles à l'échelle du village. (LL : 35-36)

L'extrait cité ci-dessus témoigne des indices de l'énonciation historique. Le récit est relaté à la troisième personne, ce qui indiquerait l'effacement du narrateur. Le système des temps verbaux se caractérise par le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé antérieur et le conditionnel passé. Ce dernier n'est pas considéré comme un mode, mais comme un temps verbal, parce qu'il désigne le futur dans le passé. Quant aux repères de temps et d'espace, ils sont signalés par le complément circonstanciel de temps « au matin » et par le complément circonstanciel de lieu « la chambre de Thérèse ». Le moment de l'événement, une nuit du mois d'août 2000, est un repère temporel. Le plan d'énonciation, « [l]e dessein "historique" de l'écrivain » (Benveniste, 1966 : 240), enrichit l'interprétation et crée un effet de style. La description de la cérémonie d'enterrement de Thérèse Ost accentue le caractère socialiste du village et le rôle clé rempli par cette syndicaliste à Notre-Dame-du-Cachalot.

#### **1.1.5.1.2. Énonciation de discours**

L'autre plan de l'énonciation est celui du discours, qui se caractérise par la présence d'un locuteur et d'un auditeur, et par le fait que le premier cherche à influencer le second. De plus, l'énonciation de discours est :

la diversité des discours oraux de toute nature et de tout niveau, de la conversation triviale à la harangue la plus ornée. [L'énonciation de discours] est aussi la masse des écrits qui reproduisent des discours oraux ou qui en empruntent le tour et les fins : correspondances, mémoires, théâtre, ouvrages didactiques, bref tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne. (*Ibid.* : 242)

Les marqueurs temporels de l'énonciation de discours sont le présent, le futur et le parfait (sauf le plus-que-parfait, étant indicateur de l'énonciation historique). L'imparfait



est le temps commun à deux plans d'énonciation. L'aoriste n'est aucunement admis, parce que son repère temporel est le moment de l'événement, tandis que dans l'énonciation de discours, le repère temporel du parfait est le moment du discours. Pour cette raison, le système déictique « moi-ici-maintenant » constitue le cadre essentiel de l'énonciation de discours. De plus, toutes les formes personnelles du verbe sont autorisées. Émile Benveniste constate que « dans le discours, un locuteur oppose une non-personne *il* à une personne *je/tu* » (*Ibid.* : 242). Ceci est possible parce que « la définition ordinaire des pronoms personnels comme contenant les trois termes *je, tu, il, y* abolit justement la notion de "personne". Celle-ci est propre seulement à *je/tu*, et fait défaut dans *il* » (*Ibid.* : 251)<sup>42</sup>.

Nous appuyons l'analyse de l'énonciation de discours par un devoir écrit de Hadassa, qui présente l'histoire de la vie de sa grand-mère, Léah Frank. L'exemple est recueilli dans le roman de Myriam Beaudoin où la narratrice autodiégétique, l'enseignante Alice, restitue ce devoir dans sa totalité. Pour accentuer l'effet d'une reproduction, la narratrice décrit la page de titre et l'écriture de Hadassa : « La couverture en papier rigide présentait un portrait en noir et blanc d'une dame aux yeux calmes, à la chevelure noire, tirée en arrière. Sur la seconde page, le texte était manuscrit, sans alinéa, simple interligne, traits gras » (*H* : 138). Ainsi, la locutrice est l'élève juive et l'auditrice est la professeure de français.

Remarquons que le devoir écrit se divise en deux parties : 1) la vie de Léah Frank en Hongrie, son expérience de la Shoah en Pologne et son immigration à Montréal ; et 2) l'appréciation personnelle de Hadassa sur sa grand-mère et la présentation de la descendance de Léah Frank. La situation d'énonciation est coordonnée par trois temps verbaux, le passé composé, l'imparfait et le présent, et par le système déictique « moi-ici-maintenant ». Ces indices formels du discours s'avèrent indispensables pour accroître l'effet de style de la biographie et de l'ancrage référentiel juif. Ce dernier est adapté au lecteur non-juif, parce que la double temporalité du roman se manifeste, entre autres, par la manière d'écrire la date : « *Le dixième jour d'août 1920, Moichy Shimon et sa femme Ester ont eu un bébé fille qui s'appelait Léah* » (*Ibid.*, les italiques sont dans le texte). Cette date correspond à celle, hébraïque, de 26 Av 5680<sup>43</sup>, que les Juifs auraient écrit « vingt-sixième jour du mois d'Av, 5680 ». Nous estimons que la transcription de la date, « *Le dixième jour d'août 1920* », par Myriam Beaudoin, est une

---

<sup>42</sup> Émile Benveniste, « La nature des pronoms », dans *Problèmes de linguistique générale*, 1, *op. cit.*, p. 250-257.

<sup>43</sup> Consulté dans

[http://fr.chabad.org/calendar/1000year\\_cdo/civil\\_month/8/civil\\_day/10/civil\\_year/1920/jewish\\_month/7/jewish\\_day/jewish\\_year/submit1/Suivant+&raquo%3b](http://fr.chabad.org/calendar/1000year_cdo/civil_month/8/civil_day/10/civil_year/1920/jewish_month/7/jewish_day/jewish_year/submit1/Suivant+&raquo%3b), le 3 décembre 2016.



concession entre la volonté de la romancière d'éviter le dépaysement du lecteur non initié à la culture hébraïque, et la double temporalité régissant la diégèse de *Hadassa*.

Le passé composé est le temps verbal qui appartient au système linguistique du discours. En effet, il exprime un aspect accompli du présent. La première phrase de la composition, rapportée ci-dessus, contient ce repère temporel du parfait, qui « établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve la place » (Benveniste, 1966 : 244). Ainsi, l'écolière Hadassa relate les événements en qualité de témoin et les rattache à son présent :

*Après elle a eu une fille très mignonne avec le même nom que moi, Hadassa, et aussi un garçon : Benyamin qui était très gentil » ; « Après la guerre, ma grand-mère est venue en bateau jusqu'ici, et elle s'est encore mariée. Son mari s'appelait Elieser Frank. Elle a eu trois autres filles (Miriam, Sarah, Teresa ma mère) et aussi un grand garçon, Moishy, qui est le père de Nechama de la classe » (H : 138-139, les italiques sont dans le texte).*

Précisons que l'écolière rédige son devoir au mois de février 2005, qui correspond au mois de Chevat 5765<sup>44</sup>.

Le recours au présent et au passé composé « marque un rapport particulier entre celui qui parle et ce dont il parle » (Rullier-Theuret, 2001b : 68). Dans l'exemple suivant, le passé composé indique l'un des sujets que Hadassa évoque dans sa composition, la Shoah dans un camp d'extermination nazi. Le présent se réfère à un énoncé en discours direct, qui est émis par une personne inconnue :

*Quand Léah est arrivée là [Sobibor – A.H.T.], une personne lui a dit un secret : « Ne parle pas que tu as vingt-quatre ans, dis que tu as seulement vingt ans comme ça tu vas avoir plus de chance pour travailler pour le gouvernement ». Comme ça elle est restée vivante pendant la guerre du monde, mais pas Hadassa parce qu'elle est morte à cause du froid. (H : 139, les italiques sont dans le texte)*

Ceci démontre que « [l]e changement de la source d'énonciation indique le changement du repérage temporel [et que la] citation au discours direct ne modifie pas les repérages temporels du locuteur » (Rullier-Theuret, 2001b : 68). Par ailleurs, le présent est plus fréquent vers la fin du devoir, où Hadassa énumère les membres de sa famille actuelle : « *Aujourd'hui, j'ai encore mes tantes et mon oncle que j'aime beaucoup et qui travaillent chez Elie pour vendre du tissu très shtatzi* » (H : 139). Étant donné que Hadassa

---

<sup>44</sup> Consulté dans

[http://fr.chabad.org/calendar/1000year\\_cdo/civil\\_month/2/civil\\_day/1/civil\\_year/2004/jewish\\_month/7/jewish\\_day//jewish\\_year//submit1/Suivant+&raquo%3b](http://fr.chabad.org/calendar/1000year_cdo/civil_month/2/civil_day/1/civil_year/2004/jewish_month/7/jewish_day//jewish_year//submit1/Suivant+&raquo%3b), le 3 décembre 2016.



présente la biographie de sa grand-mère, qui est décédée en 2003, c'est-à-dire deux ans avant la situation d'énonciation, le futur est absent.

Dans la composition de Hadassa, la situation d'énonciation est régie par le système déictique « moi-ici-maintenant ». Les déictiques sont les pronoms personnels sujets (*je, elle*), les adverbes temporels (*aujourd'hui, toujours*) et les adjectifs possessifs (*ma, sa*). Les déictiques sont les plus fréquents dans la deuxième partie du devoir, où Hadassa rattache les événements à la réalité qu'elle connaît : « *Quand j'étais petite, j'aimais beaucoup aller à sa maison sur la rue Durocher parce qu'elle donnait pour nous toujours des surprises. [...] Aujourd'hui, j'ai encore mes tantes et mon oncle que j'aime beaucoup et qui travaillent chez Elie pour vendre du tissu très shtatzi* » (H : 139, les italiques sont dans le texte).

Il est intéressant de remarquer que le devoir se termine par la phrase : « *J'espère que tu as aimé ma biographie sur Léah Frank. À bientôt !* » (H : 139). En effet, la locutrice juive s'adresse directement à son auditrice et veut s'assurer que l'enseignante Alice apprécie son devoir. Nous estimons que le recours au passé composé accentue le fait que la professeure est sur le point de finir la lecture du devoir, que son procès de lecture est presque accompli. Les pronoms personnels sujets *je/tu* soulignent « une "réalité de discours", qui est une chose très singulière » (Benveniste, 1966 : 252). Cette situation d'énonciation témoignerait de la relation particulière qui relie la professeure de français à l'une de ses élèves. L'attachement à Hadassa empêcherait Alice de corriger la composition d'une manière neutre : « Je lus, je relus, j'imaginai. Évaluai avec difficulté » (H : 139).

Au bout du compte, pour pouvoir déterminer la situation d'énonciation, nous prenons en considération les pronoms et les adjectifs personnels renvoyant au locuteur et à l'auditeur, et les repères de temps et d'espace. Signalons que l'analyse de notre corpus s'effectue davantage selon les indices de l'énonciation de discours que selon les indices de l'énonciation historique.

#### **1.1.5.1.3. Procédés de personnalisation langagière**

Nous mettons en évidence le fait que « [l']inscription de l'individualité d'un personnage actant dans un roman à la troisième personne se fait d'abord par la pratique langagière dont il est doté par le narrateur »<sup>45</sup>. Telle est la phrase qui ouvre le premier chapitre du travail d'Éric Bordas, *Balzac, Discours et détours*. L'auteur explique que son intention est d'étudier « des procédés de personnalisation langagière mis en œuvre dans les

---

<sup>45</sup> Éric Bordas, *Balzac, Discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Champs du signe », 2003, p. 27.



énoncés, révélateurs d'une pratique d'écriture mettant en cause l'acte énonciatif romanesque en entier » (*Ibid.*). En effet, Éric Bordas s'intéresse aux stratégies d'écriture adoptées par Honoré de Balzac qui ont favorisé « deux modes de réalisation énonciative », les pensées et les paroles des personnages : « Les énoncés d'un personnage balzacien pouvant s'appréhender aussi bien à travers ses paroles qu'à travers ses pensées, puisque celles-ci ne prennent conscience qu'articulées par le langage [...] » (*Ibid.*).

En outre, Éric Bordas montre dans son travail qu'Honoré de Balzac savait à travers son écriture « particulariser les paroles de personnages marginaux en leur prêtant des stylèmes pertinents mais assez simples et peu variés. Le choix du lexique, l'attention à la vraisemblance des niveaux de langue, les marqueurs de fonction phatique, constituent un énoncé dont la signification est toujours fournie par l'énonciation contextuelle » (*Ibid.* : 93). Concernant les procédés de stylèmes, Roland Barthes observe que dans le roman réaliste une singularisation de la pratique langagière est réservée aux personnages secondaires. Ainsi, la présence des registres et des variétés de langue aurait pour but d'indiquer leur statut socio-professionnel :

Le roman, dès qu'il est devenu réaliste, a fatalement rencontré sur son chemin la copie des langages collectifs ; mais en général l'imitation des langages de groupe (des langages socioprofessionnels) a été déléguée par nos romanciers à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de « fixer » le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage intemporel, dont la « transparence » et la neutralité sont censées s'accorder à l'universalité psychologique de l'âme humaine.<sup>46</sup>

La notion de contexte s'avère importante dans l'analyse de l'énonciation romanesque ; précisons que nous expliquons ce terme dans la sous-partie I.1.5.3., intitulée « Contexte global de l'énonciation et contexte immédiat de l'énoncé ». Éric Bordas affirme pertinemment que :

[l]e discours du personnage est déterminé dans son énonciation romanesque par sa contextualisation – on se place ici du point de vue de la réception comme constitutif de l'acte de lecture : l'individualisation stylistique de l'énonciation représente le reflet de l'interrelation sociale, dans le contexte de laquelle se bâtit une énonciation donnée.<sup>47</sup> (Bordas, 2003 : 93)

---

<sup>46</sup> Roland Barthes, « La division des langages », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 114-115.

<sup>47</sup> Éric Bordas signale en note de bas de page qu'il emprunte cette idée à Mikhaïl Bakhtine : « La situation sociale la plus immédiate et le milieu social plus large déterminent entièrement, et cela de l'intérieur, pour ainsi dire, la structure de l'énonciation ». La citation est recueillie dans



Signalons que notre corpus romanesque révèle une cohérence entre la pratique langagière des personnages et leur milieu socioculturel et professionnel. Nous avons expliqué que l'enjeu réside dans la vraisemblance du personnage et dans la lisibilité du texte pour le lecteur.

### 1.1.5.2. Situation de discours

Dans une perspective linguistique, l'énonciation est « l'événement historique constitué par le fait qu'un énoncé a été produit, c'est-à-dire qu'une phrase a été réalisée »<sup>48</sup>. L'énoncé est « un segment de discours produit par un locuteur en un lieu et à un moment déterminés » (*NDESL*, « Situation du discours » : 631), et la phrase est « l'entité linguistique abstraite dont cet énoncé est une réalisation particulière » (*Ibid.*). Par conséquent, nous nous intéressons aux « circonstances au milieu desquelles a lieu une énonciation (écrite ou orale) » (*Ibid.*), qu'Oswald Ducrot qualifie de situation de discours :

Il faut entendre par [les circonstances – A.H.T.] à la fois l'entourage physique et social où elle prend place, l'image qu'en ont les interlocuteurs, l'identité de ceux-ci, l'idée que chacun se fait de l'autre (y compris la représentation que chacun possède de ce que l'autre pense de lui), les événements qui ont précédé l'énonciation (notamment les relations qu'ont eues auparavant les interlocuteurs, et les échanges de paroles où s'insère l'énonciation en question). (*Ibid.*)

Cette définition de la situation de discours est l'un des arguments nous amenant à ne pas respecter la lecture linéaire de *Hadassa* et de *Côte-des-Nègres*, un chapitre après l'autre, mais à adopter une lecture consistant en la séparation des chapitres en fonction du type de narrateur. Ainsi, notre expérience de lecture des romans mentionnés ci-dessus s'appuie sur la séparation des chapitres relatés par le narrateur homodiégétique et par le narrateur hétérodiégétique. Ceci nous permet d'avoir une meilleure connaissance des circonstances au milieu desquelles les personnages recourent aux registres et aux variétés de langue. En outre, cette expérience de lecture favorise une meilleure connaissance de leur milieu socioculturel et des facteurs linguistiques déterminant la formation de leur conception du monde.

Par ailleurs, la notion de situation de discours nous renvoie à celle de pragmatique, qui possède deux acceptions. La première permet de décrire « l'influence de la situation sur le sens des énoncés » (*Ibid.*). La deuxième acception s'avère « plus proche de

---

Mikhaïl Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1977 [1929], p. 124.

<sup>48</sup> Oswald Ducrot, « Énonciation », dans Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 603. Désormais *NDESL* suivi du nom de l'entrée et du numéro de page.



l'étymologie [...] où la pragmatique est l'étude des possibilités d'action inscrites dans la langue » (*Ibid.*). Précisons que notre recherche se rapproche de la première acception. Cette compréhension de la pragmatique « concerne ce qui s'ajoute du dehors aux phrases de la langue. Mais il se trouve que le recours à la situation pour l'interprétation est souvent prévu et régi par le matériel linguistique lui-même » (*NDESL*, « Composants de la description linguistique » : 112).

### **1.1.5.3. Contexte global de l'énonciation et contexte immédiat de l'énoncé**

Le titre de cette sous-partie nécessite d'expliquer le mot « contexte ». Selon les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires*, le contexte est l'« environnement d'un énoncé verbal (mot, phrase, texte), auquel il sert de cadre de référence. Cet environnement peut lui-même être constitué d'énoncés, ou bien être non verbal » (*DTL*, « contexte » : 116). Indiquons que le contexte verbal est parfois appelé « cotexte » (*Ibid.*), parce qu'il peut se référer à quelques mots ou à un texte entier. Ainsi, s'installe entre les énoncés une relation sur le plan sémantique.

Par contre, le contexte non verbal possède deux acceptions : 1) la situation de communication et les réponses aux questions suivantes : qui parle ? à qui ? où ? quand ? ; 2) « l'univers » auquel renvoie le fragment textuel (ou le texte) : les faits, les personnes, les lieux et le temps (*Ibid.*). Cette première acception coïncide avec la situation de discours, expliquée plus haut, parce que le contexte non verbal sert à « déterminer les intentions du locuteur et de l'interlocuteur, [à] connaître son niveau social, ses sympathies » (*Ibid.*). En outre, l'analyse contextuelle se rapproche de la pragmatique, qui, rappelons-le, « étudie la manière dont la situation détermine l'attribution du sens à un énoncé » (*Ibid.*). Par ailleurs, il est important de souligner que le contexte n'existe aucunement avant l'écriture et avant la lecture. Il est dû aux « représentations que s'en font les actants et les lecteurs » (*Ibid.*).

Le rôle déterminant du contexte consiste en l'« interprétation des références anaphoriques et déictiques, des mots polysémiques, des homonymies syntaxiques et des autres sources d'ambiguïté » (*Ibid.*). Ainsi, les éléments provoquant l'ambiguïté, par exemple les jeux de mots reposant sur la capacité créatrice de la langue, relèvent d'« un double contexte, qui rend délicat le choix entre les différentes lectures possibles » (*Ibid.*). Généralement, « toute attribution de sens passe par la contextualisation d'unités de texte et ceci à différents niveaux : la structure du texte global, l'œuvre d'un auteur, le code littéraire, l'intertextualité, l'horizon d'attente » (*Ibid.*).

Procédons à l'explication du mot « contexte » dans le cadre de notre travail. Nous recueillons les notions de contexte global de l'énonciation et de contexte immédiat de



l'énoncé dans la thèse de doctorat de Chantal Richard, dans la partie consacrée à l'aspect théorique des fonctions de l'hétérolinguisme :

[...] il faudra distinguer les fonctions immédiates des fonctions sous-jacentes : les premières se situent par rapport au contexte immédiat de l'énoncé, mais peuvent différer des fonctions sous-jacentes qui pourront être mieux identifiées dans une perspective plus globale du contexte d'énonciation ; c'est-à-dire par rapport à tout le roman.<sup>49</sup>

Étant donné que Chantal Richard n'explique pas la signification de ces notions, nous concevons pour chacune une définition étant le fruit de notre analyse interprétative, d'autant plus que nous y recourons souvent dans la suite de notre travail lorsque nous évoquons les raisons du changement de registre et de variété de langue. Ainsi, dans cette première tentative de définition, nous comprenons par contexte global de l'énonciation, la teneur générale des messages que les personnages s'échangent dans un roman, et par contexte immédiat de l'énoncé, la teneur spécifique des répliques que les personnages romanesques s'échangent.

Nous rapportons la suite de cette citation de Chantal Richard, parce qu'elle nous inspire à mener une recherche dans un sens contraire à celui qu'elle propose : « L'interprétation des résultats qui suit chaque analyse de roman sera donc élaborée à partir des fonctions immédiates pour aller vers la description d'un fonctionnement plus global de l'hétérolinguisme dans le roman » (*Ibid.*). En raison de nos objectifs de recherche, nous adoptons une démarche partant d'un fonctionnement global de l'hétérolinguisme dans les romans de notre corpus. Nous nous focalisons par la suite sur le fonctionnement immédiat de l'hétérolinguisme dans les répliques énoncées par les personnages littéraires.

Nous spécifions donc l'utilité du contexte global de l'énonciation pour la construction du schéma graphique de l'énonciation. Les personnages se distinguent les uns des autres par les valeurs qu'ils transmettent ; celles-ci sont relatées par le narrateur dans les analepses et dans les prolepses. En effet, l'ordre non chronologique du récit permet au narrateur d'alterner le passé, le présent et l'avenir des personnages. Analyser le contexte global de l'énonciation nous permettra précisément de systématiser les éléments qui contribuent à la formation d'une conception du monde chez le héros et les personnages secondaires importants. Notre intention est de représenter d'une manière graphique l'essence de ce qu'ils se disent, la teneur principale des messages qu'ils

---

<sup>49</sup> Chantal Richard, *L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Thèse de doctorat, Université de Moncton, 2014, p. 129. Consulté dans <http://search.proquest.com/docview/305038603?accountid=12543>, le 1er octobre 2012.

véhiculent. Par exemple, nous montrerons sur le schéma graphique de l'énonciation le discours socialiste de Rosa Ost, le discours nationaliste de Jeanne Joyal, le discours pédagogique de l'enseignante Alice et le discours hassidique des écolières juives orthodoxes.

Rappelons que nous mènerons une recherche sur le lien entre la conception du monde des personnages littéraires principaux et leur pratique langagière. Par conséquent, l'analyse du contexte immédiat de l'énoncé nous obligera à travailler sur le discours rapporté. D'un côté, ceci nous permettra de décrypter la formation de leur conception du monde à partir de leur pratique langagière. De l'autre, nous étudions les raisons pour lesquelles l'écrivain fait recourir le personnage à tel registre ou à telle variété de langue pour exprimer un message donné.



## I.2. Discours rapporté

Le discours rapporté est défini comme un acte d'énonciation produit par un locuteur. Dans le récit, le narrateur est un locuteur primaire. Il relate l'acte d'énonciation d'un personnage qui est un locuteur secondaire. Le discours rapporté se divise traditionnellement en discours direct, discours indirect et discours indirect libre. Nous expliquons ces notions dans la suite de cette sous-partie.

Le terme de discours se rapproche du terme d'énoncé et renvoie à « tout ce qui est dit ou écrit par un locuteur ou un scripteur, réels ou fictifs » (*DTL*, « discours » : 146). Ainsi, le discours peut s'étendre d'un mot aux répliques d'un dialogue. Il se manifeste à travers des paroles, des écrits, des pensées, des croyances et des opinions<sup>50</sup>. L'analyse du discours se focalise sur les « mécanismes discursifs de la situation concrète [...] qui parle ? à qui ? dans quelle situation précise ? » (*Ibid.* : 146-147). L'analyse du discours s'intéresse également aux facteurs extralinguistiques qui « déterminent et structurent l'acte de parole : l'idéologie, la situation sociale du locuteur et de l'interlocuteur, le contexte historique » (*Ibid.* : 147).

L'acte de rapporter équivaut à « reproduire intégralement un segment dit ou écrit, mais aussi [à] résumer, reformuler, voire évoquer ou interpréter un discours » (Rosier, 2008 : 3). Le terme de citation s'impose lorsqu'il s'agit d'un discours reproduit à des fins scientifiques, pédagogiques et journalistiques (*Ibid.* : 3-4). Le terme de représentation de la parole d'autrui s'applique au récit où les formes du discours rapporté permettent de « créer des sociolectes ou des idiolectes et un effet de réel en construisant des styles parlés. Ceux-ci évoquent des caractéristiques linguistiques supposées d'un "parler oral", qui sonne juste » (*Ibid.* : 4). Par conséquent, le discours rapporté peut être signalé dans le texte par « les guillemets, les italiques et la modalisation par renvoi explicite au locuteur ("au dire de...") » (*DTL*, « discours rapporté » : 147).

Procédons à l'explication de différentes formes de discours, que nous étudions dans notre corpus : direct, indirect et indirect libre. Sachant que notre objet d'analyse est la textualisation des registres et des variétés de langue, nous appuyons les définitions par des exemples d'hétérolinguisme issus de notre corpus. Ceci nous permet de faire une première présentation de la diversité linguistique des romans sélectionnés : *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006), *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006), *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud (2005) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998).

---

<sup>50</sup> Laurence Rosier, *Le discours rapporté en français*, Paris, Éditions Ophrys, coll. « L'essentiel français », 2008, p. 5.



## I.2.1. Discours direct et discours indirect

Le discours direct se caractérise principalement par une illusion de l'objectivité, par les signes de ponctuation (les tirets, les deux points et les guillemets) et par les marques de l'oralité (l'interjection et le jargon). Donnons l'exemple d'une réplique de Jeanne Joyal, un des personnages de *La Logeuse* d'Éric Dupont : « Wow ! Le vent d'ouest ? Qu'est-ce que ça veut dire ça à NDC ? » (LL : 56). Le discours indirect se distingue par une dépendance syntaxique, par la modalité de la proposition principale et par la coordination des temps verbaux. Nous rapportons un exemple recueilli dans *La Logeuse* : « Quelque chose lui disait qu'elle ne devait sous aucun prétexte partager ce que Gillian venait de lui apprendre avec quiconque » (LL : 102).

Laurence Rosier expose que le discours direct et le discours indirect se manifestent par la présence de verbes introducteurs, tels que :

- « des *verba dicendi* (*dire, répondre*), plus ou moins modalisés (*prétendre, insinuer*), plus ou moins descripteurs du déroulement énonciatif (*poursuivre, conclure*), ou de la phonation (*soupirer, grogner*) et qui décrivent des actes de parole (*promettre, féliciter*) » (Rosier, 2008 : 56, les italiques viennent de Rosier) ;
- « des *verba scribendi* et apparentés (*écrire, lire, noter*) » (*Ibid.*) ;
- « des *verba sentendi* (*se dire*) » (*Ibid.*) ;
- « des verbes de croyance ou d'attitude propositionnelle (*croire, trouver*) » (*Ibid.*) ;
- « des *verbes-gestes* (verbes de mouvement et verbes de mimiques gestiques) qui peuvent fonctionner comme seul introducteur ou en combinatoire (avec un participe présent) » (*Ibid.* : 57).

Laurence Rosier souligne que les verbes introducteurs mentionnés ci-dessus s'appliquent aussi bien au discours direct qu'au discours indirect ; à l'exception des verbes-gestes qui sont difficilement acceptables en discours indirect. Les verbes introducteurs peuvent « être spécialisés syntaxiquement et/ou sémantiquement » (*Ibid.*) ; la linguiste rappelle que le verbe *faire* n'introduit jamais le discours direct. Elle affirme que « plus la modalisation est forte, plus le discours indirect est approprié » (*Ibid.*).

Le tableau ci-dessous rassemble les exemples du discours direct et du discours indirect en fonction des verbes introducteurs. Nous soulignons les verbes concernés :





Tableau 2 : Exemples du discours direct et du discours indirect

	Discours direct	Discours indirect
<b>Verba dicendi</b>	« [...] <u>il m'aurait parlé</u> de ses médicaments qui l'assomment, [...], <u>il m'aurait récité</u> quelques passages de Hamlet qu'il vient de relire pour la énième fois, <u>raconté</u> un épisode de notre enfance au Liban et à Montréal [...] » (FO : 84)	« <u>Lalo demande qu'on</u> lui explique ce qui se passe, <u>putamadre</u> » (CDN : 98) « [Gillian] <u>expliqua</u> à Rosa <u>qu'elle</u> finissait la rédaction d'un roman autobiographique [...] » (LL : 178) « Madame, <u>je te promess que</u> je viens demain parce que j'ai un cadeau pour toi [...] » (H : 210)
<b>Verba scribendi et apparentés</b>	« Qu'est-ce que <u>tu dessines</u> , Hadassa ? » (H : 105) « [...] et avec le bâton à lèvres [Déborah] <u>traça</u> sur la vitre, tout bas, tout petit : <i>I can't come. D.</i> » (H : 181) « <u>Je n'écrirai</u> jamais l'histoire de mon frère » (FO : 106)	-----
<b>Verba sentendi</b>	« - [...] qu'est-ce que <u>j'entends</u> ? – <i>Tears of Israël...</i> Un classique klezmer » (H : 162) « - <u>Tu vois pas</u> ? - Je <u>vois</u> ... sept personnes » (H : 105)	« <u>Mais souviens-toi du nombre de fois que</u> Cléo devait aller au piquet, parce qu'on le surprenait en pleine discussion avec son voisin ou qu'il avait mal fait ses devoirs » (CDN : 66)
<b>Verbes de croyance ou d'attitude propositionnelle</b>	« Même si <u>on croit</u> la connaître, [la folie] est toujours plus imaginative que nous, elle nous devance, elle se renouvelle tout le temps » (FO : 161)	« [Rosa] <u>se prit à penser qu'à</u> cette époque, sa recherche de vent à Montréal aurait été de très courte durée [...] » (LL : 173)
<b>Verbes-gestes</b>	« M'arrêtant au pupitre de Gittel [...], <u>je posai mon doigt</u> sur sa copie et n'hésitai plus : - Pourquoi tu écris ceci ? » (H : 162)	-----

Nous n'avons pas trouvé d'exemple pour les *verba scribendi* en discours indirect. En effet, notre corpus ne contient pas de tournures telles que « il/elle écrit que », « il/elle note que », etc. Cela nous permet de constater que les narrateurs et les personnages ne sont pas amenés par les écrivains à paraphraser les lettres, les récits et les poèmes intercalés dans les romans.

### I.2.2. Discours indirect libre

Laurence Rosier signale que le discours indirect libre va de pair avec les termes de reconnaissance et d'interprétation. Selon la linguistique, « [il serait interprétable] en fonction du *sens* comme paroles rapportées mais non nécessairement selon leur *forme* » (Rosier, 2008 : 90). Le discours indirect libre se caractérise, entre autres, par « la présence conjointe d'un verbe à l'imparfait et/ou au conditionnel avec une troisième personne » (*Ibid.*). Ensuite, il se manifeste par l'omission de « [l]'énoncé introducteur des propos cités (ex. "il dit") » et de signes de ponctuation, tels que les deux points et les guillemets (*DTL*, « discours indirect libre » : 146). Il se rapprocherait à la fois du discours indirect par l'emploi de la troisième personne et des temps verbaux, et du discours direct par le maintien du lexique, de la syntaxe et des modalités.

Le discours indirect libre « permet au personnage de parler à travers la voix du narrateur, au point que les deux instances paraissent fusionner » (*Ibid.*). Donnons un exemple recueilli dans *La Logeuse* : « [Rosa Ost] savait que le don complet de soi n'était plus qu'une question de temps. Mais sous quelle forme et pour soulager quelles souffrances ? » (*LL* : 38). Ce passage témoigne de la conception du monde de la protagoniste, qui agit conformément à son éducation socialiste et au principe de faire du bien pour l'ensemble de la société.

Dans les années quatre-vingt, Ann Banfield développe une théorie du discours indirect libre et le définit comme « paroles et pensées représentées »<sup>51</sup>. Selon la théoricienne, c'est « un style *sui generis* » parce qu'il se distingue « des formes du discours rapporté (direct et indirect), propres à la langue parlée » (*Ibid.* : 124). Le point commun entre la focalisation interne et le discours indirect libre serait, en somme, l'accès à la conscience du personnage littéraire. En outre, le narrateur peut utiliser cette polyphonie des voix, pouvant être sa parole ou celle du personnage, en vue de marquer la voix personnelle de ce dernier : « Se sentant un peu réconfortée, Rosa empocha les cent dollars étatsuniens. In God We Trust » (*LL* : 146). La protagoniste lit l'inscription sur le billet de 100 dollars américain que Gillian lui a donné. Ainsi, le discours indirect libre offrirait au

---

<sup>51</sup> Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995, p. 121.



narrateur la possibilité d'exprimer les émotions, les perceptions et les questionnements du personnage.

Le discours indirect libre est repérable dans un récit grâce à des indices linguistiques et extralinguistiques. Les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires* en signalent quelques-uns :

- les indices contextuels tels que la dimension réflexive de la pensée du personnage et la modalité : « Pour être déjà-là, pense-t-il [Flaco – A.H.T.], [les Bad Boys] ont dû prendre un raccourci, probablement par Lavoie et Plamondon. Ils ne vont tout de même pas venir les attaquer dans l'église ! » (CDN : 202) ;
- l'idiolecte du personnage : « Je vivais sûrement dans le quartier car, oui, madame, hier on t'a aperçue sur le trottoir devant le *house* de Yehudis » (H : 78) ;
- les combinaisons inhabituelles des prétérits intemporels : « Bien mal acquis ne profite jamais » (LL : 233) ;
- les éléments du langage parlé : les interjections, les questions rhétoriques : « Exiger de l'argent de sa propre famille ! ; *Santísima Virgen !* » (CDN : 128).

L'analyse de notre corpus révèle que le recours aux registres et aux variétés de langue peut également avoir lieu en discours indirect libre. Nous nous intéressons à ce dernier, parce que « [...] dans les paroles et les pensées représentées la troisième personne peut avoir le comportement que la langue parlée réserve normalement à la première personne en tant que lieu de la subjectivité ou du point de vue » (Banfield, 1995 : 152). Ainsi, la textualisation d'une langue ou d'une variété de langue permettrait au narrateur de révéler la trace de la voix du personnage : « Point final. *That's it, that's all.* Gillian-la-pute lui avait enseigné cette expression que [Rosa] affectionnait parce qu'elle lui permettait de mettre un point final à bien des indécisions » (LL : 109-110). La fusion des instances narratives fait que l'expression de langue anglaise peut être énoncée par le narrateur homodiégétique ou par Rosa Ost.



### I.3. Schéma graphique de l'énonciation

La dernière étape de l'analyse diégétique est la création du schéma graphique de l'énonciation. Nous le concevons au moyen du logiciel de dessin vectoriel professionnel Inkscape<sup>52</sup>.

Étant entièrement adapté à nos objectifs de recherche, le schéma graphique de l'énonciation a pour vocation de reproduire les rapports entre les personnages dans un roman donné. Le schéma graphique de l'énonciation favorise notre travail interprétatif sur le lien entre la conception du monde et la pratique langagière des personnages principaux. Notons cependant que le schéma de l'énonciation n'a pas pour objectif d'illustrer la pratique langagière des personnages. Par conséquent, le graphique ne représente pas l'usage des registres et des variétés de langue.

Dans la suite de cette sous-partie, nous exposerons les éléments de l'analyse diégétique dont nous avons besoin pour construire le schéma. Ensuite, nous décrirons la légende et notre manière de représenter graphiquement la hiérarchie des personnages et l'énonciation. En dernier lieu, nous développerons l'utilité du schéma dans notre étude sur le lien entre la conception du monde des protagonistes et la pratique langagière.

#### I.3.1. Éléments constitutifs du schéma graphique de l'énonciation et sa légende

Procédons à la présentation des informations générales sur la construction et le fonctionnement du schéma. L'analyse de la diégèse s'avère indispensable pour approfondir l'organisation du monde représenté dans sa causalité et dans sa successivité (Rullier-Theuret, 2001a : 69). Nous étudions le temps et l'espace diégétiques, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. La majorité des éléments trouve son application graphique sur le schéma.

Nous respectons la division de l'espace de la diégèse dans les romans *Hadassa* de Myriam Beaudoin et *La Logeuse* d'Éric Dupont. Cela permet de montrer le rattachement de certains personnages à un espace diégétique spécifique. Par contre, il est parfois difficile de figurer sur le schéma l'ordre d'apparition des personnages dans la diégèse. Soulignons que nous privilégions avant tout la lisibilité du schéma et que nous plaçons

---

<sup>52</sup> Le logiciel Inkscape a été téléchargé depuis le site officiel <https://inkscape.org/fr/> le 16 juin 2014.

Nous remercions Fabien Cerbelaud, assistant ingénieur au sein du service Ingénierie Recherche à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Limoges, de nous avoir recommandé l'usage du logiciel Inkscape, patiemment expliqué son fonctionnement et assisté dans la création des schémas graphiques de l'énonciation.



les noms des personnages de manière à ce que les flèches symbolisant la jonction entre eux ne se croisent pas.

Les procédés de différenciation du héros selon Philippe Hamon permettent de reproduire la circulation des personnages dans un roman donné. La distribution et l'autonomie différentielles, et la prédésignation conventionnelle sont les procédés les plus importants dans la construction du schéma graphique de l'énonciation. En effet, ils déterminent la hiérarchie des personnages. Afin de bien expliquer leur importance, nous rapportons ci-dessous un fragment du schéma, que nous avons conçu pour représenter graphiquement nos résultats de l'analyse diégétique dans *Hadassa* :

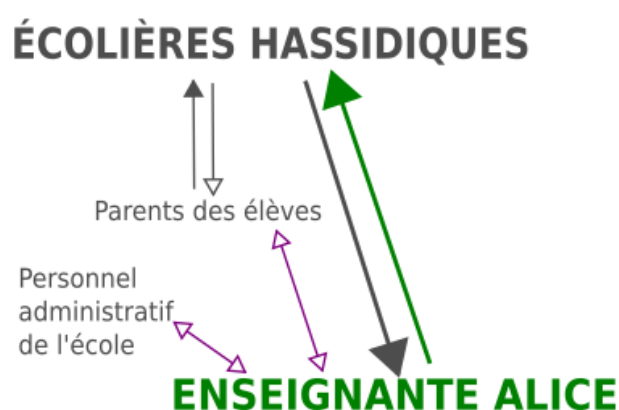


Figure 1 : Fragment du schéma graphique de l'énonciation de *Hadassa* de Myriam Beaudoin

La distribution différentielle désigne le nombre et la durée des interventions<sup>53</sup> des personnages dans les moments marquants de la diégèse. En effet, la fréquence détermine le choix du héros principal et des personnages secondaires. La typographie suggère la répartition des personnages selon leur distribution différentielle et leur statut dans la diégèse : **LES PROTAGONISTES** – lettres en caractère majuscule de 16 points et en gras ; **LES PERSONNAGES SECONDAIRES IMPORTANTS** – lettres en caractère majuscule de 12 points et régulier ; les personnages secondaires – lettres en caractère minuscule de 10 points et régulier. Conformément à l'exemple évoqué, l'enseignante Alice et les écolières hassidiques sont les protagonistes du roman *Hadassa*, parce qu'elles interviennent dans la diégèse le plus souvent. Les parents des élèves et le personnel administratif de l'école sont les personnages secondaires parce qu'ils interviennent dans la diégèse rarement.

<sup>53</sup> Rappelons que nous faisons la distinction entre l'« apparition » du personnage dans la diégèse et son « intervention ». Lorsque le personnage littéraire est évoqué par le narrateur, il apparaît dans la diégèse d'une manière passive. Lorsque le personnage intervient, au contraire, il prend la parole en discours direct ou en discours indirect.

L'autonomie différentielle se caractérise par la quantité d'implications unilatérales ( $P_1 \rightarrow P_2$ ) et d'implications bilatérales ( $P_1 \rightarrow P_2$  et  $P_2 \rightarrow P_1$ ) qu'un héros entretient avec d'autres personnages. Plus le nombre d'implications uni- et bilatérales est élevé, plus ce personnage est important. Grâce à l'épaisseur des flèches, nous parvenons à exprimer la quantité des implications uni- et bilatérales. L'intervention de l'enseignante Alice dans la diégèse provoque l'intervention des écolières juives ; par conséquent, le nombre d'implications est le plus élevé. La rencontre des parents des élèves à l'école occasionne la communication avec la professeure de français. La minceur de la flèche indique que c'est un événement unique ; idem pour la conversation entre le personnel administratif et l'enseignante Alice.

La prédésignation conventionnelle désigne les actions et la manière d'être du héros. Nous transposons ce procédé de différenciation sur le schéma graphique de l'énonciation à travers les couleurs. Ainsi, un groupe de personnages possédant un dénominateur commun bien précis est représenté d'une manière univoque. Par exemple, tous les personnages juifs dans *Hadassa* et leur discours sur l'identité culturelle des Hassidim sont symbolisés par la couleur grise. Tous les personnages secondaires dans *La Logeuse* qui véhiculent un discours d'enseignement pour Rosa Ost sont marqués en vert. En effet, la couleur permet de singulariser certains personnages par rapport aux autres en fonction de leurs valeurs communes et de leur impact sur l'héroïne principale. Cette schématisation montre, ainsi, la lisibilité et la cohérence de nos analyses.

Quant à l'énonciation, elle est au cœur de notre schéma. Le graphique des flèches et leur positionnement reproduisent le contexte global de l'énonciation. Deux flèches parallèles ( $\leftarrow \rightarrow$ ), possédant un vecteur situé aux extrémités opposées, indiquent la divergence dans la teneur des messages échangés. Afin de mieux expliquer notre raisonnement, revenons à notre exemple rapporté dans la figure 1. L'enseignante Alice doit réaliser le programme scolaire imposé par le ministère de l'Éducation, tandis que les élèves cherchent à désorienter son attention en lui confiant les secrets de la culture juive. Par conséquent, la teneur des messages échangés entre l'institutrice et les écolières hassidiques est différente.

Une flèche ( $\leftarrow \rightarrow$ ), possédant un vecteur à chaque extrémité, montre que les personnages communiquent sur un sujet semblable. L'enseignante Alice s'entretient avec les parents des élèves et le personnel administratif de l'école. L'objet de leur conversation concerne le progrès des écolières dans leurs apprentissages et l'organisation de la vie scolaire. La flèche en question symbolise les interlocuteurs, qui énoncent dans le même cadre et sur un sujet commun.



Le remplissage des vecteurs représente le fait que la teneur des messages échangés est importante et que les informations transmises ont un impact sur les interlocuteurs. La professeure de français et les écolières hassidiques ouvrent, les unes devant les autres et dans les limites du possible, les portes de leur univers culturel respectif. Par contre, le vecteur vide indique que la teneur des messages échangés n'enrichit pas le devenir identitaire des personnages. Par exemple, les conversations effectuées dans le cadre professionnel ne bouleversent pas la conception du monde d'Alice. Au bout du compte, l'aspect graphique des flèches et des vecteurs témoigne de l'intensité et de l'importance des échanges au sein d'un couple d'interlocuteurs.

Grâce à l'application des couleurs, nous parvenons à résumer la teneur principale des interventions des personnages dans le discours rapporté. Nous remarquons également que cette teneur peut varier en fonction de l'interlocuteur. Par exemple, l'analyse de la diégèse montre que nous pouvons assigner à l'enseignante Alice six implications bilatérales, parmi lesquelles quatre sont marquées par une couleur différente. Cela indique qu'elle adapte le sujet des conversations à ses interlocuteurs.

### **1.3.2. Utilité du schéma graphique de l'énonciation**

Le schéma graphique de l'énonciation répond aux objectifs de notre recherche parce qu'il permet de reproduire le contexte global de l'énonciation. D'une part, il montre les implications uni- et bilatérales entre tous les personnages du roman ; rappelons que l'aspect graphique des flèches, c'est-à-dire leur épaisseur, leur couleur et leurs vecteurs, illustre la présence de la communication et la teneur principale des échanges. D'autre part, l'emplacement des locuteurs les uns par rapport aux autres sur le schéma nous amène à réfléchir sur l'absence de communication entre certains personnages.

Nous avons mentionné dans l'introduction que la conception du monde passe à travers une langue. Pour les besoins de notre recherche, nous procéderons par induction et partirons de la pratique langagière des protagonistes pour décrypter leur conception du monde. Ainsi, le schéma graphique de l'énonciation favorise notre travail interprétatif. Il s'avère ainsi un outil indispensable pour représenter les personnages dans leur milieu socio-culturel et au sein de leur réseau professionnel. Rappelons qu'il ne montre pas les registres et les variétés de langue auxquels recourent les personnages littéraires dans des situations spécifiques.



#### I.4. Conclusion partielle

L'analyse de la diégèse se centre sur le temps et l'espace diégétiques, sur la hiérarchie des personnages, sur la focalisation et sur l'énonciation. L'objectif est d'étudier le personnage romanesque au niveau de la narration. Les procédés de différenciation de Philippe Hamon et les procédés de singularisation de Boris Tomachevski nous servent de critère pour distinguer le héros à part entière et les personnages secondaires. En outre, l'analyse de la focalisation permet d'établir si un personnage est focalisateur, il est le héros ; si un personnage est un objet focalisé, il est un personnage secondaire.

Il ne fait aucun doute que l'énonciation est au cœur de notre recherche. Nous nous intéressons au contexte global de l'énonciation, qui désigne la teneur générale des messages que les personnages s'échangent dans un roman. Nous nous focalisons particulièrement sur le contexte immédiat de l'énoncé, à savoir la teneur spécifique des répliques que les personnages romanesques s'échangent. En somme, nous étudions l'organisation du monde représenté dans sa causalité et dans sa successivité, parce qu'elle nous permet de saisir les personnages principaux dans leur parcours.

Le schéma graphique de l'énonciation reproduit les résultats de l'analyse diégétique. Il est conçu au moyen du logiciel de dessin vectoriel professionnel Inkscape. Nous privilégions la lisibilité du schéma et plaçons les noms des personnages de manière à ce que les flèches symbolisant la jonction entre eux ne se croisent pas. Parmi les cinq procédés de différenciation de Philippe Hamon, nous transposons sur le schéma la distribution et l'autonomie différentielles, et la prédésignation conventionnelle. Grâce au graphique, nous parvenons à représenter la teneur principale des messages échangés dans le contexte global de l'énonciation. Ainsi, le schéma graphique de l'énonciation nous sert de point de départ pour étudier le lien entre la conception du monde et la pratique langagière chez les personnages principaux.





## CHAPITRE II

# HÉTÉROLINGUISME LITTÉRAIRE AU QUÉBEC

---

L'objectif du chapitre est de présenter les principaux travaux au sujet du concept d'hétérolinguisme littéraire et de son application dans l'analyse du roman québécois contemporain. En effet, notre thèse de doctorat s'inscrit dans la continuité des travaux sur l'aspect théorique du contact de langues en littérature québécoise. Nous nous servons des théories développées par Rainier Grutman et Chantal Richard. Leurs travaux rendent compte des recherches portant sur le roman québécois hétérolingue.

La première et la deuxième sous-parties décrivent les travaux de Rainier Grutman. Nous étudierons tout d'abord la définition du nouveau concept et la raison de sa formation. Nous expliquerons la source de l'hétérolinguisme dans le plurilinguisme romanesque de Mikhaïl Bakhtine. Nous nous intéresserons par la suite à la théorie de Boris Tomachevski au sujet de la motivation. Cette théorie a amené Rainier Grutman à distinguer trois motivations de l'hétérolinguisme : réaliste, compositionnelle et esthétique. Dans la troisième et la quatrième sous-parties, nous présentons les travaux de Chantal Richard. Nous expliquerons la nomenclature sociolinguistique et la méthodologie informatique, qui ont permis à la chercheuse de distinguer trois formes de l'écriture hétérolingue, à savoir mimétique, parodique et créatrice.

En outre, la notion de connotation nous servira de point de départ pour étudier les fonctions de l'hétérolinguisme. Ainsi, la connotation contextuelle correspondrait à l'effet de réel et la connotation intertextuelle à l'effet d'œuvre. En dernier lieu, nous nous intéresserons à la quadripartition en langages vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique d'Henri Gobard. Elle nous servira pour examiner la manière dont la pratique d'une langue contribue à la formation d'une conception du monde chez un individu.



## II.1. Concept d'hétérolinguisme

Dans son récent article, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles »<sup>54</sup>, Rainier Grutman évoque les plus importantes informations au sujet du concept d'hétérolinguisme. Grutman mène une recherche sur la manière dont sont traduites des œuvres littéraires, où abondent les passages en langues étrangères. Cependant, notre attention est particulièrement centrée sur la première partie de l'article, s'intitulant « Pourquoi l'hétérolinguisme ? » (pages 50-57). La forme interrogative du titre nous amène à décoder des questions que le chercheur aurait pu se poser lorsqu'il composait cette première partie, par exemple : « Mais pourquoi diable parler d'hétérolinguisme et non simplement de bi- ou plurilinguisme ? » (*Ibid.* : 51, les italiques viennent de Grutman). Nous étudierons le concept d'hétérolinguisme dans l'ordre que Rainier Grutman a déterminé dans cette partie « Pourquoi l'hétérolinguisme ? ».

Entre autres, nous observons que dans l'article « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », les titres des livres et les citations sont rapportés en langues étrangères (russe, anglais, latin) ou formulés dans diverses variétés de la langue française. Citer dans la version originale s'avère indispensable, parce que cela permet à Rainier Grutman d'appuyer davantage son argumentation. Pour cette raison, nous affirmons que cet article serait l'illustration du concept d'hétérolinguisme.

### II.1.1. Définition du nouveau concept et raison de sa formation

Dans les années 1990, Rainier Grutman a mené des travaux sur l'hétérolinguisme dans le but d'« étudier la pluralité langagière [...] dans ce qu'elle a d'institutionnel et [d'] éliminer son côté anecdotique » (Grutman, 1997 : 19). Son intention était de démontrer que la cohabitation des langues a ses traditions dans la littérature québécoise et qu'elles jouent un rôle dans « la constitution d'une "littérature nationale"<sup>55</sup> » (*Ibid.* : 22). En effet, le chercheur décrit l'hétérolinguisme comme « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (*Ibid.* : 37, les italiques viennent de Grutman).

---

<sup>54</sup> Rainier Grutman, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », dans Marie-Annick Montout (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81.

<sup>55</sup> Rainier Grutman précise au sujet de la littérature nationale qu'elle « est un système littéraire qui fonctionne explicitement selon des normes relevant d'une idéologie nationaliste. À cause du caractère relativement récent de ce type d'idéologie, ne saurait être dit "national" qu'un système apparu depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ou encore une littérature déjà établie, mais restructurée en fonction de critères nationaux à cette époque » (*Ibid.* : 22).



Dès lors, le nouveau terme a été adopté dans trois domaines de recherche : l'analyse des littératures francophones d'Amérique (Lise Gauvin, Tanya MacNeil, Chantal Richard, John Kristian Sanaker, Catherine Leclerc), les études postcoloniales de langue française (Laté Lawson-Hellu, Jean-Marc Moura) et la traduction (Sherry Simon, Reine Meylaerts, Myriam Suchet, Brian Bear).

### **II.1.1.1. Différence par rapport aux termes de bilinguisme, de plurilinguisme et de diglossie**

La première raison pour laquelle Rainier Grutman a exposé le concept d'hétérolinguisme est la différence de celui-ci par rapport aux termes de bilinguisme et de plurilinguisme. Tout d'abord, « le terme [de] bilinguisme est chargé de lourdes connotations au Canada alors qu'hétérolinguisme est plus neutre et a l'avantage de désigner à la fois des œuvres influencées principalement par la dichotomie français-anglais et celles qui sont ouvertes à une multitude de langues et/ou registres de langues »<sup>56</sup>. Autrement dit, le terme hétéro- met en valeur l'altérité, à la différence de bi- et de pluri-, qui font penser à la quantité (*Ibid.* : 10). Rainier Grutman affirme que le bilinguisme décrit « un rapport individuel aux langues » de la part des auteurs (Grutman, 1997 : 37) et « qu'il se prête mal à une description objective des alternances et interférences entre des systèmes linguistiques » (Grutman, 2012 : 51). Le terme de bilinguisme ne peut pas être utilisé dans un cadre scientifique parce qu'il « ne permet guère de rendre compte du mélange (pidginisation, créolisation) » (*Ibid.*).

Ensuite, Rainier Grutman explique que le concept d'hétérolinguisme fait place à l'hybridité parce qu'il « évoque l'hétérogénéité, la variété, la diversité, alors que d'autres termes mettent davantage l'accent sur l'aspect quantitatif, cumulatif : bilinguisme et diglossie, multi- ou plurilinguisme et polyglossie » (*Ibid.* : 52). À la différence de la diglossie classique, le concept d'hétérolinguisme permet de décrire un événement discursif complexe d'un locuteur bilingue sans avoir à isoler « deux variétés d'une même langue », à savoir un idiome savant et un idiome familier<sup>57</sup>. Si le bilinguisme concerne la pratique langagière d'un individu, la diglossie, elle, est le fait de communautés tout entières (*Ibid.* : 60). De plus, le terme d'hétérolinguisme s'avère plus significatif que ceux de bilinguisme et de diglossie parce que « dans une configuration hétérolingue, la

---

<sup>56</sup> Chantal Richard, *L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Thèse de doctorat, Université de Moncton, 2014, p. 10. Consulté dans <http://search.proquest.com/docview/305038603?accountid=12543>, le 1 octobre 2012.

<sup>57</sup> Rainier Grutman, « Diglossie littéraire », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 59-60.



“différence” n’est pas toujours une entité commode, facile à identifier et à assigner, mais l’indice d’une diversité plus fondamentale » (Grutman, 2012 : 52).

Pour illustrer cette diversité, Rainier Grutman évoque « une force centrifuge débouchant sur la diversification et une force centripète cherchant à organiser le chaos, à le normaliser, à le transformer en cosmos uniforme et gérable » (*Ibid.*). En effet, la force centripète intervient en deuxième lieu et son rôle consiste en la correction de la force centrifuge. Si nous décomposons la définition de l’hétérolinguisme, nous observons que la force centrifuge correspond à « la présence *dans un texte* d’idiomes étrangers, sous quelques formes que ce soit », tandis que la force centripète désigne l’organisation « de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman, 1997 : 37). Ces idiomes étrangers dont il est question, ce sont « des variétés diatopiques (les dialectes), diastratiques (les sociolectes), diaphasiques (les registres) et diachroniques (les états de langues) » (Grutman, 2012 : 52).

Le chercheur appuie son explication par l’emploi de deux expressions latines, « *ex uno plures* », voulant dire « de l’un, plusieurs » (notre traduction<sup>58</sup>) et « *e pluribus unum* », « de plusieurs, un »<sup>59</sup>. Rainier Grutman estime que la première expression incarne l’idée de l’hétérolinguisme parce qu’elle traduit la faculté d’un texte littéraire de refléter la pluralité des discours qu’il comporte. Ainsi, l’analyse hétérolinguistique permet d’étudier les rapports entre les variétés diatopiques, diastratiques, diaphasiques et diachroniques. Sa valeur ajoutée consiste en la faculté d’analyser une littérature plurilingue dans un contexte sociolinguistique et de décrire l’usage d’une langue ou d’un registre spécifiques.

### **II.1.1.2. Textualisation des langues et des variétés de langue dans un texte littéraire**

La deuxième raison pour laquelle Rainier Grutman a élaboré le concept d’hétérolinguisme est la manière dont les langues et les variétés de langue sont « mise[s] en texte », à l’instar d’une « mise en scène » (Grutman, 2012 : 52). Le chercheur soulève, ainsi, la question de la lisibilité du texte littéraire : comment ne pas « contredire nos habitudes de lecture (et de traduction) lesquelles font l’impasse sur les rapports complexes que les textes littéraires entretiennent avec le monde extra-textuel » (*Ibid.*) :

---

<sup>58</sup> Consulté dans [http://www.lexilogos.com/latin\\_dictionnaire.htm](http://www.lexilogos.com/latin_dictionnaire.htm), le 6 février 2016.

<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=ex>

<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=unus>

<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=plures>

<sup>59</sup> « *E pluribus unum* » est la devise des États-Unis instaurée par le premier *Great Seal committee* en 1776. Le sens de cette devise est « un seul à partir de plusieurs », « de plusieurs, un ».



Si le texte est un espace où les langues peuvent se côtoyer, se croiser et se faire écho, elles le font selon des modalités qui ne s'expliquent pas entièrement par les conditions dans lesquelles ces mêmes langues circulent dans la société (sans rien dire de la possibilité de créer des langues artificielles que seule offre la fiction). (*Ibid.*)

Entre autres, une analyse hétérolinguistique s'intéresse à la relation entre le statut des personnages littéraires et les langues et variétés de langue auxquelles ils recourent. Par exemple, dans l'œuvre romanesque d'Honoré de Balzac, l'accent étranger d'un personnage secondaire est textualisé dans le but de le caricaturer. Ce personnage imite un accent régional ou un idiolecte, ce qui a pour fonction de refléter son milieu social, « pendant que le héros continue à discourir dans un langage plus rationnel, transparent, neutre, en un mot : classique » (*Ibid.* : 53)<sup>60</sup>. Un autre moyen de mettre en texte des dialogues plurilingues est leur réduction ou l'omission de la traduction. Dès lors, « l'hétérolinguisme acquiert une importance plus qualitative que quantitative » (*Ibid.*). La langue principale, voire tutélaire, peut intégrer les idiomes étrangers et transmettre ou pas au lecteur leur signification : « une langue domine le texte, axe central autour duquel gravitent les autres langues » (*Ibid.*). Il en découle la question de la cohérence : « cela va du modeste échantillonnage lexical aux citations non traduites d'auteurs étrangers et aux dialogues en parlars imaginaires » (*Ibid.* : 54). Cet emprunt peut aussi bien se limiter à quelques expressions qu'occuper des paragraphes, voire des pages entières. Rainier Grutman estime que le choix d'une langue ou d'une variété de langue pour la textualisation de cet emprunt dépend « des façons dont [il] fait signe et écho aux autres langues convoquées dans l'œuvre » (*Ibid.*). Pour cette raison, le chercheur renvoie à son article sur les motivations de l'hétérolinguisme, à savoir réaliste, compositionnelle et esthétique<sup>61</sup>. Nous présentons l'article de Rainier Grutman « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique » dans la sous-partie II.2. « Motivations de l'hétérolinguisme ».

---

<sup>60</sup> Rainier Grutman puise dans Roland Barthes, « La division des langages », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 114-115.

Nous rapportons la phrase de Barthes : « Le roman, dès qu'il est devenu réaliste, a fatalement rencontré sur son chemin la copie des langages collectifs ; mais en général l'imitation des langages de groupe (des langages socioprofessionnels) a été déléguée par nos romanciers à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de "fixer" le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage intemporel, dont la "transparence" et la neutralité sont censées s'accorder à l'universalité psychologique de l'âme humaine ».

<sup>61</sup> Rainier Grutman, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans Furio Brugnolo, Vincenzo Orioles (dir.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, 2002, vol. 2, *Plurilinguismo e letteratura*, Rome, Il Calamo, p. 291-312.



## II.1.2. Source de l'hétérolinguisme dans le plurilinguisme romanesque de Mikhaïl Bakhtine

### II.1.2.1. Concept de plurilinguisme romanesque et tripartition de Tzvetan Todorov

L'ouvrage *Esthétique et théorie du roman* de Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) s'avère un point de départ pour les recherches sur l'hétérolinguisme. Précisons d'emblée que le savant soviétique défend l'idée selon laquelle « les genres en prose – et notamment [le] roman – [possèdent] une plus grande capacité d'absorption linguistique [en raison de] leur manque de prestige en comparaison avec la poésie, nettement plus réticente à mêler les styles et encore moins les langues » (Grutman, 2002 : 330).

Dans le chapitre « Du discours romanesque » de l'*Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine expose une définition du roman : « Le roman pris comme tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée »<sup>62</sup>. Le plurilinguisme romanesque selon Bakhtine se caractérise par la représentation dans le roman du

langage national [qui] se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de bases, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. (*Ibid.* : 88-89)

En résumé, Bakhtine affirme que le plurilinguisme romanesque se manifeste à travers « les discours des narrateurs fictifs, les paroles des personnages et les genres intercalaires »<sup>63</sup>. Le plurilinguisme romanesque de Bakhtine se distingue par la dimension socio-historique. L'adjectif « social » désigne, en effet, « la manière personnelle [du] personnage de s'exprimer » (*Ibid.* : 230). Dans ce contexte précis, « [l]e

---

<sup>62</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975 [1978], trad. Daria Olivier, p. 87-88.

<sup>63</sup> Isabelle Simoes Marques. « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », Les Cahiers du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone, La textualisation des langues dans les écritures francophones, n°2, 2011, p. 231. Consulté dans [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm), le 25 janvier 2013.



langage [...] est une manifestation d'une position sociale et non pas d'un contexte particulier » (*Ibid.*) :

la stratification du langage en genres, professions, société (au sens étroit), visions du monde, orientations, individualité, et son plurilinguisme social (dialectes) en pénétrant le roman s'y ordonne de façon spéciale, y devient un système littéraire original qui orchestre le thème intentionnel de l'auteur. (Bakhtine, 1978 : 119)

En outre, Mikhaïl Bakhtine favorise l'insertion dans le roman de « toutes les voix socio-idéologiques de l'époque, autrement dit, [de] tous les langages tant soit peu importants de leur temps : le roman doit être le microcosme du plurilinguisme » (Bakhtine, 1978 : 223). Le savant soviétique ne considère pas le roman comme un genre, mais comme « une (ou deux) propriété(s) du discours, dont l'occurrence ne peut être limitée à un moment unique de l'histoire »<sup>64</sup>. Bakhtine « accorde une attention particulière au caractère dialogique de ce "plurilinguisme" » (Grutman, 2012 : 54) :

Pareil à des miroirs braqués réciproquement, chacun des langages du plurilinguisme reflète à sa manière une parcelle, un petit coin du monde, et contraint à deviner et à capter au-delà des reflets mutuels, un monde plus vaste, à plans et perspectives plus divers que cela n'avait été possible pour un langage unique, un seul miroir... (Bakhtine, 1978 : 226)

Il ne fait aucun doute que le plurilinguisme romanesque est un concept complexe, qui amène des chercheurs à l'étudier et à concevoir d'autres notions apparentées, par exemple l'hétérologie par Tzvetan Todorov et l'hétérolinguisme par Rainier Grutman. Ce dernier soutient que « la reprise non critique [d'une théorie de la forme romanesque] peut conduire à de fâcheuses erreurs d'interprétation » (Grutman, 1997 : 41). L'ambiguïté du terme de plurilinguisme romanesque, fait que Todorov convoque un néologisme russe *разноречие*, *raznorechie*, que Bakhtine a créé dans le but de « désigner cette diversité irréductible des types discursifs » (Todorov, 1981 : 89). Todorov, lui, traduit le néologisme par trois termes : l'hétérologie (*raznoriechie*) ou la diversité des registres sociaux, l'hétéroglossie (*raznojazychie*) ou diversité des langues naturelles et l'hétérophonie (*raznogolosie*) ou diversité des voix individuelles (*Ibid.*). Il remarque que l'importance de l'hétérologie réside dans la différence et non dans la pluralité (*Ibid.* : 88-89).

Tzvetan Todorov rappelle que Mikhaïl Bakhtine compare l'hétérologie à la force centrifuge. Ainsi, le roman se caractérise par la diversité des registres sociaux, des langues naturelles et des voix individuelles : « l'hétérologie est solidaire de la

---

<sup>64</sup> Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 140.



représentation du langage, trait constitutif du roman » (*Ibid.* : 91). Si nous considérons le roman dans sa cohérence, il semblerait qu'une relation s'installe entre les termes « *ex uno plures* », « de l'un, plusieurs » et l'hétérologie, parce que le caractère dialogique se manifeste précisément à travers la diversité des registres sociaux, des langues naturelles et des voix individuelles. Dès lors, nous recourons au terme de l'hétérologie au lieu de celui de plurilinguisme romanesque pour mettre en évidence la diversification.

La présence des langues et des variétés de langue en littérature fait que le concept d'hétérologuisme renouvelle les travaux sur l'hétérologie. Nous mettons l'accent sur sa relation avec l'hétérologuisme dans la suite de la présente sous-partie (point II.1.2.3. « Relation entre *разноречие*, *raznorechie*, de M. Bakhtine et l'hétérologuisme de R. Grutman »).

### II.1.2.2. Réception de Bakhtine en Occident

Rainier Grutman prend ses distances avec la traduction française de l'ouvrage *Esthétique et théorie du roman* faite par Daria Olivier, et convoque les travaux de Karine Zbinden<sup>65</sup>. Le chercheur opte pour la transcription originale du mot russe *разноречие* (*Ibid.* : 55) et pour la translittération des titres russes de Bakhtine : « "Slovo v romanie", *Voprossy Literaturny i Estetiki* » (*Ibid.* : 54). Cela lui permet de mettre en exergue le fait que le chapitre « "Raznorechie v romane" [...] porte [...] sur la stratification interne des langues et sur la polysémie sociale qui en résulte » (*Ibid.*). Daria Olivier a traduit "Raznorechie v romane" comme « Le plurilinguisme dans le roman » (Grutman, 2012 : 54). Karine Zbinden affirme que la traduction des concepts de *raznojazychie* et *raznorechie* « est un sujet des plus épineux : la terminologie française employée dans les essais sur le roman est particulièrement insatisfaisante » (Zbinden, 2003 : 342).

La tripartition entre les idiomes établie par Tzvetan Todorov est conforme à l'interprétation du mot russe *raznorechie* (*разноречие*), qui signifie « la stratification interne d'un langage donné » (Zbinden, 2003 : 342) et non pas « l'hétérogénéité des langues naturelles » (dans la traduction de Daria Olivier). La citation de Bakhtine que nous avons rapportée plus haut devrait donc être lue comme ceci : « dans le roman, doivent être représentées toutes les voix socio-idéologiques de l'époque, autrement dit, tous les langages tant soit peu importants de leur temps : le roman doit être le microcosme de l'hétérologie » (Zbinden, 2003 : 348). Précisons que le terme d'hétérologie, *raznorechie*, est employé par Karine Zbinden avec le sens proposé par

---

<sup>65</sup> Karine Zbinden, « Mikhaïl Bakhtine et le Formalisme russe : une reconsidération de la théorie du discours romanesque », dans Patrick Sériot (dir.), *Cahiers de l'institut de linguistique et des sciences du langage, Le Discours sur la langue en URSS à l'époque stalinienne (épistémologie, philosophie, idéologie)*, Lausanne, n° 14, 2003, p. 339-353.





Tzvetan Todorov, la diversité des registres sociaux et des niveaux de langue, et qu'elle suit dans ses travaux la tripartition de Todorov car elle lui semble « la moins insatisfaisante » (*Ibid.* : 342). Dans la suite de notre travail de doctorat, nous adoptons le choix terminologique de Rainier Grutman et de Tzvetan Todorov.

Rainier Grutman convoque également la traduction américaine du même ouvrage de Mikhaïl Bakhtine : *The Dialogic Imagination. Four Essays*<sup>66</sup>. Caryl Emerson et Michael Holquist, traducteurs américains de l'ouvrage, ont promu « le néologisme *heteroglossia* » dans le but d'« éviter le vocabulaire courant, qui ne saurait rendre compte de l'inventivité lexicale et sémantique de Bakhtine. [...] Ils s'en servent toutefois pour rendre tantôt *raznorechie* (l'hétérologie de Todorov), tantôt *raznojazychie* (l'hétéroglossie de Todorov), ce qui respecterait le flou artistique régnant dans l'original russe » (Grutman, 2012 : 55). Les traducteurs américains précisent que la différence entre *razno-* (*hétéro-*) et *mnogo-* (*poly-*) correspond à celle entre le type et la qualité, mais les deux qualificatifs sont souvent utilisés simultanément : « *The distinction between razno- (hétéro-) and mnogo- (poly-) is the difference between type and quality, but the two attributes are often used together* » (Grutman, 2012 : 55).

### **II.1.2.3. Relation entre *разноречие*, *raznorechie*, de M. Bakhtine et l'hétérolinguisme de R. Grutman**

Lorsque Tzvetan Todorov distingue *разноречие*, *raznorechie*, en l'hétérologie (diversité des registres sociaux, des niveaux de langue), en l'hétéroglossie (diversité des langues naturelles) et en l'hétérophonie (diversité des voix individuelles), il favorise une meilleure compréhension du concept de plurilinguisme romanesque de Mikhaïl Bakhtine en Occident. Rainier Grutman observe que le terme de *raznojazychie*, l'hétéroglossie dans la tripartition de Todorov, est absent dans la traduction de *l'Esthétique et théorie du roman*. Signifierait-il « la propriété centrifuge du discours qu'il désigne en anglais ou la "diversité des langues naturelles" dont parle Todorov ? » (Grutman, 2012 : 56). À la lumière de ses questionnements, Grutman indique que le concept d'hétérolinguisme coïncide avec la perspective fonctionnelle de Mikhaïl Bakhtine, qui « parle [...] du fonctionnement réciproque des différents langages » (*Ibid.*). Précisons que le savant soviétique s'intéresse aux « multiples résonances des voix sociales et [à] leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées » (Bakhtine, 1978 : 89). Ainsi, la perspective fonctionnelle de l'hétérologie gravite autour du dialogisme, de « la

---

<sup>66</sup> Mikhaïl M. Bakhtin, *The dialogic imagination. Four essays*, Texas, University of Texas Press, 1981, Caryl Emerson et Michael Holquist (traducteurs), 1981.



polyphonie du langage et de ses usages, surtout romanesques »<sup>67</sup>. Rainier Grutman progresse l'étude sur *разноречие*, *raznorechie*, lorsqu'il propose de « double[r] l'approche mimétique traditionnelle (la sociologie des contenus) d'une analyse davantage soucieuse de marquer le fonctionnement connotatif de la littérature » (Grutman, 1997 : 43). La fonction de l'hétérolinguisme peut être étudiée selon « la *connotation contextuelle* à laquelle Roland Barthes réservait le nom d'« effet de réel » » (*Ibid.* : 43, les italiques viennent de Grutman) et selon la *connotation intertextuelle* que Rainier Grutman qualifie d'« effet d'œuvre » (*Ibid.*). Nous expliquons la notion de connotation et ces deux effets dans le point II.5. « Fonctions de l'hétérolinguisme ».

Rainier Grutman signale que la divergence principale entre les concepts d'hétérolinguisme et de *разноречие*, *raznorechie* de Mikhaïl Bakhtine réside dans l'intérêt porté à la forme des différentes langues. En effet, l'hétérolinguisme met l'accent sur la forme de cette « coprésence des langues et variétés de langue dans les textes littéraires » (Grutman, 2012 : 57), parce qu'« [u]n même élément formel peut rayonner de plusieurs manières dans un texte » (*Ibid.* : 56). Le chercheur explique que sa méthodologie consiste, dans un premier temps, à étudier « la présence de la variation linguistique dans le texte » (*Ibid.*) et dans un second temps, à s'interroger sur « ses modalités, ses motivations et ses effets » (*Ibid.*). Dans le but d'illustrer cette nouvelle perspective, Rainier Grutman énumère des exemples variés issus de la littérature francophone d'Europe et d'Amérique du Nord. Le chercheur s'intéresse, à la fois, à la manière dont la langue anglaise, « élément formel » (*Ibid.*), résonne dans un texte littéraire francophone et à la fonction de « vecteurs identitaires » (*Ibid.*) que certaines variétés de langue peuvent jouer dans une communauté culturelle donnée :

Un même élément formel peut rayonner de plusieurs manières dans un texte (soit les fonctions divergentes de l'anglais dans les épigraphes choisies par Stendhal pour *Le Rouge et le Noir*, dans un certain nombre de polars français habillés à l'anglo-saxonne, dans la bande dessinée *Blake et Mortimer* du Belge Edgar P. Jacobs, ou dans le poème *Speak White* de la Québécoise Michèle Lalonde), tandis que des éléments morphologiquement très dissemblables peuvent avoir des effets semblables et même convergents dans un texte (ainsi, dans le roman québécois du XIX<sup>e</sup> siècle, le français régional et le latin se complétaient comme vecteurs identitaires). (*Ibid.*, nous soulignons)

Au bout du compte, le concept de Rainier Grutman complète celui de *разноречие*, *raznorechie*, parce qu'il se focalise aussi bien sur la fonction que sur la forme du recours aux langues et aux variétés de langue en littérature. Dans la perspective de Grutman,

---

<sup>67</sup> Robert Dion, « Dialogisme », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, op. cit., p. 57.



une analyse hétérolinguistique s'applique à tout genre littéraire, « même s'il va de soi que chaque genre a ses contraintes et ses possibilités particulières » (*Ibid.*). Le chercheur prend ses distances avec le genre romanesque, privilégié par Mikhaïl Bakhtine, et souligne que l'hétérolinguisme de nombreux poèmes européens mérite d'être étudié, par exemple : « des jongleries bi- ou plurilingues des troubadours au magnifique *Waste Land* de T.S. Eliot, en passant par les tombeaux polyglottes de la Renaissance et les nombreuses expériences linguistiques de l'ère baroque ou des avant-gardes de l'entre-deux-guerres... » (*Ibid.*).

### II.1.3. Origine étymologique du néologisme

L'intention du chercheur était de créer un néologisme, qui « [fait] une large place à l'hybridité » et qui « devient une *mise en abyme* du phénomène qu'il désigne » (Grutman, 1997 : 37). En effet, ce phénomène de « coprésence des langues et variétés de langue dans les textes littéraires » est obtenu par le recours au grec *heteros* (« autre ») et au latin *lingua* (« langue ») (Grutman, 2012 : 57). Grâce à son hybridité étymologique<sup>68</sup>, le néologisme se démarque du terme d'hétéroglossie comportant, lui, deux étymons grecs : *heteros* et *glôssa*, « langue ». En outre, le terme d'hétérolinguisme respecte la néologie scientifique à base grecque en français<sup>69</sup> et la formation des hybrides lexicaux en français contemporain<sup>70</sup>. Le terme remplit la fonction démonstrative dont parle Jan Kortas<sup>71</sup> et exprime l'innovation dans la recherche sur le contact de langues. D'une part, il correspond à l'étude de l'hétérolinguisme, c'est-à-dire des modalités, des motivations et des effets de la présence de variétés sociales, régionales

---

<sup>68</sup> Toutefois, le chercheur regrette que son néologisme « sonne inutilement pédant en français et en anglais » parce que ces langues « ont perdu la faculté de générer des mots composés à partir de leurs propres ressources morphologiques » (Grutman, 2012 : 57). Pour démontrer que les langues germaniques témoignent de cette faculté et d'une transparence sémantique de nouveaux mots, il donne l'exemple d'une traduction de son néologisme en néerlandais « *anderstaligheid* » et en allemand « *Anderssprachigkeit* » (*anders* « autre » et *taal/ Sprache* : « langue ») (*Ibid.*).

<sup>69</sup> Evangelia Adamou, « Le rôle de l'imaginaire linguistique dans la néologie scientifique à base grecque en français », *La linguistique*, vol. 39, n° 1, 2003, p. 97-108. Consulté dans <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2003-1-page-97.htm>, le 16 février 2016.

<sup>70</sup> Jan Kortas, « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 54, n° 3, 2009, p. 533-550. Consulté dans <https://www.erudit.org/revue/meta/2009/v54/n3/038313ar.pdf>, le 16 février 2016.

<sup>71</sup> La fonction démonstrative « est la première fonction des hybrides lexicaux. Créés pour démontrer des concepts nouveaux utilisés surtout dans les différents domaines techniques et scientifiques, [les hybrides démonstratifs] empruntent leurs formants allogènes notamment au latin et au grec, langues qui, depuis le XVIIIe siècle, prêtent leurs ressources lexicales et ne cessent de le faire aujourd'hui » (*Ibid.* : 547).



ou chronologiques d'une langue dans un texte littéraire. D'autre part, le terme témoigne d'une universalité parce qu'il ne se limite à aucun genre littéraire ; pour cette raison, d'ailleurs, Rainier Grutman propose de l'appliquer à l'étude de la poésie européenne.



## II.2. Motivations de l'hétérolinguisme

Dans l'article « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique » (2002), Rainier Grutman convoque le roman *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe (1846) et le roman *La Guerre et la Paix* de Léon Tolstoï (1863-1869) dans le but d'étudier, respectivement, le recours aux langues étrangères en fonction de motivations réaliste et compositionnelle. Ensuite, la motivation esthétique est analysée dans le poème *La Divine Comédie* de Dante Alighieri (1307-1321) et dans le poème *The Waste Land* de Thomas Stearns Eliot (1922).

L'introduction de l'article porte sur le contexte du contact linguistique dans le genre romanesque et dans des œuvres comico-satiriques. D'emblée, Rainier Grutman convoque le concept bakhtinien de plurilinguisme romanesque et précise qu'il s'agit de la « variation externe qui fait écho à la stratification interne des langues naturelles » (Grutman, 2002 : 329). Nous l'avons déjà étudié sous le nom de *разноречие*, *raznorechie* ou hétérologie dans la tripartition de Tzvetan Todorov. En raison de son manque de prestige, « le roman possède une plus grande capacité d'absorption linguistique » que la poésie (*Ibid.* : 330). Grutman évoque les concepts de force centrifuge et de force centripète pour illustrer les tensions entre des œuvres littéraires recourant aux langues et variétés de langue, et les opposants du plurilinguisme, fidèles « à l'axiome de base : “un texte, une langue” » (*Ibid.* : 331). Les puristes, incarnant la force centripète, empêchaient « l'accès des idiomes parlés à l'écriture d'abord, à l'imprimerie ensuite » (*Ibid.* : 329). Un autre obstacle à la coprésence des variétés de langue dans des textes littéraires était une tendance nationaliste « de nature essentiellement glottocentrique », privilégiant « une langue particulière au détriment de toutes les autres » (*Ibid.*). À plusieurs reprises, Grutman met en relief le fait que malgré les efforts pour « uniformiser la façade langagière des textes » (*Ibid.*), le plurilinguisme textuel est un phénomène systématique dans la littérature. Pour cette raison, il évite de « réduire ces stratégies textuelles à la dimension purement sociale du contact linguistique (la diglossie) » (*Ibid.* : 331) et propose de les étudier à la lumière du concept d'hétérolinguisme. Selon ce dernier, « un texte littéraire est un espace où peuvent se croiser plusieurs (niveaux de) langue : cela peut aller du simple emprunt lexical aux dialogues en parlars imaginaires, en passant par les citations d'auteurs étrangers » (*Ibid.*).

### II.2.1. Motivation réaliste

Rainier Grutman affirme qu'il est laborieux de faire une classification exhaustive des langues étrangères en littérature pour deux raisons : 1) les circonstances temporelles et spatiales dans lesquelles les écrivains recourent au plurilinguisme ; 2) « les variables

contextuelles (*ceteris paribus*) pour identifier des récurrences » sur le plan de la textualisation des langues et des variétés de langue (*Ibid.*). Par conséquent, le chercheur procède à une relecture des travaux théoriques de Boris Tomachevski<sup>72</sup> et de Gérard Genette<sup>73</sup>. Son but est d'élaborer les outils favorisant l'analyse formelle de l'hétérolinguisme. Rainier Grutman rappelle que le dénominateur commun des formalistes russes et des structuralistes est de considérer une œuvre littéraire dans sa cohérence : « Si toutes les parties de l'œuvre sont mal coordonnées, l'œuvre se dissout » (Tomachevski, 1965 : 286) :

L'œuvre entière peut changer de signification si l'on enlève une de ses parties, étant donné que celles-ci, telles les pièces d'un jeu d'échecs, se définissent par leur « valeur » (Saussure) respective, par le réseau d'oppositions et de ressemblances où elles s'insèrent par la force des choses. (Grutman, 2002 : 332)

Ensuite, « les parties de l'œuvre » dont il est question sont les « plus petites particules du matériau thématique » (Tomachevski, 1965 : 273), c'est-à-dire, les motifs. Étant donné que ces derniers sont hétérogènes, ils doivent s'intégrer dans l'œuvre d'une manière esthétique et être justifiés. Le concept de motivation désigne « le système de procédés qui justifie l'introduction de motifs particuliers et de leurs ensembles » (*Ibid.* : 286). Gérard Genette adopte cette définition et met l'accent sur le fait que le thème du motif génère sa forme : « la manière dont la fonctionnalité des éléments du récit se dissimule sous un masque de détermination causale : ainsi le "contenu" peut n'être qu'une motivation, c'est-à-dire une justification *a posteriori*, de la forme qui, en fait, le détermine » (Genette, 1969 : 96). Les formalistes appellent motifs associés « ces unités minimales dotées de signification » (Grutman, 2002 : 332). Si celles-ci sont enlevées du texte littéraire, cela provoque des modifications au niveau de la « causalité qui unit les événements » (Tomachevski, 1965 : 274). Par contre, l'omission de certains motifs désignés comme « libres » n'engendre pas de changements dans « la succession de la narration » (*Ibid.*). Boris Tomachevski élabore une typologie des motivations, à savoir réaliste, compositionnelle et esthétique, et Rainier Grutman s'en sert dans l'analyse formelle de l'hétérolinguisme.

La motivation réaliste « confirme les données fournies par le contexte socio-historique » et prend l'allure d'« une illusion psychologique » (Grutman, 2002 : 332). Cette illusion est nécessaire en raison du « caractère inventé de l'œuvre » et d'« une exigence de

---

<sup>72</sup> Boris Tomachevski, « Thématique », dans Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 2001 [1965], p. 267-312.

<sup>73</sup> Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 71-99.

vraisemblance » (Tomachevski, 1965 : 289). En effet, le lecteur revendique que l'œuvre littéraire corresponde d'une certaine manière à la réalité, ce qui détermine pour lui sa valeur. Pour cette raison, « chaque motif doit être introduit comme un motif probable pour la situation donnée » (*Ibid.* : 290). Par la suite, Rainier Grutman affirme que le réalisme servirait à représenter « ce qui aurait pu se passer selon les lois de la probabilité » (Grutman, 2002 : 332-333). Selon le chercheur, la motivation réaliste est particulièrement courante dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, parce que « celle-ci promeut une vision référentielle de la littérature » (*Ibid.* : 333). Par la suite, il convoque une citation de Roland Barthes selon laquelle la textualisation des langues et des variétés de langue aurait pour le but d'indiquer le statut socio-professionnel des personnages littéraires :

Le roman, dès qu'il est devenu réaliste, a fatalement rencontré sur son chemin la copie des langages collectifs ; mais en général l'imitation des langages de groupe (des langages socioprofessionnels) a été déléguée par nos romanciers à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de « fixer » le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage intemporel, dont la « transparence » et la neutralité sont censées s'accorder à l'universalité psychologique de l'âme humaine<sup>74</sup>.

Rainier Grutman a pour objectif d'élaborer les outils de l'analyse formelle de l'hétérolinguisme. Il conçoit un tableau selon lequel la motivation réaliste de l'hétérolinguisme se manifeste par « six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères » (Grutman, 2002 : 334). Précisons que les degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères sont établis depuis le « critère de la *compréhension* » jusqu'au « critère de la *vraisemblance* » (*Ibid.* : 334, 336, les italiques viennent de Grutman). Selon ce premier critère, l'hétérolinguisme est complètement effacé et les langues étrangères sont suggérées d'une manière implicite parce que le texte est écrit pour un public unilingue (*Ibid.* : 334). Par contre, lorsque la vraisemblance l'emporte sur la compréhension, les langues et les variétés de langue sont fidèlement transcrites (*Ibid.* : 336). Conformément à la définition du concept d'hétérolinguisme, la langue principale d'une œuvre littéraire est nommée L1, tandis que les variétés sociales, régionales ou chronologiques de la langue principale et les idiomes étrangers sont considérés comme L2.

L'intitulé original du tableau est « La motivation réaliste de l'hétérolinguisme » (*Ibid.* : 335). Cependant, nous lui attribuons le titre « Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman », parce qu'il nous semble plus explicite du point

---

<sup>74</sup> Roland Barthes, « La division des langages », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 114-115.



de vue de notre travail de doctorat. Nous l'adaptions à nos besoins de recherche, parce que la catégorie inscrite en haut (« Hétérolinguisme est sacrifié pour privilégier la compréhension ») et celle en bas du tableau (« Langues et variétés de langue sont fidèlement transcrites ») viennent de nous. Elles nous semblent plus précises que celles de Grutman : « compréhension » et « vraisemblance » (*Ibid.*). D'autre part, la version longue du tableau et appuyée par les exemples issus de notre corpus romanesque se trouve dans la sous-partie consacrée à l'hétérolinguisme mimétique (point II.4.1.). Pour toutes ces raisons, nous rapportons la version raccourcie, sans exemples, du tableau de Rainier Grutman :

Tableau 5 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman

<b>HÉTÉROLINGUISME EST SACRIFIÉ POUR PRIVILÉGIER LA COMPRÉHENSION</b>	
<b>1.</b>	Commentaire en L1 sans représentation de L2 (ellipse).
<b>2.</b>	Commentaire/attribution en L1 avec représentation homogène de L2 (traduction).
<b>3.</b>	Représentation fictive de L2. La syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggère une origine L2. C'est souvent le cas des parlers imaginaires et des accents étrangers, qui ne sont que du L1 travesti.
<b>4.</b>	Échantillonnage de L2, mais sans dépasser le seuil de la phrase ou de la proposition. Ce sont les emprunts lexicaux à L2, les noms propres et les expressions figées en L2.
<b>5.</b>	Représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique). C'est l'inverse du 3 <sup>e</sup> degré.
<b>6.</b>	Représentation hétérogène correcte de L2 qui va au-delà de l'échantillonnage lexical pour atteindre le niveau transphrastique.
<b>LANGUES ET VARIÉTÉS DE LANGUE SONT FIDÈLEMENT TRANSCRITES</b>	

Au bout du compte, la motivation réaliste de l'hétérolinguisme correspond à la textualisation des langues et des variétés de langue selon six degrés. Dans le premier degré, l'hétérolinguisme est complètement effacé au profit de la compréhension, parce que le texte est écrit pour un public unilingue. Dans le dernier degré, les langues et les variétés de langue sont fidèlement transcrites, parce que la vraisemblance l'emporte sur la compréhension. D'autre part, la motivation réaliste de l'hétérolinguisme correspond à





« l'effet de réel »<sup>75</sup>, permettant au lecteur de restituer « l'ancrage socio-historique [d']une intrigue » (Grutman, 2002 : 334).

### II.2.2. Motivation compositionnelle

Boris Tomachevski affirme que la motivation compositionnelle se caractérise par « l'économie et l'utilité des motifs. Les motifs particuliers peuvent caractériser les objets placés dans le champ visuel du lecteur (les accessoires), ou bien les actions des personnages (les épisodes) » (Tomachevski, 1965 : 287). Ceci indique que l'apparition d'un objet dans la diégèse est motivée par son utilité dans le dénouement de l'intrigue. Par ailleurs, l'attention du lecteur peut être détournée de la véritable intrigue lorsque le narrateur introduit des faux motifs, n'ayant aucune importance dans la diégèse (*Ibid.* : 288).

Rainier Grutman convoque un exemple célèbre du bilinguisme textuel dont témoigne le roman de Léon Tolstoï, *La Guerre et la Paix*, et il expose les critères de motivation compositionnelle. Le chercheur rappelle, tout d'abord, certains procédés permettant de « restituer le réel dans ses moindres détails » dans ce roman russe par : 1) les personnages, qui sont bien construits grâce à la représentation de leur façon de parler ; 2) la correspondance entre la condition sociale, le tempérament, les amitiés, l'âge du personnage ; 3) le contexte, l'ancrage spatio-temporel expliquant la présence d'une langue étrangère (Grutman, 2002 : 337).

Concernant le rapport entre la langue principale (L1) et la langue étrangère (L2), le chercheur prend en considération les moments de la diégèse où apparaissent des énoncés en L2. Grutman précise que l'irruption de L1 par L2 peut concerner des mots, des syntagmes, des phrases et des paragraphes. L'incipit peut être également rédigé dans la langue étrangère ; dans le cas de *La Guerre et la Paix*, il est en français. Ceci oblige le lecteur à faire un effort supplémentaire, à recourir soit à ses compétences linguistiques, soit à la consultation des dictionnaires. Ensuite, Rainier Grutman étudie dans ce roman russe si les alternances des codes se situent au niveau intraphrastique ou transphrastique. D'un côté, le critère de la compréhension est respecté lorsqu'une traduction de L2 en L1 est insérée, par exemple, en note de bas de page. De l'autre, la volonté de garder la langue étrangère témoignerait du fait que « l'enjeu du bilinguisme dépasse la description fidèle d'une réalité sociale » (*Ibid.* : 338).

Le chercheur remarque que dans la motivation compositionnelle « le choix de la langue ne peut donc correspondre à un désir constant de l'imitation » (*Ibid.* : 339). Rainier

---

<sup>75</sup> Nous expliquons la notion d'effet de réel dans la sous-partie consacrée aux fonctions de l'hétérolinguisme (point II.5.2. « Effet de réel »).



Grutman mène une analyse hétérolinguistique de *La Guerre et la Paix* de Léon Tolstoï dans le but de démontrer que la langue étrangère remplit une fonction relative à la composition du roman : « Le dosage inégal du français aurait plutôt une visée fonctionnelle, liée à la composition du roman, plus précisément à la focalisation » (*Ibid.*) Le tableau ci-dessous, basée entièrement sur l'analyse de Rainier Grutman, permet de comprendre que le *code-switching* entre le russe (L1) et le français (L2) enrichit l'analyse diégétique de *La Guerre et la Paix* :

Tableau 3 : Relation entre les procédés diégétiques et la langue de narration dans *La Guerre et la Paix* de Léon Tolstoï

Procédés diégétiques	Narrateur	Langue
Focalisation externe	Décrit les personnages d'une manière détachée	Narration en français (L2)
Discours indirect libre Monologue intérieur	Réduit la distance entre le personnage et lui-même	La narration en russe (L1) exprime la sympathie du narrateur pour le personnage. Ensuite, le personnage de langue française (en l'occurrence Napoléon) perd de l'importance pour le personnage russe (en l'occurrence André Bolkonski).

En résumé, le rapport entre L1 et L2 se manifeste dans certains procédés diégétiques, où le choix de langue française ou russe est conditionné par la volonté du narrateur d'augmenter ou de réduire la distance entre lui et le personnage (*Ibid.* : 339). Notamment, la transcription réaliste en français peut servir de moyen d'exclusion de certains interlocuteurs de la conversation (*Ibid.* : 340). Rainier Grutman précise que l'analyse du bilinguisme textuel dans ce roman russe lui sert de moyen pour mettre en exergue « le fait que l'expression d'une réalité socio-culturelle n'est jamais seule en cause. Le recours aux langues étrangères cadre souvent dans une stratégie d'écriture et entre dans la composition même de l'œuvre, à titre de "motif associé" » (*Ibid.* : 341).

### II.2.3. Motivation esthétique

Les critères de la motivation esthétique sont définis par opposition à ceux de la motivation réaliste. Boris Tomachevski admet que la motivation réaliste s'exprime par la « négation du caractère littéraire de l'œuvre dans l'œuvre elle-même » (Tomachevski, 1965 : 294). Rainier Grutman comprend par le propos cité ci-dessus que « l'illusion référentielle (Barthes) sur laquelle repose le réalisme exige de l'œuvre qu'elle soit



transparente, immédiate, dénotative, alors que le propre du texte littéraire est justement d'être opaque, médiat, connotatif » (Grutman, 2002 : 342).

À la motivation esthétique sont associés les motifs libres qui déterminent « l'organisation stylistique de l'œuvre » (*Ibid.*). Étant donné qu'ils importent peu pour le contenu global, ils peuvent être supprimés. Cela n'empêche pas que les motifs réalistes soient « justifié[s] esthétiquement » (Tomachevski, 1965 : 294). Pour définir les critères de la motivation esthétique de l'hétérolinguisme, Rainier Grutman identifie des procédés variés. Au niveau de la diégèse, le chercheur observe que faire parler le personnage dans sa langue maternelle permet de le rendre plus authentique. Ce n'est pas toujours « un procédé purement mimétique », mais cela peut s'avérer une « métaphore de la création comme ouvrage, comme patient ciselage » (Grutman, 2002 : 343). Par contre, si l'écrivain cherche à « réduire le bilinguisme [...] au monolinguisme le plus strict, en traduisant les phrases anglaises dans la langue de la narration principale, ou en se servant d'incises comme "disait-il en anglais" ou "disait l'Anglais", [il ne porte pas] atteinte au fameux "effet de réel" » (Grutman, 2002 : 348).

La motivation esthétique de l'hétérolinguisme recourt à un biculturalisme littéraire de la part du lecteur parce que « le contrat de lecture proposé par le texte requiert [...] une connaissance des traditions dont [il] se réclame » (*Ibid.* : 344). Notamment, « [l']insertion d'une langue étrangère sous forme d'une citation directe ou indirecte » (*Ibid.*) permet à l'auteur d'immortaliser dans son œuvre un autre écrivain. Ainsi, le texte littéraire « s'inscrit (positivement ou négativement) dans une tradition, se réclame d'une poétique existante ou développe sa propre poétique » (*Ibid.* : 342). Rainier Grutman affirme, par la suite, que la poétique de l'hétérolinguisme se caractérise par « le procédé de l'allusion polyglotte [qui] risque de court-circuiter la compréhension » (*Ibid.* : 346). L'œuvre hétérolingue est intertextuelle, par conséquent, son sens est en constant renouvellement et son interprétation réside dans le « décodage [du] plurilinguisme » (*Ibid.* : 347).

Dans sa conclusion, Grutman apporte une précision importante selon laquelle « l'insertion de langues étrangères dans une œuvre est toujours une option, voire une stratégie proprement textuelle » (*Ibid.* : 349). Pour cette raison, le chercheur présente une démarche favorisant l'étude de l'hétérolinguisme : 1) procéder, tout d'abord, à l'examen de la motivation du contact linguistique dans un texte littéraire ; 2) prendre en considération, par la suite, le contexte propre à chaque cas. L'analyse faite dans cet ordre permet de systématiser le travail de classification et d'ouvrir « la voie à une histoire véritablement formelle du plurilinguisme en littérature » (*Ibid.*).

Enfin, rappelons que notre recherche a pour objectif d'étudier le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des protagonistes. Nous considérerons toutes



les langues et variétés de langue comme partie intégrante du roman et comme élément enrichissant sa signification. Précisons que selon Boris Tomachevski, les motifs associés sont nécessaires ou structurels et les motifs libres sont contingents ou accessoires (*Ibid.* : 347). Par métonymie, nous examinerons la contribution des langues et des variétés de langue à la pratique langagière des protagonistes. Lorsque nous les qualifierons comme motifs associés, nous obtiendrons les résultats confirmant l'épanouissement identitaire du personnage à travers le recours à un idiome.



## II.3. Cadre sociolinguistique de l'hétérolinguisme

### II.3.1. Informatique au service de l'hétérolinguisme

Étant donné que notre travail de doctorat s'appuie majoritairement sur les résultats de Chantal Richard, nous trouvons pertinent d'expliquer la méthodologie qui a permis à la chercheuse canadienne de systématiser les formes et les fonctions de l'hétérolinguisme. Notre intention est de profiter de la nomenclature sociolinguistique et des termes typographiques, élaborés et validés par Richard, pour étudier l'hétérolinguisme dans notre corpus romanesque. Précisons que nous ne nous servons pas des logiciels de statistique textuelle, mais de la classification de l'hétérolinguisme selon les formes mimétique, parodique et créatrice. Par ailleurs, Chantal Richard s'appuie sur la tripartition de la motivation établie par Boris Tomachevski (réaliste, compositionnelle, esthétique) pour compléter sa recherche au sujet des formes de l'hétérolinguisme littéraire.

Sa thèse de doctorat étudie les contacts de langues dans le roman francophone de l'Amérique du Nord et présente la richesse culturelle et linguistique du Canada. Nous rappelons que son objectif est de « situer le contact de langues en littérature en tant que démarche originale et intégrale à l'esthétique de l'œuvre » (Richard, 2004 : 9). Chantal Richard met en œuvre une approche interdisciplinaire consistant en l'application des concepts sociolinguistiques, en l'usage des logiciels de statistique textuelle (Sphinx et Hyperbase)<sup>76</sup> et en la création d'une grille d'analyse. Cette grille a été expressément conçue dans le but d'étudier en détail toutes les alternances entre le français et d'autres langues telles que la variété régionale du français parlé en Acadie, l'allemand, l'anglais, l'espagnol, l'italien, le latin et le yiddish, présentes dans son corpus romanesque.

Entièrement adaptée au besoin du corpus, cette grille d'analyse aide à suivre une démarche non seulement déductive, mais surtout inductive, qui favorise la description et l'analyse des alternances linguistiques dans leur singularité. Notamment, Chantal Richard a mis en relief le fait que l'approche quantitative n'est pas suffisante et qu'il faut joindre « le quantitatif au qualitatif, la linguistique à la littérature et la statistique textuelle à l'interprétation intuitive » (*Ibid.* : 331). Cette approche interdisciplinaire et la grille d'analyse lui ont servi pour

---

<sup>76</sup> Ces logiciels de statistique textuelle effectuent, entre autres, « les calculs tels que la fréquence des formes et les concordances » (*Ibid.* : 131) et réussissent à « déterminer la répartition des langues selon les niveaux discursifs » (*Ibid.* : 141). Un travail conjoint des logiciels permet à la chercheuse d'exploiter leurs fonctions documentaires et statistiques et, par la suite, d'obtenir des résultats plus détaillés.



décrire les différentes formes et fonctions des alternances de langues dans les romans. Ces formes et fonctions sont considérées comme autant de variables à caractériser au niveau micro afin d'arriver à une typologie de l'écriture hétérolingue au niveau macro. [...] L'unité à analyser est l'alternance de langue, c'est-à-dire chaque occurrence de changement de code linguistique dans les romans<sup>77</sup>.

Nous rapportons deux captures de la grille d'analyse des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme littéraire, qui présentent la méthode permettant d'étudier des alternances entre le français et les autres langues. La description des formes de l'hétérolinguisme nécessite quatre variables telles que la langue seconde, l'intégration de la langue seconde dans la phrase, les niveaux discursifs et le balisage. La description des fonctions de l'hétérolinguisme s'effectue selon l'effet de réel et l'effet d'œuvre :

---

<sup>77</sup> Chantal Richard, Sylvia Kasparian, « Formes et fonctions des alternances de langues dans les romans contemporains hétérolingues au Canada : analyse assistée par Sphinx », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 45(1), 2014, p. 127-148.

Consulté dans <http://www.umoncton.ca/umcm-ladt/node/389>, le 25 octobre 2016.

Lorsque nous convoquons le contenu de cet article, nous puisons dans sa version électronique dépourvue de la pagination et marquons la référence dans la note de bas de page de la manière suivante : Richard, Kasparian, 2014, suivi de l'adresse électronique. Nous précisons que cet article renouvelle, en effet, le contenu de la thèse de doctorat de Chantal Richard.



**La Québécoise**

Texte

Wurden vergast /  
L'opération s'appelait

**Langue**

ANG  ALL  ESP  IT  
 YID  RUS  LAT  Héb

**Balisage**

Traduction  Comm. Méta  Majuscules  
 Redondance B  Explication  Guillemets  
 Ref Paraph  Énumération  
 Répétition  Italiques

**Integration**

Interférence  Expression  
 Mots B  Nom propre  
 Intrap  Interph  
 Emprunt lex  Interé

**Effet de réel**

Polyphonie  Ancrage réf

**Partie du discours**

Narrateur  Disc rapporté  
 Indirect  Genres inter  
 Direct

**Effet d'oeuvre**

Ironie  Jeux de mots  Trans. Phon  
 Parodie  Néologismes  Mot juste  
 Intertexte  Paronomase  
 Emphase  Allération

Figure 2 : L'écran du questionnaire de la grille d'analyse crée et illustré par Eurêka<sup>78</sup>

Dans l'encadré blanc, sur la capture de la grille d'analyse, se trouvent la citation et l'alternance à analyser. La capture concernant *La Québécoise* de Régine Robin présente une alternance entre le français et l'allemand dans la phrase suivante : « Wurden vergast. L'opération s'appelait »<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Nous recueillons l'intitulé original de la figure dans l'article Richard, Kasparian, 2014. Consulté dans <http://www.umoncton.ca/umcm-ladt/node/389>, le 25 octobre 2016.

<sup>79</sup> Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Éditions TYPO, 1993 [1983], p. 204. Désormais Q suivi du numéro de page.

La capture suivante présente une alternance entre le français et l'anglais dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin : « [...] chaque fois qu'elle voyait *Soft shoulder*, elle pensait à toutes sortes de choses agréables : la douceur d'une épaule, un endroit où poser sa tête, l'amitié et la chaleur de quelqu'un »<sup>80</sup> :

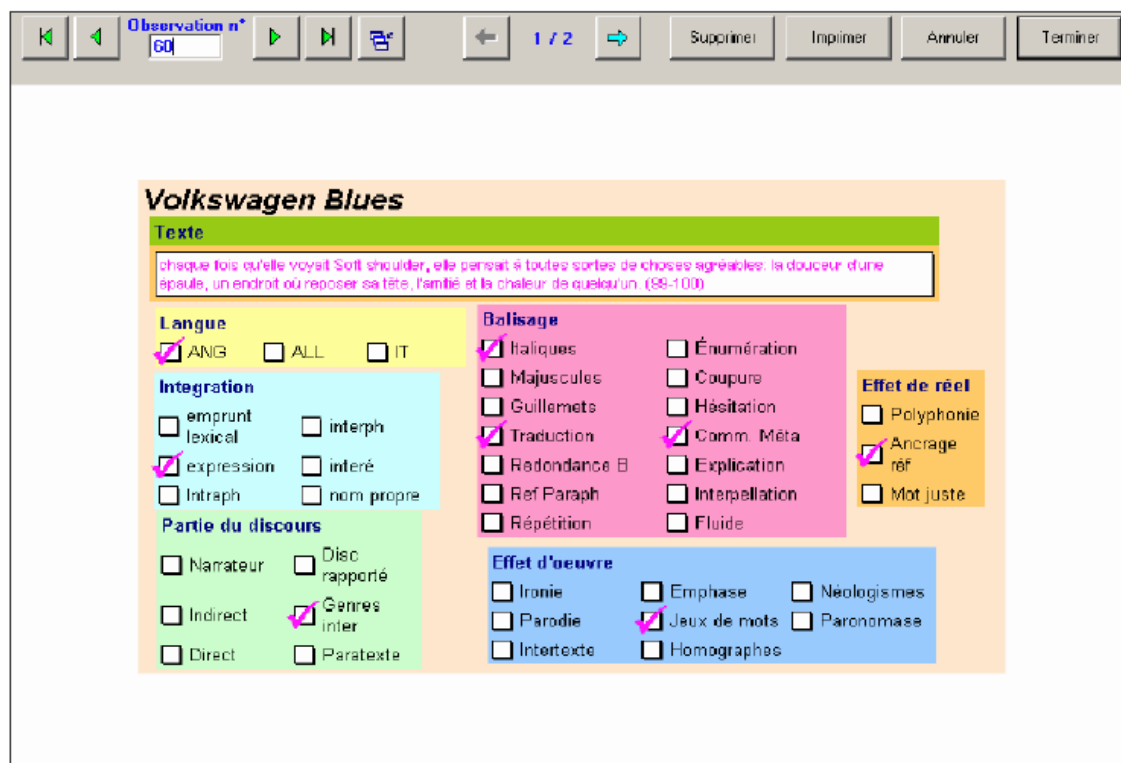


Figure 3 : Écran d'Eurêka-Sphinx visualisant le questionnaire élaboré pour l'analyse de contenu<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Babel, 1998 [1984], p. 108. Désormais *VB* suivi du numéro de page.

<sup>81</sup> Nous recueillons l'intitulé original de la figure dans Chantal Richard, « Analyse des alternances de langues par le logiciel Sphinx : le cas du roman *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », dans Sylvia Kasparian, James De Finney (dir.), *Lexicometrica, De l'enquête aux corpus littéraires*, Numéro spécial, 2004, p. 4. Consulté dans <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/thema/thema7/Texte-Richard.pdf>, le 25 octobre 2016.

Lorsque nous convoquons le contenu de cet article, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de treize pages et marquons la référence de la manière suivante : Richard, 2004b : 4.



### II.3.2. Nomenclature sociolinguistique sur la grille d'analyse

Procédons au décodage des encadrés colorés sur les captures de la grille d'analyse des formes et des fonctions<sup>82</sup> de l'hétérolinguisme littéraire. Chantal Richard y inscrit les termes sociolinguistiques, littéraires et typographiques, qu'elle qualifie de variables et de modalités. Ces dernières « sont fondées autant sur les théories littéraires et linguistiques que sur [leur] présence dans les romans à l'étude » (Richard, 2004 : 117). Pour cette raison, elle expose que sa démarche « n'a pas été uniquement déductive, mais aussi inductive : plutôt que de créer une typologie rigide pour ensuite l'appliquer [aux] romans, [elle a] opté de laisser les textes [la] guider dans [ses] choix » (*Ibid.*). En d'autres termes, cette démarche, assistée par le logiciel de statistique textuelle Sphinx-Eurêka, lui a permis de concevoir la grille d'analyse la plus complète et pertinente possible, qui s'adapte entièrement au corpus. Le travail de Chantal Richard consistait, par la suite, « à cocher les modalités appropriées à chaque occurrence d'alternance de langue »<sup>83</sup> dans le roman étudié. Nous expliquons les termes sociolinguistiques, littéraires et typographiques, dans le but de présenter la méthodologie qui a amené Richard à déterminer la typologie de l'hétérolinguisme, à savoir mimétique, parodique, créateur.

Nous recourons, en effet, à de nouvelles notions dont nous nous servirons dans la suite de notre travail. Nous rapportons les intitulés et les explications dans l'ordre proposé par Chantal Richard (p. 118-125) et les appuyons, autant que possible, par des exemples<sup>84</sup> issus de notre corpus romanesque : *Hadassa* de Myriam Beaudoin, *La Logeuse* d'Éric Dupont, *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Étudier notre corpus selon la nomenclature sociolinguistique élaborée et validée par Chantal Richard favorise un examen pertinent et détaillé des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme dans les romans mentionnés ci-dessus.

---

<sup>82</sup> Les fonctions de l'hétérolinguisme seront étudiées dans la sous-partie II. 5. L'encadré orange sur la grille d'analyse concerne l'effet de réel et ses modalités : la polyphonie du discours et l'ancrage référentiel. L'encadré bleu foncé présente l'effet d'œuvre et ses modalités : l'ironie, la parodie, l'intertexte, l'emphase, les jeux de mots, les homographes, les néologismes, les paronomases et le mot juste.

<sup>83</sup> Richard, Kasparian, 2014.  
Consulté dans <http://www.umoncton.ca/umcm-ladt/node/389>, le 25 octobre 2016.

<sup>84</sup> Pour éviter les répétitions inutiles, nous recueillons une vaste majorité d'exemples dans les romans *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud (2005) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998). Ceci est dû au fait que les romans *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006) et *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006) font l'objet d'une analyse détaillée dans la suite de notre travail de doctorat.



### II.3.2.1. Variable de langue seconde

L'encadré jaune sur la capture de la grille d'analyse contient la variable de langue seconde<sup>85</sup>. Le phénomène du recours à un autre code linguistique est désigné par la notion d'alternance. Celle-ci « débute avec le changement de langue et se termine au moment d'un nouveau changement soit vers la langue [principale], soit vers une troisième langue » (Richard, 2004 : 117).

Dans le cadre de notre corpus romanesque, le français est la langue principale (L1). Ses variétés sociales, régionales ou chronologiques, ainsi que les langues étrangères sont considérées comme langue seconde (L2). Dans l'introduction à notre travail de thèse, nous avons énuméré les plus importantes langues et variétés de langue de notre corpus. Dans l'ordre alphabétique, ce sont : l'allemand, l'anglais, le chinois, le créole, l'espagnol, le français, le français québécois, l'hébreu, le polonais, le russe et le yiddish. Nous qualifions de variété de langue la textualisation des variétés régionales du français parlé à Montréal, en Acadie et en Gaspésie ainsi que la variété archaïsante des langues française et polonaise. De plus, nous distinguons les registres de langue. Dans l'ordre décroissant selon le degré du prestige, ce sont : le registre de référence, le registre de langue non marqué, le registre familier et le registre vulgaire. En effet, les alternances se produisent entre tous ces registres et langues. Rappelons qu'il se trouve en annexe à notre travail de thèse un tableau où nous classons tous les registres et toutes les variétés de langue dont relève notre corpus. Nous les appuyons par les citations recueillies dans les romans sélectionnés.

### II.3.2.2. Variable d'intégration de la langue seconde dans la phrase

L'encadré bleu azur sur la capture de la grille d'analyse concerne le lieu d'intégration de la langue seconde dans la phrase. Cette variable se rapproche de la notion d'alternance codique, qui est étudiée par Shana Poplack dans l'article « Conséquences linguistiques

---

<sup>85</sup> Chantal Richard recourt au terme de langue enchâssée dont nous ne nous servons pas dans notre thèse de doctorat, parce que nous utilisons la terminologie proposée par Rainier Grutman : la langue principale (L1) et la langue seconde (L2). Cette dernière englobe la variété de la langue principale et la langue étrangère.

Carol Myers-Scotton « [propose] un modèle de l'alternance de codes qui suppose que lorsque deux langues sont présentes, l'une des deux jouera le rôle de la "Matrix Language" ou la langue matrice (langue de base). Celle-ci fournit normalement la structure syntaxique de l'énoncé alors que l'"Embedded Language", ou la langue enchâssée, se trouve soit dans des emprunts lexicaux, soit dans des îlots enchâssés ("Embedded Islands") » (Richard, 2004 : 118).

Carol Myers-Scotton, « A Lexically-Based Model of Code-Switching », dans Lesley Milroy, Pieter Muysken (dir.), *One Speaker Two Languages. Cross Disciplinary Perspectives on Code-Switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 233-256.



du contact des langues. Un modèle d'analyse variationniste »<sup>86</sup>. Ici même, procédons à l'explication des certaines notions sociolinguistiques.

**L'alternance intraphrastique** est une alternance codique ayant lieu à l'intérieur de la phrase : « Bayé mèt, bayé mèt, ça sonnait comme jungle bell, jingle bell » (FO : 21) ; « Quand on n'arrive pas à choisir, ni une langue, ni une religion, ni we are Americans, on s'identifie à quoi, à qui, avec qui ? » (FO : 30-31) ; « We were chatting over a cup of coffee comme deux frères qui ont vécu ensemble la même enfance » (FO : 70).

**L'alternance interphrastique** est une alternance codique se produisant d'une phrase à l'autre : « Je devenais. Bayé mèt. Pappa è morte » (FO : 22) ; « Carrière de victime. My arse ! Que celui qui prétend pouvoir tout contrôler dans sa vie me jette la première pierre » (FO : 43) ; « Mêlé, mêlé. My father and I we were living in a blender. Un broyeur de vie » (FO : 56) ; « Forgive me. Mi spiace. Pardone mi. La twakhizni. Je te le répéterai dans toutes les langues vivantes et dans toutes les langues mortes. Pardonne-moi » (FO : 57).

En somme, dans *Le Fou d'Omar*, les alternances intraphrastiques et interphrastiques entre le français, l'arabe, l'anglais et l'italien servent à mettre en évidence les rapports difficiles au sein d'une famille libanaise installée à Montréal. La paraphrase d'une citation biblique, « Que celui qui prétend pouvoir tout contrôler dans sa vie me jette la première pierre » (FO : 43), relève également de l'ironie et des relations conflictuelles entre deux frères : Radwan Omar Abou Lkhouloud et Pierre Luc Duranceau, alias Rawi Omar Abou Lkhouloud.

L'alternance intraphrastique se rapproche du phénomène de **code-switching** tel que décrit dans le cadre de l'étude sur le comportement langagier des membres d'une communauté bilingue. Le *code-switching* consiste en l'alternance des unités lexicales minimales (des mots) issues d'une ou de plusieurs langues secondes. Les alternances ne dépassent pas le seuil de la phrase ou de la proposition. Nous rapportons la définition de Georges Lüdi :

Le *code-switching* ou *alternance codique* est l'insertion « on line » de séquences – allant d'une unité lexicale minimale [...] à des séquences de rangs les plus élevés – d'une ou de plusieurs langues [secondes] dans un

---

<sup>86</sup> Shana Poplack, « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste », dans *Langage et société*, n° 43, 1988. Conférences plénières du colloque de Nice : « Contacts de langues : quels modèles », p. 23-48.  
Consulté dans : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc\\_0181-4095\\_1988\\_num\\_43\\_1\\_3000](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000), le 15 juin 2013.



texte/échange produit selon les règles de [la langue principale], entre [locuteurs] bilingues, dans une situation appropriée au mode bilingue.<sup>87</sup>

L'alternance interphrastique se rapproche du phénomène de **code-mixing**, qui désigne l'usage en alternance de plus d'une langue au cours d'un même événement discursif. Les alternances se produisent d'une phrase à l'autre et le locuteur emprunte aux syntaxes de deux codes linguistiques ou plus. Les théories sociolinguistiques portant sur les alternances codiques (le *code-switching* et le *code-mixing*) soulignent que « la faculté de code-switcher » (*Ibid.* : 177) apparaît avec le plus de régularité lors des conversations spontanées et dans les contextes informels entre les locuteurs qui « soit partagent le même répertoire médian et les mêmes cadres de références, soit se situent à la jonction de deux groupes et doivent établir un cadre commun »<sup>88</sup>.

Revenons à la grille d'analyse de Chantal Richard. **L'alternance interénoncé** est un néologisme formé par elle (l'adjectif reste invariable dans le texte de Richard). L'alternance interénoncé désigne « un changement de langue soutenue pendant un énoncé complet qui, dans le cas du texte littéraire, peut être soit une prise de parole de la part d'un personnage, ou un nouveau paragraphe dans la voix narrative » (Richard, 2004 : 119) :

La femme frissonne. Chétive sous un manteau trop large.  
– Non, pourquoi pas le droit ?  
– *Because I am hassidic and we do not mix.*  
La femme s'est redressée, elle paraît plus grande, et tout autant fragile.  
– *It's a mitzva from Torah.*  
Jan ne comprend pas les mots qui sortent de la bouche qui tremble. (*H* : 134)

**Les expressions figées et les emprunts lexicaux en langue seconde** « servent habituellement à représenter un monde concret qui se nomme et communique dans cette langue » (*Ibid.* : 121). Les expressions figées dans *Le Fou d'Omar* relèvent de la critique de la société de consommation et des films d'action américains : « Que des

---

<sup>87</sup> Georges Lüdi, « "Parler bilingue" et discours littéraires métissés. Les marques transcodiques comme traces d'expériences interculturelles », dans Jean Morency, Hélène Destrempe, Denis Merkle, Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 179.

Dans la définition rapportée, nous avons remplacé des termes de Georges Lüdi, la langue de base et la langue enchâssée, par les termes auxquels nous recourons dans le travail de thèse, la langue principale et la langue seconde. Rappelons que nous suivons la nomenclature adoptée par Rainier Grutman.

<sup>88</sup> Catherine Leclerc, *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2010, p. 69. Catherine Leclerc convoque les travaux de John Gumperz, *Discourse Strategies*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 1982, p. 69-70.



émissions qui coûtent la peau des fesses de violence gratuite, d'autos écrabouillées, sky is the limit, american way of life, qui vident la tête si elle est pas déjà vide » (FO : 25-26, nous soulignons).

Donnons la définition de l'emprunt lexical formulée par Christiane Loubier :

L'appellation emprunt lexical correspond à un emprunt intégral (forme et sens) ou partiel (forme ou sens seulement) d'une unité lexicale étrangère. L'emprunt lexical porte essentiellement sur le mot, dans sa relation sens-forme. [...] C'est dans le lexique d'une langue que les emprunts sont les plus nombreux.<sup>89</sup>

Les emprunts lexicaux à l'anglais décrivent dans *Le Fou d'Omar*, entre autres, la relation entre les membres de la famille Abou Lkhouloud : « Mon père était le meilleur cheerleader du monde » (FO : 25) ; « J'aimerais ça qu'il [le frère – A.H.T.] fasse son coming out » (FO : 71). Les mots « cheerleader » et « coming out » sont des emprunts lexicaux, parce qu'ils gardent la structure phonologique de la langue seconde et parce qu'ils s'intègrent morphologiquement et syntaxiquement à la langue principale (Poplack, 1988 : 30).

Dans *Côte-des-Nègres*, les emprunts lexicaux à l'anglais décrivent l'univers des adolescents latino-américains et haïtiens : « S'ils avaient pas ri à ta *joke*, tu les aurais plantés pareil » (CDN : 96) ; « Tu pourrais pas nous prêter des *running* ? » (CDN : 135) ; « Cette histoire devient pas mal *heavy*, comme tu vois. Donc t'as intérêt à pas faire le smatt » (CDN : 256). Notre attention est centrée sur la textualisation de la langue anglaise, des substantifs *joke* (blague) et *running* (chaussures de course), et de l'adjectif *heavy* (lourd, pénible). Cependant, d'autres variétés de langue sont présentes dans les répliques rapportées : le français familier et le français québécois (le québécoisme « faire le smatt » signifie « jouer au plus malin »).

**Les ponctuants** sont les alternances emblématiques qui marquent un bilinguisme superficiel (Richard, 2004 : 121). Les adolescents latino-américains et haïtiens mis en scène dans *Côte-des-Nègres* recourent souvent aux ponctuants, tels que *men*, *right* et *come on*. Ce sont des expressions relevant du langage oral et familier. Les jeunes gens veulent se singulariser au sein de leur groupe social : « Tu voulais te faire accepter dans la gang des Latino Power, *right* ? [...] Et quoi de mieux que de voler le chef de la bande des Bad Boys, *right* ? » (CDN : 36-37). L'usage des ponctuants serait un moyen d'établir

---

<sup>89</sup> Christiane Loubier, *De l'usage de l'emprunt linguistique*, Office québécois de la langue française, 2011, p. 14.

Consulté dans

[https://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/terminologie/20110601\\_usage\\_emprunt.pdf](https://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/terminologie/20110601_usage_emprunt.pdf), le 16 mai 2016.



un contact avec les membres de la bande opposée et de se sauver, ainsi, de l'ordre de s'allonger par terre : « *Come on*, les gars, se plaint Lalo qui, mine de rien, tente de glisser une main dans sa poche. [...] Il pleut, *man* ! dit Pato. C'est tout mouillé par terre ! » (CDN : 131). Les ponctuants seraient également un appel à la solidarité : « Moi, mes parents veulent que je devienne ingénieur, *man*. Tu te rends compte ? » (CDN : 111) ; et le rappel d'un souvenir commun : « *Come on*, tu sais celui qui t'a... » (CDN : 178).

Selon Chantal Richard, **les noms propres** doivent « désign[er] un contenu traduisible » (Richard, 2004 : 121), par exemple les noms de lieux, de restaurants, les titres : « [...] Akira décrivait les dessins de *Magic Sword*, le nouveau jeu de Super Nintendo [...] *King of Dragons*, jusque-là son jeu préféré » (CDN : 43) ; « [...] la dernière émission de *Friends* [...] » (CDN : 91). Par ailleurs, la chercheuse souligne que les noms propres rapportés dans leur forme originale, par exemple *USA*, auraient d'autres fonctions dans le texte que l'ancrage référentiel, par exemple l'emphase (Richard, 2004 : 121).

**Le lexique bilingue** rassemble des phénomènes qui ont tendance à fusionner deux mondes lexicaux (Richard, 2004 : 121). Chantal Richard distingue l'interférence<sup>90</sup> : « Pour les voitures, on a peur de se les faire voler à Montréal, la ville est tellement *peuple*, alors on les laisse à Longueuil » (LL : 217) ; et le mot bilingue<sup>91</sup> : « Lui aussi [François d'Assise – A.H.T.] a freaké ben raide. Beaucoup de grands hommes ont freaké un jour ou l'autre [...] » (FO : 40).

### II.3.2.3. Variable de niveaux discursifs

Rappelons les termes littéraires qui sont mentionnés dans l'encadré vert clair sur la capture de la grille d'analyse. Cette variable désigne les catégories narratologiques et les parties du discours littéraires. Chantal Richard inscrit dans la grille d'analyse des modalités, telles que le type de narrateur (homodiégétique, hétérodiégétique et autodiégétique), le discours rapporté (direct et indirect), le paratexte et les genres intercalaires. Nous avons expliqué ces termes dans le premier chapitre « Prolégomènes à l'analyse diégétique » et les avons appuyés par des exemples issus de notre corpus.

Par le paratexte, Gérard Genette signifie les éléments textuels qui entourent et prolongent une œuvre littéraire, par exemple le titre, la dédicace, la préface, les notes en bas de page. Dans notre corpus, il y a le titre « *Night on the Nile* », qui correspond au deuxième chapitre dans *La Logeuse*. C'est le nom propre d'un cabaret où se produisent en spectacle les Arrière-petites-filles de Lénine.

---

<sup>90</sup> Exemple donné par Chantal Richard : « C'est une donation » (Q : 15).

<sup>91</sup> Exemple donné par Chantal Richard : « parmi les voitures scrappées de sa fortune » (Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1993, p. 15).



Concernant les genres intercalaires, nous les présenterons dans le quatrième chapitre de notre travail lorsque nous analyserons la forme créatrice de l'hétérolinguisme dans *La Logeuse* d'Éric Dupont (voir le point IV.3.1.3.1. « Genres intercalaires »). À titre d'exemple, nous citons les prophéties de Shah Râbbia, gourou imaginaire auquel croit Perdita, une des locataires de Jeanne Joyal. Les versets sont écrits dans une variété archaïque de langue française :

*Air jaune de pestilence en pays frois  
Du huictième mois de l'an deux mil  
Fera monter dame insensée de François  
N'arreste plus soleil pas plus que le Vil*

*De si long siècle perdu troué caché  
Sans brulez pour Vil honorer  
La dame insensée cherra pour faire vent  
En terre neuve gaulois délivrant (LL : 157-158, les italiques sont dans le roman)*

#### II.3.2.4. Variable de balisage

Chantal Richard paramètre dans la grille d'analyse la variable de balisage qui rassemble les termes sociolinguistiques et typographiques. L'encadré rose contient les modalités telles que l'alternance fluide, l'alternance balisée, les italiques, les majuscules, les guillemets, la coupure graphique, l'hésitation, la répétition, la traduction, la redondance bilingue, la reformulation paraphrastique, la glose (ou l'explication) et le commentaire métalinguistique. La chercheuse s'intéresse par la suite au lien entre l'alternance et le contexte immédiat de l'énoncé dans le but de dégager les champs sémantiques et associatifs.

Conformément au propos de Chantal Richard, « [l]e balisage sert à signaler un élément étranger, à le faire ressortir » (Richard, 2004 : 123). Procédons à l'explication de la différence entre **l'alternance fluide** et **l'alternance balisée**. Selon Shana Poplack, « [l']alternance typique n'est ni précédée ni suivie de pause ni d'hésitation, elle n'est pas une traduction ni une répétition de ce qui la précède dans l'énoncé, et plus important encore, aucun effet rhétorique n'est obtenu par une alternance donnée » (Poplack, 1988 : 25). Ceci indique que « [le] locuteur n'y attire pas l'attention, et son auditeur n'est donc pas obligé de reconnaître l'alternance ni de la ratifier » (*Ibid.*).

Les deux exemples qui suivent sont tirés de l'article de Shana Poplack, « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste » (1988). Nous respectons leur typographie originale. La linguiste a recueilli l'échantillonnage auprès des membres de la communauté des Portoricains de New York. Les séquences en espagnol sont marquées en gras et en italique : « So you ***todavía*** haven't decided ***lo***



**que vas a hacer** next week. 'Alors tu n'as pas encore décidé ce que tu vas faire la semaine prochaine' » (*Ibid.* : 25) ; « **Si tu eres puertorriqueño**, your father's a Puerto Rican, you should at least **de vez en cuando**, you know, **hablar español**. 'Si tu es portoricain, ton père est portoricain, tu devrais au moins de temps à autre, tu sais, parler espagnol' » (*Ibid.*).

Nous donnons ci-dessous les exemples de l'alternance fluide entre le français et l'anglais issus de deux romans de notre corpus d'analyse : *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998). Nous rapportons les répliques en discours direct qui remplissent les critères de l'alternance fluide, formulés *supra* par Shana Poplack : « J'aime le *way ça turn* quand tu marches. [...] Il est très grand et a des cheveux *yellow*. Si tu vas dans son magasin, tu vas savoir *right away* que c'est mon père » (*H* : 120) ; « [...] je suis sûr qu'on peut discuter, qu'on peut s'entendre sur un *deal* » (*CDN* : 132) ; « Je lui ai dit : je vous le jure, m'sieu, c'était la première fois que je prenais une *puff* de ma vie » (*CDN* : 185). Remarquons que les alternances entre le français et l'anglais s'effectuent d'une manière spontanée, « sans heurt ni transition » (Poplack, 1988 : 25).

Selon Shana Poplack, si le recours à une autre langue est signalisé de quelque manière, l'alternance est balisée. Elle constate que « l'alternance attei[nt] son but discursif [lorsqu'elle est] saillante, [...] signalisée ou balisée ("flagged") dans le discours pour qu'elle ne passe pas inaperçue » (*Ibid.* : 26). Par ailleurs, la linguiste observe que « le débit de parole est interrompu à la frontière de l'alternance, ce qui rend superflue une condition syntaxique de grammaticalité » (*Ibid.*). Elle affirme que le locuteur « attire l'attention sur l'alternance au moyen de diverses stratégies discursives » (*Ibid.* : 25-26). Les quatre exemples qui suivent sont tirés de l'article de Shana Poplack ; nous respectons leur typographie originale :

- la recherche du "mot juste" : « Il dit, "je veux pas avoir des **dishpan hands** [mains gercées par l'eau de vaisselle]" » (*Ibid.* : 26). Rappelons que la recherche du mot juste se caractérise par l'emploi des expressions qui reflètent le mieux un sens ;
- le commentaire métalinguistique : « Je m'adresse en français, pis s'il dit "**I'm sorry**" [comment ?], ben là je recommence en anglais » (*Ibid.*). Le commentaire métalinguistique permet au locuteur d'expliquer les facteurs du changement de langue ;
- l'identification de l'appartenance linguistique du syntagme en l'encadrant d'expressions comme *excuse mon anglais* : « Mais je te gage par exemple que... excuse mon anglais, mais les **odds** [chances] sont là » (*Ibid.*). Le locuteur





formule sa phrase en français, mais pour donner un exemple, il s'excuse d'avoir recouru à l'anglais ;

- la répétition ou la traduction : « Je suis un peu trop anglicisé, anglifié, **anglicized** [‘anglicisé’] » (*Ibid.*). Le locuteur hésite sur l'emploi d'un mot, crée un néologisme pour finalement dire le mot en anglais.

Nous analyserons la pratique langagière des personnages littéraires dont les répliques sont conçues par les écrivains. Ces derniers recourent surtout aux stratégies typographiques pour attirer l'attention du lecteur sur l'alternance.

Nous nous intéresserons à l'**aspect purement graphique de l'alternance**. À cet effet, Chantal Richard observe que le changement de code linguistique peut être signalé à l'aide des italiques, des majuscules, des guillemets, de la coupure graphique, de l'hésitation et de la répétition.

Généralement, les mots en langue étrangère doivent être inscrits en italique. Le recours à l'anglais des écolières hassidiques dans *Hadassa* et des adolescents dans *Côte-des-Nègres* est toujours balisé en italique : « C'était *babyish*, m'avait signalé Hadassa [...] » (*H* : 203) ; « [...] je trouve ça pas mal *wise* » (*CDN* : 35) ; « Elles sont magnifiques ! [les billes en porcelaine – A.H.T.] s'est exalté Akira. *Check celle-là !* » (*CDN* : 49) ; « Passe-moi-le ou y'a plus de *deal* ! » (*CDN* : 257).

Lorsqu'un mot anglais est écrit en caractère régulier, il est considéré comme un emprunt intégré dans l'usage du français au Québec (Loubier, 2011 : 45) : « J'avoue que c'était pas une idée niaiseuse de me voler pendant le speech de Barbeau » (*CDN* : 35, nous soulignons) ; « [...] depuis qu'on est au Canada, explique CB, mon père a essayé toutes sortes de business » (*CDN* : 113, nous soulignons). Certes, les mots anglais inscrits en caractère régulier causent un problème de repérage, mais ils véhiculent également une information sur leur intégration à la langue française.

Le narrateur hétérodiégétique dans *La Logeuse* paraphrase une publicité pour des collants italiens : « *CAMMINA... CAMMINA... CAMMINA... CHI CALZA CORTINA. [...]* Celle qui porte les collants Cortina, marchera, marchera » (*LL* : 149). En outre, il relate que Rosa Ost se promène à côté de la « LUNETTERIE NEW LOOK » (*LL* : 148) ; les lettres majuscules signalent le nom propre d'un produit et l'enseigne commerciale.

Dans *Hadassa*, les majuscules permettent de signaler l'émotion du personnage et la modulation de sa voix. Dans l'exemple rapporté ci-dessous, il s'agit d'une mère qui est venue à la rencontre des parents à l'école : « En un instant, Mme Rosenberg rougit, s'énerma et haussa le ton : - *You HAVE to let her go whenever she asks. The doctor said she had problems. You HAVE to let her go*, répéta-t-elle, agacée » (*H* : 157).



Les guillemets permettent à la narratrice de *Hadassa* d'insérer une séquence en langue étrangère prononcée en discours direct : « Les filles [...] s'alignèrent, j'attendis le silence, et avant que la cloche ne sonne, je les étonnai en lançant : “*Git Shabbes !*” » (*H* : 46) ; « Le micro-ondes sonnait toutes les cinq minutes, les “comme-moi” s'y rendaient chacun leur tour, “*Sorry can I pass, Sorry my meal is ready*”, les perruques déplaçaient leur poids d'une jambe sur l'autre [...] » (*H* : 118). L'institutrice Alice recourt à une expression yiddish devant les écolières hassidiques et à l'anglais devant les enseignantes juives de l'école.

Chantal Richard qualifie de coupure graphique les tirets encadrant la séquence en langue seconde. Les tirets, qui précèdent et suivent la séquence en langue seconde, joueraient, ainsi, le même rôle que les parenthèses<sup>92</sup>. L'exemple suivant<sup>93</sup> est recueilli dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984) : « [Jack et la Grande Sauterelle] avaient obtenu deux chambres distinctes, l'une au deuxième (l'étage des *female quests*) et l'autre au quatrième (l'étage des *male quests*), au lieu de partager une chambre à deux lits au troisième étage, où logeaient les gens mariés » (*VB* : 68). Toutefois, l'analyse de notre corpus révèle que la coupure graphique encadrant une séquence en langue seconde est absente.

L'hésitation et la répétition de l'élément en langue seconde peuvent être signalisées aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Dans *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura, l'hésitation de Lalo est signalée par les points de suspension : « Chez Zellers, je crois, répond Lalo. Écoute-moi, CB... *amigo haitiano*... je suis sûr qu'on peut discuter [...] » (*CDN* : 132). L'adolescent latino-américain recourt à l'espagnol devant Cléo Bastide, Haïtien et chef de la bande Bad Boys. L'expression de l'amitié n'est qu'un stratagème pour se sauver du bizutage.

La répétition ouvre « Le livre de Radwan Omar Abou Lkhouloud » dans *Le Fou d'Omar* : « Father. My Father. My father is. My father is dead. [...] My father is dead and I'm dead loss » (*FO* : 21). L'homme schizophrène découvre que son père est décédé dans son sommeil. Radwan Omar est parfaitement trilingue et cette mort provoque chez lui une avalanche linguistique. D'une part, le choix d'exprimer sa première réaction en anglais relève du besoin de comprendre la situation. D'autre part, le protagoniste justifie son choix par une raison phonétique : « En arabe ça marchait pas. Bayé mèt, bayé bett, ça

---

<sup>92</sup> Consulté dans <http://www.la-ponctuation.com/tirets.html>, le 14 novembre 2016.

<sup>93</sup> Chantal Richard ne mentionne pas d'exemple illustrant la coupure graphique. Nous avons consulté l'« APPENDICE D » de sa thèse où se trouvent les listes des alternances par roman. Les exemples que nous citons correspondent aux alternances numéros 15 et 16 sur la liste des alternances recueillies par Richard dans *Volkswagen Blues* (Richard, 2004 : 389).



sonnait comme jingle bell, jingle bell » (*Ibid.*). Remarquons que la répétition du mot « father » produit un effet de gradation ; plus la phrase est développée, plus elle est chargée de sens. Ceci amène Radwan Omar à affirmer que le décès du père est pour lui une perte insurmontable : « Mon père est mort et je suis mort de perte » (notre traduction de « My father is dead and I'm dead loss »).

En outre, Chantal Richard constate que des séquences en langue seconde peuvent être en rapport avec le contexte immédiat de l'énoncé de la langue principale. Elle intègre dans la variable de balisage **les phénomènes du contact de langues tels que la traduction, la redondance bilingue, la reformulation paraphrastique et la glose (ou l'explication)**. Richard formule les définitions de ces modalités et les appuie par les citations issues de son corpus romanesque. Précisons que la redondance bilingue et la glose sont présentes dans le nôtre.

La redondance bilingue se caractérise par la juxtaposition des séquences en langue seconde et en langue principale. Évidemment, l'élément en L2 équivaut à celui en L1 : « *The Grapes of Wrath* à PBS, les beaux yeux de Henry Fonda pleins de raisins de la colère » (FO : 25). La redondance bilingue consiste en l'usage de la traduction littérale du titre d'un film. Dans l'exemple suivant, Radwan Omar fait alterner l'anglais, le français et l'arabe dans le but de mettre en évidence que certains mots relèvent de valeurs universelles, comme la famille, la langue et l'identité : « À l'âge de la mort, y a pas grand-chose qui reste debout. Que tu sois Ben Laden ou Bush ou Duranceau, comme mon frère se fait appeler, ça change rien, tu balbuties daddy, mommy, papa, maman, bayé, immé » (FO : 31). L'exemple suivant diffère du précédent. D'une part, Radwan Omar répète le mot « père » dans quatre langues et deux registres (non marqué et familier) ; d'autre part, les mots ne sont pas séparés par des virgules : « D'habitude, c'est papa father daddy padre bayé abouna baba qui faisait le café » (FO : 173). Cette énumération indique que tous ces lexèmes ne se réfèrent qu'à son père à lui : Omar Khaled Abou Lkhouloud. Le contexte immédiat de l'énoncé est centré sur la vie familiale du protagoniste, tandis que dans l'exemple précédent, il s'agit du contexte global de l'énonciation gravitant autour du lien entre la langue et l'identité. En somme, l'interprétation résiderait dans la présence et/ou l'absence du signe de ponctuation, et dans le contexte d'énonciation.

Les trois citations rapportées ci-dessus ne renvoient pas à la traduction selon la définition de Richard. Elle qualifie de traduction les séquences en langue seconde signalées par l'auteur, par le narrateur ou par un personnage en tant que traduction. L'exemple est



recueilli dans sa thèse de doctorat : « “on va en avoir une torrieuse” (ça veut dire *a hell of a storm*) »<sup>94</sup> (Richard, 2004 : 124).

Chantal Richard formule la définition suivante pour la glose : « l’alternance sert à expliquer un élément de [la langue principale] sans paraphraser *ou* l’alternance en [langue seconde] est expliquée en [langue principale] » (Richard, 2004 : 124). Dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin, le narrateur hétérodiégétique recourt aux termes yiddish relatifs à la culture juive. Grâce à ces termes, la description des préparations pour le shabbat est plus vraisemblable : « [...] la jeune épouse et d’autres femmes avaient [...] rejoint à l’étage l’ezres *noshin*, la tribune qui leur était réservée » (*H* : 148) ; « La *zogerke*, une des rares femmes à comprendre l’hébreu [...] » (*H* : 149) ; « [Déborah Zablotski] avait [...] préparé la *sholent*, les fèves noires et les œufs [...] » (*H* : 150) ; « Chez elle, la jeune femme [...] goûta le *kugel*, ce pudding de pâtes brunes sucrées et garnies de raisins secs et de cannelle » (*H* : 151).

La reformulation paraphrastique désigne un « élément en L2 reformulé autrement, mais en paraphrasant un élément en L1 *ou* l’élément en L2 est suivi d’une telle reformulation en L1 » (Richard, 2004 : 124). Étant donné que la reformulation paraphrastique est absente dans notre corpus, nous rapportons un extrait de *La Québécoise* de Régine Robin (1983) : « Le schizo – le dingue – le psychotique, le border line – l’irrécupérable semeur de merde [...] » (*Q* : 50).

Le dernier balisage que Chantal Richard distingue dans son corpus est le **commentaire métalinguistique**, « qui porte sur [l’]alternance ou sur le phénomène du contact de langues » (Richard, 2004 : 124). Dans *La Logeuse* d’Éric Dupont, la première intervention de Jeanne Joyal dans la diégèse : « Moué, c’est Jeanne Joyal. Embarquez, on gèle » (*LL* : 52), est accompagnée d’un commentaire métalinguistique du narrateur hétérodiégétique : « Jeanne Joyal prononçait un “moué” profond et grave en se frappant la poitrine de l’index droit, comme si elle eût craint que l’on se méprît sur l’identité du locuteur. Ce “moué” résonnait dans l’air comme un beuglement désespéré, un ordre, une menace » (*LL* : 52). D’un côté, le narrateur hétérodiégétique souligne l’habitude de Jeanne de renforcer sa prise de parole par le gestuel. De l’autre, il établit un lien direct entre le geste du locuteur et la confirmation de son identité.

Dans le cadre de cette sous-partie, nous avons présenté les quatre variables qui ont permis à Chantal Richard de décrire les formes de l’hétérolinguisme ; rappelons que ces variables sont la langue seconde, l’intégration de la langue seconde dans la phrase, les niveaux discursifs et le balisage. Grâce à l’usage de la grille d’analyse, Richard est

---

<sup>94</sup> Gérard Bessette, *Le Semestre*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1979, p. 20.



parvenue à distinguer les caractéristiques importantes du roman hétérolingue des années 1980 et 1990 au Canada francophone. Il ne fait aucun doute que notre intérêt scientifique pour l'hétérolinguisme s'inscrit dans la lignée des travaux effectués par Chantal Richard. La nomenclature sociolinguistique et les termes typographiques favorisent un examen des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme dans notre corpus romanesque.

### II.3.3. Pyramide de l'écriture hétérolingue

Chantal Richard progresse la recherche, parce qu'elle propose une distinction entre les formes mimétiques, parodiques et créatrices de l'hétérolinguisme littéraire. Nous les expliquons ci-dessous brièvement, dans la mesure où elles sont exposées dans la sous-partie II.4. « Formes de l'hétérolinguisme ».

**L'hétérolinguisme mimétique** se caractérise par le « souci de vraisemblance qui pousse certains auteurs à représenter une langue ou un registre parce que dans le récit se trouve un personnage qui parle normalement cette langue et ce registre » (Richard, 2004 : 150). Les critères de l'hétérolinguisme mimétique sont semblables à ceux de la motivation réaliste de l'hétérolinguisme établie par Rainier Grutman (tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères).

**L'hétérolinguisme parodique** consiste en la « reprise mimétique des contacts de langue, mais celle-ci est chargée d'un double-sens ironique » (*Ibid.*). Ce type d'écriture se manifeste majoritairement par la textualisation de la langue anglaise, qui sert à parodier la culture populaire produite par les locuteurs anglophones aux États-Unis et au Canada. L'hétérolinguisme parodique se rapproche de la motivation compositionnelle de Boris Tomachevski et leur dénominateur commun réside dans la correspondance entre le choix de la langue et le désir d'imitation.

**L'hétérolinguisme créateur** « rejette la vraisemblance et l'ancrage référentiel pour exploiter l'hétérolinguisme comme médium de création ; sa préoccupation principale est donc esthétique » (*Ibid.* : 178-179). En outre, l'hétérolinguisme créateur se manifeste par les références intertextuelles à la littérature, à l'histoire, à la religion, à la musique et à l'art filmique. Il se peut que l'hétérolinguisme soit favorisé par l'identité non francophone du narrateur.

Chantal Richard observe que la textualisation de la langue anglaise pourrait lui servir de critère pour classer les romans de son corpus. Elle conçoit un continuum des types mimétique, parodique et créateur, « partant de l'anglais mimétique à gauche jusqu'à l'anglais de création à droite » (*Ibid.* : 151). En outre, elle constate que « la fréquence des alternances a tendance à augmenter plus l'œuvre se situe vers la droite » (*Ibid.*).

Pour cette raison, la lecture du continuum se fait de droite à gauche, parce que l'hétérolinguisme créateur englobe les modalités de l'hétérolinguisme parodique et mimétique :

Tableau 4 : Continuum des types mimétique, parodique et créateur conçu par Chantal Richard<sup>95</sup>

←		
<b>Hétérolinguisme mimétique</b> Anglais réaliste présent surtout dans les dialogues	<b>Hétérolinguisme parodique</b> Anglais cliché, expressions toutes faites, parodies	<b>Hétérolinguisme créateur</b> Néologisme, paronomase bilingue, jeux de mots translinguistiques, la translittération, etc.

La recherche amène Chantal Richard à constater qu'aucun roman de son corpus « ne saurait être catégorisé de façon aussi nette et claire que [les] sous-titres sembleraient indiquer » (*Ibid.* : 189). Les romans « contiennent presque tous des éléments des trois types de roman hétérolingue, mais il s'avère que dans chaque cas, les tendances sont plus fortes vers l'un de ceux-ci » (*Ibid.*). Par conséquent, elle propose un modèle pyramidal qui illustre une conception des types de l'écritures hétérolingue par niveau : en bas, hétérolinguisme mimétique, au milieu, hétérolinguisme parodique, au sommet, hétérolinguisme créateur :

Le mimétisme est toujours présent dans les romans, il forme donc la base de la pyramide ; l'hétérolinguisme parodique est construit sur le mimétisme, mais en le parodiant ; et l'hétérolinguisme créateur contient des éléments des deux autres catégories, tout en insistant davantage sur la dimension créatrice des contacts de langues. (*Ibid.* : 320)

Il s'avère que certains romans témoignent de l'hétérolinguisme mimétique tandis que d'autres sont plus riches en modalités résultant de l'hétérolinguisme parodique ou créateur. Chantal Richard estime également qu'à chaque niveau de l'écriture hétérolingue, il y a un effet dominant : au niveau mimétique ce sont les effets de réel, au niveau créateur les effets d'œuvre, et au niveau parodique ces deux effets sont plus au moins égaux. La figure suivante, intitulée « Pyramide de l'écriture hétérolingue conçue par Chantal Richard » (*Ibid.* : 320), présente tous ces éléments :

<sup>95</sup> Le continuum des types mimétique, parodique et créateur est recueilli dans la thèse de Chantal Richard, *op. cit.*, p. 151.



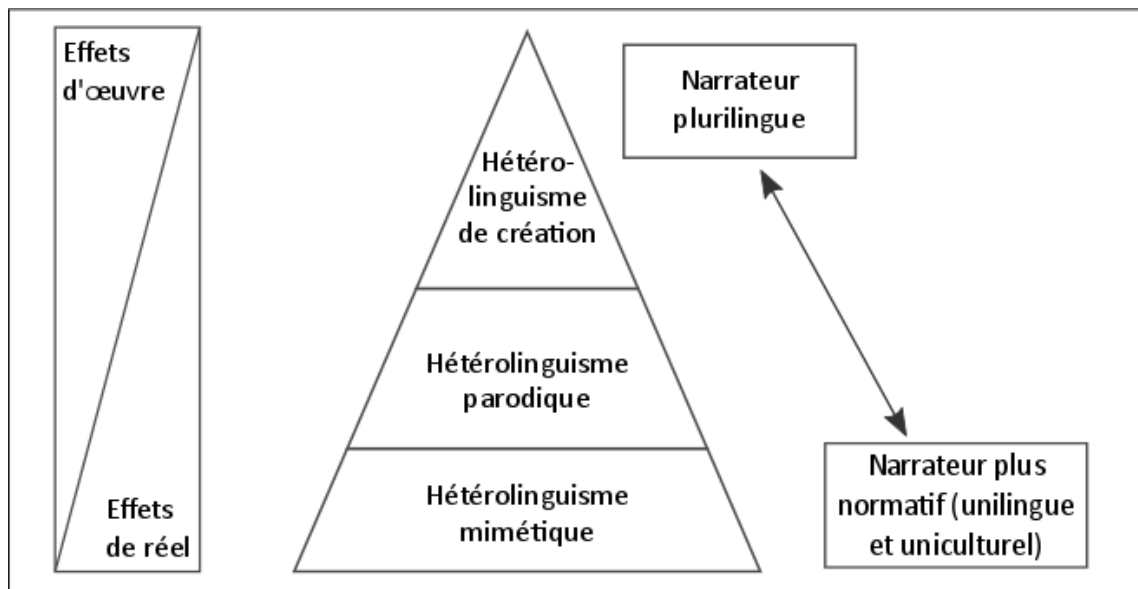


Figure 4 : Pyramide de l'écriture hétérolingue conçue par Chantal Richard

### II.3.3.1. Classification du corpus par Chantal Richard selon la typologie élaborée

Le corpus de Chantal Richard comprend dix romans francophones, qui ont été publiés en Amérique du Nord dans les années 1980-2000. La chercheuse affirme que le contact de langues relève de « l'expression littéraire d'une réalité sociolinguistique nord-américaine » (*Ibid.* : 13). Pour cette raison, Chantal Richard fixe deux critères de sélection de son corpus : 1) les romans sont obligatoirement rédigés en français, l'anglais et d'autres langues y sont présents ; 2) les romans doivent répondre aux critères de l'écriture plurilingue ou relever d'une valeur historique importante pour la littérature plurilingue du Canada francophone.

Le tableau ci-dessous présente la répartition du corpus romanesque par Chantal Richard selon la typologie élaborée et la région géographique au Canada francophone :

Tableau 5 : Répartition du corpus romanesque par Chantal Richard en fonction du type d'hétérolinguisme et de la région géographique au Canada francophone

	Hétérolinguisme mimétique	Hétérolinguisme parodique	Hétérolinguisme créateur
<b>Acadie</b>	Gérard Leblanc, <i>Moncton mantra</i> , 1997  Hétérophonie réaliste et ancrage référentiel sous forme d'intertexte populaire		Jean Babineau, <i>Bloupe</i> , 1993  Écriture hétérolingue est extrêmement complexe et se situe dans la zone limite de la lisibilité
<b>Québec</b>	Jacques Poulin, <i>Volkswagen blues</i> , 1984  Mimétisme et bilinguisme de création ; roman marquant l'époque  Jean Forest, <i>Le Mur de Berlin, P.Q.</i> , 1983  Transcription phonétique très extensive de l'anglais, rendant en quelque sorte un mimétisme oral par une technique écrite et de création	Jacques Godbout, <i>Une histoire américaine</i> , 1986  Parodie fréquente d'expression toutes faites	
<b>Ontario francophone</b>		Daniel Poliquin, <i>L'Obomsawin</i> , 1987  Idiolecte de l'individu bilingue, qui se veut <i>alingue</i> (les italiques viennent de Ch. R.)  Gérard Bessette, <i>Le semestre</i> , 1979  Discours parodié du narrateur obsessionnel	
<b>Manitoba francophone</b>		Gérard Tougas, <i>La mauvaise foi</i> , 1990  Idiolecte de l'individu bilingue	





	Hétérolinguisme mimétique	Hétérolinguisme parodique	Hétérolinguisme créateur
<b>Canada hétérolingue et multiculturel</b>		Hédi Bouraoui, <i>Ainsi parle la Tour CN</i> , 1999  Présence des clichés, slogans et expressions figées	Régine Robin, <i>La Québécoise</i> , 1983  Jeux de mots entre de nombreuses langues

Même si dix romans de son corpus appartiennent à différents types d'hétérolinguisme, Chantal Richard distingue des thèmes communs : 1) le lien entre la langue et l'identité, 2) la voix narrative de l'écriture hétérolingue et 3) la répartition thématique, fonctionnelle et affective des langues. Les analyses du rôle de la voix narrative lui ont permis de constater que « [c]haque auteur, sans exception, construit les alternances autour des parties du discours » (*Ibid.* : 319). Toutefois, le recours aux langues et aux variétés de langue par le narrateur « varie selon la place du roman sur le continuum mimétisme-parodie-crédation : en partant du narrateur "neutre, qui forme l'axe central du texte"<sup>96</sup> et qui relativise les autres discours, et allant jusqu'au narrateur qui nage dans l'hétérolinguisme » (*Ibid.*, nous soulignons) :

Ce dernier, qui s'éloigne du mimétisme, ne se limite pas à reproduire des dialogues, mais fait interagir les langues dans le récit même, leur donnant par cet acte de parole le statut de participant. Dans ces cas, la langue passe d'un outil à un médium d'expression. Ce type de narrateur atteindrait donc le sommet de la pyramide d'écriture hétérolingue. (*Ibid.* : 319, nous soulignons)

L'affirmation selon laquelle les langues peuvent acquérir le statut de participant et devenir un médium d'expression fait partie de notre cadre théorique et méthodologique. Rappelons que nous considérons la présence des registres et des variétés de langue comme s'ils intervenaient dans la diégèse au même titre que les personnages littéraires. Ceci est possible parce que nous analysons la textualisation des langues et des variétés de langue au tant que motif libre et motif associé selon la terminologie de Boris Tomachevski. Ainsi, les registres et les variétés de langue seraient un moyen d'expression personnelle des protagonistes issus de notre corpus hétérolingue.

---

<sup>96</sup> Chantal Richard cite un article de Rainier Grutman, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », *op. cit.*, p. 333.

Rainier Grutman puise dans Roland Barthes, « La division des langages », dans *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 114-115. Nous avons rapporté une citation originale de Roland Barthes dans la sous-partie consacrée aux origines du concept d'hétérolinguisme (point II.1.1. « Définition du nouveau concept et la raison de sa formation »).



## II.4. Formes de l'hétérolinguisme

Pour élaborer les formes et les fonctions de l'hétérolinguisme littéraire, Chantal Richard s'appuie tout d'abord sur les termes sociolinguistiques, littéraires et typographiques que nous avons exposés *supra* (point II.3.2. « Nomenclature sociolinguistique sur la grille d'analyse »). Elle examine les formes de l'hétérolinguisme selon quatre variables : la langue seconde, l'intégration de la langue seconde dans la phrase, les niveaux discursifs et le balisage. Elle étudie les fonctions de l'hétérolinguisme selon deux variables : l'effet de réel et l'effet d'œuvre. L'usage des logiciels de statistique textuelle lui a permis de déterminer les modalités spécifiques à chaque type d'hétérolinguisme. Rappelons que Chantal Richard s'appuie sur la tripartition de la motivation établie par Boris Tomachevski (réaliste, compositionnelle, esthétique) pour compléter sa recherche au sujet des formes de l'hétérolinguisme littéraire.

### II.4.1. Hétérolinguisme mimétique

Les critères de l'hétérolinguisme mimétique de Chantal Richard sont semblables à ceux de la motivation réaliste de l'hétérolinguisme établie par Rainier Grutman. Richard expose que l'hétérolinguisme mimétique tiendrait compte d'une réalité bilingue des protagonistes francophones en Amérique du Nord littéraire. Rappelons que ce type d'hétérolinguisme est la base pour deux autres écritures hétérolingues, à savoir parodique et créatrice. Elle reprend d'ailleurs le tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Grutman et affirme que « le critère de la vraisemblance du roman réaliste de la fin du XX<sup>e</sup> siècle exige au moins la mention, sinon la représentation d'autres langues lorsque des locuteurs exolingues participent au récit » (Richard, 2004 : 153). Nous nous servons également du tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Grutman pour analyser les formes de l'hétérolinguisme dans notre corpus romanesque.

Nous reprenons ci-dessous le tableau de Grutman et citons les intitulés des six degrés définis par lui. Nous les appuyons par des exemples issus de notre corpus romanesque : *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006), *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006), *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud (2005) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998). Pour donner les exemples relevant des cinquième et sixième degrés d'ouverture aux langues étrangères, nous recueillons quelques répliques dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (1984), parce qu'elles nous paraissent les plus pertinentes du point de vue des exigences linguistico-identitaires établies par Grutman.



Tableau 6 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman

<b>HÉTÉROLINGUISME EST SACRIFIÉ POUR PRIVILÉGIER LA COMPRÉHENSION</b>	
<b>1.</b>	<p><b>Commentaire en L1 sans représentation de L2 (ellipse).</b></p> <p>« [Le D<sup>r</sup> Pedersen] entreprit de livrer dans sa langue maternelle les résultats de ses recherches. [...] Il y avait d'abord la voix basse et douce du scientifique remplie de "ø" et de "k" qui émanait d'une barbe mal taillée » (LL : 27).</p> <p>« Elle se rapprocha des photos, désigna quelques élèves, les nomma, se plaisant à emprunter la prononciation yiddish » (H : 115).</p> <p>« À son tour, Flaco consulte les siens en espagnol. <i>Compadres</i>, demande-t-il, qu'est-ce que vous en pensez ? Devrait-on leur dire que c'est une insulte ? [...] » (CDN : 95).</p>
<b>2.</b>	<p><b>Commentaire/attribution en L1 avec représentation homogène de L2 (traduction).</b></p> <p>Dans quatre romans de notre corpus, certaines expressions en L2 sont traduites directement par un personnage ou par le narrateur dans la suite du paragraphe. En aucun cas, il n'y a la traduction de L2 en note de bas de page ou à la fin du roman.</p> <p>« <i>No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista</i> [...] Ça veut dire... ben euh... que rien ne dure pour toujours. Tout finit par passer. Littéralement, ça dit qu'aucun mal ne dure cent ans et que même s'il dure cent ans, aucun corps n'est fait pour lui résister » (LL : 147).</p> <p>« À Soukkot, qui est une autre fête du long congé, les garçons et les papas vont construire, dans un arbre ou sur le balcon, la <i>soucca</i>, c'est une cabane en bois, et c'est pour manger » (H : 30).</p> <p>« En espagnol, on les appelle <i>los cobardes</i> !... Les lâches ! » (CDN : 93).</p> <p>« Si mes chiens étaient des humains, je leur dirais ya ibné, my son, mon fils... » (FO : 55).</p>
<b>3.</b>	<p><b>Représentation fictive de L2. La syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggère une origine L2.</b> Ce sont des parlers imaginaires et des accents étrangers, L1 travesti :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– l'image phonétique de l'anglais : « Not vèri ouèlle... » (LL : 97) ;</li> <li>– la parodie de l'accent gaspésien : « Rimousgui? Vous êtes du gouin vous han ? » (LL : 52) ;</li> <li>– la parodie de l'accent acadien : « Je vous remercie ban gros, mon cher mansieur, Rosa est maintenant prête à aller dormir » (LL : 196).</li> </ul>
<b>4.</b>	<p><b>Échantillonnage de L2, mais sans dépasser le seuil de la phrase ou de la proposition (« intra-sentential code-switching »).</b> Ce sont les emprunts lexicaux à L2, les noms propres et les expressions figées en L2.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– les alternances intraphrastiques : <ul style="list-style-type: none"> <li>« [...] ses spectacles se donnent dans tout l'Hexagone à guichet <i>farmé</i> ! » (LL : 123) ; « Une semaine après la sortie de l'édition allemande, le <i>Spiegel</i> titrait "<i>Klitoris</i> : das kanadische Skandabuch" avec un plan buste provocant d'une Gillian se touchant la langue de l'index droit » (LL : 181) ;</li> <li>« Elle poussa en sifflant : "<i>Penbèch la ! Gad travay li !</i>" » (LL : 277) ;</li> <li>« Tantôt la police est venue, explique CB. Cette histoire devient pas mal <i>heavy</i>, comme tu vois. Donc t'as intérêt à pas faire le <i>smatt</i> » (CDN : 256).</li> </ul> </li> <li>– les emprunts lexicaux à L2 : « <i>Deal</i> ? » (LL : 52) ; « <i>¿Verdad?</i> » (LL : 147).</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>– les noms propres en L2 : un restaurant « Montreal Pool Room » (LL : 65) ; un club « <i>Night on the Nile</i> » (LL : 74) ;</li> <li>– les expressions figées en L2 : « In God We Trust » (LL : 146) ; « <i>No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista</i> » (LL : 147) ; « [...] sky is the limit, american way of life [...] » (FO : 25).</li> </ul>
5.	<p><b>Représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique).</b> C'est l'inverse du 3<sup>e</sup> degré, par exemple, un personnage francophone qui s'exprime en mauvais anglais dans un roman écrit en français.</p> <p>« You shoot indians with that tabarnak de machine gun ? »<sup>97</sup> (VB : 223)</p>
6.	<p><b>Représentation hétérogène correcte de L2 qui va au-delà de l'échantillonnage lexical pour atteindre le niveau transphrastique (« supra-sentential code-switching »).</b></p> <p>Exemple est puisé dans <i>Volkswagen Blues</i> de Jacques Poulin : « Jack prononça une phrase en anglais et c'était évident qu'il l'avait construite dans sa tête :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– You were looking at me and suddenly I got very excited...</li> <li>– Oh ! Is that so ? fit la femme avec son grand sourire.</li> <li>– Yes. Maybe it was because you're so big... I mean tall and beautiful, but maybe it was because I had a <i>special feeling</i>.</li> <li>– A <i>special feeling</i> ? reprit-elle.</li> <li>– Yes, madam. The feeling that you recognized me, dit-il en trébuchant sur le terrible mot recognized.</li> <li>– I <i>did</i> recognize you ?</li> <li>– Thank you ! I'm very happy !</li> <li>– So, we have met before, conclut-elle.</li> <li>– Yes, but it wasn't me, dit Jack. It was my brother Théo.</li> <li>– Théo ? » (<i>Ibid.</i>, 210-211).</li> </ul>
<b>LANGUES ET VARIÉTÉS DE LANGUE SONT FIDÈLEMENT TRANSCRITES</b>	

#### II.4.2. Hétérolinguisme parodique

Au deuxième niveau de la pyramide de l'écriture hétérolingue de Chantal Richard se trouve l'hétérolinguisme parodique, qui se caractérise par « la caricature d'un discours ou d'un aspect d'un individu ou d'une société pour s'en moquer » (Richard, 2004 : 169). En effet, les alternances codiques servent à mettre en évidence la parodie ou l'ironie. Nous rappelons que l'hétérolinguisme parodique est basé sur le mimétique et relève de l'ironie. Du point de vue de la correspondance entre le choix de la langue et le désir

<sup>97</sup> La typographie originale de cette phrase est : « YOU SHOOT INDIANS WITH THAT TABARNAK DE MACHINE GUN ? ». Nous avons sacrifié la typographie pour mettre en évidence que la réplique de la Grande Sauterelle relève du cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères et qu'elle répond à l'exigence linguistico-identitaire définie par Rainier Grutman. La protagoniste est une Métisse, née d'un père Blanc et d'une mère Indienne, ainsi, elle a hérité de deux cultures et son deuxième prénom est Pitsémine. Le recours au sacre « TABARNAK DE » témoigne de son expérience de vie au Québec et lui permet de rendre compte de sa charge émotionnelle. C'est une phrase interrogative, mais la présence du sacre québécois fait que la phrase prend une allure exclamative.



d'imitation, l'hétérolinguisme parodique se rapproche de la motivation compositionnelle de Boris Tomachevski. Ceci indique que le choix de la variété de langue chargée de véhiculer la parodie est déterminé par la volonté du romancier de défendre la composition de son œuvre.

Précisons que Chantal Richard donne à cette sous-partie de sa thèse : « Le biculturalisme à fleur de peau : l'hétérolinguisme parodique » (pages 169-178). Nous identifions dans cet intitulé une dimension identitaire du bilinguisme français-anglais. Dans le contexte de son corpus romanesque et de la période sur laquelle elle travaille, 1980-2000, il s'agit d'« un biculturalisme et [d'] un bilinguisme [...] superficiels », qui se font connaître « par le ton ironique de la voix narrative » (*Ibid.* : 169). La chercheuse affirme que cette dernière « joue le rôle de commentateur métatextuel » (*Ibid.*), et si le narrateur s'exprime en anglais, c'est pour recourir aux clichés, aux expressions figées, et aux idiolectes. Dans le but de représenter le « réalisme social » (*Ibid.* : 170), les romanciers reprennent les slogans publicitaires, les devises et autres expressions figées relevant de la société nord-américaine (États-Unis et Canada). La parodie leur sert d'instrument pour dépeindre le paysage linguistique et la culture populaire produite par les locuteurs de la langue anglaise.

Nous convoquons les modalités parodiques élaborées par Chantal Richard<sup>98</sup> et les appuyons par des exemples issus de notre corpus romanesque : *La Logeuse* d'Éric Dupont, *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud, *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Nous ne citons pas l'idiolecte des écolières hassidiques et de Déborah Zablotski, protagonistes juives dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin, parce que leur « franglais »<sup>99</sup> relève d'une étape dans leur parcours scolaire et dans la formation de leur conception du monde. Dans le contexte de *Hadassa*, la textualisation du franglais n'a aucunement de visée parodique.

Chantal Richard distingue les modalités parodiques sur le plan de la forme et de la fonction. Les modalités parodiques se caractérisent sur le plan de la forme par :

- **les expressions figées** – L2 prend une forme stylisée, voire caricaturée : « Que des émissions qui coûtent la peau des fesses de violence gratuite, d'autos écrabouillées, sky is the limit, american way of life, qui vident la tête si elle est pas déjà vide » (*FO* : 25) ;

---

<sup>98</sup> Toutes les désignations de ces modalités sont recueillies dans la thèse de doctorat de Chantal Richard, *op. cit.*, p. 169-178.

<sup>99</sup> Le franglais relève de la syntaxe de la phrase anglaise et du vocabulaire français, ce qui fait que les phrases construites dans cette variété de langue ont l'apparence d'être directement traduites de l'anglais.



- **les noms propres** – l'appellation du cabaret *The Hairy Palm* (dans *La Logeuse*, ce lieu est nommé *Night on the Nile*) fait l'objet d'une parodie de la part du narrateur du roman, qui présente différentes versions de sa traduction vers le français<sup>100</sup> étant justifiées par « la loi québécoise sur l'affichage » (LL : 74) ;
- **les signes de ponctuation** – par exemple, les guillemets : une dispute entre le chef des *Bad Boys*, CB, et le chef de *Latino Power*, Flaco, au sujet de la signification du mot « *goon* » : « - Écoute, explique Flaco, "*goon*" peut être pris comme une insulte, c'est vrai. Mais tout dépend du contexte. – De quoi tu parles, mon gars ! s'indigne CB. *Fuck* le "contexte" ! T'as voulu dire quoi ? C'est ça qui nous intéresse ! Utilise des mots normaux ! » (CDN : 96) ; les points de suspension – l'ignorance de Rosa au sujet de la sexualité et sa naïveté sont rendues, entre autres, par le recours à l'accent gaspésien : « Ben... euh... j'ai gru, euh... cru remarquer que les invités ne dorment pas beaucoup » (LL : 99) ;
- **le balisage des alternances** – le style romain : « Se sentant un peu réconfortée, Rosa empocha les cent dollars étatsuniens. In God We Trust » (LL : 146) ; les italiques : « Tu n'as pas eu droit à une démonstration de la méthode *tsypiquement* québécoise de ramassage des feuilles ? » (LL : 156) ;

Les modalités parodiques servent sur le plan de la fonction à :

- **dégrader un objet, un discours** – par exemple, l'ironie du narrateur hétérodiégétique marque le désillusionnement du personnage : « Rosa serait ben aise de ne rien voulouère saouère » (LL : 270). Le narrateur recourt à l'accent acadien pour marquer la dégradation de Réjean Savoie dans l'estime de Rosa ;
- **exprimer le discours antiaméricain du protagoniste** : « Le cinéma américain, la télé américaine, McDonald's vont splasher le monde entier splish ! splash ! de leurs produits de consommation. Avec la bénédiction de tous. God save America » (FO : 62-63). La parodie consistant en l'utilisation d'un anglicisme et d'onomatopées avertit de la portée de certains phénomènes actuels. L'ironie de Radwan Omar Abou Lkhououd est davantage accentuée par l'invocation de Dieu en anglais, pouvant dévoiler une double signification : la dénotation impose une

---

<sup>100</sup> Nous développons cette question dans la partie consacrée à l'analyse de l'hétérolinguisme parodique dans *La Logeuse*.

Un exemple confirmant l'obligation de traduction des noms propres de l'anglais vers le français au Québec est l'appellation du réseau de la restauration rapide Poulet Frit Kentucky (CDN : 33), l'appellation originale est *Kentucky Fried Chicken*.



interprétation patriotique, « Dieu sauve l'Amérique », mais l'ironie jointe à la connotation évoque plutôt « sans l'Amérique point de salut » pour l'univers<sup>101</sup> ;

- **modifier la fonction d'ancrage référentiel des noms propres** – dans l'exemple qui suit, la langue seconde, en l'occurrence l'anglais, dévoile l'aménagement urbain de l'île de Montréal<sup>102</sup> : « Living in Montreal, somewhere in that they now call Montréal. J'aimais mieux Pointe-aux-Trembles. Tant qu'à être nowhere, j'aime mieux être nowhere » (FO : 33). La fusion des quartiers sur l'île est rendue par le remplacement de l'anglais par le français, Montreal par Montréal. L'ironie réside dans le fait qu'après l'aménagement urbain de l'île en 2000, Pointe-aux-Trembles reste « nulle part » sur la carte administrative.

### II.4.3. Hétérolinguisme créateur

Chantal Richard situe l'hétérolinguisme créateur au sommet de la pyramide de l'écriture hétérolingue. L'hétérolinguisme créateur « rejette la vraisemblance et l'ancrage référentiel pour exploiter l'hétérolinguisme comme médium de création ; sa préoccupation principale est donc esthétique » (Richard, 2004 : 178-179). Nous rappelons que Boris Tomachevski définit la motivation esthétique par opposition à la motivation réaliste et que « [l]e choix même de thèmes réalistes doit être justifié esthétiquement » (Tomachevski, 1965 : 294). Le dénominateur commun entre l'hétérolinguisme créateur et la motivation esthétique réside dans l'affirmation « du caractère littéraire de l'œuvre dans l'œuvre elle-même »<sup>103</sup> (*Ibid.*). Par ailleurs, à la motivation esthétique sont davantage attribués les motifs libres que les motifs associés, parce qu'« ils interviennent dans l'organisation stylistique de l'œuvre » et parce que leur suppression n'influencerait pas son contenu global (Grutman, 2002 : 342).

Dans l'hétérolinguisme créateur, « [l']aspect connotatif prime sur le sens dénotatif des mots » (Richard, 2004 : 179). Le narrateur et/ou le personnage littéraire fait face à « une

---

<sup>101</sup> Nous paraphrasons une phrase de Radwan Omar Abou Lkhouloud au sujet d'une entreprise de lingerie féminine, Paradise (le style romain vient du roman), que son père Omar Khaled a fondée à Montréal : « L'écrivain de poésie était devenu le poète du paradis de ces dames. Sans ton Paradise point de salut » (FO : 50).

<sup>102</sup> Nous faisons référence à la fusion des arrondissements sur l'île de Montréal qui a eu lieu en 2000. Pour obtenir des informations complémentaires, voir : Bernard Jouve, « En quête de la "bonne" échelle de régulation : le cas de Montréal » dans Daniel Pinson (dir.), *Métropoles au Canada et en France. Dynamiques, politiques et cultures*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 117-128. Au milieu de cet ouvrage, sont insérées quelques cartes illustrant les arrondissements de Montréal avant et après 2000.

<sup>103</sup> Nous paraphrasons une phrase de Boris Tomachevski : « La négation du caractère littéraire de l'œuvre dans l'œuvre elle-même est une expression de la motivation réaliste que nous rencontrons fréquemment » (Tomachevski, 1965 : 294).



prise de conscience plus accrue de la langue seconde » (*Ibid.*). Du point de vue de la forme, « les alternances sont plus longues ou plus fréquentes sans être accompagnées de traductions » (*Ibid.*). Dans le cadre de l'analyse de Chantal Richard, l'écriture hétérolingue créatrice se caractérise par « les mots-valises et la paronomase bilingues, les jeux de mots, la translittération, l'intertexte littéraire » (*Ibid.*). Tous les modalités conceptuelles de l'hétérolinguisme créateur sont recueillies dans sa thèse de doctorat (p. 179-188) : le dédoublement identitaire ou l'alter ego, le jeu des langues, les limites de la lisibilité et l'intertexte littéraire.

#### II.4.3.1. Dimension créatrice des contacts de langues

**Le dédoublement identitaire ou l'alter ego** est, selon la chercheuse, la plus fréquente manifestation de l'hétérolinguisme créateur. Le narrateur et/ou le personnage littéraire est obligé à s'affirmer dans « son bilinguisme et son biculturalisme » (*Ibid.*). Charles-François Papineau, héros principal du roman *Les Têtes à Papineau* de Jacques Godbout, est le meilleur exemple de personnage confronté au dédoublement identitaire à cause de sa pratique langagière<sup>104</sup>.

Autre exemple, Rosa Ost, protagoniste du roman *La Logeuse*, est confrontée à la modification de son accent gaspésien<sup>105</sup>, qui consiste en la prononciation du phonème sourd [k] comme le phonème sonore [g] : « [...] je suis de Notre-Dame-du-Gachalot, juste l'autre gôté du pont ouvert » (LL : 52). Cette modification de la prononciation entraîne chez l'héroïne un processus identitaire, qui ne se solde pas par le dédoublement, mais plutôt par l'union. Chantal Richard soulève, à partir de son corpus romanesque, que la question de l'alter ego dévoilerait une identité anglophone du personnage. Concernant Rosa Ost, qui connaît l'anglais « not veri ouëlle... » (LL : 97) et qui l'utilise dans son milieu professionnel, l'anglais ne dévoile pas une autre identité. Il est davantage considéré comme moyen d'expression de sa colère : « Et voilà ce qui arrive quand une Gaspésienne apprend l'anglais à Montréal avec des putes. [...] *You bitch ! You cum belchin' whore ! Fuck you !* » (LL : 287).

Radwan Omar Abou Lkhouloud, protagoniste du roman *Le Fou d'Omar*, est atteint d'une maladie mentale. Il provoque le lecteur nord-américain lorsqu'il associe la langue à l'expression du pouvoir : « Les indépendantistes québécois veulent s'identifier à la langue québécoise ou française, c'est selon, les juifs et les islamistes à leur religion et à l'argent, les Américains we are Americans, we are the best. Quand on n'arrive pas à

---

<sup>104</sup> Nous présentons une analyse des *Têtes à Papineau* (Paris, Éditions du Seuil, 1981) en qualité d'intertexte littéraire pour le roman *La Logeuse* d'Éric Dupont.

<sup>105</sup> Nous rappelons que cette substitution est une fiction littéraire. C'est un sociolecte fictif, créé par Éric Dupont.





choisir, ni une langue, ni une religion, ni we are Americans, on s'identifie à quoi, à qui, avec qui ? » (FO : 30-31). À cause de sa schizophrénie, le personnage vit un dédoublement identitaire, qui se manifeste, entre autres, à travers sa pratique langagière. En effet, le plurilinguisme est inscrit dans le quotidien de Radwan : il parle en arabe avec son père, en français avec ses sœurs et son frère, et en italien avec un ami. Ses monologues, ses flux de conscience sont souvent parsemés d'expressions québécoises : « Ici, [le père] a viré boutte pour boutte [...] » (FO : 30), « Pantoute. Pantoute » (FO : 34). Lorsque l'homme schizophrène regarde la télévision américaine et canadienne, il recourt à la langue anglaise et se pose une multitude de questions sur la valeur de la culture populaire nord-américaine. Précisons que Radwan ne s'identifie aucunement avec le pays voisin lorsqu'il emploie les expressions anglaises. Certes, cette dimension américaine s'invite dans sa pratique langagière ; les États-Unis semblent davantage un objet à parodier et à critiquer.

Selon l'analyse de Chantal Richard, **les jeux de langues** peuvent servir de moyen pour illustrer « une sensibilité poétique » des romanciers (Richard : 2004, 182). Les narrateurs de *La Québécoise* et de *Volkswagen Blues* recourent abondamment aux paronomases bilingues<sup>106</sup> et aux faux-amis pour mettre en évidence la « divergence des sens entre les paronymes hétérolingues » (*Ibid.* : 183). Les techniques d'écriture de Myriam Beaudoin, d'Abla Farhoud, d'Éric Dupont et de Mauricio Segura témoignent d'une sensibilité poétique aux langues. Par exemple, le protagoniste du *Fou d'Omar* joue souvent sur l'aspect sémantique et phonétique des mots anglais (melting-pot, a blender) et français (un broyeur, broyer) pour exprimer son attachement à son père défunt :

Ma vie a toujours été inséparable de la vie de mon père. Dans le bonheur et dans le malheur, dans les hauts comme dans les bas. Un vrai melting-pot. Dans le vrai sens. Mêlé, mêlé. My father and I we were living in a blender. Un broyeur de vie. Il a broyé ma vie, j'ai broyé la sienne. » (FO : 56)

Les jeux de langues tels que la paronomase bilingue et les faux-amis sont très rare dans notre corpus. Ceci peut être dû au fait que l'objectif de recherche de Chantal Richard reposait sur l'analyse de l'hétérolinguisme du point de vue de la capacité créatrice de la langue. Nos objectifs de recherche et nos critères de sélection des romans sont différents de ceux de Chantal Richard, parce que nous décryptons la conception du

---

<sup>106</sup> « Les mots paronymes sont des mots quasi-homonymes. Ils présentent donc une certaine ressemblance de forme écrite et/ou orale, mais sont différents dans le fond ! [...] La paronomase est la figure de style qui consiste à rapprocher des paronymes au sein d'une même phrase ».

Francis Laffargue, *Mettre de l'ordre dans les mots*, Paris, Éditions Edilivre, coll. « Classique », 2016, p. 65.



monde des protagonistes à partir de leur pratique langagière. Pour cette raison, notre attention est centrée sur le milieu socio-culturel et le devenir identitaire de principaux personnages, et non sur les jeux de langues.

L'écriture épïcène<sup>107</sup> dans *La Logeuse* cadre avec les jeux de langues. Le narrateur hétérodiégétique hésite sur la forme au féminin à appliquer et invente deux autres appellations : « Jeanne monta dans sa camionnette, prête à accomplir sa tâche d'inspecteur, d'inspectrice, d'inspecteuse ou d'inspecteur de l'Office québécois de la langue française » (LL : 154). Certes, l'énumération de deux néologismes se rapproche de l'ironie, toutefois, le narrateur reconnaît la visibilité du genre féminin dans la langue française. Précisons que la féminisation des titres et des noms de métiers est une marque du discours social au Québec.

L'une des caractéristiques de l'hétérolinguisme créateur est **l'écriture aux limites de la lisibilité**. Nous nous appuyons sur les résultats des travaux de Chantal Richard (pages 184-188). La lisibilité du texte hétérologue est perturbée, entre autres, par les emprunts lexicaux, par les alternances interphrastiques et intraphrastiques, par les variations régionales de langue et par l'oralité (Richard, 2004 : 185). La chercheuse affirme que la lisibilité est sacrifiée jusqu'à ce que le sens soit perdu et donne l'exemple de l'écriture de Jean Babineau dans *Bloupe* : « Faire l'a-l'a-l'a-l'a-mour. Passé simple plus-que-parfait. Passé-complet. Avec P.P. La lettre que j'ai écrite. Écrit. La lettre écrite »<sup>108</sup> ; « C'é pas facile lorsqu'i faut qu'tu essayes d't'façonner un visage avec des hosties carrés et/ou des mots comme des ballounes qui bostent. Anyways » (*Ibid.* : 127). En effet, l'écriture hétérologue créatrice met en exergue « une prise de conscience fondamentale de l'entrelacement des langues et de leurs rôles sociaux [dans le] discours québécois » (Richard, 2004 : 185).

#### II.4.3.2. Identité non francophone du narrateur

L'une des modalités favorisant l'écriture hétérologue est l'identité non francophone du narrateur. Chantal Richard mène la recherche sur l'écriture bilingue de Carole Massé<sup>109</sup> et démontre que la présence du code linguistique étranger, en l'occurrence de l'anglais,

---

<sup>107</sup> L'écriture épïcène consiste à donner de la visibilité au genre féminin. Son objectif est la promotion de l'égalité entre homme et femme dans les textes. Il existe des règles grammaticales et graphiques pour rendre compte du fait que le communiqué s'adresse aussi bien aux femmes qu'aux hommes.

Consulté dans <https://www.ge.ch/egalite/doc/image-societe/redaction-epicene.pdf> et dans [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?id=3912](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3912), le 11 avril 2016.

<sup>108</sup> Jean Babineau, *Bloupe*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1993.

<sup>109</sup> Carole Massé, *Nobody*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1985.



dans la narration en français dévoilerait l'identité non francophone du narrateur. La fréquence et la longueur des interruptions en langue seconde sont des éléments pouvant témoigner de la quête identitaire du narrateur. La chercheuse révèle que « la langue seconde est plus intime et plus distante pour [le narrateur] puisqu'elle reste distincte de sa voix francophone à la fois sur le plan de la forme, du contenu et du style » (Richard : 2004, 187).

Ce phénomène de l'identité non francophone du narrateur est présent dans le roman *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Le narrateur hétérodiégétique, le jeune garçon Marcelo, relate l'histoire de son amitié avec Cléo et Paulina à l'école primaire. La narration à la deuxième personne du singulier nous suggère qu'il présenterait des extraits de son journal intime : « Souviens-toi, Marcelo : toutes les têtes s'étaient tournées vers Cléo. [...] ¡Ay Marcelito! » (CDN : 24). Nous observons que cette marque d'identité est, en effet, bilingue, parce que le narrateur s'adresse à lui-même, tout d'abord en français, « Souviens-toi, Marcelo », et ensuite en espagnol, « ¡Ay Marcelito! ». La copine chilienne confirme l'identité hispanophone du narrateur, lorsqu'elle lui souhaite « bonne chance ! » en espagnol : « [...] Paulina, sur la pointe de ses souliers de course, te faisait de grands signes des bras : ¡buena suerte, Marcelo! Souviens-toi du roulement de tambour de ton cœur quand tu l'as saluée » (CDN : 280). Le bilinguisme de Marcelo se manifeste également pendant la fête d'anniversaire de Cléo lorsqu'une femme haïtienne l'interroge : « ¿Cléo te dijo que yo hablaba español? [...] Dios mío, elle parlait ta langue ! » (CDN : 103). En qualité de langue seconde, l'espagnol diffère sur le plan de la forme parce qu'il est en italique, et sur le plan du contenu parce qu'il évoque l'origine chilienne du jeune narrateur. Ceci indique que la vraisemblance du protagoniste est assurée par les interventions des personnages secondaires dans son langage vernaculaire à lui. Les indices témoignant de l'identité hispanophone du jeune narrateur sont l'interjection « Ay », le suffixe *-ito* modifiant son prénom (ainsi, « Marcelito » est le diminutif), et son habitude d'invoquer le nom de Dieu en espagnol.

La pratique langagière d'un autre narrateur homodiégétique nous permet de creuser le sujet de l'écriture aux limites de la lisibilité. Les deuxième et dernier chapitres du roman *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud présentent « *Le livre de Radwan Omar Abou Lkhouloud* ». La langue maternelle du protagoniste, Radwan Omar Abou Lkhouloud, est l'arabe. Ce dernier résonne dans le contexte familial et religieux uniquement, et fonctionne en qualité de ciment entre le fils aîné et le père défunt. L'arabe remplit entièrement le critère de la vraisemblance du personnage et la lisibilité du texte est préservée d'une double manière. Les mots arabes sont transcrits en caractère latin et leur traduction est insérée dans le corps du texte. D'une part, leur caractère romain empêche le lecteur de les identifier dans l'immédiat ; d'autre part, cela nous indique qu'ils



sont partie intégrante de la pratique langagière du personnage et qu'ils relèvent du langage vernaculaire. Nous postulons que le caractère romain des mots arabes est la métaphore de son devenir identitaire. Radwan accomplit les rites musulmans préparant le corps du père défunt à l'enterrement et acquiert le statut de l'homme indépendant. Son projet professionnel se dessine parce qu'il décide de rédiger et de publier son premier roman, *L'orphelin fou* (FO : 34).

Au bout du compte, la présence de l'espagnol dans *Côte-des-Nègres* et celle de l'arabe dans *Le Fou d'Omar* ont pour objectif de signifier, respectivement, l'identité de Marcelo et l'identité de Radwan. Les codes linguistiques diffèrent uniquement sur le plan de la forme – l'espagnol est toujours en italique, l'arabe est toujours en caractère romain. Certes, la différence dans le balisage de la langue étrangère reflète la stratégie que l'écrivain choisit pour représenter la dynamique globale de son œuvre<sup>110</sup>. Dans le contexte de notre recherche sur l'hétérolinguisme dans le roman québécois contemporain, nous estimons que les italiques dévoilent l'identité du narrateur homodiégétique en mouvement, en construction de ses projets. L'adolescent Marcelo cherche ses repères dans le quartier multiethnique de Montréal. Après avoir fini ses études à l'école secondaire, il désire devenir écrivain et déménager dans le quartier Notre-Dame-de-Grâce. Le style romain des mots arabes indique plutôt, selon nous, que le narrateur homodiégétique, Radwan Omar Abou Lkhouloud, atteint une étape dans sa vie où le recours à sa langue maternelle n'est pas le signe de son statut d'immigrant de deuxième génération, mais une confirmation de sa maturité personnelle.

Finalement, lorsque la lisibilité du texte hétérolingue est très perturbée, les registres et les variétés de langue « s'enchevêtrent et se juxtaposent sans que [le lecteur] puisse leur attribuer des rôles précis sur le plan social ou stylistique » (Richard, 2004 : 187). Chantal Richard conclut au sujet de l'écriture à l'extrême pointe de la lisibilité qu'« [i]l en résulte un discours original où tous les niveaux de sens entrent en jeu dans l'expression de l'univers infiniment complexe de l'individu plurilingue. Cet hétérolinguisme [...] signifie [...] une forme d'expression contenant tout le bagage linguistique de son milieu » (*Ibid.* : 187). Étant donné que notre corpus relève de la multitude des registres et des variétés de langue, et que la diégèse de chaque roman est située dans un quartier différent (*Côte-des-Neiges*, *Outremont*, *Villeray* et le centre-ville, et *Pointe-aux-Trembles*), il nous est ainsi possible de dresser un aperçu du paysage linguistique de la ville de Montréal du début du XXI<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>110</sup> Lise Gauvin, « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 54.



L'écriture hétérolingue créateur se caractérise par l'intervention de la langue seconde jusqu'à ce qu'elle entrave la compréhensibilité du texte. C'est le cas de la langue créole dans le roman de Mauricio Segura *Côte-des-Nègres*, et de la transcription de trois accents régionaux dans le roman d'Éric Dupont, *La Logeuse*. Le créole intervient dans le texte en guise de stratagème et de code secret de communication entre les membres du gang Bad Boys. Cette variété de langue est motivée par le personnage de Cléo Bastide, alias CB, le leader de la bande, qui impose aux Haïtiens l'emploi de leur langue maternelle lorsqu'ils sont en face des membres du gang Latino Power, hispanophones :

CB se tourne vers son groupe et un échange animé à voix basse s'engage.  
*Yon moun ki konnèt signification nan mò « goon », nan non Dye ? Mon chè, pa gen ide. Non, pas gen sawè. Mwen pas gen sawè sa a. Bagay la sa sale.* Plusieurs fois ils pointent leur index vers les Latinos. Enfin, CB revient à Flaco et s'éclaircit la gorge.

- C'est une insulte, c'est ça ?

À son tour, Flaco consulte les siens en espagnol. Compadres, demande-t-il, qu'est-ce que vous en pensez ? Devrait-on leur dire que c'est une insulte ? [...] (CDN : 95, nous soulignons, les italiques sont dans le roman)

Notre attention est attirée, tout d'abord, par la différence dans les degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères : le créole est au quatrième degré, tandis que l'espagnol est au premier degré. L'expression « *compadres* », se situant au quatrième degré, est rapportée dans le langage vernaculaire des adolescents sud-américains. Puisque l'emprunt lexical a une fonction de vocatif et se trouve dans le discours direct, il rend mieux compte du contexte d'énonciation et donne l'illusion que la conversation est effectivement en espagnol. Grâce à l'insertion du vocatif « *compadres* », le narrateur parvient à maintenir l'équilibre entre le critère de la vraisemblance et le critère de la compréhension dans l'énoncé de Flaco. Ensuite, l'illisibilité de l'énoncé en créole est accentuée par la présence de « *goon* ». Cet emprunt au quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères appartient au registre de la langue vulgaire. Sa signification dépend du contexte : en anglais britannique, c'est « idiot », « imbécile », et en anglais américain, c'est « gangster »<sup>111</sup>. Nous supposons que le leader du gang Latino Power joue sur cette double signification lorsqu'il déclare qu'il « trouve ça stupid que des gars de secondaire cinq tapent sur les gars de secondaire un » (*Ibid.* : 96, nous soulignons).

Dans une autre scène de confrontation entre les membres des gangs, CB ordonne aux siens de changer de langue pour que les consignes de stratégie soient incompréhensibles pour Teta, un hispanophone retenu comme otage. Nous remarquons

---

<sup>111</sup> Alain Duval, Vivian Marr, *Collins Robert, Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995, entrée « goon », p. 359.



que l'insertion du créole a lieu au premier et au quatrième degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères :

CB l'arrête [Ketcia – A.H.T.] d'un geste et change de langue :

- *Minit la !...* Quand on parle stratégie, on le fait en créole. Compris, tout le monde ?

Il leur ordonne de former un cercle autour de lui. D'une voix basse et monotone, il leur explique qu'à la base l'idée c'est de se faire respecter. Il ne leur cache pas qu'il a envie de se venger. Ce qu'ils ont fait à Mixon est impardonnable, ils s'entendent là-dessus, mais l'important pour l'instant c'est de récupérer les manteaux. Avec Teta comme otage, il ne s'en fait pas, les Latino Power devront céder. Après ils verraient, tout dépendrait. [...] (*Ibid.* : 220, les italiques sont dans le roman)

D'une part, s'installe un pacte de complaisance entre le narrateur et le lecteur, parce que le narrateur résume en français le discours de CB et que le lecteur connaît son contenu. Les adolescents haïtiens parlent entre eux en créole, par conséquent, Teta est exclu du débat. La mention de la variété de langue fait que le créole est au premier degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères et que la présence de la langue seconde est soumise au critère de la compréhension. D'autre part, dans la suite de la scène, CB et Richard interviennent en créole. Cette variété de langue évoque l'idée d'un code de communication chiffré et d'un secret de guerre. Par conséquent, la présence dans le discours direct de leur langage vernaculaire fait que les dialogues sont aux limites de la lisibilité. Le lecteur bascule dans l'incompréhension et se trouve dans la même situation que Teta :

CB saisit le bras de Richard, le lui tord et ce dernier, le visage crispé, pousse un cri déchirant.

- *A p rekòmanse sa a, m ap jete le dewò !* Le rabroue CB.

[...]

Comme s'il venait de se brûler la main au troisième degré, Richard se met aussitôt à l'agiter fébrilement, en sautillant.

- *A p tou mèm pas lèsse l fè sa nan yon tèpi ! s'emporte Richard. M ap pini l idio ! S'il te plè ! A p lèse mwen vange onè nan Mixon !* (*Ibid.* : 220-221, les italiques sont dans le roman)

Par contre, les négociations entre CB et Teta au sujet des manteaux volés se font en français non marqué<sup>112</sup>. Ceci indique que le Haïtien transmet au Latino-Américain le contenu destiné à faire parler ce deuxième, pour qu'il révèle la cachette où se trouvent les manteaux volés. Notamment, nous remarquons que cette scène d'otage est, en effet, très hétérolingue. Au discours direct et, de temps en temps, à travers la voix narrative, résonnent les registres et les variétés de langue, que nous énumérons dans leur ordre

---

<sup>112</sup> Rappelons que le registre « non marqué » désigne les énoncés qui ne se différencient aucunement par les marqueurs linguistiques d'une norme spécifique.

d'apparition : le français familier, le créole, le français non marqué, le français québécois familier (le sacre « mon hostie », l'anglicisme « *check* »), l'espagnol (« *¡Ayyyyyyy!* »), l'anglais (« *steady* »), l'anglais vulgaire (« *Shit* »), l'anglais familier (« Ça devient *heavy, man* ») (*Ibid.* : 219-228). Ceci indique que la lecture d'un roman hétérolingue relève d'« une compétence de lecture bilingue » (Simon, 1994 : 172), voire d'une compétence de lecture plurilingue. Rappelons que l'esthétique est la motivation principale de l'écriture hétérolingue créatrice. C'est ainsi que le lecteur averti parviendrait à satisfaire son envie de lecture exigeante et hors du commun.

#### **II.4.3.3. Intertextualité littéraire, historique, religieuse, filmique et musicale**

L'analyse de notre corpus romanesque nous amène à partager une affirmation de Chantal Richard selon laquelle « [l']intertexte hétérolingue dans le roman de la fin du XX<sup>e</sup> siècle est souvent présent comme ancrage référentiel » (*Ibid.*). L'hétérolinguisme se manifeste en effet dans une intertextualité musicale, filmique, littéraire, historique et religieuse. La chercheuse préconise de faire la distinction entre « l'intertexte comme effet de réel » et « l'intertexte comme effet d'œuvre » (*Ibid.*). Quatre romans de notre corpus abondent en références intertextuelles. D'une part, il s'agit d'un ancrage référentiel tel que la métropole québécoise qui se trouve à la charnière des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, les lieux emblématiques de la ville, le deuxième référendum pour l'indépendance du Québec, la scolarité à l'école primaire de Montréal, l'attentat du 11 septembre, l'identité culturelle des Juifs hassidiques, l'identité culturelle du Québec (effet de réel). D'autre part, nous identifions de nombreux exemples de l'intertexte littéraire jouant la fonction d'effet d'œuvre. Cet intertexte consiste à faire signe au lecteur que « le roman s'inscrit dans une tradition littéraire spécifique » (*Ibid.*).

Nous établissons une liste non exhaustive de l'intertexte littéraire pour notre corpus romanesque. L'intertextualité se manifeste principalement dans la thématique de l'œuvre et dans la construction identitaire des personnages. D'autre part, les échos des pièces de théâtre, des poèmes et d'autres textes littéraires résonnent dans les dialogues et dans le discours du narrateur. Nous signalons ici les plus importantes références littéraires dans *Hadassa* et dans *La Logeuse*, parce que ces romans feront l'objet d'une analyse détaillée dans les chapitres suivants. Nous développons ci-dessous certaines références littéraires dans *Le Fou d'Omar* et dans *Côte-des-Nègres*.

Les références intertextuelles les plus prégantes dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin sont la Bible hébraïque et l'identité culturelle des Juifs hassidiques. En outre, l'enseignante Alice, narratrice autodiégétique, interprète devant les écolières hassidiques un conte *Le Loup et les sept chevreaux* des frères Grimm (1812) et les invite à lire quelques albums de la série de littérature pour les enfants *Martine*. Le narrateur

hétérodiégétique relate l'amour défendu entre Déborah Zablotzki et Jan Sulski, ce qui évoque d'emblée l'histoire d'amour dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare (1567).

Du point de vue de la thématique de l'œuvre, *La Logeuse* d'Éric Dupont emprunte aux littératures française et allemande du XIX<sup>e</sup> siècle : au roman d'apprentissage *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac (1835) et à la pièce de théâtre *Faust* de Jean-Wolfgang Goethe (1833). Le processus d'émancipation de Rosa Ost, protagoniste de *La Logeuse*, se rapproche du devenir identitaire des héros littéraires tels que Tinamer de Portanqueu dans *L'Amélanchier* de Jacques Ferron (1970) et Charles-François Papineau dans *Les Têtes à Papineau* de Jacques Godbout (1981). L'ambiance de mystère est inspirée des légendes populaires québécoises *Rose Latulipe* et *La Chasse-galerie*, et de la littérature de science-fiction. Par ailleurs, le roman d'Éric Dupont est riche en références intertextuelles à l'histoire francophone du Québec et à la diversité des accents du français parlé au Québec.

*Hamlet* de William Shakespeare (1603) constitue un leitmotiv dans *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud. L'inscription de cette pièce de théâtre dans la composition du roman s'avère considérable, parce que les extraits recueillis dans *Hamlet* sont récités en anglais par Radwan Omar Abou Lkhouloud et en français par Pierre Luc Duranceau, alias Rawi Omar Abou Lkhouloud. D'autre part, le nom du prince de Danemark incarnerait les questionnements existentiels, la maladie mentale et la mort, qui déterminent la construction identitaire de Radwan. Par ailleurs, en ancien scandinave, le nom Hamlet « aurait signifié "moulin dans la mer", maelström, cyclone, typhon, tourbillon etc. [...] le centre de ce moulin, l'œil de ce cyclone, était... vide : vide de sens, fade (fada, dirait-on en Provence) insensé, fou. Impensable »<sup>113</sup>.

En outre, *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud est un échange constant et fructueux entre la sagesse de l'Orient et les figures éminentes de la littérature de l'Occident. Sont cités en épigraphe deux quatrains d'Omar Khayyām<sup>114</sup>, deux extraits d'un roman de Stefan Zweig (*La Confusion des sentiments*, 1927), un extrait d'un roman de Miguel de Cervantès (*Don Quichotte* 1605-1615), un extrait d'une conférence de Sony Labou Tansi (*L'écrivain face à la polémique*, 1981), un extrait d'une nouvelle de Thomas Mann (*Les Têtes interverties, légende hindoue*, 1940), un poème d'Emily Dickinson (*Si pouvoir – équivalait à vouloir –*, date de publication est inconnue). Les cultures de l'Orient et de

---

<sup>113</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, Paris, Albin Michel, Daniel Mesguich (trad.) 2012, p. 11.

<sup>114</sup> Omar Khayyām a vécu dans les années 1047-1122, il était un mathématicien et un philosophe. Il a été une figure majeure de l'Islam médiéval. La traduction anglaise de ses quatrains est apparue en 1967 et a été faite par Omar Ali Shah. Consulté dans <http://kulturica.com/k/litterature/les-quatrains-d-omar-khayyam/>, 10 avril 2016.



l'Occident s'entrecroisent lorsque Radwan chante les paroles de la chanson de Gilles Vigneault « *J'ai planté un chêne* »<sup>115</sup> et lorsque le voisin québécois de la famille Abou Lkhouloud, Lucien Laflamme, cite un verset d'une sourate du Coran : « *Commanderez-vous aux hommes la bonté, alors que, vous-même, vous l'oubliez ?* (Sourate de la Vache, verset 44) (FO : 145). Étant donné que l'hétérolinguisme met l'accent sur la diversité, *Le Fou d'Omar* serait-il une incarnation d'un dialogue interreligieux dans le roman québécois contemporain ?

L'intertextualité biblique de **Côte-des-Nègres de Mauricio Segura** est marquée dès la première page, parce que le *Livre de la Genèse* 11, 5-7 et le mythe de la Tour de Babel sont cités en épigraphe. Cet intertexte est la métaphore de l'amitié entre Marcelo et Cléo à l'école primaire, qui se transforme, quelques années plus tard, en la rivalité sans merci entre deux gangs Latino Power et Bad Boys :

Et s'il existe un véritable contact entre ces amis-enfants, comme au départ, entre les constructeurs de la tour biblique, qui se comprennent même sans recours à la parole, les adolescents ne réussissent plus à communiquer bien que le langage commun ne fasse pas défaut.<sup>116</sup>

Cette thématique de rivalité entre deux groupes d'immigrants est empruntée à la comédie musicale *West Side Story* (1957). Celle-ci met en scène, dans le quartier Upper West Side à New York, la rivalité entre les bandes *Jets* (membres d'origine irlandaise ou polonaise) et *Sharks* (membres d'origine portoricaine)<sup>117</sup>. En outre, le titre du roman de Mauricio Segura évoque le nom d'un quartier à Montréal, le Côte-des-Neiges. Précisons que *Côte-des-Nègres* met l'accent sur le racisme que les adolescents du quartier se font subir les uns aux autres (*Ibid.* : 154-156).

---

<sup>115</sup> « J'ai planté un chêne au bout de mon champ, chante la voix sublime de grand vent. Perdrerai-je ma peine Perdrerai-je mon temps ? L'amour et la haine ce sont mes enfants Et ce sont mes chaînes Serai capitaine Sur mon bâtiment Perdrerai-je ma peine ? » (FO : 45-46, les italiques sont dans le roman)

<sup>116</sup> Anna Żurawska, « Géographie conflictuelle d'une ville : *Rue Saint-Urbain* de Mordecai Richler et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura », dans Ewelina Bujnowska, Agnieszka Rzepa (dir.), *TransCanadiana Polish Journal of Canadian Studies / Revue Polonaise d'Études Canadiennes, The Peaceable Kingdom ? Cultural and language communities in Canada and the rule of law / Le Royaume paisible ? Relations entre les communautés culturelles et linguistiques du Canada et l'application de la loi*, Poznań, n°6, 2013, p. 152.

<sup>117</sup> Gilles Dupuis, « L'envers du décor. Quand Côte-des-Neiges devient Côte-des-Nègres », dans Krzysztof Jarosz, Zuzanna Szatanik, Joanna WarmuzińskaRogóż (dir.), *De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui (1608- 2008) : Rétrospectives, parcours, défis / From the foundation of Québec City to Present-Day Canada (1608-2008) : Retrospections, Path of Change, Challenges*, Katowice, Éditions PARA, 2009, p. 156.



La culture populaire américaine fascine les jeunes et les adultes. L'une des mères regarde, hypnotisée, une série télévisée *Les Héritiers du rêve* : « Elle détourne les yeux et les rive sur la télé, les lèvres pincées » (CDN : 53). La vie courante des élèves est rythmée par les distractions telles que la série télévisée *Friends*, les jeux de vidéo *Magic Sword* et *King of Dragons*, les chansons de Nirvana « *Dumb* » et de The Special « *Stupid Marriage* », et la musique latino-américaine (*cumbias* et *salsas*). Ces références forgent l'ancrage référentiel relatif à l'Amérique du Nord des années quatre-vingt-dix.



## II.5. Fonctions de l'hétérolinguisme

L'examen des références culturelles auxquelles recourt l'œuvre nécessite une « sensibilité aux qualités connotatives du langage littéraire » et aux « citations en langue étrangère » (Grutman, 1997 : 43). Le travail sur l'hétérolinguisme oblige le chercheur à « doubl[er] l'approche mimétique traditionnelle (la sociologie des contenus) d'une analyse davantage soucieuse de marquer le fonctionnement connotatif de la littérature » (*Ibid.*). Rainier Grutman propose de « reconnaître l'existence, à côté de *connotation contextuelle* à laquelle Roland Barthes réservait le nom "d'effet de réel", d'une *connotation intertextuelle* que l'on pourrait appeler "l'effet d'œuvre" » (*Ibid.* : 43-44, les italiques dans le texte). Rainier Grutman estime que la complémentarité des deux effets est surtout utile lorsque le chercheur a pour objectif de travailler sur les « œuvres complètes d'un auteur ou [sur] les productions représentatives d'un genre, d'un mouvement, d'un siècle, d'une nation » (*Ibid.* : 44). L'objectif est d'établir « un caractère systémique » des cultures en contact et du plurilinguisme littéraire (*Ibid.*). L'identification de leurs points communs permet d'étudier les effets de l'hétérolinguisme dans l'ensemble des œuvres constituant le corpus d'analyse.

L'hétérolinguisme sollicite également une approche hétérophone du contact de langues, parce qu'il « fait appel au son et au sens, en soudant texte représentant et univers représenté » (Grutman, 1997 : 46) Chaque registre et variété de langue s'intègre à l'ensemble des langues présentes dans l'œuvre littéraire. Tzvetan Todorov affirme au sujet du caractère dialogique de l'énoncé et de sa dimension intertextuelle :

Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. (Todorov, 1981 : 8, nous soulignons)

### II.5.1. Notion de connotation

La notion de connotation est étudiée par opposition à celle de dénotation, la première étant l'expression de la diversité des interprétations de la deuxième : « [à] une dénotation correspond une liste ouverte, indéfinie, de connotations »<sup>118</sup>. C'est l'une des raisons pour lesquelles Marie-Noëlle Gary-Prieur choisit d'écrire le mot connotation au pluriel et le mot dénotation au singulier. Selon la chercheuse, « [c]ette opposition de nombre est inhérente à la définition : il y a un sens essentiel, vrai, qui fait l'objet du discours ; des

---

<sup>118</sup> Marie-Noëlle Gary-Prieur, « La notion de connotation(s) », dans *Littérature*, n° 4, 1971, p. 99. Consulté dans [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1971\\_num\\_4\\_4\\_2531](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1971_num_4_4_2531), le 15 septembre 2015.



nuances qui viennent s'y greffer, on ne décide rien, elles restent dans les ténèbres du pluriel, des "accidents" secondaires » (*Ibid.* : 97). Par conséquent, elle formule les définitions suivantes :

Dénotation renvoie à ce qui, dans le sens, est commun à tous les sujets parlant une même langue, et qu'on peut symboliser très grossièrement par la définition du dictionnaire. Les connotations sont toutes les nuances subjectives qui s'ajoutent, dans chaque communication, à cette signification de base. (*Ibid.* : 98)

Les connotations se caractérisent par le fait que « [leur] caractère secondaire est "interprété" » et ceci provoque la formation de l'opposition « *signification objective/significations subjectives* (ou *signification générale/significations individuelles*) » (*Ibid.*). La chercheuse met en exergue la capacité des connotations d'être « la marque de l'individu » et de témoigner « des rapports entre le sujet parlant et le code » (*Ibid.*). Par la suite, elle accepte de situer la notion « dans une perspective saussurienne : la dénotation relève de la *langue* ; les connotations relèvent de la *parole* ». Cependant, la chercheuse avertit que cela « conduit à exclure les connotations du domaine de la linguistique, puisqu'elles touchent au sujet parlant, à l'individuel, au psychologique » (*Ibid.*).

Marie-Noëlle Gary-Prieur formule quatre traits caractéristiques au sujet des connotations : « a) les connotations caractérisent les *langages naturels* ; b) les connotations sont des *significations secondes* ; c) les connotations sont liées à la *pratique individuelle du langage* ; d) les connotations sont *plurielles* » (*Ibid.* : 99). Par ailleurs, la chercheuse affirme qu'une certaine unité se manifeste entre la notion de connotations et l'analyse du texte poétique. Les connotations apparaissent comme un instrument d'interprétation du texte poétique parce que : « a) le texte se développe dans les limites d'un *langage naturel* ; b) le texte construit des systèmes de *significations secondes* ; c) le texte est une *pratique individuelle du langage* ; d) le texte est *pluriel* » (*Ibid.*).

La chercheuse s'appuie sur le sens linguistique de la notion de connotations et développe « trois acceptations différentes » : 1) « *significations affectives liées à un individu "biologique"* » ; 2) « *réseaux signifiants construits par le texte* » ; 3) « *fonction reliant la langue à un plan du contenu qu'on pourrait appeler "littérature"* » (*Ibid.* : 106-107). Elle admet que la recherche sur les connotations puisse être appliquée à la linguistique (dénotation/connotations), à la stylistique, à la poétique et, finalement, à la sémiologie.

Dans le cadre théorique et méthodologique de notre travail de recherche, nous estimons que les notions de connotations et de dénotation sont particulièrement pertinentes pour



deux raisons. Premièrement, notre objectif est d'étudier le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des personnages littéraires ; les notions de connotations et de dénotation nous permettent de déterminer les facteurs qui semblent motiver à choisir une langue ou une variété de langue dans des situations spécifiques. En effet, certaines paroles prononcées par les protagonistes ont un caractère dénotatif et les autres plutôt connotatif. Notre objectif est de décortiquer cela dans leur pratique langagière et d'étudier le lien avec leur conception du monde. Ensuite, nous examinons la portée du registre et de la variété de langue en fonction de son importance dans le « contexte immédiat de l'énoncé », dans la « perspective plus globale du contexte d'énonciation » (Richard, 2004 : 129) et dans l'ensemble de la pratique langagière du personnage. Nous croyons que toutes ces distinctions favorisent l'analyse du processus identitaire du protagoniste à travers sa pratique langagière.

### II.5.2. Effet de réel

Rappelons que la *connotation contextuelle* correspond à l'effet de réel (Roland Barthes) et la *connotation intertextuelle* à l'effet d'œuvre. (Grutman, 1997 : 43-44, les italiques dans le texte). Roland Barthes s'intéresse dans son article « L'effet de réel »<sup>119</sup> à la singularité de la description et à l'utilité de certains détails dans le tissu narratif. Lorsque la description « n'est justifiée par aucune finalité d'action ou de communication », quelle est « la signification de cette insignifiance ? » (Barthes, 1968 : 85). Il présente des arguments puisés dans l'histoire littéraire selon lesquels « la description a eu pendant longtemps une fonction esthétique » (*Ibid.*). Ceci nous amène à réfléchir sur la manière dont l'hétérolinguisme contribue à l'expression esthétique de l'œuvre littéraire.

Les premiers éléments de réponse se trouvent dans un propos de Roland Barthes sur l'objectif esthétique de la description dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous rapportons ci-dessus sa citation d'origine, remplaçons le mot « description » par le mot « hétérolinguisme » et faisons des modifications en conséquence :

Toutefois, la fin esthétique de [l'hétérolinguisme] est toute mêlée d'impératifs « réalistes », comme si l'exactitude du référent [...] commandait et justifiait seule [...] de le décrire, [...] ou de le dénoter : les contraintes esthétiques se pénètrent [...] de contraintes référentielles. [...] Ce mélange – ce chassé-croisé – de contraintes a un double avantage : d'une part la fonction esthétique, en donnant un sens « au morceau » ; et d'autre part, en posant le référent pour réel, en feignant de le suivre d'une

---

<sup>119</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », dans *Communications, Recherches sémiologiques. Le vraisemblable*, n° 11, 1968, p. 84-89.

Consulté dans [www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158), le 29 novembre 2012.



façon esclave, [l'hétérolinguisme] évite de se laisser entraîner dans une activité fantasmatique [...]. (*Ibid.* : 87)

Cette présence des langues et des variétés de langue dans l'œuvre littéraire ne sert pas uniquement de moyen pour embellir cette dernière. L'hétérolinguisme, à l'instar de la description, fait que les registres et les variétés de langue en contact enrichissent le sens du paragraphe, de l'énoncé ou du poème. Si les procédés générateurs de l'effet de réel « [font] de la notation la pure rencontre d'un objet et de son expression » (*Ibid.* : 89), nous pouvons affirmer que l'hétérolinguisme fait du contact linguistique en littérature la rencontre d'un interlocuteur avec l'Autre. Pour éviter que l'analyse hétérolinguistique d'une œuvre littéraire devienne « une activité fantasmatique » (Barthes, 1968 : 87), nous rappelons l'ordre d'étude du plurilinguisme établi par Rainier Grutman : 1) procéder, tout d'abord, à l'examen de la motivation du contact linguistique dans un texte littéraire ; 2) prendre en considération, par la suite, le contexte propre à chaque cas (Grutman, 2002 : 349).

Les alternances codiques peuvent être étudiées selon les deux fonctions complémentaires suggérées par Rainier Grutman : l'effet de réel et l'effet d'œuvre. L'effet de réel est, en partie, le résultat de la polyphonie du discours et de l'ancrage référentiel. Il s'agit d'éléments grâce auxquels un texte littéraire est vraisemblable. Précisons que les intitulés et les définitions de toutes les modalités de l'effet de réel sont recueillis dans la thèse de doctorat de Chantal Richard (p. 126). Nous les appuyons par les citations issues de notre corpus romanesque, à savoir *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006), *La Logeuse* d'Éric Dupont (2006), *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud (2005) et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura (1998) :

- **la polyphonie du discours :**

- les propos directs des personnages : « Au Liban, ça faisait rien [au père – A.H.T.] qu'on parle le français ou l'anglais avec lui. Ici, il a viré boutte pour boutte comme ils disent, c'était l'arabe, juste l'arabe, rien que l'arabe. OK chef, you're the boss » (*FO* : 30) ; « Non, ce que tu dis c'est être *spoiled* ! » (*H* : 58) ; « Tu sais, Rosa, ton rouquin acadien, ce n'est peut-être qu'un *red herring*, ça veut dire brouiller les pistes, créer une diversion » (*LL* : 249) ;
- les techniques de représentation du discours de l'autre, par exemple, pour identifier la voix qui émet l'énoncé : « Juan, son mari, déjà passablement éméché, fixait la robe dégoulinante de sauce : *¿qué pasa?*, *¿qué pasó?* Rien, *querido*, ce n'est qu'un accident, a expliqué Carmen [...] » (*CDN* : 157) ; « Hamlet Hamlet don't cry, my son, don't cry. Do something. Do something. Do. Do. Agado do do » (*FO* : 24) ; « Il souhaitait lui parler, il ferait noir, personne ne verrait rien, personne ne saurait, venez, je vous prie, *venez quand il fera nuit, je parlerai tout*

*bas, vous pourrez garder le silence, ne rien répondre, seulement être là, près de moi sur le banc entre les deux peupliers, please come, I'll be waiting for you » (H : 175) ;*

- une expression régionale, un sociolecte ou un idiolecte qui évoque un personnage ou un groupe social (l'énoncé ne doit pas être rapporté dans sa version originale, il peut imiter son style) : « Les choses sont tellement plus “kompliquées” en ville, gomme ils disent. Elle va rencontrer toutes sortes de gens bizarres » (LL : 46).
- **l'ancrage référentiel :**
  - un rappel au lecteur de la situation d'énonciation et des références spatio-temporelles, par exemple des noms propres de quartiers, de rues, d'établissements commerciaux, etc. : « La camionnette s'était d'abord arrêtée rue Sherbrooke devant l'Université McGill » (LL : 62) ; « [...] leurs mamans choisiront pour elles des maris avec lesquels elles passeraient leur vie dans le quartier d'arbres bicentennaires et de résidences en briques rouges, discrètement gardées par le fil de l'éruv. » (H : 18) ; « Par la suite, les Haïtiens ont décidé d'aller manger au Poulet Frit Kentucky en attendant l'arrivée de CB au parc Kent » (CDN : 33) ; « Living in Montreal, somewhere in what they now call Montréal. J'aimais mieux Pointes-aux-Trembles. Tant qu'à être nowhere, j'aime mieux être nowhere » (FO : 33).

### II.5.3. Effet d'œuvre

La deuxième fonction, l'effet d'œuvre, englobe tous les effets esthétiques dont l'objectif est de souligner l'effort stylistique d'un texte écrit ou le recours à une tradition littéraire. Chantal Richard précise que l'effet d'œuvre se manifeste davantage à l'écrit qu'à l'oral et que ses formes les plus répandues sont l'intertexte cité ou approprié ainsi que la recherche du mot juste. La chercheuse fait alors référence à l'emploi des expressions qui reflètent mieux un sens, à l'intertextualité, aux jeux de mots et aux aspects phonétiques de la langue. Les intitulés et les définitions de toutes les modalités de l'effet d'œuvre sont recueillis dans la thèse de doctorat de Chantal Richard (p. 127-129). Nous les appuyons par les citations issues de notre corpus romanesque.

**L'intertexte cité ou approprié** est un « intertexte intégré dans le discours du personnage qui reprend les propos cités, mais en les appliquant à un contexte personnel [...]. L'intertexte peut aussi être l'indication d'une volonté d'inscrire son œuvre dans un mouvement ou une époque littéraire » (Richard, 2004 : 127). Exemples : Radwan Omar Abou Lkhouloud citant un extrait de *Hamlet* de Shakespeare : « *To die, to sleep – No more. To die, to sleep – To sleep, perchance to dream – ay, there's the rub ; For in that*



*sleep of death what dreams may come* » (FO : 24, les italiques sont dans le roman) ; Déborah Zablotzki faisant sa prière matinale : « ... *Que je marche dans Ta loi et que je sois fidèle à Tes commandements. Que je ne sois pas induite en péché ni en tentation ni en mépris [...]* » (H : 96, les italiques sont dans le roman) ; « On y voit défiler [...] des étudiants soûls chantant : “Vive la Canadienne ! Vole, mon cœur vooooole ! Vive la Canadienne ! Et ses jolis yeux doux...” » (LL : 260).

**L’interdiscours** « est à la fois ancrage référentiel et effet de style, par exemple, la citation d’un discours populaire (les slogans, les chansons) » : « Que des émissions qui coûtent la peau des fesses de violence gratuite, d’autos écrabouillées, sky is the limit, american way of life, qui vident la tête si elle est pas déjà vide » (FO : 25-26) ; « Trois filles, toutes vêtues de noir, assises à l’indienne, entourent une radio grinçante : *naked woman, naked man, where did you get that nice sun tan, naked woman, naked man* » (CDN : 91).

Chantal Richard précise que l’interdiscours peut également comporter un commentaire social, par exemple, au sujet du racisme : « Sauf dans les moments de crise à cause des attaques terroristes ou des ouragans, des tremblements de terre ou autres acts of God qui nous montrent que America is great, Americans are great, God is an American et les Arabes sont des enfants de chienne et des pourris » (FO : 26) ; « La cafétéria se vide peu à peu. Les Bad Boys se lèvent, passent devant les Latinos en les insultant tout bas. Ceux-ci répliquent de manière quasi automatique *jhuevones, maricones de mierda!* » (CDN : 146-147).

**La recherche du mot juste** se caractérise par « une utilisation judicieuse d’un signifiant qui renvoie à un sens ou à un contexte précis soit par son aspect dénotatif ou connotatif. Ce mot est utilisé parce qu’il transmet son message mieux que tout autre » (Richard, 2004 : 127), par exemple : « Monsieur et Madame Bourdeau, de par le patronyme [sic], sont évidemment canadiens-français et... – Québécois ! interjeta Jeanne courroucée » (LL : 168) ; « – Écoute, explique Flaco, “*goon*” peut être pris comme une insulte, c’est vrai. Mais tout dépend du contexte. – De quoi tu parles, mon gars ! s’indigne CB. *Fuck* le “contexte” ! T’as voulu dire quoi ? C’est ça qui nous intéresse ! Utilise des mots normaux ! » (CDN : 96).

L’analyse de notre corpus révèle qu’il peut également s’agir de **la recherche de la langue juste** pour exprimer ses émotions ou pour codifier un message : « Father. My Father. My Father is. My father is dead. La seule phrase qui me vient. La seule qui m’est venue. En arabe ça marchait pas. Bayé mett, bayé mett, ça sonnait comme jungle belle, jinge bell » (FO : 21) ; « CB arrête [Ketcia] d’un geste et change de langue : – *Minit la !...* Quand on parle stratégie, on le fait en créole. Compris, tout le monde ? [...] – *A p*



*rekòumanse sa a, m ap jete l dewò ! CB rabroue [Richard] [...] – A p tou mèm pas lèsse l fè sa nan yon tàpi ! s'emporte Richard. M ap pini l idio ! S'il te plè ! A p lèse mwen vange onè nan Mixon ! » (CDN : 220-221).*

Les autres **effets stylistiques** se manifestent par l'ironie, par la parodie et par l'emphase : « Tu n'as pas eu droit à une démonstration de la méthode *tsypiquement* québécoise de ramassage des feuilles ? » (LL : 156). Dans un énoncé d'une pensionnaire, la typographie de l'adverbe « *tsypiquement* » met en relief le mot imitant l'accent québécois de sa logeuse. En outre, la formulation du personnage exprime une dévalorisation des pratiques quotidiennes de Jeanne Joyal.

Concernant **les aspects phonétiques de la langue**<sup>120</sup>, nous citons un exemple recueilli dans *La Logeuse*, « Not vèri ouèlle... » (LL : 97), étant la transcription phonétique de « not very well ». La diégèse de *Hadassa* s'étend sur une année scolaire et l'enseignante Alice corrige le français de ses élèves hassidiques : « – Madame Alice, j'ai li déjà trois livres, est-ce que je peux dessiner ? – J'ai LU. Oui, tu peux » (H : 57) ; « – Quand c'est un premier bébé garçon, on achète très beaucoup de gâteaux et on réserve une salle gigantesque. – Gigantesque... la corrigeai-je. – Gi-gan-tes-que. [...] » (H : 70). Dans la première citation, l'aspect phonétique de la langue est rendu par les lettres en caractère majuscule, dans la deuxième par la coupure graphique.

Remarquons que ce balisage correspond parfaitement à l'identité professionnelle du personnage et au contexte immédiat de l'énoncé. Les lettres majuscules dans « J'ai LU » marquent la forme correcte du participe passé prononcé par l'enseignante ; la coupure graphique met en évidence l'effort de l'écolière pour prononcer correctement l'adjectif « gigantesque ». En outre, ce dernier est en rapport avec « gigantic » étant son équivalent en anglais. Une espèce d'interlangue se forme chez elles, qui témoigne d'un avancement dans l'apprentissage de la langue française.

Chantal Richard mentionne encore **les jeux de mots entre les langues**<sup>121</sup>. Nous trouvons un exemple de paronomase bilingue dans *La Logeuse* : « Une Africaine blonde

---

<sup>120</sup> Parmi les aspects phonétiques de la langue, Chantal Richard distingue : 1) la translittération – la transcription des signifiants L2 en respectant la phonétique, mais en transcrivant par des mots en L1 ; 2) l'allitération – la répétition d'une consonne ; 3) la transcription phonétique ; 4) les onomatopées transcrites avec les phonèmes de L2. « Ces onomatopées transcrites en L2, comme la transcription phonétique d'une langue par les phonèmes d'une autre [...] peuvent représenter l'appropriation, voire l'absorption d'une langue par l'autre » (Richard, 2004 : 128-129).

<sup>121</sup> Chantal Richard énumère dans sa thèse des exemples de jeux de mots entre les langues tels que : 1) les double-sens ; 2) la paronomase bilingue (il s'agit de l'utilisation de deux signifiants, qui se ressemblent et qui possèdent des sens différents dans les deux langues) ; 3) le mot-valise bilingue (néologisme), qui « est constitué de deux mots ou parties de mots



hors de contrôle piaillait en anglais dans un téléphone portable en agitant l'index droit. Il était question de phoques » (*LL* : 65). Nous supposons que la Gapésienne, qui vient d'arriver à Montréal, ne connaît pas un juron anglais « fuck ». Le narrateur recourt à une focalisation interne et accentue, ainsi, la naïveté de la jeune femme.

---

appartenant à des langues différentes pour former un nouveau signifiant » (Richard, 2004 : 128).



## II.6. Tétraglossie d'Henri Gobard

### II.6.1. Langue comme l'expression de la conception du monde

Henri Gobard met en exergue à son ouvrage *L'aliénation linguistique*. Analyse tétraglossique la citation suivante : « ... **la lingua dovrebbe essere trattata come una concezione del mondo, come l'espressione di una concezione del mondo...** »<sup>122</sup>. En effet, Henri Gobard y soutient la thèse selon laquelle une conception du monde, la *Weltanschauung*, se transmet dans une langue<sup>123</sup> (*Ibid.* : 41). Lorsque la langue sert, par exemple, à acquérir un savoir, elle devient l'instrument de sa transmission (*Ibid.* : 40). Le linguiste français présente cette notion allemande et met l'accent sur son acceptation dans la philosophie du langage :

Cette « image du monde » unit la *Weltanschauung* humboldtienne (vision du monde qui est la somme des résultats de la connaissance impliquée dans la langue, donc une chose statique – *ergon*) et l'*innere Sprachform* (la forme intérieure de la langue, laquelle est une force dynamique dans la transformation spirituelle du monde – *energeia*)<sup>124</sup>. (*Ibid.* : 46-47)

Le fondateur de l'analyse tétraglossique convoque l'ouvrage *Langage et connaissance* d'un philosophe polonais, Adam Schaff ; ce dernier puise dans les travaux en linguistique de Leo Weisgerber<sup>125</sup>. Celui-ci étudie la capacité de la langue de structurer la réalité et la conception du monde chez l'individu : « La langue est ainsi promue au rôle du créateur, du démiurge, de l'unique monde accessible à l'homme – et cet unique monde

---

<sup>122</sup> « ... la langue devrait être traitée comme une conception du monde, comme l'expression d'une conception du monde... ». Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, 1930-1932, 5, IX § 131, Éd. Einaudi.

La traduction, les références bibliographiques et la typographie sont recueillies dans Henri Gobard, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976, p. 5. Antonio Gramsci (1891-1937) était un philosophe et un homme politique italien. Il est l'auteur des *Cahiers de prison* (1929-1935), où il définit les objectifs et la stratégie du marxisme-léninisme.

<sup>123</sup> Dans le cadre de notre travail de doctorat sur l'hétérolinguisme dans le roman québécois contemporain, nous nous intéressons beaucoup à cette notion de *Weltanschauung*, parce qu'elle nous permet d'approfondir la relation entre la pratique langagière du personnage littéraire et sa construction identitaire.

<sup>124</sup> Henri Gobard recourt à l'ouvrage : Adam Schaff, *Langage et connaissance*, trad. Claire Brendel, Paris, Anthropos, Paris, 1967, p. 38. Adam Schaff reprend les travaux de Leo Weisgerber, *Vom Weltbild der deutschen Sprache*, Halbband II, Düsseldorf, 1954, p. 206-207.

<sup>125</sup> Hormis l'ouvrage de Leo Weisgerber cité ci-dessus, Adam Schaff puise dans Leo Weisgerber, *Das Gesetz der Sprache*, Heidelberg, 1951. Henri Gobard signale que les travaux de Leo Weisgerber ne sont pas traduits en français. Notre consultation du catalogue électronique de la Bibliothèque nationale de France confirme que c'est toujours le cas.



qui nous est accessible, est précisément le monde construit par le langage »<sup>126</sup> (Gobard, 1976 : 47, nous soulignons). Par ailleurs, le linguiste allemand est convaincu que « la langue est pour [l'homme – A.H.T.] une forme sociale de la connaissance [et que] les langues ne se distinguent pas seulement par leurs formes acoustiques mais aussi par les contenus qu'elles assimilent »<sup>127</sup>.

Henri Gobard estime que « la langue exprime un autre monde par elle-même », qu'elle « porte avec elle sa *Weltanschauung* et toute obligation linguistique peut [...] entraîner un processus de dissolution culturelle » (Gobard, 1976 : 46-47). Il prévient contre « le contact de deux civilisations », à l'issue duquel l'une ou l'autre culture risque de s'éteindre. Le linguiste français convoque les travaux sur l'ethnolinguistique (G. Devereux<sup>128</sup>) et sur l'écolinguistique (E. Haugen<sup>129</sup>). Il soutient qu'imposer l'enseignement de la langue et de la culture du pays où elle est parlée fait subir aux apprenants « une situation schizolinguistique » (Gobard, 1976 : 46). Ceci provoque un risque de déculturation et conduit à « la dispersion systématique de toutes les cultures, de toutes les ethnies et de tous les peuples » (*Ibid.* : 47-48).

---

<sup>126</sup> Henri Gobard cite Adam Schaff, *op. cit.*, p. 38-39. Nous rapportons ci-dessus cette citation dans son contexte :

« La chose ici la plus capitale du point de vue cognitif est le fait que la langue non seulement sert à communiquer la connaissance, mais aussi qu'elle la façonne, transformant le « chaos » [...] que nous appelons le monde, en un produit ordonné de l'esprit. La langue est ainsi promue au rôle du créateur, du démiurge, de l'unique monde accessible à l'homme – et cet unique monde qui nous est accessible, est précisément le monde construit par le langage. [...] La subjectivisation de la connaissance [...] englobe en effet non seulement les catégories du temps, de l'espace et de la causalité, mais aussi tout ce qui est donné dans la connaissance ». (Gobard, 1976 : 47, nous soulignons)

<sup>127</sup> Gerda Haßler, « La vision linguistique du monde : mythe et réalité de l'utilisation d'une notion humboldtienne au XX<sup>e</sup> siècle », dans Emilie Aussant, Christian Puech (dir.), *Les dossiers d'Histoire Épistémologie Langage, Linguistiques d'intervention. Des usages socio-politiques des savoirs sur le langage et les langues*, n°6, 2014, p. 4.

Consulté dans <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01115175/document>, le 7 novembre 2016.

Gerda Haßler recourt à l'ouvrage : Leo Weisgerber, *Muttersprache und Seistesbildung*, Göttingen, Vandenoeck & Ruprecht, 1929, p. 71, 73-88.

<sup>128</sup> Georges Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, trad. Tina Jolas, Henri Gobard, Paris, Gallimard, 1970.

<sup>129</sup> Einar Haugen, *The Ecology of Language*, Stanford University Press, 1972.

Pour obtenir des informations en français sur l'écologie du langage, voir : Nadège Lechevrel, « L'écologie du langage d'Einar Haugen », dans *Histoire Épistémologie Langage*, tome 32, fascicule 2, numéro thématique *Sciences du langage et psychologie à la charnière des 19e et 20e siècles*, 2010, p. 151-166.

Consulté dans [http://www.persee.fr/doc/hel\\_0750-8069\\_2010\\_num\\_32\\_2\\_3192](http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_2010_num_32_2_3192), le 14 avril 2016.

Lorsqu'Henri Gobard s'interroge sur la qualité de l'enseignement de la langue anglaise en France, il observe que « le Français qui parle en anglais doit renoncer à la distinction entre *tu* et *vous* qui est propre à sa culture » (*Ibid.* : 46). Dans les années 1970, « la mauvaise qualité d'enseignement » de la langue de Shakespeare « est *précisément un excellent signe de santé psycholinguistique*, la preuve même du bon fonctionnement des *mécanismes de rejet* : les langues vivantes, comme tous les organismes vivants, doivent être sélectives sous peine de mort et être capables à la fois de rejeter ou d'assimiler » (*Ibid.* : 50). Cette dernière phrase nous amène à constater qu'actuellement les expressions anglaises s'invitent de plus en plus dans la langue française : « [l]e jargon d'aujourd'hui vient d'Apple, Google ou Facebook. Disons-le : en *low cost* »<sup>130</sup>. À la lumière de la globalisation, les mécanismes de rejet relèvent davantage de la conscience linguistique des usagers de la langue française. Par l'intermédiaire de la presse de vulgarisation, les hommes de plume s'adressent aux Français et les avertissent que le recours irréflecti et inutile aux anglicismes fait que « [leur] vocabulaire devient passif et [que] la pensée s'appauvrit à force de se banaliser » (*Ibid.* : 13). Le pouvoir de la langue de créer une conception du monde est donc un instrument à double tranchant. La langue offre l'accès à la connaissance et favorise l'ouverture sur l'Autre. Par contre, la *Weltanschauung* anglo-américaine lance un défi aux autres langues et cultures, parce qu'elle transmet, voire impose, « “pacifiquement” comme des missionnaires inconscients » (Gobard, 1976 : 46) ses biens et ses valeurs.

La conception du monde par les langues est un phénomène qu'Henri Gobard réussit à saisir dans sa théorie. Au fondement de l'analyse tétraglossique, il y a la conviction que la langue n'est plus considérée comme « une et indivisible »<sup>131</sup>, à l'instar de la définition de Ferdinand de Saussure, mais qu'elle se compose de « *variétés diatopiques* (les dialectes), *diastratiques* (les sociolectes), *diaphasiques* (les registres) et *diachroniques* (les états de langue) » (*Ibid.*). Les variétés régionales, sociales et chronologiques en tant que phénomènes langagiers sont étudiées au sein de la société. Par contre, les variétés diaphasiques sont des variations situationnelles ; c'est le locuteur qui hésite sur le style ou le registre de langue à employer dans une situation de communication donnée<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> Étienne de Montety, préface dans Jean Maillet, *100 anglicismes à ne plus jamais utiliser ! C'est tellement mieux en français*, Paris, Le Figaro littéraire, 2016, p. 5.

<sup>131</sup> Rainier Grutman, « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », dans *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 17, n° 3 et 4, septembre-décembre 1990, p. 199.  
Consulté dans <https://journals.library.ualberta.ca/index.php/crccl/issue/view/266>, le 2 février 2016.

<sup>132</sup> Liliane Vosghanian, *Approche linguistique, sociolinguistique et interactionnelle d'un cas de bidialectalisme : arménien occidental et arménien oriental*, thèse de doctorat soutenue le 19



Henri Gobard souhaite « *circonscrire* clairement non seulement les diverses fonctions du langage mais leurs rapports réciproques ainsi que leur genèse » (*Ibid.* : 31, les italiques viennent de Gobard). Pour cette raison, il conçoit une analyse tétraglossique qui, « dans une perspective macro-sociolinguistique, [permet de distinguer] pour *une aire culturelle donnée*, quatre types de langage, *quelque que soit la langue utilisée* » : vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique (*Ibid.* : 34). D'une part, l'analyse tétraglossique systématise la circulation des langues et des variétés de langue dans le temps et l'espace pour une communauté culturelle donnée. D'autre part, elle répond à la fois aux critères linguistiques, sociologiques, historiques, ethniques et culturels :

- **le langage vernaculaire** – c'est un langage local, parlé spontanément au sein d'une communauté ; il peut être considéré comme langue maternelle (ou langue natale). Le langage vernaculaire est « le droit imprescriptible des ethnies, le droit de naissance linguistique, la marque indélébile de l'appartenance » (*Ibid.* : 34) ;
- **le langage véhiculaire** – c'est un langage national ou régional et il est appris par nécessité ; il est destiné à la communication à l'échelle des villes, au sein d'une société. Henri Gobard avertit que le langage véhiculaire « se veut universel et tend à détruire les langages vernaculaires quelles que soient leurs proximités sociolinguistiques ou leur parenté génétique » (*Ibid.* : 36) ;
- **le langage référentiaire** (se rapportant à la référence et non au référent) – c'est un langage relatif aux traditions culturelles, orales ou écrites : proverbes, dictons, littérature, rhétorique ; le langage référentiaire garantit « la continuité des valeurs par une référence systématique aux œuvres du passé » (*Ibid.* : 34) ;
- **le langage mythique** – c'est un langage qui « fonctionne comme ultime recours, magie verbale dont on comprend l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré » (*Ibid.* : 34) ; le langage mythique relève de l'éternité.

Henri Gobard prend en compte le fait que la langue de communication est riche en variétés régionales (*diatopiques*), sociales (*diastratiques*) et chronologiques (*diachroniques*), et il conçoit, ainsi, leur organisation spatio-temporelle :

---

octobre 2007 à l'Université Lumière Lyon 2.

Consulté dans [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/vosghanian\\_1](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/vosghanian_1), le 13 avril 2016.

La définition des variations diaphasiques est recueillie dans le point 2.3. « La variation (socio)linguistique » étant dans le chapitre 3 « Approche sociolinguistique ».



Tableau 7 : Une répartition spatio-temporelle de la tétraglossie d'Henri Gobard<sup>133</sup>

	ESPACE	TEMPS	LANGUE
<b>VERNACULAIRE</b>	ici	maintenant	maternelle
<b>VÉHICULAIRE</b>	partout	plus tard	urbaine
<b>RÉFÉRENTIAIRE</b>	là-bas	jadis	nationale
<b>MYTHIQUE</b>	au-delà	toujours	sacrée

Grâce à l'analyse tétraglossique, Henri Gobard parvient à éviter l'« opposition entre une langue haute et une langue basse, [entre] une langue majeure et une langue mineure, [entre] une langue de pouvoir et une langue de peuple »<sup>134</sup>. Si cette classification semble universelle, c'est parce que les chercheurs peuvent l'appliquer à l'étude de chaque « aire culturelle donnée » (*Ibid.* : 34), indépendamment de l'époque et de la langue utilisée. Ceci indique que la tétraglossie peut être établie dans une analyse synchronique (du point de vue de l'espace) et dans une analyse diachronique (du point de vue du temps) :

Tableau 8 : Tétraglossie appliquée à l'analyse synchronique et à l'analyse diachronique<sup>135</sup>

	ESPACE/synchronie		TEMPS/diachronie	
	VILLAGE	VILLE	COSMOS	CIEL
<b>LANGAGES</b>	L. maternelle vernaculaire	L. véhiculaire	L. référentiaire	L. mythique
<b>MOYEN-ÂGE</b>	»	Latin	Grec	Hébreu
<b>PARIS XVIII<sup>e</sup></b>	»	Français	Latin	Grec
<b>LONDRES XX<sup>e</sup></b>	»	Anglais	Français Gréco-latin	Latin Chinois

Pour conclure au sujet de la tétraglossie, nous rappelons qu'elle s'inscrit dans la lignée des recherches sociolinguistiques menées dans les années 1970 en France (*Ibid.* : 5)<sup>136</sup>

<sup>133</sup> Le tableau de la répartition spatio-temporelle de la tétraglossie est recueilli dans l'ouvrage d'Henri Gobard, *op. cit.*, p. 37.

<sup>134</sup> Gilles Deleuze, préface dans Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>135</sup> Le tableau de la tétraglossie appliquée à l'analyse synchronique et à l'analyse diachronique est recueilli dans l'ouvrage d'Henri Gobard, *op. cit.*, p. 39.

<sup>136</sup> Henri Gobard fait référence à la fondation de l'Institut de Recherches Sociolinguistiques de Paris. Il mentionne que l'Institut a été promu le 6 décembre 1974, à Paris, 10, rue Charles V, 75004.



et aux États-Unis (Charles A. Ferguson, Joshua A. Fishman, John J. Gumperz). Le travail sur « cette quadripartition exhaustive » va de pair avec le « besoin de distinguer entre multilinguisme (bilinguisme, tri- ou quadrilinguisme) en tant que phénomènes individuels par opposition à la diglossie *sociale* (J. Fishman) et à la *tétraglossie, fait de civilisation* » (*Ibid.* : 39). Notons que c'est sur cet aspect civilisationnel que la théorie de Gobard coïncide avec la *Weltanschauung*.

## II.6.2. Quadriphonie du roman hétérolingue du XIX<sup>e</sup> siècle

Dans la conclusion de son ouvrage *Des langues qui résonnent*, Rainier Grutman affirme que l'hétérolinguisme dans le roman québécois du XIX<sup>e</sup> siècle se présente sous la forme « [du] *bilinguisme*, [de] la *tétraglossie* et [de] la *diglossie* » (Grutman, 1997 : 184, les italiques viennent de Grutman). Le premier phénomène de contact de langues concerne la pratique langagière de l'individu, tandis que les deux autres se développent au sein de la société. Par contre, selon le chercheur, la seule présence « du latin [...], de l'anglais et du parler local, dans un texte en français standard, ne suffit pas pour parler de tétraglossie à la Gobard » (*Ibid.* : 186). Ceci indique que la textualisation des langues étrangères ne présente pas obligatoirement la « quadripartition exhaustive en langages vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique » (Gobard, 1976 : 39) au sein d'une société. Pour pouvoir étudier la dimension sociale de la tétraglossie dans une œuvre littéraire, Rainier Grutman établit un classement hiérarchique des langages, qu'il propose d'appeler la *quadriphonie* (Grutman, 1997 : 187, les italiques viennent de Grutman). Il la conçoit à partir du corpus littéraire québécois du XIX<sup>e</sup> siècle. La *quadriphonie* permet de faire « ressortir les contrastes entre des idiomes hiérarchisés en fonction de leur rôle dans l'économie textuelle » (*Ibid.* : 187). Nous rapportons la *quadriphonie* étudiée par Grutman :

- le parler québécois est le parler natal et joue la fonction de langage vernaculaire ;
- l'anglais britannique est la langue de culture et joue la fonction de langage véhiculaire ;
- le français de France est la langue du *sujet* des œuvres et joue la fonction de langage référentiaire ;
- le latin de l'église est la langue de la solidarité et joue la fonction de langage mythique (*Ibid.* : 191-192)

Rainier Grutman estime que « le répertoire quadriphonique [représente] la collectivité québécoise cultivée par ceux qui avaient accès aux moyens de production littéraire » (*Ibid.* : 191). Le recours aux registres et aux variétés de langue relevant de « deux cultures de référence du monde moderne » permet de faire comprendre au lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle « qu'il se trouve devant une page de Littérature » (*Ibid.*). Par ailleurs,





l'immense intertextualité du roman québécois hétérolingue avec les littératures, aussi bien américaine qu'européenne, nous conforte dans l'idée qu'il s'adresse à un lecteur cultivé et sensible à la dimension audible de la langue.

De son côté, Chantal Richard explique que la théorie de la tétraglossie n'est pas conforme à ses objectifs de recherche :

Si le modèle tétraglossique d'Henri Gobard pouvait encore être appliqué au XIX<sup>e</sup> siècle, il paraît lacunaire devant la grande hétérogénéité des textes de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. On ne peut parler de diglossie ou de polyglossie que lorsqu'il y a une répartition fonctionnelle des langues ou registres de langues dans la société ; tel n'est plus le cas dans les textes littéraires contemporains dans lesquels chaque auteur organise de sa façon les langues en jeu. L'organisation interne des œuvres ne se trouve donc pas dans la répartition des langues, mais dans les formes et fonctions des changements de langues. (Richard, 2004 : 16-17)

Ceci indique que la chercheuse étudie les alternances codiques pour déterminer les formes et les fonctions de l'hétérolinguisme littéraire. Rappelons qu'elle parvient à établir la typologie de l'hétérolinguisme grâce au paramétrage de la grille d'analyse. Pour notre part, l'accent sera mis sur la capacité de la langue de transmettre le savoir, d'exprimer le point de vue et de créer la conception du monde des personnages littéraires. En effet, les protagonistes et leur pratique langagière sont au centre de notre recherche. Puisque nos objectifs de recherche sont différents de ceux de Chantal Richard, nous trouvons pertinent d'appliquer le modèle tétraglossique à l'étude de notre corpus romanesque. Cette classification s'avère efficace pour analyser la formation de la *Weltanschauung* des protagonistes provenant de certaines communautés culturelles de Montréal.

## II.7. Conclusion partielle

Selon Chantal Richard, aucun roman ne répondrait à un type d'hétérolinguisme pur, parce que l'écriture hétérolingue se caractérise à la fois par le mimétisme, par la parodie et par la création. La chercheuse conçoit un modèle pyramidal de l'écriture hétérolingue pour montrer que :

[l]e mimétisme est toujours présent dans les romans, il forme donc la base de la pyramide ; l'hétérolinguisme parodique est construit sur le mimétisme, mais en le parodiant, et l'hétérolinguisme créateur contient des éléments de deux autres catégories, tout en insistant davantage sur la dimension créatrice des contacts de langues. (*Ibid.* : 307)

Chaque type de l'écriture hétérolingue se manifesterait par des effets dominants : au niveau mimétique ce seraient les effets de réel, au niveau créateur les effets d'œuvre, et au niveau parodique ces deux effets seraient plus au moins égaux.

Conformément aux résultats de recherche de Chantal Richard, nous postulons qu'il serait incongru de fixer *Hadassa*, *Côte-des-Nègres*, *Le Fou d'Omar* et *La Logeuse* dans un type d'écriture hétérolingue unique. Par conséquent, nous menons une recherche qui favorise l'examen de la plus grande diversité de phénomènes linguistiques. Rappelons que notre objectif principal est de saisir le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des personnages littéraires.

Résumons notre démarche méthodologique permettant d'atteindre cet objectif. Selon Henri Gobard, la conception du monde, la *Weltanschauung*, se transmet dans une langue. Cependant, dans le cadre de l'analyse que nous effectuons, nous procédons par induction, parce que nous partons de la pratique langagière des protagonistes pour décrypter leur conception du monde.

Ensuite, nous considérons la présence des registres et des variétés de langue comme s'ils intervenaient dans la diégèse au même titre que les personnages littéraires. Afin d'estimer le rôle d'un registre et d'une variété de langue dans leur pratique langagière, nous empruntons à Boris Tomachevski les notions de « motif libre » et de « motif associé ». Ainsi, chaque registre et chaque variété de langue équivaut à un motif. En fonction de son importance dans la pratique langagière du personnage, nous attribuons à un registre et à une variété de langue une valeur associée ou une valeur libre.

Entre autres, nous faisons l'hypothèse que chaque registre et chaque variété de langue est connoté d'une certaine manière pour le personnage littéraire, qu'il lui sert pour exprimer un contenu spécifique. Lorsqu'une langue ou une variété de langue n'enrichit pas la conception du monde du personnage littéraire ou sa pratique langagière, elle a une valeur dénotative. Lorsqu'une langue ou une variété de langue enrichit

considérablement la conception du monde du personnage littéraire ou sa pratique langagière, elle a une valeur connotative.



## CHAPITRE III

### HADASSA DE MYRIAM BEAUDOIN

---

Le présent chapitre est consacré à l'analyse diégétique et hétérolinguistique du roman *Hadassa*<sup>137</sup> de Myriam Beaudoin. À la lecture de la revue de presse publiée sur le site internet de la romancière<sup>138</sup>, nous constatons que la critique littéraire et le lectorat québécois ont chaleureusement accueilli *Hadassa*. Les thématiques qui retiennent le plus leur attention sont l'identité culturelle des Juifs hassidiques d'Outremont, le travail d'une enseignante francophone dans une école primaire orthodoxe et l'éclosion de l'amour interdit entre une Juive et un immigrant polonais dans le quartier du Mile End. En outre, la critique littéraire semble apprécier un univers romanesque où le choc des cultures coïncide avec l'ouverture d'esprit et le respect de l'Autre.

Myriam Beaudoin met en scène la communauté des Juifs hassidiques d'Outremont (Juifs ashkénazes), qui est partie intégrante de la mosaïque culturelle juive de la ville de Montréal. Précisons d'emblée que les Juifs ashkénazes<sup>139</sup> sont originaires des pays de l'Europe occidentale, centrale et orientale, et que les Juifs séfarades<sup>140</sup> sont originaires de l'Espagne et du Portugal, des pays du Maghreb et des pays du Moyen-Orient. La présence des Juifs au Canada remonte aux années 1760, c'est-à-dire après la Conquête anglaise. Ils s'installent, entre autres, à Trois-Rivières, à Québec et à Montréal, et

---

<sup>137</sup> Myriam Beaudoin, *Hadassa*, Montréal, *Bibliothèque québécoise*, 2010 [2006]. *Désormais H suivi du numéro de page.*

<sup>138</sup> André Brochu, « Litotes de la passion », dans *Lettres québécoises*, printemps 2007.

Gilles Marcotte, « Personnages d'un autre monde », dans *L'Actualité*, Édition spéciale 30<sup>e</sup> anniversaire, décembre 2007.

Janice Arnold, « Chassidim focus of young Quebec novelist », dans *Canadian Jewish News*, 21 décembre 2006.

Christian Desmeules, « L'autre monde de Myriam Beaudoin », dans *Le Devoir*, Cahier spécial du Salon du livre de Montréal, 12 novembre 2006.

Danielle Laurin, « Secrets et interdits », dans *Le Devoir*, 2 septembre 2006.

Consulté dans <http://www.myriambeaudoin.com/hadassa.html>, le 13 juin 2016.

<sup>139</sup> Le terme hébreu « ashkenazi » signifie « allemand ».

<sup>140</sup> Le terme hébreu « sephāraddī » signifie « espagnol ». Nous respectons la graphie simplifiée « séfarade », à l'instar de Yolande Cohen. L'ancienne variante orthographique est « sépharade ».



fondent leur première synagogue, la congrégation Shearith Israël, aux alentours du port de Montréal en 1768<sup>141</sup>.

De nombreux travaux scientifiques<sup>142</sup> présentent l'histoire de l'immigration des Juifs au Canada, leur installation à Montréal et dans d'autres villes du Québec. En fonction de leur sujet d'étude, les chercheurs mettent en valeur la contribution de la communauté juive au rayonnement culturel de la province. Au début des années trente, les immigrants juifs dépassent soixante mille personnes et le yiddish devient la troisième langue parlée à Montréal, à côté du français et de l'anglais. Chantal Ringuet étudie dans sa publication *À la découverte du Montréal yiddish* la contribution des Juifs ashkénazes « dans le domaine des arts, de la littérature, de l'éducation et de la politique »<sup>143</sup>. Cette chercheuse précise que le mot « yiddish » signifie « juif » et qu'elle l'associe aux Ashkénazes uniquement (*Ibid.* : 28). Par ailleurs, jusqu'à la fin des années trente, « le yiddish était parlé par la majorité des immigrants juifs et par leurs descendants à Montréal » (*Ibid.*). Leur présence sur le marché du travail et sur la scène politique québécoise fait qu'ils adoptent l'anglais, la langue dominante du pays d'accueil (*Ibid.*). Leur anglophonie se heurte au caractère francophone des Juifs marocains, qui s'installent dans la province de Québec de la fin des années 1950. Le film documentaire de Jacques Bensimon, intitulé *20 ans après*<sup>144</sup>, présente l'intégration complexe des Séfarades au sein de la société québécoise, cette dernière étant préoccupée par sa propre revendication identitaire. Le film retrace également les tentatives de différenciation des Juifs du Maroc par rapport aux Juifs ashkénazes sur le plan des rites religieux et de l'égalité. Par conséquent, les Séfarades renforcent « le caractère multinational et pluriel de la communauté juive de Montréal – en y ajoutant des caractéristiques linguistiques et culturelles totalement nouvelles, tout en définissant de nouveaux paramètres de

---

<sup>141</sup> Présenter l'histoire de l'immigration des Juifs au Canada et à Montréal n'est pas notre objectif. Pour en savoir davantage, nous invitons à la lecture de deux articles de vulgarisation, qui illustrent les étapes de l'établissement de la communauté juive à Montréal : Ira Robinson, « Introduction à l'histoire de la communauté juive du Québec ». Consulté dans <http://www.federationcja.org/fr/la-vie-juive-a-montreal/histoire/>, le 10 juillet 2016. Stuart Schoenfeld, « Juifs Canadiens », publié le 12 mars 2012. Consulté dans <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/juifs-canadiens/>, le 10 juillet 2016.

<sup>142</sup> Nous nous servons des quelques ouvrages et articles scientifiques que nous avons étudiés dans le cadre du séminaire PLU 6100 Culture et expériences juives au Québec, dispensé par Jean Duhaime et Alain Gignac au sein de la Faculté de théologie et des sciences des religions, à l'Université de Montréal, au trimestre d'hiver 2013.

<sup>143</sup> Chantal Ringuet, *À la découverte du Montréal yiddish*, Montréal, Fides, 2011, p. 24.

<sup>144</sup> Jacques Bensimon, *20 ans après*, 1977, 56 minutes. Consulté dans [https://www.nfb.ca/film/20\\_ans\\_apres/](https://www.nfb.ca/film/20_ans_apres/), le 16 juillet 2016.



judéité »<sup>145</sup>. En outre, à partir des années quatre-vingt, le nombre croissant des Juifs hassidiques<sup>146</sup> et leur mode de vie très distinct s'ajoutent à la perception de la judéité par les Québécois. Les Hassidim, dont le nom désigne les Pieux (*Ibid.* : 4)<sup>147</sup>, suscitent de nombreuses questions au sujet de la religion et du vivre-ensemble dans l'espace public à Outremont (*Ibid.* : 10).

Aujourd'hui, les chercheurs s'intéressent beaucoup à l'identité des Juifs montréalais et à leurs rapports avec les sociétés anglophone et francophone de la métropole<sup>148</sup>. Les scientifiques répondent, ainsi, à la demande de la société francophone du Québec de connaître davantage cette « diaspora multiforme et plusieurs fois séculière pour interpréter l'univers franco-catholique sur [le] continent [nord-américain] »<sup>149</sup>. *Les communautés juives de Montréal. Histoire et enjeux contemporains*, de Pierre Anctil et Ira Robinson, et *Identités mosaïques. Entretiens sur l'identité culturelle des Québécois juifs*, de Julie Châteauvert et Francis Dupuis-Déri, présentent la pluralité et la complexité du devenir juif à Montréal. D'autre part, ces ouvrages mettent en évidence le fait que

---

<sup>145</sup> Yolande Cohen, « Juifs au Maroc, Séfarades au Canada. Migrations et processus de construction identitaire », *Archives Juives*, n° 2, vol. 43, 2010, p. 132-144. Consulté dans <http://www.cairn.info/revue-archives-juives-2010-2-page-132.htm>, le 10 juillet 2016.

À l'époque où « la langue française [s'impose] comme langue principale de la citoyenneté québécoise, la francophonie [des Juifs marocains] contribue à changer les termes de la relation entre Juifs et non-Juifs, mais aussi à influencer sur leur rapport avec la majorité ashkénaze, essentiellement anglophone » (Cohen, 2010 : 132).

<sup>146</sup> « Les Juifs hassidiques d'aujourd'hui sont les survivants de communautés est-européennes beaucoup plus anciennes, décimées pendant l'occupation allemande de la Pologne et de la Russie, et que l'on a tenté de reconstituer en Amérique du Nord ou en Israël après 1948 ». Pierre Anctil, « Judaïsme hassidique et laïcité dans l'espace public à Outremont », dans Francine Saillant et Michel La Chance (dir.), *Récit collectif et nouvelles écritures visuelles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 75-87. Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAnctil/Chapters-in-Books>, le 10 juillet 2016. La conférence s'est tenue le 8 novembre 2010 à l'occasion du colloque CELAT à l'Université de Laval, dans le cadre de la série « Cultures, subjectivité, espaces publics ». Lorsque nous convoquons son contenu, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de dix-sept pages et marquons la référence de la manière suivante : Anctil, 2010 [2012] : n° page.

<sup>147</sup> « [Les] fidèles [d'Israël ben Eliezer] lui donnèrent bientôt le nom de Baal Shem Tov (le maître du nom divin), ou Besht selon l'acronyme hébraïque, et se déclarèrent ses disciples d'une manière exaltée et admirative de sa piété, d'où leur nom de Hassidim, c'est-à-dire les Pieux » (Anctil, 2010 [2012] : 4).

<sup>148</sup> Pierre Anctil, Ira Robinson (dir.), *Les communautés juives de Montréal. Histoire et enjeux contemporains*, Québec, Septentrion, 2010. Julie Châteauvert, Francis Dupuis-Déri, *Identités mosaïques. Entretiens sur l'identité culturelle des Québécois juifs*, Montréal, Boréal, 2006.

<sup>149</sup> Pierre Anctil, « Compte rendu de l'ouvrage de Julie Châteauvert, Francis Dupuis-Déri, *Identités mosaïques. Entretiens sur l'identité culturelle des Québécois juifs*, Montréal, Boréal, 2004 », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 574.



l'identité culturelle juive, ashkénaze et séfarade, transmise comme héritage de génération en génération, s'harmonise avec le sentiment d'être à la fois montréalais, québécois et canadien. Nous estimons que le secret d'un tel métissage réside dans deux faits. Selon un ancien principe talmudique, les Juifs sont obligés de respecter les lois légitimes en vigueur du pays où ils habitent : « *dina de malkuta dina* » signifiant « La loi du pays est la loi » (Anctil, 2010 [2012] : 14)<sup>150</sup>. Ils ont l'expérience de l'ouverture interculturelle, parce que dans leur passé les « Juifs étaient en contact avec les langues majoritaires »<sup>151</sup>. Pour les Ashkénazes, il s'agit du hongrois, du polonais, du tchèque, de l'allemand et du russe (*Ibid.*) ; pour les Séfarades – de l'espagnol, du portugais, de l'arabe et du perse (Cohen, 2010 : 144). Cette question du contact du yiddish et de l'hébreu avec les langues majoritaires sera soulevée dans la suite de notre introduction.

Étant donné la mosaïque de la communauté juive, nous convoquons les plus récentes données démographiques dans le but d'estimer sa place au sein de la société pluriculturelle de Montréal<sup>152</sup>. En 2011, la métropole québécoise compte environ quatre-vingt-onze mille Juifs, ce qui constitue 2,4 % de l'ensemble des habitants de la ville. Du point de vue de la population, la communauté juive est placée onzième parmi les groupes ethniques de Montréal ; les plus nombreuses sont les communautés canadienne-anglaise, canadienne-française, italienne, arabe, britannique et caraïbe. Sur le plan religieux, les personnes professant la religion juïaïque se situent au cinquième rang ; plus nombreux sont les catholiques, les protestants, les musulmans et les chrétiens orthodoxes. L'enquête présente également le taux du bilinguisme français-anglais chez les Juifs : l'anglais est la langue maternelle pour plus de la moitié de la société juive de Montréal (53 %). La langue française l'est pour moins du cinquième (17,8 %). Cette étude montre que plus des deux tiers (68,3 %) des Juifs déclarent pouvoir soutenir une conversation en anglais et en français. Il s'avère que le bilinguisme varie en fonction de l'âge, le plus élevé étant constaté chez les Juifs montréalais de 25 à 34 ans (82,6 %) ; il diminue jusqu'à 56,8 % chez les Juifs de 65 ans et plus.

---

<sup>150</sup> Pierre Anctil argumente que cette expression arménienne, « *dina de malkuta dina* », « rappelle aux Juifs hassidiques l'importance qu'il y a pour eux à respecter et à mettre en application les principes essentiels de la démocratie participative » (Anctil, 2012 [2010] : 14).

<sup>151</sup> Jean Baumgarten, « Le multilinguisme dans la société hassidique », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 6, 2000, p. 18.  
Consulté dans <http://bcrfj.revues.org/2912>, le 8 juillet 2016.

<sup>152</sup> Les informations au sujet de la communauté juive de Montréal sont recueillies dans le site Internet de la Fédération CJA Canadian Jewish Association. Nous puisons dans les résultats de l'« Analyse de l'enquête nationale auprès des ménages de 2011. La communauté juive de Montréal ».  
Consulté dans <http://www.federationcja.org/fr/la-vie-juive-a-montreal/donnees-demographiques/>, le 10 juillet 2016.



Nous observons que la version française de l'enquête ne mentionne aucunement la place du yiddish et de l'hébreu dans la pratique langagière des Juifs de Montréal. Lorsque nous consultons le texte complet en anglais, nous accédons aux données suivantes : en 2011, le yiddish est la langue maternelle pour 10,7 % des Juifs montréalais et 7,6 % d'entre eux s'en servent dans la communication à la maison<sup>153</sup>. Concernant l'hébreu, la proportion est 4,7 % et 2,6 % (*Ibid.*). Nous rappelons qu'au « début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le yiddish était parlé par la majorité des immigrants juifs et par leurs descendants à Montréal » (Ringuet, 2011 : 28). Après 1960, les Juifs ashkénazes ne recourent plus au yiddish, parce qu'ils communiquent dans la langue dominante de leur pays d'accueil, c'est-à-dire en anglais. Yolande Cohen souligne qu'avec l'immigration des Juifs séfarades à Montréal, « [l]a cohésion linguistique des différents groupes juifs autour de l'anglais (le yiddish n'était plus qu'une survivance) apparaît compromise » (Cohen, 2010 : 132). Il existe une deuxième raison pour laquelle cette cohésion linguistique s'avère impossible par l'intermédiaire du yiddish. En effet, la langue vernaculaire des Juifs du Maroc est le ladino<sup>154</sup>, une langue judéo-espagnole, et non le yiddish. Selon l'enquête, les seuls locuteurs en yiddish sont probablement les Hassidim et cet idiome constitue leur marque de distinction par rapport aux autres Juifs : « in the case of this particular Chassidic community, Yiddish mother tongue or home language was an excellent identifier of the Ultra-Orthodox, particularly since it is unlikely that other Jews live in this area » (Shahar, 2015 : 23). Les Hassidim deviennent les gardiens du yiddish, d'autant plus que « [l]es communautés hassidiques restent des laboratoires linguistiques pour analyser les formes dialectales qui persistent, qui disparaissent et les évolutions, les changements linguistiques les plus visibles » (Baumgarten, 2000 : 18). Aujourd'hui, le yiddish et la culture juive sont enseignés au public non juif dans les milieux universitaires et à la

---

<sup>153</sup> Charles Shahar, *National Household Survey. The Jewish Community of Montreal*, FSU Jews, 2015, p. 18.

Consulté dans [http://www.federationcja.org/media/content/2011%20Montreal\\_Part%208-9\\_Immigration%20-Language\\_and\\_Core\\_FSU\\_Jews\\_Final%20Report.pdf](http://www.federationcja.org/media/content/2011%20Montreal_Part%208-9_Immigration%20-Language_and_Core_FSU_Jews_Final%20Report.pdf), le 15 juillet 2016.

<sup>154</sup> Nous précisons que « le ladino est une langue calque, le produit de la traduction mot à mot de l'hébreu en espagnol ».

Haïm Vidal-Sepiha, « Le ladino, miroir fidèle de l'hébreu », enregistrement d'une conférence dans le cadre des cours *Le monde judéo-espagnol* dispensés au sein de l'Institut Universitaire d'Études Juives Elie Wiesel les 6-27 mars 2007, 90 min. Définition du terme « ladino » : 00 : 00 : 18 – 00 : 00 : 26.

Consulté dans [http://www.akadem.org/sommaire/cours/le-monde-judeo-espagnol/le-ladino-miroir-fidele-de-l-hebreu-25-05-2007-6948\\_4266.php](http://www.akadem.org/sommaire/cours/le-monde-judeo-espagnol/le-ladino-miroir-fidele-de-l-hebreu-25-05-2007-6948_4266.php), le 18 juillet 2016.





Bibliothèque publique juive de Montréal<sup>155</sup>; ils suscitent de l'intérêt dans les milieux artistiques de la métropole québécoise<sup>156</sup>.

Sachant que la thématique de l'extermination des Juifs dans les pays d'Europe centrale et orientale se manifeste à plusieurs reprises dans le roman *Hadassa*, nous trouvons pertinent de convoquer la dernière partie de l'enquête qui est consacrée à la question des survivants de l'Holocauste. Dans l'univers romanesque, les écolières hassidiques présentent leurs grands-parents en qualité de héros de guerre et d'immigrants de première génération. Ceux-ci sont le noyau des relations familiales et la source d'information sur le passé historique. Notamment, l'enquête met en exergue le fait que les survivants de l'Holocauste ont contribué à la croissance démographique de la communauté juive de Montréal en donnant naissance à cinq mille huit cents Juifs (c'est la somme de leurs enfants et de leurs petits-enfants). En 2011, la présence des survivants s'élève à un tiers de tous les Juifs âgés de la métropole québécoise et ils ont environ soixante-quinze ans. Leur situation matérielle et leur état de santé sont nettement inférieurs à ceux des Juifs âgés n'ayant pas l'expérience des camps d'extermination. Il ne fait aucun doute que « l'expérience du génocide et de la persécution sous formes aiguës fait partie de l'héritage historique récent des Hassidim montréalais, et colore encore très nettement leur vision d'eux-mêmes et de la société au sein de laquelle ils vivent » (Ancil : 2010 [2012] : 8).

Aujourd'hui, cela fait deux siècles et demi que le Canada accueille des immigrants juifs. Chacun des flux migratoires a modifié la mosaïque culturelle juive de la province du Québec et de la ville de Montréal. En d'autres termes, nous estimons que la pluralité de la communauté juive relève de facteurs tels que :

---

<sup>155</sup> Consulté dans <http://www.jewishpubliclibrary.org/fr/evenements+programmes+et+cours/cours/>, le 23 juillet 2016.

<sup>156</sup> Pierre Ancil, « Un siècle de vie yiddish à Montréal », dans Guy Berthiaume, Claude Corbo et Sophie Montreuil (dir.), *Histoires d'immigrations au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 60-73.

Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAncil/Chapters-in-Books>, le 10 juillet 2016. La conférence s'est tenue le 11 décembre 2012 à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, dans le cadre de la série « Histoires d'immigrations ». Lorsque nous convoquons son contenu, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de vingt-quatre pages et marquons la référence de la manière suivante : Ancil, 2012 [2014] : 23.



- **le pays de naissance des immigrants juifs et leur langue maternelle** – Afrique du Nord et Moyen-Orient, Israël, pays de l'ancienne Union soviétique, pays de l'Europe de l'Est et autres pays<sup>157</sup> ;
- **la langue de communication à la maison** – anglais, français, espagnol, russe, hébreu, yiddish et autres langues<sup>158</sup> ;
- **le degré de la croyance** – allant des Juifs laïques jusqu'aux ultra-orthodoxes ;
- **les associations à but non lucratif** – la Fédération Canadian Jewish Association de Montréal, par exemple, dont l'engagement consiste dans le rassemblement des ressources humaines et financières et en la promotion des valeurs juives<sup>159</sup>.

Le roman de Myriam Beudoin a fait l'objet de deux articles d'un enseignant-chercheur polonais, Piotr Sadkowski<sup>160</sup>, spécialiste de la littérature québécoise. Notre recherche sur l'hétérolinguisme s'inspire de ses articles dans lesquels il étudie l'hétéroglossie (la diversité des langues naturelles) dans *Hadassa*. Ce chercheur entreprend l'analyse tétraglossique pour l'aire culturelle des Juifs orthodoxes de Montréal. En outre, il s'intéresse à « la thématique juive dans la littérature montréalaise » (Sadkowski, 2013 : 168) et souligne l'importance des auteurs juifs anglophones (Abraham Moses Klein, Mordecai Richler, Leonard Cohen) et francophones (Naïm Kattan, Monique Bosco, Régine Robin) dans le paysage culturel de Montréal :

[...] la judéité thématifiée dans *La Québécoise* s'inscrivait à l'intérieur d'un réseau intertextuel encore plus complexe et plus diversifié. Parce qu'il faut ici tenir compte également d'une part d'autres voix juives, montréalaises, anglophones d'un Mordecai Richler ou d'un Leonard Cohen et d'autre part il est nécessaire, dans ce contexte, de rappeler, après Józef Kwaterko, que dès les années 1950, le Juif fonctionne comme la plus emblématique figure

---

<sup>157</sup> Les noms des pays sont recueillis dans l'enquête sur la communauté juive de Montréal, dans le tableau 7, *Place of Birth of Immigrants by Geographic Area Montreal Jewish Population* (Shahar, 2015 : 14).

<sup>158</sup> Les langues sont relevées dans l'enquête sur la communauté juive de Montréal, dans le tableau 10, *Home Language Montreal Jewish Population (Ibid. : 18)*.

<sup>159</sup> Consulté dans <http://www.federationcja.org/fr/qui-sommes-nous/>, le 18 juillet 2016.

<sup>160</sup> Piotr Sadkowski, « Entrouvrir la frontière entre solitudes montréalaises. *Hadassa* de Myriam Beudoin », dans Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler, (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011, p. 51-65.

Piotr Sadkowski, « Un (im)possible Yiddishland de la littérature montréalaise », dans Klaus-Dieter Ertler, Martin Löschnigg, Yvonne Völkl (dir.), *Europe – Canada. Transcultural Perspectives/Perspectives transculturelles*, Frankfurt, Peter Lang, coll. « Canadiana. Literatures/Cultures », vol. 14, 2013, p. 167-177.

Nous désirons remercier Monsieur Piotr Sadkowski de nous avoir offert l'accès à ce deuxième article.

de l'altérité dans la littérature québécoise. (*Ibid.* : 167-168, nous soulignons)

Concernant l'inscription de *Hadassa* dans le roman québécois contemporain, l'œuvre de Myriam Beaudoin semble rompre avec ce que Józef Kwaterko qualifie de « traitement ethnociste de la figure du Juif, réduite souvent à “un objet de discours”<sup>161</sup> chez les écrivains québécois » (Sadkowski, 2013 : 167-168) des années cinquante et soixante : *Aaron* d'Yves Thériault (1954), *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy (1954), *Ethel et le terroriste* de Claude Jasmin (1964), *Le Couteau sur la table* de Jacques Godbout (1965) et *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme (1966). Dans le contexte des romans mentionnés ci-dessus, Józef Kwaterko précise que « les Juifs y sont encore un objet de discours : distingués comme groupe de référence, appréhendés dans un face-à-face inquiétant, ancrés dans des rapports exclusivement “interethniques” en tant que “représentants” d'une culture autonome et particulière » (Kwaterko, 2008 : 17).

Pourtant, Pierre Nepveu observe que les romanciers québécois français mentionnés ci-dessus débutent en littérature juive montréalaise. Dans les années 1945-1960, la littérature juive montréalaise est partie intégrante de la littérature canadienne-anglaise<sup>162</sup>. Le chercheur critique sévèrement l'interprétation des romans précédemment cités, sous l'unique angle du stéréotype et de la réciprocité entre les protagonistes juifs et les protagonistes canadiens-français de la période 1945-1960 : « à l'image du Juif âpre au gain et calculateur répond ainsi [...] la figure du Canadien français minable, vulgaire, catholique naïf et intarissable procréateur d'enfants » (*Ibid.* : 71). Pierre Nepveu affirme que « la caractérisation presque exclusive par l'ethnicité trahit une méconnaissance profonde dont les facteurs sont évidemment d'abord sociologiques » (*Ibid.*). Il cherche davantage à savoir « quelle demande identitaire et quelle situation existentielle, culturelle, linguistique sont en cause dans les références à la judéité » (*Ibid.*). Pierre Nepveu analyse *Aaron* d'Yves Thériault (1954), « le plus intégralement juif des romans canadiens-français » (*Ibid.* : 76), et il constate que « la représentation de la judéité y fait de l'espace montréalais un théâtre de langues et de sons » (*Ibid.* : 79). Nous nous inspirons de sa perspective de recherche et entreprenons l'analyse

---

<sup>161</sup> Piotr Sadkowski puise dans un article de Józef Kwaterko, « L'expérience judéo-chrétienne dans le roman migrant au Québec », dans Renata Jarzębowska-Sadkowska (dir.), *Le Québec littéraire. Lectures plurielles*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008, p. 15-24.

<sup>162</sup> Pierre Nepveu, « Désordre et vacuité : figures de la judéité québécoise-française », dans *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 76.  
Consulté dans <http://id.erudit.org/iderudit/008373ar>, le 14 juillet 2016.

hétérolinguistique de *Hadassa* pour démontrer, entre autres, comment les langues et les variétés de langue véhiculent l'identité culturelle des Hassidim d'Outremont.

Ce nouveau tournant dans la représentation du personnage juif dans la littérature québécoise aurait, selon Pierre Nepveu, été marqué par la parution de *La Québécoite* de Régine Robin. En raison de son hétérolinguisme prégnant<sup>163</sup> et de son sujet de la quête identitaire d'une immigrante française d'origine juive, le roman est considéré comme s'inscrivant dans le courant de l'écriture migrante. D'après les auteurs de la récente *Histoire de la littérature québécoise*<sup>164</sup>, *La Québécoite*

incarne pendant longtemps le modèle du texte migrant, dont Régine Robin est également l'une des théoriciennes. [...] Inventant une forme inspirée du *patchwork* pour montrer la migration, ou selon Robin, "la migrance", comme une position en quelque sorte ontologique, *La Québécoite* concentre les ambitions de l'écriture migrante. (*Ibid.* : 565-566)

Dans la postface à l'édition de 1993, Régine Robin avoue avoir repris « les techniques du collage [pour] fictionnaliser l'inquiétante étrangeté que crée le choc culturel, d'autant plus grand chez [elle], qu'il avait lieu dans une langue commune » (Q : 207). Le choc culturel, à l'instar d'un ouvrage *patchwork*, fait que son langage parisien, « avec tout ce qui s'y rattache d'héritage républicain et progressiste » (Simon, 1994 : 140), ne s'accorde pas avec le langage urbain « de la parole publique de Montréal » (*Ibid.*). Pour cette raison, le langage de la narratrice est hybride, parce qu'elle

raconte sa propre histoire dans plusieurs cadres fictionnalisés, de manière introspective et distanciée en même temps puisqu'elle emploie les pronoms personnels à la première, à la deuxième et à la troisième personne – le conditionnel y étant un des modes les plus fréquents<sup>165</sup>.

Le recours répété au conditionnel, « temps par excellence du possible et du probable, ou de ce qui, en un ailleurs indéfini, aurait pu avoir lieu »<sup>166</sup>, dévoile que, malgré ses

---

<sup>163</sup> Nous rappelons que Chantal Richard a classé *La Québécoite* dans l'hétérolinguisme créateur en raison des jeux de mots entre les langues anglaise, française, hébreu, yiddish, allemande, espagnole, russe, latine, italienne.

<sup>164</sup> Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

<sup>165</sup> Klaus-Dieter Ertler, « La mémoire fragmentée de l'Europe centrale. Régine Robin et la déconstruction fictionnalisée du nationalisme québécois », dans Yves Bridel, Beïda Chikhi, François-Xavier Cuche et Marc Quaghebeur (dir.), *L'Europe et les francophonies. Langue, littérature, histoire, image*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie », n°9, 2006, p. 312.

<sup>166</sup> Lise Gauvin, *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel », 2012, p. 184.



efforts, l'intégration de la protagoniste juive à Montréal est vouée à l'échec. Elle traverse la métropole « d'ouest en est, de Snowdown, quartier juif anglophone, à Outremont, quartier de la bourgeoisie francophone, puis autour du marché Jean-Talon, quartier multi-ethnique par excellence » (*Ibid.* : 183), et elle cherche à s'intégrer à la communauté yiddishophone de Montréal.

D'autre part, Piotr Sadkowski met en relief le fait que le « roman robinien [...] a dessiné la topographie intertextuelle indispensable pour [la] lecture » (Sadkowski, 2013 : 168) des ouvrages littéraires publiés à Montréal au début du XXI<sup>e</sup> siècle. En raison de leur thématique, ces ouvrages réactualisent la figure du Juif orthodoxe dans la littérature montréalaise : *Hadassa* de Myriam Beaudoin (2006), *Lekhaim ! Chroniques de la vie hassidique à Montréal* de Malka Zipora (2006) et *Le Sourire de la petite juive* d'Abla Farhoud (2011). De cette manière, l'identité culturelle des Juifs hassidim devient, selon nous, un sujet du discours<sup>167</sup>, parce que ces trois ouvrages « relèvent le défi abandonné par l'héroïne de *La Québécoise*, le défi d'entrouvrir, ne serait-ce que sur le mode fictionnel, la frontière entre l'univers hermétique, traditionnel, ferme des Hassidim et le reste de la ville cosmopolite » (Sadkowski, 2013 : 168). Nous partageons une autre affirmation de ce chercheur selon laquelle les ouvrages en question « réintroduisent aux palimpsestes hétérolingues de la littérature montréalaise le yiddish », et « invitent le lecteur contemporain à explorer » une communauté yiddishophone étant partie intégrante de « la mosaïque pluriculturelle de la métropole québécoise » (*Ibid.* : 169).

En outre, *Hadassa* s'inscrit dans le courant littéraire que Gilles Dupuis qualifie en 2006 d'écritures transmigrantes : « ces formes d'échange dans l'écriture qui opèrent dans les deux sens : du corpus issu de la tradition nationale vers le récent corpus migrant, et vice-versa »<sup>168</sup>. Dans son récent article, intitulé « Identités transmigrantes : le devenir des écritures migrantes au Québec »<sup>169</sup>, Gilles Dupuis affirme que les formes de l'ouverture à l'autre dans le roman québécois contemporain ont lieu « au niveau, plus thématique, de l'imaginaire, par une série d'emprunts culturels ; et au niveau de l'écriture elle-même, à travers divers échanges formels » (Dupuis, 2013 : 87). Ce travail de recherche sur les

---

<sup>167</sup> Nous rappelons que dans les années cinquante et soixante, la figure de Juif dans la littérature juive montréalaise est réduite à « un objet du discours » (Kwaterko, 2008 : 17).

<sup>168</sup> Gilles Dupuis, « Les écritures transmigrantes. Les exemples d'Abla Farhoud et de Guy Parent », dans Daniel Chartier, Véronique Pepin, Chantal Ringuet (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 263.

<sup>169</sup> Gilles Dupuis, « Identités transmigrantes : le devenir des écritures migrantes au Québec », dans Silvana Serafin (dir.), *Oltreoceano. Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra l'Italia, le Americhe e l'Australia*, vol. 7, 2013, p. 83-92. Consulté dans <http://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/321>, le 30 octobre 2015.



correspondances entre les deux courants de la littérature québécoise contemporaine l'amène à préciser que :

ce qui transmigre dans le passage littéraire d'un corpus à un autre corpus – selon les deux sens du mot « corpus » : un ensemble de textes et un corpus d'écriture –, est précisément une identité, non seulement une pratique. Au contact de ce corps qu'est le corps « migrant » pour l'écrivain « de souche » ou le corps « national » pour l'écrivain « immigrant », c'est une identité qui transmigre, de la même manière que l'on parle métaphoriquement de la transmission des âmes. (Dupuis, 2015 : 88, nous soulignons)

Mettre l'accent sur le mot « identités » souligne davantage la correspondance avec une identité juive qui migre de *La Québécoise* vers *Hadassa*. Cet exemple précis du transfert des références culturelles et littéraires fait qu'« une réception dialogique du roman de Myriam Beaudoin » (Sadkowski, 2013 : 171) s'impose. Par exemple, dans *La Québécoise*, l'imaginaire de la langue yiddish circule comme « langue du passé, langue de la mort » (Simon, 1994 : 140), tandis que dans *Hadassa* cette fonction est remplie par l'anglais véhiculant le poids de l'extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale : « *Le tato never goes away* » (*H* : 207). Malgré l'interdit d'initier une discussion au sujet de la Seconde Guerre mondiale, de la *Shoah* et de l'immigration des Juifs ashkénazes en Amérique du Nord, les élèves hassidiques y reviennent constamment. Elles recourent au langage véhiculaire, l'anglais, et racontent à l'enseignante Alice les récits de leurs grands-parents. Tout de même, le roman *Hadassa* représenterait le yiddish en tant qu'instrument de la délimitation des frontières culturelles et sociétales, du repli de la communauté hassidique sur elle-même, parce qu'il fonctionne comme :

langue-bouclier, une langue qu'ils continuent à parler entre eux, et qui maintient avec ténacité les frontières d'une communauté fermée contre les langues environnantes. La langue commune est donc un leurre, une marque de distances autant que de communion.<sup>170</sup>

Il nous est difficile de faire la distinction entre le yiddish et l'hébreu dans *Hadassa* parce que ces deux langues sont translittérées à l'aide de l'alphabet latin. L'information selon laquelle le yiddish se compose à quatre-vingt pourcent d'éléments germanophones (Ringuet, 2011 : 27) nous sert de point de repère. Il s'écrit de droite à gauche avec

---

<sup>170</sup> Sherry Simon, « La ville et la langue », dans Caroline Déry, Véronique Fauvelle, Viviana Fridman, Pascale Maltais (dir.), *Une œuvre interdisciplinaire. Mémoire, texte et identité chez Régine Robin*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2007, 97-108.

Citation recueillie dans Piotr Sadkowski, « Un (im)possible Yiddishland de la littérature montréalaise », *op. cit.*, p. 168.

l'alphabet hébraïque (*alef beys*), qui comprend vingt-deux lettres<sup>171</sup>. Selon Baumgarten, le yiddish « est essentiellement une langue parlée » et « [l]a standardisation linguistique ou la correction orthographique semblent s'être atténuées » (Baumgarten, 2000 : 21). Cet état de diglossie interne consiste en l'usage complémentaire du yiddish et de l'hébreu :

la variété haute de la langue orale et écrite, la *loshn koydesh*<sup>172</sup>, est utilisée pour le domaine sacré (prière, commentaires...). La langue vernaculaire, le yiddish, est parlée durant les échanges dans la vie courante ou lors de l'étude. D'autre part, il existe une diglossie externe entre le yiddish, l'*ivrit*<sup>173</sup> et certaines langues étrangères, comme le polonais, le hongrois, le russe, l'allemand ou l'anglais. (Baumgarten, 2000 : 12)

Afin de bien comprendre la répartition des langues et des variétés de langue dans *Hadassa*, nous convoquons la classification tétraglossique établie par Piotr Sadkowski pour l'aire culturelle des Hassidim d'Outremont (Sadkowski, 2011 : 58). Selon lui, le yiddish serait le langage vernaculaire utilisé dans la communication quotidienne. Il serait également le langage référentaire parce qu'il est « lié aux traditions culturelles [et] assure la continuité des valeurs » (Gobard, 1967 : 34). Le yiddish est ainsi posé comme relatif à la religion, à l'identité culturelle des Juifs ashkénazes et à leur système de valeurs. Quant à l'hébreu, il serait la « langue des textes sacrés et de l'élévation spirituelle » (Ringuet, 2011 : 25) et demeurerait la langue mythique selon la typologie tétraglossique d'Henri Gobard, car il est associé au culte religieux et à l'étude de la Torah. Nos recherches au sujet de la place du yiddish et de l'hébreu au sein de la communauté hassidique de Montréal nous amènent à penser que chacun de ces codes linguistiques contribue à la transmission du patrimoine culturel et religieux.

Étant dans l'impossibilité de faire la distinction entre le yiddish et l'hébreu dans *Hadassa*, nous présentons les arguments permettant de considérer le langage référentaire des Hassidim, le yiddish, en tant que langue sacrée<sup>174</sup> lui aussi. Notamment, Henri Gobard

---

<sup>171</sup> Jean Baumgarten, *Le yiddish. Histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 2002, p. 20.

<sup>172</sup> La *loshn koydesh* est l'hébreu classique, qui est la langue révélée et sainte. Elle bénéficie d'un grand prestige, d'une autonomie et d'une suprématie incontestées. (*Ibid.* : 227)

<sup>173</sup> L'*ivrit* est le nom de l'hébreu moderne : « La renaissance de l'*ivrit* témoigne de la sécularisation de la société juive. [...] De plus, l'*ivrit* est devenu le vecteur des courants de la modernité juive, de l'assimilation et des idées de l'Occident. (*Ibid.* 228-229) L'hébreu moderne a été créé pour favoriser « la construction d'une identité nationale juive [...], dépouillée des connotations péjoratives associées à l'oppression – ce que faisait le yiddish – et distincte de la tradition religieuse ». (Ringuet, 2011 : 26)

<sup>174</sup> Dans le chapitre intitulé « Hétérolinguisme littéraire au Québec », nous consacrons une dernière partie à l'analyse tétraglossique d'Henri Gobard. Nous invitons à consulter le point

affirme que le dénominateur commun entre ces deux types de langage réside dans « un rapport direct à la temporalité ». Tandis que la langue nationale se caractérise par sa « durée », la langue sacrée se distingue par « une temporalité *en dehors du siècle* », c'est-à-dire par « l'éternité » (Gobard, 1976 : 37, les italiques viennent de l'auteur). Il existe également « une relation spatiale qui place le langage mythique *au-delà* de la compréhensibilité, au ciel des cultures, ou dans leur enfer » (*Ibid.*, les italiques viennent de l'auteur). Concernant la compréhensibilité, nous estimons qu'elle est ici saisie du point de vue d'un locuteur non initié aux connaissances approfondies dans un domaine : « [...] magie verbale dont on comprend l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré » (*Ibid.*, 34). Dans le cadre de notre intérêt pour la langue yiddish, nous estimons que les linguistes en études hébraïques ou les maîtres des cérémonies religieuses chez les Juifs orthodoxes seraient les plus compétents pour démontrer cette dimension sacrée du yiddish.

La lecture d'un article de Jean Baumgarten, « Le multilinguisme dans la société hassidique. Les traditions orales en yiddish des *batkhonim* » (2000), nous permet de prendre connaissance des traditions orales juives au sein de la communauté hassidique d'Anvers en Belgique. Dans la sphère orale, le yiddish est un élément capital dans l'exercice de la liturgie et de la paraliturgie ; il est employé pendant la lecture, la traduction et la prononciation de la Bible. La poésie paraliturgique est déclamée en yiddish, qui possède également une valeur pédagogique car c'est la langue de l'enseignement des textes saints. De plus, c'est le code linguistique des « pratiques rituelles, culturelles, liées soit aux prescriptions halakhiques<sup>175</sup>, soit aux coutumes, qui accompagnent les principales cérémonies religieuses ou les événements de la vie juive traditionnelle » (Baumgarten, 2000 : 9). Ce chercheur étudie la pratique langagière des *batkhonim*, « les poètes qui viennent réciter de longs épithalames durant les mariages dans la société ultra-orthodoxe » (*Ibid.*), et qui sont de véritables maîtres de la cérémonie de mariage chez les Hassidim. L'épithalame est un « [p]oème ou chant composé à

---

II.6.1. « Langue comme l'expression de la conception du monde » et le tableau 7 présentant une répartition spatio-temporelle de la tétraglossie, où le langage vernaculaire correspond à la langue maternelle, le langage véhiculaire à la langue urbaine, le langage référentiel à la langue nationale et le langage mythique à la langue sacrée.

<sup>175</sup> Halakhah est une « [b]ranche de la littérature rabbinique, qui traite des obligations religieuses auxquelles doivent se soumettre les Juifs, aussi bien dans leurs relations avec leur prochain que dans leur rapport à Dieu. Elle englobe pratiquement tous les aspects de l'existence : la naissance et le mariage, les joies et les peines, l'agriculture et le commerce, l'éthique et la théologie ».

Geoffrey Wigoder (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, adapté en français [*The Encyclopedia of Judaism*] par Sylvie Anne Goldberg (dir.), Paris, Éditions du Cerf/Éditions Robert Laffont, 1996 [1986], entrée « Halakhah », p. 412. Désormais *DEJ* suivi du nom de l'entrée et du numéro de page.





l'occasion d'un mariage pour célébrer les nouveaux mariés »<sup>176</sup>. Les *batkhnim* fait alterner trois langues, à savoir le yiddish, l'hébreu et l'araméen en fonction du public devant lequel ils récitent des poèmes versifiés :

Les phénomènes de passage d'une langue à l'autre se rencontrent à tous les niveaux de la chaîne du discours. Quand le *batkhn* s'adresse à la fiancée ou aux femmes en général, il récite des vers uniquement en yiddish avec, parfois, moins de citations en hébreu ou en araméen. (*Ibid.* : 14)

Rappelons que dans *Hadassa*, la narratrice relate le déroulement de la fête de mariage de la secrétaire Rifky. Il nous semble qu'Alice est témoin de la prestation d'un poète-chanteur hassidique : « Le mariage était scellé. La foule se mit à lancer les grains de blé, exprimant le vœu de fertilité, et sept bénédictions furent chantées par le *hazane* » (*H* : 192). Ce dernier est le « [p]orteur de la tradition chantée de sa synagogue, et chargé de l'enseigner aux enfants, il représente pour les fidèles un point d'ancrage identitaire extrêmement fort »<sup>177</sup>. L'enseignante Alice vit, ainsi, une incontournable initiation à la culture hassidique et à la vie juive traditionnelle : « J'avais appris très beaucoup, insuffisamment » (*H* : 193).

Afin de bien étudier la dimension sacrée du yiddish, nous nous appuyons sur les arguments convoqués dans l'article de Jean Baumgarten. Il ne fait aucun doute que le yiddish joue un rôle important dans la transmission de l'identité culturelle des Juifs ultra-orthodoxes. C'est la langue de traduction et d'adaptation des textes originaux en hébreu, parce « qu'à toutes les époques de la littérature yiddish, il a existé des créations bilingue, chansons, poésie ou hymnes religieux » (Baumgarten, 2000 : 10). Les exemples fournis par Jean Baumgarten nous paraissent soutenir nos hypothèses. Nous nous centrons sur les raisons linguistiques uniquement parce que le recours au yiddish pour les raisons littéraires, culturelles et pédagogiques relèvent, selon nous, du langage référentaire. Les pratiques telles que :

- la traduction de l'hébreu et l'adaptation en yiddish des chansons, de la poésie, des hymnes religieux ;
- la déclamation des poèmes religieux par les *batkhnim* ;
- le recours au yiddish des maîtres du hassidisme pour citer les extraits de la Bible, des commentaires et des interprétations

coïncident avec la compréhension qu'Henri Gobard attribue au langage référentaire : « [d]ans les sociétés en voie de dislocation (quel que soit leur degré de développement)

---

<sup>176</sup> Consulté dans <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9pithalame>, le 23 juillet 2016.

<sup>177</sup> Consulté dans <http://www.cfmj.fr/fr/contenuen-ligne/emissions-de-radio-109/le-hazzan-la-priere-et-le-chant-de-la-synagogue>, le 23 juillet 2016.



le référentaire peut servir un temps de ciment comme ersatz de cohésion ethnique ou nationale qui transforme leur chaos ostissique en cosmos culturel [...] » (Gobard, 1976 : 37, les italiques viennent de l'auteur). Ainsi, l'exercice de toutes ces pratiques culturelles, littéraires et pédagogiques renforce l'identité culturelle des Juifs ultra-orthodoxes aussi bien anversoises, montréalais que new-yorkais (Baumgarten, 2000 : 13).

Nous relevons quelques exemples du phénomène de contact entre les langues yiddish, hébraïque et araméenne dans un texte religieux ou poétique :

- le mélange de deux langues, les alternances de vers en hébreu et en yiddish ;
- la présence, dans les grands textes de la tradition hassidique, d'un nombre important de « yiddishismes, témoignage du bilinguisme interne dans les communautés juives et du partage codifié entre les deux langues » (*Ibid.* : 11) ;
- le *code-mixing* réalisé par la juxtaposition d'araméen et de yiddish (*Ibid.* : 14) ;
- les phénomènes d'interférences syntaxiques, morphologiques ou phonologiques dans les épithalames plurilingues (*Ibid.*) ;
- l'intégration aux épithalames d'hébraïsmes correspondant à la langue sainte des textes de la tradition juive (le *loshn koydesh mamesh*). Ces hébraïsmes sont empruntés à la littérature post-biblique ou aux prières (*Ibid.* : 16).

Au bout du compte, nous estimons que le colinguisme des textes saints, c'est-à-dire l'« association de certaines langues écrites faisant communiquer des partenaires légitimes »<sup>178</sup>, préserve la dimension sacrée du yiddish, laquelle se manifeste particulièrement à l'écrit et au contact de l'hébreu et de l'araméen. De cette manière, les « contacts entre langues permettent la circulation des savoirs » (*Ibid.*), sous forme écrite, comme la littérature ou la traduction. Le nombre élevé d'hébraïsmes s'explique par le fait que la composante hébraïco-araméenne occupe dix pourcent dans le yiddish. D'autre part, une appréhension religieuse, culturelle, littéraire et pédagogique du yiddish chez les Hassidim montre qu'il est possible de surmonter la connotation traumatique avec la *Shoah*, avec la langue de la mort. Une attitude positive envers le yiddish favorise le maintien de la continuité culturelle, parce que « [l]a langue est considérée comme l'expression la plus visible de l'identité religieuse du groupe, un guide symbolique de la culture » (*Ibid.* : 13).

---

<sup>178</sup> Renée Balibar, *Colinguisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 7.

Renée Balibar observe que, d'un côté, le colinguisme donne le moyen de contrôler « une profusion de parlers » et que, de l'autre, « il oppose en même temps qu'il réunit les langues, cette notion permet à chacune d'entre elles de se définir » (*Ibid.* : 17).



Nous avons signalé que le yiddish s'écrit de droite à gauche avec l'alphabet hébraïque (*alef beys*), qui comprend vingt-deux lettres. Le fait que ce sont des signes hébreux nous amène à défendre davantage notre postulat sur la dimension sacrée du yiddish. Nous convoquons le travail de calligraphie de Frank Lalou, artiste français et auteur de nombreuses publications sur l'écriture hébraïque. Il souligne que l'alphabet hébraïque représente pour les Juifs « [l]a métaphysique, la cosmologie, la philosophie, l'anthropologie »<sup>179</sup> :

Pour les Juifs, les lettres ne sont pas que des outils graphiques pour transcrire une langue. Les 22 signes hébreux sont comme 22 entités, 22 symboles, 22 personnes aux personnalités complexes. Pour la tradition juive, les lettres créent le Monde. Elles invitent toutes à nous poser les questions essentielles. Elles renvoient à l'origine de l'univers et des hommes. (*Ibid.*)

C'est ainsi qu'à l'argument linguistique s'ajoute la dimension spirituelle des signes hébreux.

Par ailleurs, l'hébreu, à côté du grec et du latin, est à l'origine de la culture européenne : « Avoir une vision plus claire des premiers siècles du système d'écriture hébraïque éclaire notre propre culture. L'hébreu, le grec et le latin ont leur source dans les hiéroglyphes d'Égypte et dans le premier alphabet inventé dans le désert du Sinaï » (*Ibid.*). Nous pouvons en déduire que les lettres hébraïques servant à écrire le yiddish lui confèrent un certain prestige lorsque celui-ci se manifeste à l'écrit et au contact de l'hébreu et de l'araméen dans les textes saints.

Traditionnellement, l'hébreu classique est la langue de l'Ancien Testament et, selon la tétraglossie d'Henri Gobard, il est le langage mythique. Il diffère de l'hébreu moderne, l'*ivrit*, qui est parlé actuellement dans l'État d'Israël. La vision du renouveau de l'hébreu en tant que langue de communication est due à Éliézer Ben Yehoudah<sup>180</sup>, selon lequel « seul l'hébreu se trouvait digne d'être la langue nationale de tous les Juifs, tout particulièrement dans l'éventualité de la formation d'un État national sur le territoire

---

<sup>179</sup> Frank Lalou, *Les lettres hébraïques. Entre science et kabbale*, Paris, Éditions Alternatives, coll. « Écritures », 2005, p. 7.

<sup>180</sup> Éliézer Ben Yehoudah (1858 Lituanie -1922 Israël) est considéré comme l'artisan de la renaissance de la langue hébraïque et l'auteur des articles en faveur de l'installation des Juifs en terre d'Israël. En 1881, il s'établit à Jérusalem, où il fait des efforts pour employer l'hébreu dans sa vie quotidienne. Il parvient à travailler sur un grand dictionnaire de la langue hébraïque rassemblant des termes bibliques, michniques et médiévaux. Dès 1888, il crée le « Conseil de la langue hébraïque », qui veille sur les réformes linguistiques tout en restant fidèle à l'esprit de l'hébreu. Il est l'auteur du récit autobiographique *Le rêve et sa réalisation* (Paris, L'Harmattan, 2004 [1978]). Consulté dans *DEJ*, « Ben Yehoudah, Éliézer » : 127-128.



même où cette tradition linguistique plusieurs fois millénaire était d'abord apparue »<sup>181</sup>. Nous précisons d'emblée que certaines dynasties hassidiques refusent l'hébreu moderne comme langue de communication au quotidien, parce qu'« il reste sacrilège, en raison de sa sainteté, d'utiliser l'hébreu dans la vie courante. D'autre part, l'hébreu moderne est assimilé à l'idéologie sioniste<sup>182</sup> » (Baumgarten, 2000 : 13). L'attitude négative à l'égard de l'hébreu moderne s'avère être « un critère déterminant » et « un mode de différenciation par rapport aux autres courants du hassidisme » (*Ibid.*). Jean Baumgarten cite l'exemple des Hassidim de la dynastie Satmarer, « qui rejettent l'hébreu moderne et prônent l'usage exclusif du yiddish. Cette attitude négative s'explique, surtout par la crainte de voir la culture majoritaire constituer une menace pour leur (sur)vie et miner les fondements théo-politiques de la communauté » (*Ibid.*). L'article de Pierre Ancil au sujet de la situation linguistique contemporaine en Israël nous amène à comprendre que la culture majoritaire est, en ce cas, considérée comme celle de l'État d'Israël, avec ses institutions politiques et administratives, à laquelle s'ajoutent les ivritophones (locuteurs de la langue hébraïque).

L'hébreu dont il est question dans le roman *Hadassa*, est l'hébreu classique – « la *loshn koydesh*, la variété haute de la langue orale et écrite est utilisée pour le domaine sacré (prière, commentaires...) » (*Ibid.* : 12). Les écolières hassidiques possèdent une connaissance élémentaire de l'hébreu classique, leur permettant de faire une prière et d'écrire un verset biblique. Nous estimons que le recours à cet idiome est l'un des éléments renforçant leur sentiment d'appartenance au « *klal Isroel*, [à] la Totalité d'Israël » (*H* : 102). Étant donné qu'elles écrivent à la main « un verset abrégé en hébreu » (*H* : 162) sur les feuilles distribuées par l'enseignante, l'hébreu classique est le

---

<sup>181</sup> Pierre Ancil, « Étude comparée de la situation linguistique contemporaine en Israël et au Québec », dans *Recherches sociographiques*, vol. XLIX, n° 2, 2008, p. 261-287.

Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAncil/Papers>, le 10 juillet 2016.

La conférence s'est tenue le 3 juillet 2006 à l'occasion de la 11<sup>e</sup> conférence biennale du Halbert Center for Canadian Studies, à l'Université hébraïque de Jérusalem. Lorsque nous convoquons son contenu, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de trente pages et marquons la référence de la manière suivante : Ancil, 2006 [2008] : n° page.

<sup>182</sup> « Le terme sionisme désigne à la fois une idéologie et un mouvement politique ayant pour objectif la renaissance et l'indépendance nationale du peuple juif sur la terre d'Israël. Le mot fut créé par l'écrivain viennois Nathan Birnbaum en 1890 pour désigner l'orientation proprement politique visant à la construction d'une nation juive en Palestine. »

Théodor Herzl (1860 Hongrie - 1904 Hongrie) est considéré comme le père du sionisme politique, qu'il a doté « d'un manifeste fondateur (*L'État des Juifs*), d'une organisation (l'Organisation sioniste) et d'un programme politiques (pour créer un foyer pour le peuple juif). Cette dimension politique est particulièrement manifeste à travers l'intense activité diplomatique que Herzl déploie pour tenter d'obtenir une garantie internationale de l'Empire ottoman puis de la Grande-Bretagne pour son projet ». Il est régulièrement venu à Montréal. Consulté dans *DEJ*, « Sionisme » : 1332-1333.



code linguistique exprimant leur piété et la singularité du peuple juif : « Nous on écrit ça toujours pour vivre très longtemps. On veut vivre jusqu'à cent vingt ans, comme Moïse. Nous on fait ça. Et puis, elle sembla hésiter et rajouta : – Toi, tu n'as pas le droit de l'écrire. Juste nous on peut le faire » (H : 163). À l'occasion d'une leçon de géographie, les écolières cherchent sur la carte du monde l'État d'Israël et agitent de petits drapeaux bleus et blancs. Israël est pour elles un pays mythique, le berceau de la judéité et la terre promise : « [...] il y a le désert, les zoos très grands, madame, et le mur de Jérusalem qui brûle jamais même avec du feu. – Israël est le pays de tous les juifs même ceux d'ici » (H : 102).

Le travail sur l'hétérolinguisme dans *Hadassa* nous amène à étudier le phénomène de la diglossie interne<sup>183</sup> chez les Hassidim d'Outremont. Selon notre constat, il est difficile de distinguer le yiddish et l'hébreu dans le texte du roman, toutefois, il existe certains contextes d'énonciation qui imposent une langue et un registre de référence. L'hébreu est parfois signalé par la narratrice autodiégétique, comme dans l'exemple noté dans le paragraphe précédent ; parfois, nous devons déduire qu'un extrait est en hébreu car nous sommes en face d'une citation biblique, qui, par souci de compréhension, est traduite en français. Le narrateur hétérodiégétique relate le rituel de la prière du matin et de la prière du soir chez David et Déborah Zablotski :

Après s'être lavé les mains, son époux revêtit son châle de prière, enroula à son front et à son bras gauche deux écrins de cuir noir, se tourna vers Jérusalem, pieds joints, récita la prière du matin, et il rendit grâce à Dieu de ne pas avoir été fait femme. Allongée, elle le regarda prier un moment, puis recouvrant ses yeux, elle récita l'histoire de la création...

*L'homme est né de la terre et la femme d'un os. Les femmes ont besoin de parfum et non les hommes : la poussière du sol ne se corrompt pas tandis qu'il faut du sel pour conserver la viande. [...]* (H : 63)

Réclamée par son mari, elle monta les marches deux par deux, se glissa dans les draps, ne bougea plus : « *Veuille ô mon Dieu et Dieu de mes pères, que je me couche en paix et me relève en paix, sans que me*

---

<sup>183</sup> Nous rappelons que la diglossie est une forme de contact linguistique reposant sur « la répartition complémentaire de deux langues ou de deux variétés d'une même langue dans certaines sociétés. Du fait que leur emploi dépend des circonstances, les deux idiomes seront (souvent) affectés de coefficients sociaux : l'un des deux, plus savant et plus recherché, sera valorisé sur le plan socio-économique, tandis que l'autre connaîtra une plus grande expansion populaire mais sera perçu comme plus familier. Contrairement au bilinguisme, la diglossie n'est pas le fait d'un individu mais de communautés tout entières ».

Rainier Grutman, « Diglossie littéraire », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, op. cit., p. 59-60.

Jean Baumgarten comprend par « diglossie interne chez les Hassidim » l'usage de l'hébreu classique (langage mythique) et du yiddish (langage vernaculaire). La diglossie externe consiste en l'usage du yiddish, de l'*ivrit* (langages vernaculaires) et des langues étrangères, comme le polonais, le hongrois, le russe, l'allemand ou l'anglais (langages véhiculaires).

*troublent mes réflexions, ni de mauvais rêves, ni de mauvaises pensées ;  
que mon sommeil se déroule dans la pureté... » (H : 127-128)*

L'imaginaire de la langue hébraïque dans *Hadassa* est un sujet complexe à étudier. Précisons que nous qualifions les citations bibliques de registre de référence.

Il se peut qu'une proposition étant à la fois en français et en italique ne soit qu'une stratégie typographique pour marquer la voix d'une élève : « Hadassa comprit qu'elle n'échapperait pas [au test sur les verbes], leva la main brusquement, demanda la permission de faire *la prière des tests* » (H : 44). Cette proposition relève d'une métaphore enfantine pour désigner des versets ayant pour objectif d'encourager les fidèles devant une épreuve. La narratrice continue la description de la scène et nous comprenons que les italiques pourraient indiquer également que cette prière est récitée dans une langue étrangère : « J'acquiesçai, intéressée par cette procession. La malade, copiée par Yitty, Libby, les jumelles puis toutes, se pencha tête la première sur ses genoux et marmonna des versets pendant au moins cinq minutes » (*Ibid.*). Nous nous posons la question de savoir dans quelle langue est prononcée la prière des tests : en yiddish, langage vernaculaire et référentiaire chez les Hassidim, ou en hébreu, langage mythique ? Nous avons démontré qu'à l'écrit le yiddish peut incarner le rôle du langage mythique dans des textes saints. Pour cette raison, nous estimons que la scène de la prière des tests illustre « une diglossie interne fondée sur l'usage de langues complémentaires » (Baumgarten, 2000 : 12). Néanmoins, les filles hassidiques seraient aptes à faire la prière en hébreu parce que leur programme scolaire est axé sur l'apprentissage religieux : « [...] en avant-midi, avec Mrs. Adler, les élèves devaient analyser les discours moralisants des livres bibliques, mémoriser des prières et des psaumes, assimiler les règles de conduite de la Torah » (H : 17). Il se peut qu'elles énoncent une prière récemment apprise.

Lise Gauvin défend l'hypothèse selon laquelle « le plurilinguisme textuel doit être considéré comme un pur choix stratégique [...] pour lequel le premier critère d'analyse reste la dynamique globale de l'œuvre ou l'orientation esthétique/idéologique choisie » (Gauvin, 1999 : 12). Le roman de Myriam Beaudoin où fourmillent l'anglais, le « franglais »<sup>184</sup>, le yiddish, le polonais et l'hébreu reflète la mosaïque linguistique de la réalité urbaine d'Outremont. La polyphonie du discours romanesque témoigne de la volonté de rapprocher les deux cultures : francophone laïque et hassidique. Nous

---

<sup>184</sup> Le franglais relève de la syntaxe de la phrase anglaise et du vocabulaire français, ce qui fait que les phrases construites dans cette variété de langue ont l'apparence d'être directement traduites de l'anglais. Nous analysons le franglais dans le contexte de la pratique langagière des écolières hassidiques et de Deborah Zablotki.



estimons que ce procédé se traduit, entre autres, par la manifestation des registres et des variétés de langue dans des contextes spécifiques. Nous nous posons la question de savoir quelle représentation du monde véhiculent ces langues et de quelle manière elles réalisent le projet romanesque de Myriam Beaudoin.

Pour notre part, nous approfondirons l'hétérolinguisme du roman *Hadassa* dans le but de démontrer que l'étape de la vie où en sont les personnages détermine leur pratique langagière. Nous faisons l'hypothèse que le protagoniste recourt à une variété linguistique dans l'intention d'exprimer une information spécifique dans le contexte immédiat de l'énoncé. L'hétérolinguisme littéraire se manifeste dans le contexte de l'enseignement de la langue française, en effet, les élèves juives recourent à l'anglais, au franglais et au yiddish. L'hébreu et le polonais fonctionnent comme des langues « étrangères », d'une part, parce qu'elles ne sont pas traduites, d'autre part, parce qu'elles évoquent un Israël mythique et la Pologne d'un passé historique. Le roman comprend également les extraits des textes bibliques, qui sont traduits en français et mis en italique. Puisqu'il s'agit de l'intertexte religieux, qui est en hébreu dans la Torah, nous le qualifions de registre de référence.

Il ne fait aucun doute que *Hadassa* est un roman hétérophone, la diversité des voix individuelles s'y manifeste à travers les différents registres et variétés de langue.

Nous observons le même phénomène dans un récent film de Maxime Giroux, intitulé *Félix et Meira*<sup>185</sup>. Le film relate une histoire d'amour entre un Québécois et une femme hassidique. D'une part, cette production cinématographique permet d'approfondir la thématique de la cohabitation des Juifs hassidiques et des non-Juifs dans l'espace urbain du Mile End, à Montréal. D'autre part, elle illustre la répartition des langues parlées au sein de cette communauté et leurs coutumes religieuses. En effet, l'œuvre de Maxime Giroux est plurilingue<sup>186</sup>, parce qu'elle met en scène les langues française, anglaise et le yiddish auxquels recourent les personnages habitant dans le Mile End. Elle montre également que l'hébreu est réservé à la prière, à la lecture de la Torah et à l'exercice des rites religieux, qui sont effectués par les hommes à la synagogue. Afin de bien comprendre comment une histoire d'amour interdit entre une femme hassidique mariée et un Québécois peut devenir possible, nous présentons ci-dessous la circulation des langues et des variétés de langue dans le roman *Hadassa* (2006) et dans le film *Félix et Meira* (2014) pour un quartier multiculturel du Mile End :

---

<sup>185</sup> Maxime Giroux (réalisateur), *Félix et Meira*, Montreuil, Urban Distribution, 2015, 1h45min.

<sup>186</sup> Hormis l'anglais, le français, le yiddish et l'hébreu, il y a de courts dialogues en portugais et en italien.



Tableau 9 : Quadripartition des langues dans *Hadassa* et *Félix et Meira*

	Roman <i>Hadassa</i>		Film <i>Félix et Meira</i>	
	Déborah Zablotski	Jan Sulski	Meira	Félix
<b>Langage vernaculaire</b>	Yiddish	Variété de la langue polonaise	Yiddish	Français québécois de Montréal
<b>Langage véhiculaire</b>	Anglais, français, français	Anglais, français	Anglais, français	Anglais
<b>Langage référentiaire</b>	Yiddish	Polonais	Yiddish	Français
<b>Langage mythique</b>	Hébreu Yiddish	Latin	Hébreu	Latin

Le langage vernaculaire et référentiaire des Juifs hassidiques est le yiddish ; ils l'emploient à la maison et dans la conversation au quotidien avec leurs familles et amis. Nous avons montré qu'à l'écrit, le yiddish peut remplir le rôle du langage mythique dans des textes saints. Cependant, dès que Meira rencontre Félix, un voisin québécois, ce dernier lui adresse la parole en anglais, dans leur langage véhiculaire commun. Au début, la femme hassidique l'ignore car le contact avec un *goyim* lui est interdit, mais les petits hasards de la vie font qu'ils se croisent très souvent. Lorsque Meira sonne à la porte de Félix et, pour la première fois, lui demande en français non marqué si elle peut entrer chez lui et écouter de la musique, elle commet une double violation des commandements de la Torah : le contact avec la culture profane et avec un *goy*. Nous interprétons cette scène comme une invitation au dialogue, parce que la Juive recourt au langage référentiaire de Félix. Plus leur relation avance, plus Meira a le courage de le regarder dans les yeux et de parler en français avec lui. Ceci indique que la pratique langagière de la femme hassidique se modifie ; lorsqu'elle recourt plus souvent au français, Meira accepte de s'ouvrir à l'Autre.

Puisque l'histoire d'amour prend de l'ampleur, deux événements marquent la transgression des frontières entre deux mondes parallèles. Ils se caractérisent précisément par l'appropriation du langage de l'autre dans le but de dévoiler de bonnes intentions. Shulem, mari de la protagoniste, décide de venir au domicile de Félix. L'homme hassidique commence la conversation en anglais et demande si Meira le quitte pour refaire sa vie en compagnie de Félix, que ce dernier prenne soins d'elle. Au cours de cette rencontre, l'invité se propose de lire une lettre que le père de Félix lui a donnée avant sa mort, mais l'homme ne l'a jamais lue. Sachant que Shulem lit cette lettre en



français non marqué (langage véhiculaire pour l'Hassidique, langage référentiaire pour le Québécois), nous considérons que le spectateur est le témoin d'une confession bilingue et biculturelle ; c'est le seul moment où ce Juif recourt au langage vernaculaire de son rival. D'autre part, le sentiment d'amour et une séparation forcée font que Félix transgresse les frontières culturelles ; par la volonté de s'approcher de l'univers de sa bien-aimée, il recourt au langage non verbal. Le Québécois se procure des vêtements traditionnels juifs, un schtreimel, et applique les péotes de cheveux et une longue barbe ; il s'approprie, ainsi, des éléments du langage référentiaire des Juifs. Au petit matin, il attend que Shulem soit sorti et apparaît devant la porte du domicile de Meira. Elle le reconnaît tout de suite et comprend par ce geste symbolique que le Québécois tient toujours à elle. En d'autres termes, transgresser des frontières linguistiques et culturelles à travers les langages véhiculaire et référentiaire permet de maintenir le contact entre des personnes, qui, apparemment, sont étrangères l'une à l'autre.

La référence intertextuelle à l'amour interdit entre Roméo et Juliette, est accentuée par la scène finale, où Félix et Meira se trouvent à Venise. Lors d'une promenade touristique dans une gondole, le Québécois prend conscience du tournant important dans sa vie et de la responsabilité qui lui incombe dans cette relation amoureuse avec une femme hassidique mariée. Maxime Giroux met en scène des personnages qui ont le courage de s'ouvrir à ce qui leur est étranger. Étant donné que le film *Félix et Meira* et le roman *Hadassa* sont deux moyens d'expression, ils nous permettent d'avancer, entre autres, qu'ils illustrent la circulation des langues et des cultures dans le quartier du Mile End, d'une part, et la conduite des femmes hassidiques et les rites religieux juifs, d'autre part.

Le présent chapitre se compose de quatre parties. Tout d'abord, nous présentons les plus importants éléments de l'analyse diégétique, que nous reportons sur notre schéma graphique de l'énonciation. Ensuite, l'étude de la pratique langagière des protagonistes féminines (l'enseignante Alice, les élèves hassidiques et Déborah Zablotki) nous permet de développer la thématique de leur conception du monde à un moment précis de leur vie. Nous étudions dans la troisième partie les formes et les fonctions de l'hétérolinguisme dans *Hadassa* du point de vue de l'hétérolinguisme mimétique et de l'effet de réel. La thématique de la dernière partie est centrée sur les alternances des langues et des variétés de langue (*code-switching* et *code-mixing*), et sur les raisons du changement de langues des personnages littéraires. Précisons que le recours aux registres et aux variétés de langue relève d'un choix stratégique de l'auteur. Ainsi, la langue littéraire de Myriam Beaudoin relèverait de la dynamique globale de l'œuvre. Les effets stylistiques et le balisage des alternances nous permettront de dégager certains aspects particuliers de la pratique langagière des personnages littéraires.



### III.1. Analyse diégétique de *Hadassa*

#### III.1.1. Temps et espace de la diégèse

Inspirée par son expérience professionnelle d'enseignante, Myriam Beaudoin offre au lecteur un roman qui constitue une tentative de briser le mur entre deux univers distincts, l'un situé dans la municipalité d'Outremont et l'autre dans le quartier du Mile End. La dimension territoriale du roman se traduit par l'implantation de l'histoire dans deux quartiers limitrophes, pour lesquels l'avenue du Parc constitue « la frontière énigmatique qui sépare l'est et l'ouest » (*H*: 57). Le nom de la ville de Montréal n'apparaît guère dans le texte, mais les occurrences désignant quelques lieux caractéristiques tels que « la montagne de l'île » (*H*: 14), « sur Saint-Laurent » et « sur *Main street* » (*H*: 120) permettent de situer le roman au cœur du Montréal multiethnique. Le roman *Hadassa* comprend quatre parties sans titres, qui relatent le travail d'Alice, une enseignante francophone qui travaille dans une école primaire de la communauté juive orthodoxe, et une histoire d'amour défendu entre Jan Sulski, un immigrant polonais, vendeur dans une épicerie, et Déborah Zablotzki, une femme mariée hassidique. La narration à la première personne alterne avec la narration à la troisième personne, séparant ainsi les deux trames du roman : l'héroïne-narratrice, et une voix narrative anonyme dépeignant la naissance des sentiments entre le Polonais et la Juive. D'un côté, le roman met en relief le processus d'intégration d'une enseignante *goya* à une école privée juive, de l'autre, la conquête de l'espace urbain par Jan, lors de ses balades à Outremont et dans le Mile End. *Hadassa* sensibilise le lecteur à l'altérité à la fois culturelle et linguistique : la découverte de l'univers hassidique et la manifestation textuelle de nombreuses langues étrangères.

Nous estimons que cette pluralité des langues renforce le choc des cultures, voire qu'elle est nécessaire pour illustrer l'identité et le système de valeurs des Juifs d'Outremont. D'une part, les codes linguistiques répondent « à une visée à la fois mimétique et éthique » du défi esthétique de Myriam Beaudoin (Sadkowski, 2001 : 58). De l'autre, ils témoignent d'une délimitation des frontières culturelle et sociale, ce qui nous incite à désigner les quartiers du Mile End et d'Outremont comme des mondes parallèles. Notamment, cet effet de mondes parallèles est accentué par l'usage de deux calendriers ; la diégèse a lieu pendant l'année scolaire 2004/2005, ce qui correspond à l'année 5765 du calendrier juif<sup>187</sup> :

---

<sup>187</sup> Consulté dans

[http://fr.chabad.org/calendar/1000year\\_cdo/civil\\_month/10/civil\\_day/1/civil\\_year/2004/jewish\\_month/7/jewish\\_day/jewish\\_year/submit1/Suivant+&raquo%3b](http://fr.chabad.org/calendar/1000year_cdo/civil_month/10/civil_day/1/civil_year/2004/jewish_month/7/jewish_day/jewish_year/submit1/Suivant+&raquo%3b), le 13 mars 2016.



- Madame ! appela Yehudis, une douze ans qui dessinait des fleurs, au lieu d'étudier. Tu sais maintenant on est dans l'année 5765 ?
- Ah bon ? dis-je en accentuant l'étonnement.
- Oui, nous on n'a pas le même calendrier que toi. 5765, ça c'est le vrai temps. (H : 43)

### III.1.2. Hiérarchie des personnages littéraires

Nous analysons dans la présente sous-partie les plus importants éléments de la diégèse de *Hadassa*. Nous nous servons de la terminologie établie par Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage » (1972). Dans le premier chapitre de notre thèse, nous avons expliqué la signification des notions suivantes : qualification différentielle (le nom du personnage, sa psychologie et son apparence physique) ; distribution différentielle (la fréquence de l'apparition du personnage et l'apparition aux moments marquants de la diégèse) ; autonomie différentielle (le personnage apparaît seul ou son apparition est déterminée par un tiers personnage) ; fonctionnalité différentielle (le personnage se différencie d'un autre personnage par l'incarnation d'une fonction distincte) ; et prédésignation conventionnelle (le personnage possède certains attributs évidents permettant au lecteur de prévoir son devenir).

Précisons d'emblée la distinction que nous établissons entre l'« apparition » du personnage dans la diégèse et son « intervention ». Lorsque le personnage littéraire est évoqué par le narrateur, il apparaît dans la diégèse d'une manière passive, par exemple, les écolières hassidiques apparaissent dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique, mais elles ne dialoguent pas avec leur enseignante. Selon la terminologie de Philippe Hamon au sujet de la fonctionnalité différentielle, il s'agit d'un personnage constitué par un *dire* car il n'est que  *cité* (Hamon, 1972 : 92). Lorsque le personnage intervient, au contraire, il prend la parole en discours direct ou en discours indirect ; citons par exemple les conversations d'Alice avec le personnel administratif de l'école et les parents d'élèves dans la partie relatée par la narratrice. Selon le contexte d'énonciation, il peut s'agir du personnage constitué par un *faire*, qui se trouve au cœur d'une situation et poursuit son but en recherchant les moyens pour l'atteindre ou d'un personnage constitué par un *être* dont le nom et la qualification sont *décrits* par le narrateur (Hamon, 1972 : 92, les italiques viennent de l'auteur).

Notre analyse diégétique s'appuie sur notre expérience de lecture, qui consiste en la séparation des chapitres en fonction du type de narrateur. Le roman se compose de quatre parties de longueur inégale, où s'entrecroisent seize chapitres relatés par la voix de la narratrice et dix-huit chapitres relatés par la voix du narrateur hétérodiégétique. Étant donné que la diégèse se situe dans le milieu scolaire, nous considérons les dix-huit élèves hassidiques comme un héros collectif. Du point de vue de la distribution



différentielle, Alice intervient dans les moments importants de la diégèse et façonne l'apprentissage de ses élèves.

La portion du roman relatée par la narratrice autodiégétique comprend seize chapitres, en discontinuité. Nous observons que le nombre d'interventions de l'enseignante Alice dans la diégèse (16 fois)<sup>188</sup> correspond au nombre d'interventions des élèves hassidiques (16 fois). Ceci nous indique que la seule prédésignation conventionnelle d'Alice est d'être enseignante (Hamon, 1972 : 93-94). Par ailleurs, les chapitres qu'elle relate ne sont focalisés que sur les élèves. Par ailleurs, une implication bilatérale existe entre les deux types de narration : les élèves ne constituent pas au plan diégétique un héros indépendant et n'apparaissent qu'en compagnie de leur institutrice. Précisons que la professeure de français communique rarement avec le personnel pédagogique et administratif, qui est composé de femmes juives (7 fois). Les parents d'élèves interviennent dans la diégèse à l'occasion d'une rencontre à l'école et du mariage de la secrétaire Rifky (2 fois). Les échanges avec d'autres enseignantes francophones (3 fois) se limitent aux informations sur les difficultés de travail et sur l'absence de communication entre deux univers culturels<sup>189</sup>.

Quant au narrateur hétérodiégétique, il fait intervenir des personnages tels que : Jan (13 fois) et son grand-père (3 fois), Déborah Zablotzki (13 fois), les employés et la clientèle de la boutique (8 fois). Le narrateur hétérodiégétique évoque le mari de Déborah, David Zablotzki (3 apparitions) et d'autres personnages hassidiques (7 apparitions), qui sont leurs proches et leurs connaissances. L'histoire d'amour défendu s'explique par le fait que cette femme hassidique est constamment partagée entre son désir et ses obligations d'épouse. Le narrateur hétérodiégétique introduit les personnages secondaires lorsque cela est motivé par l'apport d'informations supplémentaires au sujet des principaux héros. Par exemple, Raphaëlle Dumaine intervient au début du roman et propose à Jan Sulski le travail dans une épicerie. Celle-ci s'avère être la petite-amie de Charles Rivard, gérant de l'épicerie, et une amie intime d'Alice. Quant à Monsieur Sulski, le grand-père de Jan, ses interventions dans la diégèse se caractérisent par la présence de la langue polonaise et par le souvenir de leurs relations familiales à Cracovie. L'apparition du personnage de David Zablotzki accentue les rituels religieux au sein du couple et les remords de Déborah. Du côté de l'autonomie différentielle (Hamon, 1972 : 91-92), messieurs Sulski et Zablotzki n'apparaissent qu'en compagnie de leurs proches.

---

<sup>188</sup> Nous mentionnons entre parenthèses le nombre d'interventions en discours direct.

<sup>189</sup> Madame Dubuc se plaint devant l'enseignante Alice : « J'ai une Léa Frank, tu as sa cousine, Nechama, enfin une vraie peste qui mange toute ma patience. Je l'ai envoyée dans le coin pendant une bonne partie de l'après-midi, parce qu'ici, il n'y a personne pour appuyer les professeures de français avec la discipline... » (*H* : 31).

Le tableau ci-dessous récapitule notre lecture du roman selon le type de narrateur et résume les plus importantes informations concernant la composition narrative et la distribution des personnages :



Tableau 10 : Composition et la distribution différentielle dans *Hadassa*

	<b>Temps de la diégèse</b>	<b>Narratrice autodiégétique et personnages principaux</b>	<b>Narrateur hétérodiégétique et personnages principaux</b>
<b>Première partie</b> , 93 pages	Septembre – décembre 2004	7 chapitres – Alice (7), élèves hassidiques (7)	9 chapitres – Jan (6), Déborah (5) (trois rencontres)
<b>Deuxième partie</b> , 73 pages	Janvier – mai 2005	5 chapitres – Alice (5), élèves hassidiques (5)	7 chapitres – Déborah (6), Jan (5) (deux rencontres)
<b>Troisième partie</b> , 23 pages	Fin mai – fin juin 2005	3 chapitres – Alice (3), élèves hassidiques (3)	1 chapitre – Déborah (1), Jan (1) (une rencontre)
<b>Quatrième partie</b> , 10 pages	Août 2005	1 chapitre – Alice (1), élèves hassidiques (1)	1 chapitre – Déborah (1), Jan (1) (une rencontre)

Du point de vue de la fonctionnalité différentielle (Hamon, 1972 : 92-93), l'enseignante Alice participe au contrat initial, qui trouve sa résolution à la fin du roman. Le concept de contrat initial désigne pour Philippe Hamon le « déclenchement de la narration par instauration d'un sujet virtuel doté d'un *vouloir* et d'un *programme* » (*Ibid.* : 93). En d'autres termes, le personnage littéraire participe activement au déroulement d'une intrigue du début à la fin du roman. Il est amené à fournir certains efforts et à trouver des moyens pour atteindre son objectif. Quant au contrat initial dans *Hadassa*, il s'exprime par la cérémonie d'inauguration de l'année scolaire. L'enseignante Alice s'engage pour une année scolaire à apprendre le français, les mathématiques et des notions de culture générale aux élèves hassidiques : « Les fillettes se turent, se rangèrent, et le long discours de bienvenue formulé en yiddish débuta » (*H* : 14). La résolution du contrat initial est marquée par le dernier bonbon kascher, qui fond sur la langue de la narratrice-personnage : « Le chocolat se mêle à la menthe. [...] Non, c'est fini. Tout est fini » (*H* : 213). L'institutrice participe à la diégèse et introduit son personnage par le pronom personnel à la première personne, par exemple : « J'étais vêtue selon les normes du contrat [...] » (*H* : 13) ; « J'aimais faire le tour des tables, être interceptée par l'une ou l'autre [...] » (*H* : 59) et « J'ouvris les fenêtres pour aérer la classe » (*H* : 169). De plus, Alice intervient deux fois dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique parce qu'elle est une amie des employés de la boutique, où travaille Jan Sulski.

En outre, Alice est un personnage focal parce qu'elle oriente la perception du lecteur à l'endroit des péripéties de ses élèves. Étant invitée à la fête de mariage de la secrétaire,

Alice relate l'événement selon sa perspective : « Debout derrière Rifky, mon genou effleura son voile et je respirai le parfum de ses cheveux. Les regards étant figés sur nous, j'eus l'impression que nos tenues de *goyot* étaient jugées, tout comme nos présences, et l'instant du cliché parut s'éterniser » (*H* : 190). D'autre part, Alice est un personnage focal parce que le lecteur découvre le quartier du Mile End grâce à la description de son chemin pour aller au travail : « Quittant Saint-Laurent, j'empruntai Saint-Viateur, l'avenue du Parc, puis direction nord sur la rue Hutchison » (*H* : 90), et de son chemin du retour : « Rue Saint-Viateur j'ai filé vers l'est [...]. J'ai allongé la foulée jusqu'à l'avenue du Parc où j'ai dû me faufiler entre les voitures, pour ensuite me remettre à la course, dépassant la Maison du Bagel, puis la boucherie, souffle court et tête en tempête, Jeanne-Mance, le café Pagel [...] » (*H* : 216). Au bout du compte, nous estimons que l'enseignante Alice est une héroïne à part entière parce que son personnage participe au contrat initial du roman et parce qu'il oriente la perception du lecteur (personnage focal).

La partie du roman relatée par le narrateur hétérodiégétique est légèrement plus volumineuse et nous y identifions quatre thèmes<sup>190</sup> principaux : les sentiments entre Jan Sulski et Déborah Zablotski, la topographie du quartier du Mile End et les anecdotes au sujet de la boutique, la communication avec Jan Sulski et son grand-père polonais, et les coutumes religieuses juives. Nous observons que ces thèmes s'entrecroisent et les passages fluides entre eux symbolisent le dynamisme de la vie dans le Mile End. Du point de vue de leur participation au contrat initial, Jan et Déborah sont des personnages secondaires dans l'ensemble du roman. Du point de vue de leur histoire d'amour, ils sont les personnages principaux de la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique. Concernant leur fonctionnalité différentielle, Jan Sulski est un personnage « constitué par un *faire* » (Hamon, 1972 : 92) parce qu'il prend des initiatives pour faire connaissance avec la jeune Juive, parce qu'il lui écrit des lettres et qu'il respecte la consigne de ne pas lui parler dans les lieux publics. Par contre, Déborah Zablotski est un personnage « constitué par un *être* » (*Ibid.*) parce que ses apparitions dans la diégèse sont toujours marquées par une description de sa manière d'être et de son attitude. En outre, l'immigrant polonais et la Juive sont des personnages focalisés parce qu'ils sont saisis par le regard des autres personnages et par la voix narrative.

---

<sup>190</sup> Selon Boris Tomachevski, le thème est une unité des « éléments particuliers de l'œuvre » du point de vue de leur signification. Il s'agit de « ce dont on parle » dans l'œuvre entière ou dans l'une de ses parties.

Boris Tomachevski, « Thématique », *op. cit.*, p.267.

Selon le *Dictionnaire des termes littéraires*, le thème est une « [i]dée fondamentale d'une œuvre littéraire dont la présence ne requiert pas de formulation explicite » (*DTL*, « thème » : 478).



Dans le dernier chapitre du roman, le narrateur hétérodiégétique relate leur rencontre près d'une fontaine<sup>191</sup>. En recourant à la focalisation interne, il a accès aux désirs et aux pensées des amoureux : « Jan observe le bassin. Rien ne se passe sinon qu'ils s'épient de temps en temps. Il se demande si sa peau porte une cicatrice, une tache de naissance, un grain de beauté près du sein. Elle se demande s'il a remarqué la broche incrustée de pierres pourpres. Et sur ses lèvres, la luisance pêche qu'elle a appliquée avant de sortir » (*H* : 221). Cette scène est un véritable coup de théâtre parce qu'elle se solde par « [u]ne avalanche de pluie », par « un détour », par « [u]n voyage au bout du monde, rue Waverly » (*H* : 222-223) ; Déborah ne rentre plus chez elle, mais elle suit Jan.

### III.1.3. Interprétation du titre du roman

Pourquoi le roman est-il intitulé *Hadassa* alors qu'Alice est l'héroïne du roman ? Les dix-huit élèves de onze et douze ans forment un héros collectif de la partie relatée par la narratrice. Certes, les élèves constituent alors un personnage focalisé parce que leurs péripéties à l'école, leur éducation et leur culture juive sont rapportées par l'enseignante. D'un côté, le sujet principal du roman est la communauté culturelle hassidique et ses rites religieux. De l'autre, le titre met en exergue l'élève de onze ans nommée Hadassa, membre de cette communauté. Celle-ci est boudeuse, mélancolique et timide, et elle n'a pas de véritable amie dans la classe. L'enseignante Alice s'intéresse à la signification du prénom de cette enfant : « *Hidden beauty* », « *flowering myrtle* », « myrte, arbre ou arbrisseau à feuilles coriaces » (*H* : 63).

Alice lui attribue plusieurs appellations à connotation affective : « [l']enfant-fragile, l'enfant-princesse, l'enfant-broussaille » (*H* : 103), « mon ange » (*H* : 190), « Dassy » (*H* : 91). Ce procédé d'hypocoristique renforce le fait que Hadassa est l'élève chérie de l'institutrice. L'accomplissement de cette affection nous est donné par un aveu de la maman de Hadassa, Mrs. Teresa Horowitz : « *Madam, [...] Dassy has you in her heart. [...] She always talks about you. The French teacher this, the French teacher that* » (*H* : 159). Toutefois, cette enfant est la seule à ne pas avoir signé le livre d'or, qu'Alice feuillette et dans lequel elle cherche inlassablement « un mot d'amour [...], un bout d'elle [...], une déclaration » (*H* : 214).

---

<sup>191</sup> Le rendez-vous des amoureux est annoncé par la narratrice homodiégétique et ses observations discrètes : « Je suis témoin de la scène qui s'annonce dans le square [...] La femme aux talons fins a quitté le chemin des landaus, elle s'est approchée du réservoir, et puis s'est assise sur un long banc de bois. [...] Une, deux, trois secondes, et puis, c'est au tour d'un homme d'entrer dans la scène. Il arrive du côté sud [...] » (*H* : 215-216).





L'absence de la signature de Hadassa dans le livre d'or peut, tout simplement, témoigner du caprice d'une enfant boudeuse. D'autre part, cette dernière n'admet pas de dévoiler son véritable attachement à une *goya*, à une non-Juive. Cette attitude rappelle, selon nous, le contenu du Livre d'Esther, que les écolières paraphrasent lorsqu'elles racontent à l'enseignante Alice la signification et le déroulement de la fête de Pourim. La reine Esther cache sa judéité devant son mari, le roi perse Xerxès I<sup>er</sup>, mais elle la révèle pour sauver les Juifs de tout le royaume devant une extermination :

[Le Livre d'Esther] raconte comment Esther et son oncle Mardochée déjouèrent les plans du premier ministre, Aman, qui voulait détruire tous les juifs du royaume d'Assuérus (Xerxès I<sup>er</sup>, roi de Perse), dont Esther était la femme. [...] Le récit s'achève sur la pendaison d'Aman et son remplacement par Mardochée. Les Juifs se vengent alors eux-mêmes de leurs ennemis. (*DEJ*, « Esther, Livre d' » : 331)

Il s'avère que le prénom original de la reine Esther est, en effet, Hadassah, et que « Esther » signifie « la cachée »<sup>192</sup>. Le prénom Hadassa désigne une femme ayant le pouvoir d'« annuler le sort (le *pour*) aveugle, ce qui permet au cours de l'histoire de prendre un nouveau départ » (*Ibid.*) ; pour cette raison, ce prénom incarne également « un réengendrement » (*Ibid.*). Si Hadassa avait signé le livre d'or, elle aurait confirmé une affection impossible. N'y écrivant rien, elle efface l'authenticité de son attachement pour sa professeure de français :

Je sentis, dans le bas de mon dos, une main qui caressa, serra, flatta ma tresse de blé de haut en bas, lentement, avant de la lâcher. Je vis ensuite Hadassa, tout près, qui se leva, et trottina à son pupitre. [...] J'étais secouée. La petite avait osé. Toucher à l'impure. À moi, une *goya*. (*H* : 105)

Il arrive à l'enseignante Alice de fantasmer sur son propre devenir en qualité de femme juive et sur sa pleine intégration à cette communauté hassidique. À l'occasion du mariage de la secrétaire Rifky, la protagoniste s'adresse à son mari imaginaire :

J'étais séduite. Je ne voulais plus partir. Je regardais celui que j'avais épousé. Mon enfant dormait sur un banc. Dans quelques heures nous rentrerions rue Querbes. Oui, je sais, je ne retirerais ma perruque qu'une fois dans la chambre. La poserais sur la tête de styromousse. Me glisserais dans mon lit simple, tout près du tien. Le lendemain, j'irais faire les courses pour la venue du shabbat, je porterais les perles, et couvrirais mes jambes. La veste dissimulerait mes hanches et mes seins. Sur la rue, je détournerais le regard, évitant ainsi les goyim. (*H* : 197)

---

<sup>192</sup> Barbara Weill, « Esther, ses faces et ses phases ».

Consulté dans <http://judaisme.sdv.fr/traditio/pourim/esther.htm>, le 25 juillet 2016.



Notre attention est attirée par le fait que ce passage est le seul du roman dans lequel la narratrice recourt au conditionnel. Ce procédé stylistique évoque d'emblée la narration dans *La Québécoise* de Régine Robin et nous amène à interpréter *Hadassa* conformément au concept des identités migrantes de Gilles Dupuis. Intégrer la communauté hassidique d'Outremont aurait permis à l'enseignante de côtoyer son élève préférée : « Je pensais à [...] Hadassa Horowitz, Dassy. Je rêvais surtout à elle. Ses heures de moue immobile pour plaider malade. Ses silences d'autiste. Ses grands bonheurs, sa fragilité, sa paresse » (*H* : 91). Par conséquent, nous pouvons avancer que le titre du roman se pose comme l'alter ego de l'institutrice ; le prénom Hadassa incarne le renouvellement et, de ce fait, l'écolière éponyme amène Alice vers une quête sur sa propre identité : « *Dassy has you in her heart*. La phrase, je le savais, allait s'installer quelque part et rester pour toujours » (*H* : 159).

Hadassah est également le nom d'une police de caractère très populaire auprès des ivritophones, qui voit officiellement le jour en 1958, pour célébrer le dixième anniversaire de la création de l'État d'Israël. Son fondateur, Henri Friedländer (Lyon 1904-Jérusalem 1996) y consacre trente ans de sa vie. Il puise majoritairement dans les formes ashkénazes provenant de manuscrits vers 1800 et dans les semi-cursives italiennes du XVe siècle (Lalou, 2005 : 56). De cette manière, le « réengendrement », transmis par le prénom Hadassah, peut aussi être interprété comme travail minutieux de calligraphie.

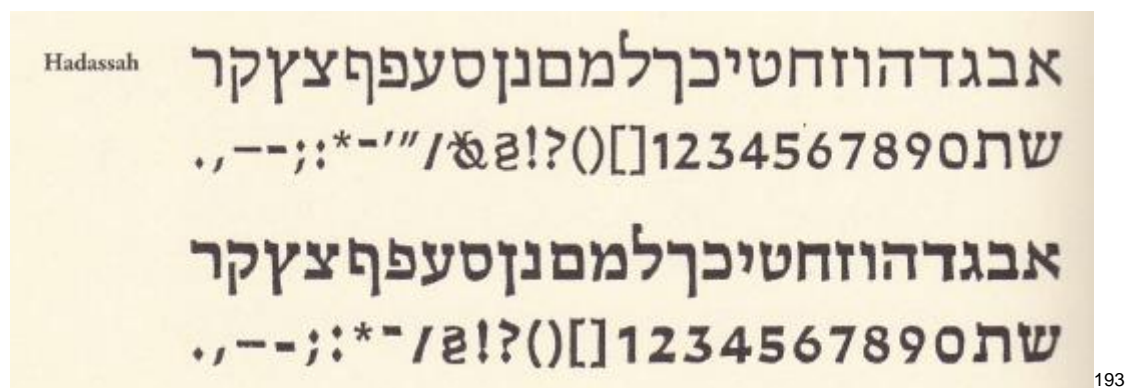


Figure 5 : Police Hadassah

Le prénom de l'héroïne évoque quant à lui deux romans de Lewis Carroll : *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) et *De l'autre côté du miroir* (1871). Le roman de Myriam Beaudoin aurait pu s'intituler « Les Aventures d'Alice au pays des secrets juifs » parce qu'il illustre parfaitement l'expérience d'étrangeté qu'une enseignante de français

<sup>193</sup> Nous avons scanné cet exemple de la police Hadassah dans le livre de Frank Lalou, *Les lettres hébraïques, op. cit.*, p. 56.

peut vivre dans une école hassidique d'Outremont<sup>194</sup>. Dès le premier paragraphe, le sentiment « de travailler tous les jours sur une autre planète » (*H* : 115) est renforcé par l'obligation de respecter les règles vestimentaires, les consignes de bonne conduite à l'égard des élèves et les interdictions de perturber leur éducation religieuse. Toutefois, il n'est pas interdit de lire, l'enseignante Alice prend donc l'initiative d'organiser « les lectures clandestines » (*H* : 90) des livres empruntés à la bibliothèque municipale. Le transfert de la littérature de jeunesse profane est la seule rencontre entre ces deux univers, une contrebande de l'Occident dans l'espoir de développer chez les filles l'intérêt pour la lecture.

### III.1.4. Schéma graphique de l'énonciation

Le schéma graphique de l'énonciation qui suit montre les résultats de notre analyse diégétique de *Hadassa*. L'interprétation du schéma commence par l'explication de la légende :

- les lignes horizontale et verticale relèvent de la relation entre les espaces diégétiques (Outremont et Mile End) et les narrateurs (homodiégétique et hétérodiégétique) ;
- le code des couleurs permet de différencier les personnages littéraires en fonction de leurs points communs et en fonction du contenu qu'ils se transmettent (couleurs grise – Hassidim et leur discours sur la culture juive, verte – Alice et son discours pédagogique, violette – discours professionnel d'Alice et la communication à l'école, rose – discours d'amour entre Jan Sulski et Déborah Zablotki, rouge – personnages polonais et le discours nostalgique du grand-père, bleue – personnages secondaires francophones et leurs discussions sur Montréal, noire – autres personnages secondaires et contenu d'une moindre importance) ;
- l'épaisseur des flèches indique à la fois la distribution différentielle (fréquence de l'apparition du personnage littéraire dans la diégèse) et l'autonomie différentielle (apparition du protagoniste seul ou en compagnie des autres personnages ; dans ce dernier cas, l'épaisseur des flèches est proportionnelle au nombre d'implications bilatérales entre les personnages) ;

---

<sup>194</sup> À ce sujet, nous invitons à consulter un mémoire de maîtrise de Mathilde Routy intitulé *L'étranger, le penseur, le fou et l'obèse : quatre figures de l'Autre dans la littérature québécoise actuelle* et soutenu le 7 janvier 2011 à l'Université Concordia de Montréal au sein du Département d'études françaises. Le roman *Hadassa* est étudié dans le premier chapitre du travail, « *Hadassa*, ou l'étrangère dans son propre pays », pages 11-33. Consulté dans : [http://spectrum.library.concordia.ca/7488/1/Routy\\_MA\\_S2011.pdf](http://spectrum.library.concordia.ca/7488/1/Routy_MA_S2011.pdf), le 13 mars 2016.



- l’aspect des vecteurs, c’est-à-dire leur présence ou leur absence, le fait d’être colorié ou vide, marque « qui parle à qui » et l’importance du message échangé entre les interlocuteurs ;
- la typographie indique la hiérarchie des personnages littéraires. Ainsi, dans l’ordre décroissant, on trouve : **LES PROTAGONISTES**, LES PERSONNAGES SECONDAIRES LES PLUS IMPORTANTS et les autres personnages secondaires.

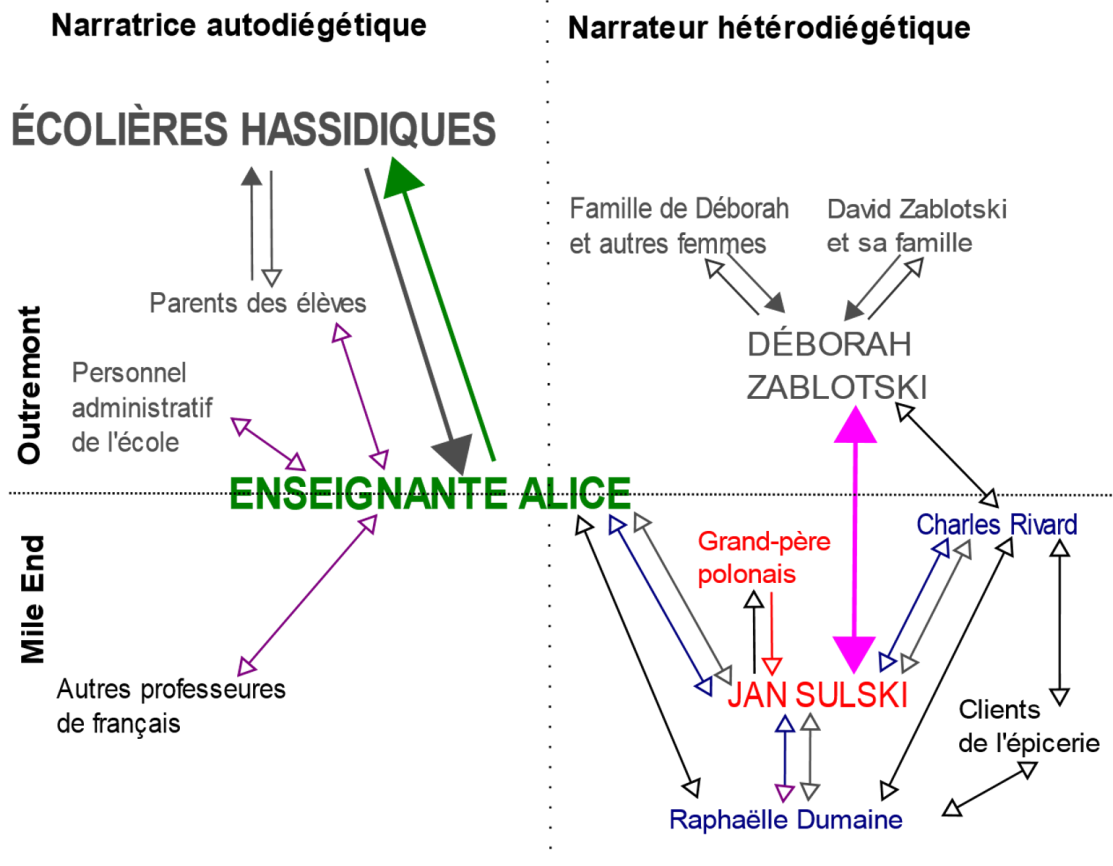
Tous ces éléments graphiques relèvent de notre lecture du roman par la séparation des chapitres relatés par la narratrice autodiégétique et par le narrateur hétérodiégétique. Le schéma graphique de l’énonciation permet d’illustrer les interventions des personnages dans la diégèse en discours direct et en discours indirect. Précisons que le schéma nous servira de point de départ pour examiner le contexte global de l’énonciation<sup>195</sup>.

---

<sup>195</sup> Dans la sous-partie consacrée à l’énonciation (point I.1.5.3. « Contexte global de l’énonciation et contexte immédiat de l’énoncé »), nous avons expliqué la distinction entre le contexte global de l’énonciation et le contexte immédiat de l’énoncé. Le premier terme désigne la teneur générale des messages que les personnages s’échangent dans un roman, le second – la teneur spécifique des répliques que les personnages romanesques s’échangent.



# SCHÉMADE L'ÉNONCIATION DANS *HADASSA* DE MYRIAM BEAUDOIN



## Couleurs des personnages littéraires et des flèches

- Enseignante Alice et son discours pédagogique
- Dix-huit élèves hassidiques et leur discours sur la culture juive  
- Personnages secondaires juifs, Déborah et David Zablotski  
- Discussions des personnages franco-phones au sujet des Hassidim
- Discours professionnel d'Alice et la communication à l'école
- Discours d'amour entre Jan Sulski et Déborah Zablotski
- Personnages polonais et le discours nostalgique du grand-père
- Personnages secondaires franco-phones, discussions sur Montréal
- Autres personnages secondaires

## Épaisseur et géométrie des flèches Autonomie et distribution différentielles

- Apparition rare (3-7), contenu marginal pour les personnages principaux
- Apparition fréquente : (16+3) pour Alice, (16) pour élèves juives, (13) pour Jan et Déborah ; contenu important pour les personnages principaux
- Divergence dans le discours de deux personnages

## Typographie

- MAJUSCULES EN GRAS** : Enseignante Alice et ses dix-huit élèves hassidiques
- MAJUSCULES NORMALES** : personnages secondaires les plus importants
- Minuscules** : autres personnages secondaires

Figure 6 : Schéma graphique de l'énonciation dans *Hadassa* de Myriam Beaudoin

Précisons que le schéma graphique de l'énonciation nous permet de reproduire une géographie imaginaire de *Hadassa*. Grâce à la ligne discontinue verticale, le schéma montre notre lecture du roman par la séparation des chapitres relatés par la narratrice autodiégétique et par le narrateur hétérodiégétique. À gauche, nous présentons l'expérience professionnelle d'Alice dans l'établissement scolaire juif d'Outremont, étant destiné à l'éducation traditionnelle des écolières hassidiques. À droite, nous pouvons voir à la fois la grande famille de Déborah Zablotzki et les rapports entre les personnages francophones dans le quartier du Mile End.

Par contre, la ligne horizontale *presque* discontinue permet de visualiser le parallélisme sans point de contact (ou presque) des deux mondes : en haut, l'arrondissement d'Outremont où habitent les Hassidim, au-dessous, le Mile End et ses habitants des quatre coins du monde. De plus, le schéma de l'énonciation illustre la *Weltanschauung* des protagonistes féminines : l'enseignante de langue française ouverte à l'univers culturel des Hassidim, les dix-huit filles juives qui partagent avec leur enseignante les secrets et le goût pour la lecture, et une Juive mariée qui tombe amoureuse d'un Polonais, récemment immigré au Québec.

Le graphique a pour objectif d'illustrer le discours des personnages. De cette manière, les flèches de couleur verte correspondent au **discours pédagogique de l'enseignante Alice**, celles de couleur grise renvoient au **discours sur l'identité culturelle des Hassidim**. Les flèches de couleur rose correspondent au **discours d'amour** entre Jan Sulski et Déborah Zablotzki, et la couleur rouge renvoie à deux **personnages polonais**. **L'épaisseur des flèches témoigne à la fois de la distribution différentielle et de l'autonomie différentielle<sup>196</sup>**, parce qu'elle montre l'intensité des échanges entre l'institutrice et ses élèves, et entre le Polonais et la Juive.

Par ailleurs, le schéma permet de mettre en évidence notre observation selon laquelle le discours d'un personnage pourrait varier en fonction de son interlocuteur. Par exemple, le discours d'amour de l'immigrant polonais est adressé à la Juive Déborah, tandis que la communication avec le grand-père de Cracovie est marquée par les souvenirs du passé historique et familial.

Enfin, les vecteurs colorés et orientés vers un personnage indiquent que celui-ci reçoit des informations importantes de la part de son interlocuteur et que cela modifie sa conception du monde. La typographie suggère la répartition des personnages selon leur

---

<sup>196</sup> Nous rappelons que, selon Philippe Hamon, la distribution différentielle signifie la fréquence de l'apparition du personnage et son apparition aux moments marquants de la diégèse ; quant à l'autonomie différentielle, nous nous demandons si le personnage apparaît seul ou si son apparition est déterminée par un tiers personnage.



distribution différentielle et leur statut dans la diégèse : les caractères majuscules en gras correspondent à l'enseignante Alice et à ses élèves, et les lettres en caractère régulier aux personnages secondaires les plus importants : Jan Sulski et Déborah Zablotki. Les lettres en caractère minuscule renvoient aux personnages secondaires, qui apparaissent rarement dans la diégèse (entre 3 et 7 fois).

Il est important de mentionner que le présent schéma ne respecte aucunement l'ordre d'apparition des personnages dans la diégèse. Nous réunissons les personnages hassidiques au-dessus de la ligne horizontale pour refléter leur espace diégétique, à savoir l'arrondissement d'Outremont. Nous plaçons les personnages francophones en bas de la ligne horizontale et dans le carré relatif à l'espace diégétique du quartier Mile End. Afin de respecter cette règle, nous regroupons les professeures de français dans le carré relatif au Mile End même si elles apparaissent dans le cadre scolaire uniquement, c'est-à-dire à Outremont. Ceci nous permet de mettre en relief le fait qu'elles n'ont aucunement accès au monde des Hassidim et qu'elles ne le veulent pas non plus : « Madame Labrecque eut d'ailleurs l'idée de séparer les deux tables, l'une pour elles [enseignantes juives], l'une pour nous, plan qui fut adopté, et exécuté. Je n'osai l'interrompre, mais consternée, j'en conclus que le dialogue entre les Mrs et les Madames [sic] était perdu pour toujours » (*H* : 189). Nous rappelons qu'Alice est la seule protagoniste qui relie ces deux mondes parallèles. Elle intervient trois fois dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique en qualité d'amie des employés de la boutique d'alimentation.

L'intégration de l'enseignante Alice à l'univers hassidique est toujours contrôlée par les employées administratives de l'école et par les élèves ayant accompli leur communion, *Bat Mitzva*. Alice respecte *presque* toutes les interdictions et elle est le seul personnage ayant un minimal contact direct avec « la réalité cachée de cette minorité » habitant dans l'arrondissement d'Outremont (Sadkowski, 2011 : 52). L'hostilité et la défense de parler aux *goyim* font que lorsque les écolières hassidiques apparaissent, en compagnie de leur enseignante, dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique, elles n'adressent la parole à personne. Le personnage de Déborah Zablotki est doublement saisi par le regard des autres : par les membres de sa grande famille et par le narrateur hétérodiégétique. Par ailleurs, un objectif majeur de notre schéma graphique de l'énonciation est de présenter la configuration de ces mondes parallèles et de rendre compte d'une tentative de briser le mur *presque* étanche dont parle Piotr Sadkowski :

[I]e roman de Myriam Beaudoin [...] semble témoigner [...] de la persistance d'un tel mur, *presque* étanche, séparant les deux communautés à l'heure actuelle. Mais le défi de la romancière québécoise consiste, paraît-il, à explorer, en évitant tout apriorisme axiologique, ce presque afin d'entrouvrir la frontière entre les solitudes montréalaises sans



déclarer la nécessité d'une hybridation identitaire des individus et des communautés. (*Ibid.* : 51, nous soulignons)

Le schéma graphique de l'énonciation répond aux questions suivantes : « qui parle », « à qui » et « de quoi ». Étant donné qu'il permet de visualiser le discours des principaux protagonistes, il permet de représenter la teneur spécifique de la conception du monde des personnages principaux. En effet, le personnage d'Alice se distingue en raison du plus grand nombre d'implications bilatérales, c'est-à-dire six. Grâce à son travail pédagogique avec les filles juives, elle est la seule enseignante francophone à entretenir de courtes conversations avec le personnel administratif de l'école et les parents des élèves. Son attitude positive témoigne d'une volonté d'ouvrir le dialogue entre les enseignantes yiddishophones et les enseignantes francophones, même si ces dernières sont « traitées en *goyot*... » (*H* : 31).

La représentation des personnages secondaires sur le schéma graphique de l'énonciation accentue l'interdiction pour les Hassidim de communiquer avec les non juifs. Cette interdiction n'est pas respectée par Déborah Zablotzki qui fréquente une épicerie dans le Mile End de plus en plus souvent. Les sentiments amoureux entre cette jeune femme et un vendeur y travaillant, Jan Sulski, contribueraient à la dissolution de sa relation maritale avec David. Parmi les personnages secondaires, il y a Charles Rivard, propriétaire de l'épicerie dans le Mile End et sa petite-amie Raphaëlle Dumaine, qui travaille également dans le magasin. Par ailleurs, ils sont une première source d'informations au sujet des Juifs hassidiques, ils font découvrir à Jan la ville de Montréal et quelques sites touristiques de la province du Québec. En outre, la présence du grand-père polonais introduit le motif de la *Shoah* dans la diégèse et souligne l'attachement de monsieur Sulski à son petit-fils.





### III.2. Conception du monde et pratique langagière

Dans ce sous-chapitre, nous nous intéressons au lien entre la *Weltanschauung* des personnages littéraires et leur pratique langagière. Nous rappelons que, selon Henri Gobard, la conception du monde, la *Weltanschauung*, se transmet dans une langue. Cependant, dans le cadre de l'analyse que nous menons, nous partons de la pratique langagière des protagonistes féminines pour décrypter leur conception du monde. Par conséquent, le schéma graphique de l'énonciation nous sert de point de départ pour examiner la *Weltanschauung* de l'enseignante Alice, des élèves hassidiques et de Déborah Zablotki. Il permet de se représenter à la fois la communication entre les personnages et la quantité de leurs implications bilatérales. Le schéma illustre les influences qu'un individu subit au sein d'un groupe, ce qui est par exemple le cas de Déborah Zablotki. Quant à l'immigrant polonais, nous présenterons sa pratique langagière et la place de la langue polonaise dans le projet romanesque de Myriam Beaudoin dans le sous-chapitre suivant, consacré à l'analyse hétérolinguistique de *Hadassa* (point III.3.3. « Cas particulier de la langue polonaise dans *Hadassa* »).

Procédons maintenant à l'analyse de ce que les protagonistes se disent et dans quelle variété de langue. Pour étudier l'influence de leur pratique langagière sur la formation de la *Weltanschauung* des trois protagonistes féminines, nous prenons en compte les facteurs suivants : la variété linguistique employée, son emplacement dans la tétraglossie (répartition en langages vernaculaire, véhiculaire, référentiaire et mythique) et son importance dans la pratique langagière du personnage.

Afin d'estimer le rôle d'un registre ou d'une variété de langue dans la pratique langagière, nous recourons aux concepts de motifs associés et de motifs libres selon Boris Tomachevski. Rappelons que les motifs sont « les plus petites particules du matériau thématique » (Tomachevski, 1965 : 273). Les motifs sont hétérogènes, doivent s'intégrer dans l'œuvre d'une manière esthétique et être justifiés. Les motifs associés sont dotés d'une signification importante pour l'ensemble de l'œuvre et leur omission provoque des modifications au niveau de la « causalité qui unit les événements » (*Ibid.* : 274). Par contre, l'omission des motifs libres n'engendre pas de changement dans « la succession de la narration » (*Ibid.*).

Par conséquent, lorsqu'un registre ou une variété de langue contribue considérablement à la conception du monde du personnage littéraire, nous lui attribuons le statut de motif associé dans sa pratique langagière. Dans le cas contraire, nous lui attribuons le statut de motif libre, c'est-à-dire que ce registre ou cette variété de langue importe peu dans le devenir identitaire du personnage.



Après avoir examiné la conception du monde des protagonistes féminines, nous pourrions répondre à la question de savoir quelles sont leurs motivations par rapport au choix de la langue ou de sa variété. Cette problématique sera développée dans le sous-chapitre III.4. consacré aux alternances codiques.

### III.2.1. Ouverture vers l'autre chez l'enseignante Alice

Notre première observation gravite autour du fait que le lecteur n'apprend jamais le nom de famille d'Alice. La protagoniste est une Québécoise et a une petite sœur dont le prénom est aussi symbolique que le sien, Scarabée<sup>197</sup> : « celle aux cheveux blancs décolorés par le Sahel, puis rouges comme du rouge à lèvres » (*H* : 137). L'enseignante est une jeune locutrice de langue française ayant une expérience de vie en Afrique, en Europe, en Amérique du Sud et en Amérique du Nord : « Jan s'intéressa à l'enfance d'Alice, à ses années en Afrique, à ses voyages en Espagne, au Brésil. Et à ses études en lettres » (*H* : 113-114). Étant donné que le chapitre mettant en scène la rencontre amicale chez Alice au début du mois de janvier 2005 est relaté par le narrateur hétérodiégétique, nous considérons que la protagoniste préserve, ainsi, son anonymat. L'atmosphère de mystère et d'exotisme est accentuée par les bougies, par le parfum de l'encens et par les coussins posés par terre. En outre, la voix narrative relate que dans le salon de l'enseignante, il y a « deux bibliothèques surchargées de romans, de revues, de manuels scolaires, de statuettes de toutes sortes » (*H* : 112). Cette information confirme l'érudition d'Alice, d'autant plus qu'elle habite le Plateau-Mont-Royal et qu'elle préfère observer depuis son balcon exposé à l'ouest « les histoires de ruelles » plutôt que de regarder la télévision (*H* : 112). Jadis, c'était un quartier d'ouvriers francophones, immortalisé par Michel Tremblay dans *Les Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (1978-1997) ; actuellement, c'est un quartier où règne la vie culturelle et artistique de Montréal.

Concernant la pratique langagière de l'héroïne, nous observons qu'à l'école, elle emploie toujours le français non marqué et s'adresse aux élèves avec politesse. En outre, elle maîtrise l'anglais non marqué. Dans une communication spontanée avec ses amis francophones ou avec une jeune employée d'une cafétéria, nous n'identifions ni marque d'un accent étranger ou ni québécoïsme. La seule référence à des mots couramment employés au Québec est l'énumération des noms des vêtements d'hiver : « Non, [vous pouvez enlever] seulement les mitaines, on garde les tuques, les foulards et les manteaux restent attachées » (*H* : 144). Elle recourt rarement au pronom démonstratif

---

<sup>197</sup> « Le scarabée opère une transformation, dans le langage des hiéroglyphes, il est le symbole des mutations et du devenir. La renaissance journalière du Soleil est prise comme symbole du mystère de la création ou genèse ».

Consulté dans <http://egyptolog.chez.com/kepri.html>, le 18 mai 2016.



« ça » relevant du français familier. Étant donné qu’Alice travaille en qualité de professeure de français, elle est obligée de recourir au registre standard de la langue.

Son cosmopolitisme et son expérience de vie dans quatre continents font que la formation de sa conception du monde relève de deux types de caractéristiques : le processus (lectures et voyages), et les valeurs (ouverture vers l’autre et liberté d’expression). Il ne fait aucun doute que le bilinguisme d’Alice et sa capacité de côtoyer d’autres cultures lui permettent de faire face aux sujets de conversation délicats, qui reviennent constamment, tels que la Seconde Guerre mondiale, la *Shoah* et l’immigration des Juifs ashkénazes en Amérique du Nord. Respectant l’interdiction de discuter de l’histoire du peuple juif, l’enseignante écoute les propos des élèves hassidiques sans jamais intervenir.

L’institutrice profite de ses compétences linguistiques en anglais à de nombreuses occasions : la rencontre des parents à l’école (p. 155-159), la conversation avec les secrétaires Léa et Rifky (p. 168-169) et les échanges de courtoisie pendant le mariage de Rifky (p. 189-197). Dans le cadre professionnel, la professeure de français maintient son langage vernaculaire même si les questions lui sont adressées en anglais. Mais, dans la circonstance festive et privée qu’est le mariage, Alice recourt spontanément à l’anglais : « – *Enjoying the wedding* ? Me demanda poliment la mère de Hadassa. – *Totally. I am very glad to be here. Thank you...* (H : 195). L’échange de politesses a lieu, ainsi, dans un langage qui a statut de langage véhiculaire pour les deux groupes culturels. Par ailleurs, Alice est consciente du fait que sa présence au mariage est « une exception hasardeuse » et que le fait « [q]ue les enfants, en présence des mères, puissent s’adresser à [elle], [constitue] un miracle » (H : 197). Ceci indique que pour pouvoir communiquer avec leur enseignante et lui servir de guide pendant toute la cérémonie, les élèves font alterner deux langages : vernaculaire – le yiddish – et véhiculaire – l’anglais et le français.

Ne voulant pas limiter la spontanéité et la liberté d’expression de ses élèves, l’enseignante Alice n’insiste pas pour que les filles hassidiques composent leurs phrases entièrement avec des mots français. Son bilinguisme français-anglais et son ouverture d’esprit s’avèrent précieux lorsqu’elle identifie chez ses élèves des **emprunts syntaxiques et lexicaux à l’anglais**, et lorsqu’elle rectifie leurs erreurs en respectant le contexte immédiat de l’énoncé. Dans les exemples ci-dessous, nous identifions également **le franglais** et **le mot juste en français non marqué**. Ce dernier correspond à la correction de l’enseignante, que nous balisons en gras :

- « – Tu sais, Madame, pourquoi maintenant on mange souvent des **pomegranates** ? (On vit ses fossettes.) – **On dit des pommes grenades**, rectifiai-je » (H : 28) ;



- « Tout près, Gittel faisait la lecture à Blimy : “...*Au Japon, quand on est poli, on enlève ses souliers pour entrer dans une maison.*” – Madame ? questionna Gittel en se tournant vers moi. Les *Chinese* marchent *avec pas* de souliers sur le plancher ? – **Les Japonais... Oui, ils marchent pieds nus** » (H : 60) (« avec pas » est un calque syntaxique de « without » en anglais, qui signifie « sans ») ;
- « – Madame, pourquoi tu n’as pas mis tes *earrings* ? – **Boucles d’oreilles**, Gittel. J’ai oublié, tu sais » (H : 94) ;
- « – Je suis très *excited* [...] parce que demain je vais avoir un *haircut* avec des *headbands*. – **Des bandeaux**, dis-je fascinée » (H : 106) ;
- « – C’est *nice* ? demandèrent-elles. – **Oui, c’est magnifique.** » (H : 106) ;
- « – [...] mon père, il a un magasin sur *Main street* avec très beaucoup de tissus. Tu sais *quoi il regarde* ? – Yitty, fis-je, en ouvrant la porte de la classe, **on dit : tu sais à qui, ou à quoi il ressemble** » (H : 120).

Naturellement, la personne d’Alice aiguise la curiosité des élèves, d’autant plus qu’elles l’ont vue un jour pédaler sur un vélo et porter des pantalons. Le contact de deux civilisations a lieu lorsque l’enseignante témoigne de son intérêt pour des coutumes juives : « Ah ! La fête des cabanes ! ... » (H : 30) ; « C’est bien d’être *Bar Mitzva* ? » (H : 80) ; « Vous allez allumer la première bougie ce soir ? » (H : 104). Les enfants sont encouragées à partager les secrets des Juifs, par conséquent, Alice jouit du privilège d’en savoir un peu plus que ce qui est habituellement autorisé pour une *goya*. Le sens de l’humour facilite le rapprochement « avec une communauté pour tous inaccessible » (H : 193) : « – Madame Alice, tu as tout compris quoi Mrs Weber a dit ? C’est comme du *Chinese* pour toi ? – Non... c’est comme du yiddish ! » (H : 120). Par ailleurs, l’enseignante emploie certains termes yiddish pour créer un rapprochement symbolique entre elle et les élèves : « *Git Shabbes* ! » (H : 46), « *Kim* c’est *viens*, *git* c’est *bon*, *a gittent* c’est *bonjour*... et *shtatzi*, c’est *chic* ? » (H : 160). Le changement de code linguistique par Alice suscite la curiosité des élèves ; le recours à leur langage vernaculaire est considéré comme une manifestation de son intérêt pour l’Autre.

Par contre, malgré les efforts de la Québécoise et l’ambiance de camaraderie dans la salle de classe, « l’institutrice ne sera jamais intégrée dans la communauté » (Routy, 2010 : 30). Puisqu’il est interdit aux élèves de s’intéresser à la vie privée de leurs professeures de français, des mots, comme « Halloween », « christianisme » et « fête de Noël », sont éradiqués de leur vocabulaire : « – *Chrissstst*... commença [Tzirl]. – Dis rien ! interrompit Nechama » (H : 104). La défense de recourir au langage référentaire des *goyim* est établie par crainte que la culture occidentale, contestée par la tradition juive orthodoxe, provoque « une intégration sociale ou un détournement des valeurs religieuses promulguées par la famille » (H : 52). D’autre part, ce sont les élèves qui



posent des limites à la curiosité de leur enseignante francophone en annonçant les privilèges et le salut du peuple juif. Lorsque la professeure de français ose transgresser la frontière de la familiarité et interpelle son élève préférée « Dassy », ce qui est réservé aux intimes, la réponse de cette dernière est immédiate : « Madame Alice, moi je suis HA-DAS-SA » (*H* : 210). La réplique de l'écolière évoque le nom caché de la reine Esther, personnage biblique qui révèle sa judéité dans le but de sauver les Juifs d'une catastrophe. Nous supposons que l'infraction d'Alice au code de comportement à l'égard des Hassidim est la raison pour laquelle Hadassa n'écrit aucun message dans le livre d'or.

Au bout du compte, l'institutrice recourt dans le discours direct au français et à l'anglais non marqués, et à quelques termes yiddish. Sachant que le français non marqué est sa langue de communication quotidienne et professionnelle, nous pouvons affirmer que c'est la variété linguistique la plus importante dans sa pratique langagière et qu'elle bénéficie du statut de motif associé. Il nous est difficile d'estimer à quel degré la connaissance de la langue de Shakespeare contribue à la *Weltanschauung* d'Alice parce que, dans la diégèse, il y a une seule réplique prononcée en anglais par cette Québécoise. Cependant, nous décidons d'attribuer à cette variété linguistique le statut de motif associé parce que, sans la connaissance de l'anglais, l'enseignante ne pourrait pas corriger les emprunts syntaxiques et lexicaux que font les écolières juives. De plus, elle serait peut-être moins tolérante envers l'alternance des codes linguistiques chez ses élèves et envers leur liberté d'expression. Le recours aux expressions yiddish est un moyen pour briser le mur étanche dont parle Piotr Sadkowski et pour diminuer la distance entre la communauté hassidique et la Québécoise. Le yiddish, avec son statut de langage vernaculaire du point de vue des Hassidim, ne constitue pas en lui-même une raison pour qu'Alice entreprenne une quête identitaire : « “Madame, tu laisses nous parler yiddish toute la dernière semaine ?” lança Blimy. Oui, Évidemment. Vous écouter encore. Apprendre d'autres mots avant de vous quitter pour toujours » (*H* : 203). Par contre, doté du statut de langage référentaire, le yiddish évoque une altérité, un double, une autre façon de vivre. Étant donné que cette expérience d'enseignement à l'école hassidique est temporaire et qu'Alice ne cherche pas à se marier avec un Juif et à devenir « la femme juive mais pas *really* juive » (*H* : 123), la langue yiddish occupe le statut de motif libre dans sa pratique langagière.

Myriam Beaudoin explore dans *Hadassa* une culture minoritaire à travers une héroïne de langue française, l'enseignante Alice, qui témoigne d'une ouverture à l'Autre. Le recours au langage vernaculaire des Hassidim lui permet de s'approcher de la communauté juive orthodoxe. Grâce à « un magnifique hasard » (*H* : 115), Alice entreprend une quête personnelle sur sa propre identité. À force de côtoyer les élèves



hassidiques et de partager leurs secrets juifs, la professeure de français enrichit à la fois son caractère cosmopolite et sa québécoisité. Elle leur offre en échange la liberté d'expression et l'accès à la littérature de jeunesse profane, c'est-à-dire, le monde qui leur est interdit. Cette liberté est le monde imaginaire qu'Alice forge devant elles. Les lectures clandestines, organisées dans « une minuscule pièce, sombre et froide, attenante au gymnase » (*H*: 53) servent de passerelle vers l'univers livresque, l'improvisation théâtrale et le cinéma.

Après avoir étudié la pratique langagière d'Alice, nous observons que les méthodes d'enseignement de celle-ci reposent principalement sur sa capacité d'adapter la présentation d'une leçon au rythme de travail et aux envies de ses élèves. Par exemple, elle n'hésite pas à « quitter le cadre scolaire » (*H*: 171) pour faire des jeux de mots ou des devinettes : « – Oui... et le nom Chateaubriand, continuai-je, amusée. – Qu'il habite dans un château avec beaucoup de lumières ! hurla Ester » (*H*: 171). Elle organise également des cours en plein air pour privilégier le contact avec la nature : « Je proposai donc une sortie, les élèves se réjouirent et allèrent chausser leurs bottes. – Tu fais souvent des balades, madame ! Moi je *love* ça ! dit Yitty » (*H*: 140). Il s'établit un dialogue, qui, sous réserve des règles de comportement prévues dans le contrat de travail, favorise une transgression symbolique des frontières : « Déambulant vers le square, nous croisâmes une église, qu'elles associèrent à moi en mimant une croix avec les doigts (ayant l'impression qu'elles commettaient une faute *très très grave*) » (*H*: 141-142). Confrontée à des situations délicates en classe, l'enseignante cherche à rester neutre, ce qui empêche les élèves d'engager la discussion sur la primauté de la religion juive. En d'autres termes, les pratiques d'enseignement d'Alice reposent sur l'invitation à la lecture, sur sa capacité d'écoute et d'explication, et sur le dialogue.

### **III.2.2. Délimitation des frontières culturelles et sociétales**

L'univers des Hassidim dans le roman de Myriam Beaudoin se caractérise par leur séparation volontaire avec le monde extérieur. Les Juifs hassidiques n'écoutent pas la radio, ne lisent pas les journaux ; ajoutons les vraies tâches ménagères pour les filles et l'éducation religieuse pour les garçons, et le fait que les enfants ne lisent pas de littérature de jeunesse profane (*H*: 52-53). Lorsque l'enseignante Alice signe le contrat de travail à l'école hassidique, elle s'engage explicitement à respecter les consignes imposées aux professeures non juives. Il lui est interdit de parler avec les élèves sur les sujets tels que la reproduction, les médias, l'actualité, les programmes télévisés, la croyance religieuse, le cinéma, la chanson, la violence, la mort, l'histoire et les sciences.

Dans cette sous-partie, nous souhaitons démontrer que la pratique langagière des écolières hassidiques mises en scène dans *Hadassa* relève de leur double

appartenance culturelle et sociétale : d'une part, en qualité de Juives orthodoxes par rapport à l'ensemble des élèves de Montréal, d'autre part, sur l'échelle de prestige au sein de la communauté des Hassidim d'Outremont. Le système pédagogique impose que les écolières aient le matin l'apprentissage religieux axé sur la connaissance des livres bibliques, des prières et des psaumes, et les règles de conduite d'après la Torah. Par contre, l'après-midi, elles accomplissent le programme du ministère de l'Éducation (maîtrise de la grammaire française, des mathématiques et des notions en sciences humaines), parce qu'elles sont obligées de satisfaire à l'examen final (*H* : 17). En outre, l'enseignante Alice remarque que le comportement de ses élèves se différencie nettement selon qu'elles attendent leur *Bat mitzva* (les filles du commandement), une cérémonie charnière dans leur parcours religieux, ou qu'elles l'ont déjà accompli et suivent le long processus de préparation au mariage. Les premières forment le clan des onze ans, sont plus spontanées et volontaires pour partager les secrets des Juifs avec leur professeure de français. Les autres, qui ont douze ans, sont plus réservées, instaurent certaines règles de vie en classe et décident du degré d'initiation d'Alice à la culture hassidique. Cependant, nous n'observons pas de différences dans leur pratique langagière parce que leur *Weltanschauung* est fondée sur les principes du hassidisme. Ce mouvement se caractérise par le respect des « exigences de la vie religieuse » et par l'obligation de poursuivre « l'idéal de *hasidout* (sainteté) »<sup>198</sup>.

Parmi les valeurs familiales évoquées dans la trame scolaire du roman, nous identifions le respect des parents, l'attachement aux grands-parents, l'aide des filles à la cuisine et dans les tâches domestiques. Les séances du partage des secrets juifs dévoilent que dès leur bas âge, elles sont initiées aux coutumes juives et qu'à l'âge de douze ans, elles commencent à apprendre six cent treize commandements. En outre, elles allument les bougies lors du Shabbat et fabriquent des objets pour la fête de Hanoukka. Quant aux garçons, ils accompagnent leur père à la synagogue, participent à la lecture de la Torah et font la prière. La culture hassidique fait une distinction nette entre le rôle de la femme et celui de l'homme dans la vie familiale et sociale (*DEJ*, « Famille », p. 359). Dans l'univers romanesque de *Hadassa*, les mères s'occupent des préparations aux fêtes religieuses et de l'éducation des enfants ; les pères travaillent à l'extérieur comme vendeurs ou sont propriétaires d'un commerce. Par ailleurs, la narratrice relate que la richesse matérielle n'est pas une question taboue, parce que les familles juives d'Outremont « associaient la possession d'argent à la vertu, car les gens aisés avaient

---

<sup>198</sup> Selon le *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, le hassidisme est un « [m]ouvement populaire de renouveau religieux fondé au XVIIIe siècle en Podolie par Israël ben Éliézer Baal Chem Tov » (*DEJ*, « Hassidisme » : 436).



les moyens d'observer et d'accomplir les règles de la Torah avec générosité. [...] Les enfants apprenaient que l'argent était une chose bonne et importante » (*H*: 172).

Concernant la pratique langagière des Hassidim dans l'univers romanesque de *Hadassa*, nous observons certaines différences dans la connaissance des langues entre les hommes et les femmes juifs : « Si les hommes se concentraient sur la religion et très peu sur la culture païenne, les femmes se débrouillaient en français comme en anglais » (*H*: 157). Rappelons que la diégèse est située dans une école primaire pour filles uniquement. Les écolières apprennent, dès leur plus jeune âge, que les personnes du sexe masculin et les personnes du sexe féminin remplissent des rôles familiaux et sociaux distincts. D'ailleurs, le programme scolaire pour les filles hassidiques ne prévoit pas l'étude du Talmud et de l'hébreu, par crainte qu'elles ne deviennent trop éduquées : « Sur le conseil du rabbin, [Déborah] avait dû redoubler ses prières, tout en évitant le Talmud, car une femme trop instruite n'est pas une bonne affaire » (*H*: 64). Toutefois, le narrateur homodiégétique signale l'existence d'une « *zogerke*, une des rares femmes à comprendre l'hébreu<sup>199</sup> » (*H*: 149), et qui aide les femmes à la synagogue à lire et à interpréter la signification des textes saints : « [...] la lecture allait commencer et les femmes allaient répéter des textes qu'elles ne comprennent pas » (*Ibid.*). En effet, ce sont les hommes qui ont besoin de maîtriser l'hébreu classique pour accomplir les études approfondies du Talmud et de la Torah, et pour suivre le service religieux à la synagogue.

Nous avons signalé que les écolières juives recourent dans le discours direct à cinq variétés linguistiques : le français non marqué, le français familier, le franglais, l'anglais et le yiddish. Elles possèdent une connaissance passive de l'hébreu leur permettant de faire une prière et d'écrire à la main « un verset abrégé en hébreu » (*H*: 162) sur les feuilles distribuées par l'enseignante Alice. Étudier les contextes spécifiques dans lesquels les écolières recourent aux variétés linguistiques différentes permet de déterminer la manière dont ces langues décrivent la réalité cachée des juives hassidiques. En outre, cette pluralité des registres et des variétés de langue est nécessaire afin d'exprimer l'étrangeté et le choc culturel que la professeure de français et l'immigrant polonais, Jan Sulski, vivent au quotidien en se déplaçant entre le Mile End et Outremont.

---

<sup>199</sup> *Zogerke* est « reader of prayers in [women's] section of the synagogue » ; la tribune à la synagogue prévue pour les femmes s'appelle « *l'ezres noshin* » (*H*: 148).

Consulté dans

[http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud\\_0002\\_0018\\_0\\_18416.html](http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0018_0_18416.html), le 30 juillet 2016.



Une analyse détaillée du discours direct des élèves hassidiques nous permet de constater que l'usage des langues yiddish et anglaise témoigne de leurs préférences linguistiques. Pendant les séances du partage des secrets juifs, les écolières ont tendance à alterner davantage les langues, à cause des termes yiddish pour désigner les fêtes juives et les objets à caractère religieux. Dans le contexte du partage des secrets juifs, l'anglais leur sert à préciser, au bénéfice d'Alice, certains détails pratiques ; les emprunts à l'anglais sont des verbes, des substantifs et des adjectifs (des exemples sont détaillés et commentés dans la suite de notre travail). Par contre, lorsque les élèves parlent des choses courantes, de leur vie scolaire, de leurs émotions ou des souvenirs historiques, elles emploient majoritairement des expressions anglaises. La narratrice autodiégétique relate que les filles parlent entre elles dans leur langue maternelle, qu'elles font « *la prière des tests* » (H : 44) ou qu'elles prononcent en yiddish « des mots qui protègent » (H : 60). La narratrice ne précise pas dans quelle langue est énoncée « *la prière des tests* », mais l'italique nous suggère que c'est en yiddish ou en hébreu : « [Hadassa] se pencha tête la première sur ses genoux et marmonna ses versets pendant au moins cinq minutes » (H : 44). Tout ceci confirme que dans l'espace culturel juif, le yiddish est le langage vernaculaire, référentiaire et aussi mythique et que l'anglais est un langage véhiculaire, servant de moyen de communication avec les non-Juifs.

Nous étudions la circulation et l'importance des langues yiddish et anglaise dans la pratique langagière des élèves juives, et sur les champs sémantiques dans lesquels elles sont employées. Sachant qu'« être *spoiled* » (H : 58) dans la *Weltanschauung* hassidique correspond au concept de liberté dans le monde occidental, nous considérons que le yiddish et l'anglais sont deux langues qui façonnent la délimitation des frontières culturelles et sociétales au sein de cette communauté. D'autre part, nous nous intéressons au rôle du français et du français familier dans la pratique langagière des écolières. Étant donné que le français est à la jonction de deux langues et qu'il incarne une certaine étape dans l'apprentissage du français, nous le qualifions d'interlangue. Le français familier serait ainsi une variété de langue favorisant la communication spontanée avec la professeure, sans jugement ni règles. Nous constatons que le français et le français familier leur offrent un peu de liberté d'expression et une possibilité de s'évader des cadres stricts du comportement et du raisonnement attendus.

Rappelons que lorsqu'un registre ou une variété de langue contribue considérablement à la conception du monde du personnage littéraire, nous lui attribuons le statut de motif associé dans sa pratique langagière. Dans le cas contraire, nous lui attribuons le statut de motif libre, c'est-à-dire que ce registre ou cette variété de langue importe peu pour le personnage.



### III.2.2.1. Yiddish et hébreu

La présence textuelle du yiddish se manifeste dans la trame scolaire du roman<sup>200</sup>, lorsque les élèves partagent avec l'enseignante les secrets de la culture juive. Les exemples que nous relevons ci-dessous sont recueillis dans les répliques au discours direct des élèves hassidiques. Dans la vaste majorité, ces occurrences sont mises en italique et leur signification est expliquée par les écolières dans le corps du texte. Si cela n'est pas le cas, le lecteur peut déduire la signification du mot étranger selon le contexte de l'énonciation. Les termes yiddish sont utilisés pour désigner :

- **des noms de fêtes juives** – « Yom Kippour » (H : 29) ; « Soukkot » (H : 30) ; « *Teinaïm* » (H : 42) ; « *Shabbes* » (H : 46) ; « Pidion Haben » (H : 76) ; « *Bar Mitzva, Bat Mitzva* » (H : 79-80) ; « *Hanoukka* » (H : 104) ; « Pourim » (H : 142) ; « Pessah » (H : 177) ;
- **des noms d'objets relatifs à la célébration des fêtes religieuses** – « *shofar* » (H : 104) ; « *soucca* » (H : 30) ; « *Sefer Torah, kidoush* » (H : 79) ; « *draïdle* » (H : 104) ; « *shlochmanot* » (H : 142) ;
- **des mots courants** – « *shadchen, peyes* » (H : 42) ; « *KIM* » (H : 125) ; les substantifs « *goy, goya, goyim* » désignent « les hommes pas juifs » (H : 61) ;
- **des expressions idiomatiques** – l'adjectif « *shtatzi* » (H : 103) est associé à l'élégance des vêtements achetés en Europe et en Israël.

Si la pratique du yiddish comme langue vernaculaire favorise la communication au quotidien entre les membres de la communauté, elle exclut les locuteurs des autres langues. Ceci indique que le contact avec les non juifs et avec la culture occidentale est proscrit. En tant que langage référentaire, le yiddish implique le respect des règles et l'accomplissement des rites religieux. Le moment charnière pour les enfants juifs est la « communion », *Bat mitzva* pour les filles à l'âge de douze ans et *Bar mitzva* pour les garçons à l'âge de treize ans. Les six cent treize commandements que les filles apprennent ont pour objectif de préserver la continuité des traditions, des valeurs et de la sagesse inscrites en hébreu dans la Torah.

Une référence à l'hébreu est faite à l'occasion de la classe de géographie, lorsque les élèves sont enthousiasmées d'avoir appris où se trouve Israël :

Les douze ans établissent ensuite une structure qui permet à chacune de venir toucher à la terre promise, là où il y a le désert, les zoos très grands, madame, et le mur de Jérusalem qui brûle jamais même avec du feu. [...] J'observais plutôt la ferveur avec laquelle les index tachaient l'État tout

---

<sup>200</sup> Nous rappelons que les termes yiddish interviennent également dans la partie relatée par le narrateur hétérodiégétique lorsqu'il rapporte les rencontres de Déborah Zablotski avec les membres de sa famille.



en laissant monter le chant, l'écho d'une appartenance à la grande communauté, le *klal Isroel*, la Totalité d'Israël. (*H* : 102)

Les écolières sont fières de faire partie du pays d'Israël, qui incarne pour elles le foyer du judaïsme et la reconstruction miraculeuse du Temple. L'expression « le *klal Isroel* » rappelle également que l'hébreu moderne, l'*ivrit*, est devenu la langue nationale du pays de tous les Juifs, il a pour fonction de favoriser « la construction d'une identité nationale juive [...], dépouillée des connotations péjoratives associées à l'oppression – contrairement au yiddish – et distincte de la tradition religieuse » (Ringuet, 2011 : 26).

Un exemple : le mot « *éruv* », qui signifie littéralement « mélange »<sup>201</sup>. Il désigne « une série de poteaux reliés entre eux par un fil et encerclant un quartier ou une ville »<sup>202</sup>. L'*éruv* sert à élargir l'espace domestique en empiétant sur l'espace public le jour du shabbat afin de pouvoir faire à l'extérieur de la maison des activités normalement interdites. Ce phénomène culturel est mentionné trois fois dans le roman, lorsque la narratrice-personnage prédit l'avenir de ses élèves et de leur sort à Outremont : « elles passeraient leur vie dans le quartier d'arbres bicentenaires et de résidences en briques rouges, discrètement gardées par le fil de l'*éruv* » (*H* : 18). La deuxième occurrence de ce mot se trouve dans le contexte de l'explication populaire et schématique de Charles Rivard, gérant de l'épicerie où travaille Jan Sulski, par rapport au voisinage avec les Hassidim<sup>203</sup>. Le narrateur hétérodiégétique nous fait savoir que Déborah Zablotski respecte chaque samedi les limitations incarnées par l'*éruv*<sup>204</sup>. En effet, étant une métaphore de restrictions dans la vie, le fil de l'*éruv* est doublement connoté. D'un côté, il relie le Juif orthodoxe à sa tradition, de l'autre, il l'empêche de transgresser des règles bien établies.

Il ne fait aucun doute que le yiddish et l'hébreu façonnent la conception du monde des Hassidim. Pour cette raison, nous leur accordons le statut de motifs associés dans la pratique langagière des élèves hassidiques. Leur recours au yiddish bénéficie, selon

---

<sup>201</sup> Jean-Christophe Attias, Esther Benbassa, *Dictionnaire des mondes juifs*, Paris, Larousse, coll. « à présent », 2008, entrée « éruv », p. 215.

<sup>202</sup> Consulté dans <https://observatoiredeladiaspora.wordpress.com/tag/eruv/>, le 13 mai 2016.

<sup>203</sup> L'absence des signes de ponctuation dans la citation nous indique que Charles et Raphaëlle répètent l'explication populaire et qu'ils le font vite sur une expiration : « [...] ils sont venus après la guerre sont encore terrorisés par la souffrance de leurs grands-parents engrossent leurs femmes pour multiplier les fidèles craignent les mariages mixtes ne veulent rien savoir de nous ont posé dans notre ville un fil blanc pour délimiter leur territoire faut les surveiller pour ne pas que leurs synagogues traversent de notre bord et puis c'est tout » (*H* : 69-70, nous soulignons).

<sup>204</sup> « Aujourd'hui, comme chaque samedi, elle ne s'aventurerait pas au-delà du quartier gardé par l'*éruv*, surtout, elle n'irait pas marcher coin Waverly » (*H* : 149).

nous, d'une valeur dénotative parce que cette langue sert à décrire leur environnement familial et leurs fêtes religieuses. Le yiddish désigne les choses étant pour elles univoques et habituelles, telles que : *soucca*, *shofar*, *draïdle*, *payes*. Il paraît que l'adjectif *shtatzi* est connoté positivement parce que Hadassa l'associe à l'élégance des vêtements achetés en Europe et à Israël : « [mon manteau bleu] est très très *shtatzi*. Là-bas il y a des très grands magasins et les vêtements sont beaucoup plus jolis que ici » (H : 103) ; « Parce que je voulais que [ma maman] mette [son manteau] pour que tu voies, il est très *shtatzi* (H : 160). Par ailleurs, l'hébreu forge la *Weltanschauung* commune à tous les Juifs en qualité de peuple élu et exprime leur attachement à l'État d'Israël : « Nous, on écrit [un verset abrégé en hébreu] toujours pour vivre très longtemps. On veut vivre jusqu'à cent vingt ans, comme Moïse. [...] Toi, tu n'as pas le droit de l'écrire. Juste nous on peut le faire » (H : 163). Ceci nous amène à postuler que, dans la mesure où c'est le langage mythique, l'hébreu a, pour elles, une valeur connotative, par exemple, la longévité de Moïse.

### III.2.2.2. Anglais

La première marque de leur appartenance à l'univers anglophone se manifeste par le tutoiement de l'enseignante. Pour marquer le respect envers la professeure de français, les élèves insèrent le mot « madame ». Le recours à la langue anglaise a pour objectif de désigner des choses courantes, les fêtes et coutumes juives, la nourriture, les émotions et les souvenirs historiques. Procédons à la présentation des champs sémantiques et des exemples :

- **Fournitures scolaires et apprentissage** – « Madame, regarde mon *pen* ! Ça a un *calculator* ! » (H : 26) ; « Madame, aujourd'hui tu vas lire à nous un livre avec beaucoup de *expression* ? » (H : 54) ; « Tu as des livres du *public library* ? » (H : 93) ; « Moi, je peux pas c'est pas *fair*. So pourquoi tu enseignes ça à nous ? » (H : 173) ; « C'était *babyish* » (H : 203) ; « [...] tu donnes plus de *homework* » (H : 207) ; « Madame, *next year*, on va vraiment changer de professeure ? » (H : 207) ; « Madame, je te *promess* que je viens demain parce que j'ai un cadeau pour toi et j'ai pas signé dans le *autograph book* » (H : 210) ;
- **Objets d'usage quotidien** – « [...] ça va être le *living room* » (H : 74) ; « [...] ranger dans cette *cute box* » (H : 78) ; « Madame, pourquoi tu n'as pas mis tes *earrings* ? » (H : 94) ; « J'aime le *way* ça *turn* quand tu marches » (H : 120) ; « C'est très *cute*. Le t-shirt *match* avec mon maillot » (H : 206) ;
- **Émotions, relations humaines et apparence** – « *I so much love school* ! » (H : 16) ; « [...] on va être *lucky* » (H : 30) ; « [...] je suis *sick* » (H : 45) ; « [...] le vendredi c'est presque *Shabbes*, et il faut être *happy* » (H : 73) ; « *You are so*

*lucky Dassy!* » (H : 79) ; « [...] je suis très *proud* de lui [...] » (H : 79) ; « [...] on est des *best friends* [...] » (H : 93) ; « Madame, mes cheveux sont *ugly!* » (H : 94) ; « [...] Tu es *beautiful* [...] » (H : 189) ;

- **Famille provenant de l'Angleterre** – « Le plus grand [frère] habite à *London* » (H : 25) ; « [...] un monsieur qui vient de *England* » (H : 41).

Les exemples mentionnés ci-haut montrent qu'il s'agit d'élèves anglophones fréquentant une école primaire de Montréal. De fait, leur recours à la langue anglaise témoigne de l'appartenance à la communauté juive : « [...] si on fait quelque chose qu'on doit pas, on est juif, et on peut toujours aller en Israël. Même si on mange pas *kascher*, on est juive *inside* » (H : 102). Notre attention est attirée par l'accord de l'adjectif « juif » au féminin ; nous en déduisons que dès le jeune âge, les filles hassidiques sont conscientes de leur héritage culturel et spirituel. La langue anglaise intervient aussi lorsque les élèves racontent la préparation de la nourriture typique pour la fête de Hanoukka et lorsqu'elles se rappellent les événements historiques relatés par leurs grands-parents. Nous estimons donc que dans la vaste majorité des cas, l'emploi des expressions anglaises revêt une valeur dénotative parce qu'il s'agit de la description de leur quotidien et du contexte immédiat de l'énoncé.

Par contre, lorsqu'un mot ou une expression font penser à un événement historique, le recours à l'anglais possède automatiquement une valeur connotative, parce que les filles évoquent tout de suite la Seconde Guerre mondiale, la *Shoah* et l'immigration des Juifs en Amérique du Nord. Ainsi, l'emploi de l'anglais s'inscrit dans la perspective plus globale du contexte d'énonciation, qui désigne la teneur générale des messages que les personnages s'échangent dans un roman. Nous observons que l'intervention d'une élève peut provoquer le commentaire d'une autre. Voici quelques exemples :

- **Nourriture relative aux coutumes juives** – « [...] on mange souvent des *pomegranates* » (H : 28) ; « [...] c'est *delicious* » (H : 30) ; « Toutes les filles et mamans font des *latkes* [terme yiddish pour les galettes de pommes de terre – A.H.T.] et des *donuts* avec l'huile » (H : 107) ;
- **Argent et travail** – « Les papas donnent des *money* aux pauvres [...] » (H : 29) ; « [l'appareil] était *very expensive* [...] » (H : 78) ; « Mexico ? C'est la maison de notre *cleaning lady!* » (H : 103) ; « [Mon père] a un magasin sur *Main Street* avec très beaucoup de tissus » (H : 59) ; « [...] le monsieur qui sert les *pastries* [...] » (H : 205) ;
- **Fêtes et coutumes juives** – « Le jour de *New Year*, on va à la synagogue [...] » (H : 28) ; « Tu sais comment nous on *get engaged?* » (H : 41) ; « Il va essayer de faire le *best match* » (H : 42) ; « Quand une *person* est mort, on enlève les souliers, *so* si on est vivant, on les garde ! » (H : 60) ; « Tu ne seras plus sauvé !



Ça c'est *sad*, madame, juste les Juifs vont être choisis par Moïse, tu sais ça ? »  
(H : 122) ;

- **Bible hébraïque** – « *We hate dogs because they bite Jews !* » (H : 59) ;
- **Histoire** – « [...] les Allemands ont lancé des bombes sur *London* [...] » (H : 59) ;  
« [...] mon grand-père a vu *second war* [...] Pour la *first world war*, [...] » (H : 59) ; « Après la guerre il y en a qui ont choisi un nouveau nom pour changer le *passport* et pouvoir prendre le bateau » (H : 173) ; « *Le tatoo never goes away* » (H : 207).

La délimitation des frontières culturelles et sociétales est surtout visible dans la compréhension du concept de liberté. La définition courante du terme proposée par l'enseignante Alice, « [...] quand on est libre, [...] on ne doit rien à personne, [...] on fait ce qui nous plaît et quand on veut... » (H : 57), n'est pas conforme au code de comportement des Hassidim. Les réponses des élèves, « La liberté, c'est la statue, madame ! » et « Non ! Ce que tu dis c'est être *spoiled* !! » (H : 57-58), représentent leur éducation, notamment parce que ce mot emprunté à l'anglais désigne ce qui est « abîmé ; gâté, gâché »<sup>205</sup>. Dans le contexte de l'éducation des écolières, « *spoiled* » désigne également un enfant gâté, pourri. Autrement dit, elles associent la liberté « à l'occidentale » au manque de solidarité et à l'individualisme, c'est-à-dire à un comportement inadmissible au sein de leur communauté. Par conséquent, nous nous posons la question de savoir ce qu'est la liberté dans la *Weltanschauung* des Juifs orthodoxes. Les énoncés des écolières nous amènent à déduire que la liberté, majestueuse comme la statue de New York, serait donc le synonyme du respect des principes moraux. Ce seraient la confiance en la sagesse de la Torah et la piété, qui mènent vers le salut et la venue du Messie.

L'énoncé « *We hate dogs because they bite Jews !* » (H : 59) nécessite une explication plus détaillée, parce que deux hypothèses méritent d'être examinées : celle biblique et celle historique gravitant autour de l'extermination de Juifs<sup>206</sup>. Selon cet énoncé, les Juifs haïssent les chiens parce qu'ils les mordent. Tout d'abord, nous relevons l'extrait du roman où se trouve cette phrase pour présenter le contexte immédiat de l'énoncé. Il s'agit d'une séance de lecture des livres empruntés à la bibliothèque municipale. Ces livres de jeunesse font partie des « lectures clandestines » (H : 90) et ne sont aucunement censurés par la direction de l'école orthodoxe. Ceci explique pourquoi les élèves posent des questions sur la définition de certains mots ou sur la signification de

---

<sup>205</sup> Alain Duval, Vivian Marr, *Collins Robert, Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995, entrée « *spoilt* », p. 853.

<sup>206</sup> Nous développons l'interprétation historique dans la suite de cette sous-partie.



la fin de l'histoire. La narratrice relate que « [l]es filles paraissaient s'évader dans un imaginaire jamais exploré auparavant » (H : 58) :

Parfois, « Madame, c'est impossible, les animaux ne parlent pas ! » et une élève de répondre à ma place : « C'est imaginaire, tout peut arriver dans les livres !!! » « Ah oui, c'est vrai, mais pourquoi le petit garçon dort avec le chien dans le lit ? Nous on peut pas faire ça !!! *We hate dogs because they bite Jews !* » Puis, peu à peu, elles se risquèrent aux livres du second et troisième cycle. (H : 58-59, nous soulignons)

Le contenu de l'énoncé souligné nous amène à nous intéresser au statut de l'animal dans la tradition juive écrite<sup>207</sup> et à la représentation du chien dans la Bible hébraïque<sup>208</sup>. Notre but est de décrypter sa signification et son lien avec la conception du monde des écolières hassidiques. Par exemple, cet énoncé pourrait se référer à l'interdiction de posséder des animaux domestiques chez les Juifs.

La Bible hébraïque met l'accent sur le sens de la responsabilité chez l'homme, qui se traduit par l'obligation de prendre soin d'un animal et de le nourrir en premier : « Noé a donc pris conscience, grâce aux soins prodigués aux animaux dans l'arche, que le sens ultime de l'humain réside dans la responsabilité » (Banon, 2011 [2009] : 2). Par conséquent, la compassion et l'interdiction de les faire souffrir sont de rigueur, parce que « [l]'animal est un artisan habile qui est souvent considéré comme un exemple d'ingéniosité dont l'être humain s'inspire et aussi un modèle moral » (Ibid. : 3). Un article de David Banon permet de comprendre que la Bible hébraïque et le Talmud valorisent les animaux, leur garantissent la protection et interdisent leur souffrance.

À la lumière de ce constat, nous nous posons la question de savoir pourquoi les Hassidim haïssent les chiens. La réponse se trouve dans un article d'Ursula Schattner-Rieser, qui peint « un tableau complet de l'image du chien dans la tradition juive écrite »

---

<sup>207</sup> David Banon, « Le statut de l'animal dans la tradition juive », dans *Le Portique, Animalité*, n° 23-24, 2009, document 9.

Consulté dans <http://leportique.revues.org/2443>, le 27 juillet 2016.

La pagination de l'article téléchargé ne correspond pas à celle de l'édition papier. L'article a été mis en ligne le 28 septembre 2011. Lorsque nous convoquons son contenu, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de sept pages et marquons la référence de la manière suivante : Banon, 2011 [2009] : n° page.

<sup>208</sup> Ursula Schattner-Rieser, « Le "Chien" dans la tradition juive des littératures bibliques et para-et postbibliques (Ahiqar, écrits de Qumrân, pseudépigraphes et littérature rabbinique) », dans *Res Antiquae*, n° 6, 2009, p. 293-304.

Consulté dans

[https://www.academia.edu/894861/Le\\_Chien\\_dans\\_la\\_tradition\\_juive\\_et\\_dans\\_la\\_litt%C3%A9rature\\_biblique\\_extra-\\_ou\\_postbiblique\\_Ahiqar\\_%C3%A9crits\\_de\\_Qumr%C3%A2n\\_et\\_autres\\_pseud%C3%A9pigrap\\_hes\\_et\\_rabbinique\\_The\\_Dog\\_in\\_Jewish\\_Tradition\\_and\\_Literature](https://www.academia.edu/894861/Le_Chien_dans_la_tradition_juive_et_dans_la_litt%C3%A9rature_biblique_extra-_ou_postbiblique_Ahiqar_%C3%A9crits_de_Qumr%C3%A2n_et_autres_pseud%C3%A9pigrap_hes_et_rabbinique_The_Dog_in_Jewish_Tradition_and_Literature), le 7 août 2016.

en distinguant « la période biblique, la période extra- ou postbiblique (pseudépigraphes et Qumrân) et la tradition rabbinique » (Schattner-Rieser, 2009 : 294). Notre attention est principalement centrée sur la première partie de l'article, parce qu'elle traite de la Bible hébraïque et celle-ci est une matière connue pour les élèves hassidiques mises en scène dans *Hadassa*.

L'image négative du chien y serait due au fait que celui-ci est considéré comme un animal impur comme le porc. La littérature biblique lui attribue une connotation péjorative et insultante, parce que cet animal quadrupède symbolise le comportement stupide et la marque d'infériorité :

Le chien n'est nullement décrit comme un animal de compagnie, c'est un prédateur féroce qui rôde autour et dans les villes, il aboie et il hurle (Ps 59,15), il dévore les carcasses et est un mangeur de cadavres (Ex 22,31). Il est attiré par le sang qu'il lèche (1R 14,11 ; 16,4 ; 21,19.24 ; 22,38 ; Is 56,10-11) et il est toujours prêt à s'attaquer à l'innocent qu'il cerne (Ps 22,17.21). [...] Omnivore et charognard comme le porc, le chien est considéré comme un animal impur sans l'être d'après la loi mosaïque (Lév 11 et Dt 14,3-10).<sup>209</sup> (*Ibid.* : 295-296)

Ursula Schattner-Rieser démontre que cet animal quadrupède occupe une place assez défavorable dans la tradition juive écrite. L'horreur à l'endroit du chien véhiculée par la Bible hébraïque serait-elle à l'origine du fait que les élèves hassidiques, mises en scène dans *Hadassa*, ne racontent guère d'histoires sur les animaux de compagnie ? L'absence de ces derniers serait-elle en rapport avec la pratique religieuse des Hassidim ?

D'autre part, nos recherches sur un blog consacré au judaïsme nous apprennent qu'avoir un animal de compagnie, comme un chien, « n'est pas franchement interdit bien que dans certains milieux on n'apprécie pas vraiment »<sup>210</sup>. Le véritable critère de posséder ou non un chien à la maison est, en effet, sa méchanceté, c'est-à-dire s'il « fait peur à l'entourage, aboie et mord »<sup>211</sup>. En raison des nombreux interdits à respecter le jour de Shabbat, il est impossible d'avoir un contact physique avec les animaux de compagnie,

---

<sup>209</sup> Nous expliquons la signification des abréviations mentionnées dans la citation : « Ps » indique Livre des Psaumes ; « Ex » – Livre de l'Exode ; « 1R » – première partie des Livres des Rois ; « Is » – Livre d'Isaïe ; « Lév » – Livre du Lévitique ; « Dt » – Livre du Deutéronome. Consulté dans *DEJ*, « Deutéronome, Livre du » : 275 ; « Exode, Livre de l' » : 352 ; « Isaïe, Livre d' » : 496 ; « Lévitique, Livre du » : 585 ; « Psaumes, Livre des » : 831 ; « Rois, Livre des » : 883.

<sup>210</sup> Consulté dans <http://www.cheela.org/divers/1944-posseder-animal-compagnie>, le 10 août 2016. Nous citons la réponse du Rav Elyakim Simsovic du 29 juillet 2003.

<sup>211</sup> Consulté dans <http://www.cheela.org/divers/1944-posseder-animal-compagnie>, le 10 août 2016. Nous citons la réponse du Rav Elie Kahn Z"l du 16 octobre 2002.





par exemple « les soulever, les caresser etc. »<sup>212</sup>. Nous supposons que les Juifs hassidiques s'abstiennent entièrement de les posséder pour pouvoir accomplir leur pratique religieuse correctement.

Sur le plan du contenu, l'énoncé « *We hate dogs because they bite Jews !* » (*H* : 59) semble renvoyer à la Bible hassidique. Du point de vue de la forme, le recours à l'anglais, langage véhiculaire, souligne qu'il s'agirait davantage des chiens appartenant aux non-Juifs. Du côté de la pratique religieuse, ne pas posséder d'animaux de compagnie permet aux Hassidim de respecter leurs règles de comportement lors des fêtes. Nous notons que l'identité de l'écolière qui prononce cet énoncé et sa source d'information ne sont aucunement mentionnées. Ceci indique que c'est une réalité connue de tout le monde et que personne ne la conteste. Au bout du compte, cet énoncé relève de la conception du monde des Juifs hassidiques et tel que les élèves la dévoilent lorsqu'elles racontent leur quotidien.

Les arguments convoqués ci-dessus nous semblent suffisamment convaincants pour rejeter notre seconde interprétation de l'énoncé « *We hate dogs because they bite Jews !* » (*H* : 59). Elle se réfère aux pratiques nazies dans les camps de concentration et dans le processus d'extermination. Étant donné que les élèves recourent à quelques reprises aux souvenirs de guerre de leurs grands-parents et qu'elles le font en anglais, nous étions persuadée de la pertinence de cette connotation historique. Précisons que l'énoncé « *We hate dogs because they bite Jews !* » (*H* : 59) apparaît à la même page que celle où Yitty « était penchée sur l'album *Martine à Londres* » et racontait l'histoire de sa grand-mère. Le titre de l'album fait écho pour elle à la Seconde Guerre mondiale : « [...] les Allemands ont lancé des bombes sur *London* [...] » (*H* : 59). Notamment, une autre enfant, Malky, continue le sujet : « [...] mon grand-père a vu *second war* [...] Pour la *first world war*, [...] » (*H* : 59). Incontestablement, le titre de l'album, *Martine à Londres*, incite deux élèves, Yitty et Malky, à intervenir au sujet de la Deuxième Guerre mondiale.

Notre interprétation historique tient au fait que Hadassa évoque dans une dissertation que les membres de sa famille « *ont déménagé dans un grand forêt qui s'appelle Sobibor* » (*H* : 139). Grâce à une tricherie, sa grand-mère Léah « *est restée vivante pendant la guerre du monde* » (*H* : 139). Nos recherches révèlent que les soldats nazis se sont servis d'un chien dressé pour faire courir les Juifs, une fois dépourvus de leurs bagages et vêtements, vers les chambres à gaz dans le camp d'extermination de

---

<sup>212</sup> Consulté dans <http://www.cheela.org/divers/5814--chabbat-animaux>, le 10 août 2016. Nous citons la réponse du Rav Elyakim Simsovic du 31 mars 2003.



Sobibór<sup>213</sup>. Toutefois, nous estimons que cet épisode avec les morsures du chien est trop atroce pour que les grands-parents en parlent à leurs petits-enfants.

Par ailleurs, l'écolière qui prononce « *We hate dogs because they bite Jews!* » (*H* : 59) garde son anonymat. À la lumière de notre interprétation historique, nous avons supposé que c'était Hadassa Horowitz ou Nechama Frank (cousine de la protagoniste éponyme, Léah Frank est leur grand-mère). Contrairement aux autres cas mentionnés dans le champ sémantique relatif à l'histoire, la source de cet énoncé n'est pas relevée. Ces deux observations contribuent également à nous faire abandonner l'interprétation historique et nous conduisent à chercher du côté de la place qu'occupent les animaux domestiques dans le judaïsme. Mais l'argument principal nous amenant à délaïsser la connotation historique de l'énoncé en question est que les auteurs du *Dictionnaire de la Shoah*<sup>214</sup> ne consacrent aucune entrée au rôle des animaux de compagnie dans les camps de concentration et dans le processus d'extermination.

Au bout du compte, nous identifions dans *Hadassa* les emprunts à l'anglais à valeur dénotative (fournitures scolaires et apprentissage ; objets d'usage quotidien ; émotions, relations humaines et apparence) et les emprunts à l'anglais à valeur connotative (nourriture ; argent et travail ; fêtes et coutumes juives ; Bible hébraïque, histoire). Nous constatons que le yiddish ne semble plus symboliser pour les écolières « un code dont les secrets sont de moins en moins déchiffrables » et non plus « le souvenir de violence et des mystères dont est fait [le] passé »<sup>215</sup> de leurs grands-parents. Les événements historiques de la Deuxième Guerre mondiale leur sont éloignés car elles sont la troisième génération après la *Shoah*. Pourtant *Hadassa* convoque « [l'] enjeu [...] de la représentabilité du passé collectif juif après le génocide, de la possibilité de réappropriation imaginaire » (Kwaterko, 2008 : 20), présent dans *La Québécoïte* de

---

<sup>213</sup> Eugen Kogon, Hermann Langbein, Adalbert Rückerl, *Les chambres à gaz, secret d'État*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1984, p. 161.

Le chapitre VI, « L'opération Reinhard : les chambres à gaz en Pologne Orientale » (p. 133-175), contient un sous-chapitre, « Sobibor de mai à juillet 1942 » (p. 159-162) ; s'y trouve cette information sur un chien : « Il y avait un chien appelé Barry qui avait été dressé par le SS à mordre au commandement les juifs, surtout quand ils étaient nus. Les coups, les morsures de Barry, les coups de feu et les cris des gardes faisaient courir les juifs dans le boyau » (Kogon, 1984 : 161).

Nous avons consulté quelques témoignages des survivants confirmant les techniques d'extermination à Sobibór et le rôle du chien Barry dans le camp. Consulté dans <http://moulinjc.pagesperso-orange.fr/Camps/Textes/sobibor.htm>, le 10 août 2016.

<sup>214</sup> Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek, *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, coll. « à présent », 2009.

<sup>215</sup> Sherry Simon, *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, p. 140.



Régine Robin. Toutefois, le langage véhiculaire semble être suffisant pour rapporter les récits des grands-parents à l'enseignante : « *Un autre jour, dans l'été, les Allemands sont venus chercher ma grand-mère, Hadassa, sa fille qui avait juste quatre ans, et toutes les autres personnes, et ils ont déménagé dans un grand forêt qui s'appelle Sobibor* » (*H* : 139, les italiques sont présentes car il s'agit d'un extrait d'une dissertation de Hadassa).

### III.2.2.3. Français non marqué, français familier et français

Nous avons démontré que les langues yiddish et hébraïque jouent un rôle primordial dans la conception du monde des élèves hassidiques, et que la langue anglaise favorise l'explication courante de certaines spécificités de leur culture. Nous nous penchons maintenant sur l'importance des registres et des variétés de langue française dans la *Weltanschauung* des écolières. Tout d'abord, le français non marqué est la langue d'enseignement des matières obligatoires telles que le français, les mathématiques et l'histoire-géographie. Les petites filles apprennent, ainsi, la colonisation du Québec par les Français et les Anglais, la géographie de la province et les noms des continents. À l'occasion d'une leçon d'histoire, elles découvrent que les noms de famille français véhiculent une signification et elles s'amuse à les décortiquer. Contrairement aux intentions de l'enseignante, ce jeu de traduction et de signification s'avère ne pas être adapté aux noms de famille juifs ; par conséquent, certaines élèves refusent de faire un arbre généalogique. Elles prennent tout au sérieux et le français non marqué sert de moyen pour accentuer l'appartenance à la communauté hassidique : « Madame, non, mon père est juif, il a un nom pour les juifs : Reinman. Oui, un nom ashkénaze de Allemagne. Pas Couturier, parce qu'il ne vient pas de France » (*H* : 173).

Par ailleurs, la littérature de jeunesse qu'Alice tient dans un coffre à trésor à la mini-bibliothèque devient synonyme de la culture profane. Le français non marqué est l'incarnation de nouvelles expériences et émotions, de l'imaginaire livresque et des belles images : « Autour des tables rondes, les filles passaient du rire à l'effroi, aux mondes imaginaires, et à chaque fin d'histoire, elles s'étonnaient que tout cela puisse rentrer dans un seul livre » (*H* : 54) ; « Les Martines, c'est trop difficile à lire, il y a trop de mots, madame, mais les images, ah les images c'est autre chose, elles sont *perfect*, moi j'aimerais très beaucoup dessiner comme ça » (*H* : 61). Il est intéressant de souligner que les séances de lecture se déroulent dans le sous-sol, à côté d'un gymnase, c'est-à-dire, dans le *underground*. En français québécois, cet anglicisme désigne la contre-culture ou la culture parallèle. En d'autres termes, parallèlement à l'éducation physique, a ainsi lieu une éducation laïque qui comporte des exercices d'imagination et la permission de s'exprimer librement. Par contre, étant donné leur jeune âge, leur



environnement culturel et sociétal, les écolières ne sont pas aptes à estimer le rôle que le français non marqué peut jouer dans leur formation et dans leur vie d'adulte.

Notre examen du discours direct des élèves hassidiques nous amène à constater que, dans la vaste majorité des cas, les répliques en français non marqué sont celles qui se caractérisent par la construction correcte de la négation. Parmi ces phrases, nous identifions trois catégories :

- **Explication des commandements (*mitzvot*) de la Torah pour l'enseignante :**

Madame, il faut aller de l'autre côté de la rue. D'accord. Attention, une voiture, allez, on traverse toutes ensemble et on ne regarde pas le monsieur, madame, toi non plus. Les garçons *Bar Mitzva* étudient toujours dans leur tête, et il ne faut pas les déranger. S'ils croisent une femme qu'ils connaissent, une belle-sœur, une cousine, une tante, ils n'arrêteraient pas pour la saluer, puisqu'on n'aborde jamais une femme non accompagnée de son époux, viens ici, madame, c'est mieux, madame. (*H* : 146, nous soulignons)

- **Communication des élèves au sujet de la religion :** « NON, Yitty !!! On ne peut pas dire tout ! » (*H* : 28) ; « Oui, nous on n'a pas le même calendrier que toi » (*H* : 43) ; « On ne sait pas, il faut attendre shabbat » (*H* : 75) ; « Pourquoi toi tu n'as pas Hanoukka chez toi ? » (*H* : 105) ; « Si tu te maries avec un juif, tu ne seras plus une *goya*, et tu pourras être juive. [...] Tu ne seras pas sauvée ! » (*H* : 122) ; « Toi, tu n'as pas le droit de l'écrire. Juste nous on peut le faire » (*H* : 163) ;
- **Communication au quotidien avec l'enseignante :** « Madame, je ne me sens pas bien » (*H* : 41) ; « Madame, c'est impossible, les animaux ne parlent pas ! » (*H* : 58) ; « Pourquoi tu ne coupes pas tes cheveux ? » (*H* : 93) ; « Madame, pourquoi tu n'as pas mis tes *earrings* ? » (*H* : 94) ; « Pourquoi tu n'es pas juive, madame ? » (*H* : 121) ; « Toi, tu n'as pas chaud avec des cheveux grands comme ça ? » (*H* : 206).

D'une part, le français non marqué est relatif aux choses sérieuses et permet d'exprimer la religiosité des écolières juives et leurs interdits. Quoique Martine-Emmanuelle Lapointe affirme au sujet des monologues intérieurs de Déborah Zablotzki, que la langue anglaise témoigne du « code de conduite rigide auquel doivent se conformer les femmes mariées »<sup>216</sup>, nous constatons que ce code de comportement est transmis indépendamment de la langue. En effet, c'est le registre qui importe parce que, par respect pour la sagesse inscrite dans la Torah, il est nécessaire qu'elle soit traduite au

---

<sup>216</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « Comment juger le monde ? », *Voix et images*, vol. XXXII, n° 3 (96), printemps 2007, p. 134-135.  
Consulté dans : <http://www.erudit.org/revue/vi/2007/v32/n3/016583ar.pdf>, le 28 avril 2013.



public dans le langage soutenu. Dans ce contexte précis, le registre non marqué fonctionne comme un motif associé dans la pratique langagière des élèves hassidiques. Remarquons que les phrases négatives énoncées en anglais et en français renvoient aux trois cent soixante-cinq commandements négatifs<sup>217</sup>.

D'autre part, le français non marqué est la langue favorisant l'accès à la culture générale et à la littérature de jeunesse. Ce registre permet également aux écolières juives de s'évader des cadres bien établis et d'aborder les sujets interdits. Nous considérons que, dans ce deuxième contexte, le français non marqué est également un motif associé, mais à valeur dénotative parce qu'il ne sert qu'à faire un constat, qu'à poser une question sur la vie et sur l'apparence d'Alice. Nous constatons que le choix du registre de langue est déterminé par son importance dans la perspective plus globale du contexte d'énonciation (le contenu à transmettre) et par son importance dans la construction identitaire du protagoniste (le contenu reçu).

Le français familier nous paraît être la variété de langue facilitant la communication spontanée avec la professeure. Les écolières y recourent dans les après-midis uniquement et les répliques échangées gravitent autour de leur vie scolaire et quotidienne. Le français familier des élèves hassidiques se caractérise par l'absence de la particule « ne » dans la négation : « [...] j'aime pas des pommes parce que ça va dans mes dents » (*H*: 74) ; « Tu vois pas ? » (*H*: 105) ; par l'absence de l'inversion du pronom personnel et du verbe dans la phrase interrogative : « Madame, on peut enlever nos chapeaux ? » (*H*: 144) ; « Où il travaille ? » (*H*: 146) ; par l'emprunt à l'anglais : « Je veux pas jouer, je suis *sick* » (*H*: 45) ; « Madame, je te *promess* que je viens demain parce que j'ai un cadeau pour toi et j'ai pas signé dans le *autograph book* » (*H*: 123). L'enseignante permet aux élèves de s'exprimer librement, à tel point qu'elle corrige très rarement leurs abondants emprunts à l'anglais et qu'il lui arrive de les laisser parler en yiddish pendant les cours de français. De surcroît, le français familier est relatif à l'enseignement laïque et il n'approfondit aucunement la religiosité des filles hassidiques. Pour cette raison, nous estimons que le français familier joue le rôle de motif libre et possède une valeur dénotative dans la pratique langagière des élèves juives.

Le français mêle la syntaxe de la phrase anglaise et le vocabulaire français, ce qui fait que les phrases construites dans cette variété de langue semblent être directement traduites de l'anglais : « Madame, quoi tu regardes ? » (*H*: 124) ; « Tu peux donner le

---

<sup>217</sup> « Six cent treize commandements ont été donnés à Moïse : trois cent soixante-cinq commandements négatifs comme les jours de l'année solaire, et deux cent quarante-huit commandements actifs comme les membres du corps » (Makoth 23b). Consulté dans : <http://www.cheela.org/cheela.php?id=49236>, le 1<sup>er</sup> juin 2016. Nous citons la réponse du Rav Jacques Kohn Z"l du 9 octobre 2009.



nom que tu veux, parce que eux [les oiseaux – A.H.T.] parlent pas et vont pas entendre quoi tu dis » (*H*: 124) ; « Quoi tu vas acheter pour cadeau ? » (*H*: 170) ; « Quoi ça veut dire arbre généalogique ? » (*H*: 170) ; « Pour nous c'est pas le même » (*H*: 173)<sup>218</sup>. Nous en déduisons que parmi les langages véhiculaires, l'anglais est plus prégnant que le français. Le franglais accentue, ainsi, leur parcours à mi-chemin entre les deux langages véhiculaires et devient une interlangue. Ce phénomène linguistique permet de décrire les « erreurs des apprenants au cours du processus d'enseignement/apprentissage d'une langue donnée. [Il] désigne un état de la langue en phase d'acquisition, la langue en formation, en gestation »<sup>219</sup>. Concernant le très jeune public, nous préférons parler de l'entrelacement d'une langue dans l'autre au lieu de la contamination du français par l'anglais<sup>220</sup>. Nous considérons le franglais comme un motif libre dans la pratique langagière des élèves hassidiques. Nous lui attribuons une valeur dénotative parce que le franglais n'évoque aucunement une référence à l'identité culturelle des Hassidim dans les énoncés où il se manifeste.

---

<sup>218</sup> Nous traduisons mot par mot ces phrases du franglais vers l'anglais : « Madam, what do you watch ? » ; « You can give the name that you want, because they don't speak and don't see what you say » ; « What are you going to buy for a gift ? » ; « What does it mean "arbre généalogique" ? » ; « For us, it's not the same ». Une fois traduites en anglais, ces phrases sont correctes.

<sup>219</sup> Anne-Rosine Delbart, « Interlangue », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>220</sup> La question du franglais divise les chercheurs en sciences humaines et sociales, parce que celui-ci témoigne du succès ou de l'échec de l'intégration à la société francophone. Comme le jodel, le franglais fait l'objet de nombreux débats au Québec, parce qu'il peut être le symptôme d'un « appauvrissement de la langue pour les uns, [ou le symptôme d'un] langage efficace et authentique pour les autres ».

Consulté dans <http://www.editionsliber.com/catalogue.php?p=741>, le 12 août 2016.

Pour en savoir davantage, nous invitons à consulter un dossier consacré au franglais : François Charbonneau (dir.), *Notre avenir sera-t-il franglais ?*, dans *Argument*, vol. 17, n° 2, printemps-été 2015, p. 95-144.

Nous invitons également à écouter une interview avec André Braën, professeur à la Faculté de droit à l'Université d'Ottawa et spécialiste en droit linguistique, qui a publié dans le cadre du dossier *Notre avenir sera-t-il franglais ?* un article : « Le franglais : le Québec toujours assis entre deux chaises ? », dans *Argument*, vol. 17, n° 2, printemps-été 2015, p. 135-144.

Consulté dans [http://ici.radio-canada.ca/emissions/les\\_voies\\_du\\_retour/2014-](http://ici.radio-canada.ca/emissions/les_voies_du_retour/2014-2015/chronique.asp?idChronique=377430)

2015/chronique.asp?idChronique=377430, le 12 août 2016. André Braën présente le contenu de son article : 00:01:04-00:02:14.

L'auteur étudie, du point de vue juridique, la détermination du statut politique du Québec francophone à l'intérieur et à l'extérieur du Canada. Il s'intéresse à l'ambivalence du statut de la langue française face au français lui-même et face à la langue anglaise au Québec. Il étudie cette ambivalence eu égard au statut politique et face au statut du français au Canada.

### III.2.3. Conflit de discours chez Déborah Zablotski

Le personnage de Déborah Zablotski incarne l'avenir marital qui attend les élèves hassidiques « dans le quartier d'arbres bicentennaires et de résidences en briques rouges, discrètement gardées par le fil de l'*éruv* » (H : 18). Le narrateur hétérodiégétique fait savoir au lecteur que Déborah, récemment mariée avec David, est exposée aux commentaires de sa mère et aux attentes de sa belle-mère. C'est dans la narration que sont rapportés en discours indirect les échanges entre elle et les femmes de sa grande famille. Le personnage de David Zablotski apparaît quatre fois dans la diégèse et est surtout évoqué en qualité de mari laborieux et religieux. Ses énoncés sont relatés par le narrateur omniscient ; l'épouse lui adresse la parole très rarement. Déborah participe aux rencontres familiales et aux services à la synagogue sans pourtant s'y engager.

Pour analyser la pratique langagière de cette jeune Juive, nous citons une affirmation de la narratrice autodiégétique selon laquelle les femmes hassidiques parviennent à communiquer avec les non juifs en anglais et en français, tandis que « les hommes se concentraient sur la religion et très peu sur la culture païenne » (H : 157). La voix individuelle de Déborah s'émancipe tardivement dans la diégèse et se fait reconnaître en tant que cliente de l'épicerie, où travaille Jan Sulski : « Où sont les... *pink grapefruits* ? » ; « *Thank you* » ; « Toi... toi tu connais *Cheski* ? » ; « *How much* ? » (H : 130-131). Toutefois, les répliques plurilingues suivantes dévoilent tout de suite l'impossibilité de communication entre une femme hassidique et un non-Juif.

L'éducation basée sur l'interdit se manifeste en effet dans les propos en style direct de Déborah Zablotski, qui recourt au français non marqué, au français familier, à l'anglais non marqué, au franglais et au yiddish pour faire savoir à Jan Sulski qu'elle n'est pas autorisée à adresser la parole aux hommes étrangers. Impérativement, cette alternance des registres et des variétés de langue relève de la pratique langagière de la jeune Juive : « *Don't talk to me* [...] » ; « *I am not allowed to talk to you* [...] » ; « *Because I am hassidic and we do not mix* » ; « Pourquoi tu veux moi ? Pourquoi ? » ; « Je ne peux plus te voir. *You can't talk to me. Ne suis pas moi* » ; « Talk. Maintenant » ; « ... *I have to go* » ; « Déborah, Déborah Zablotski » (H : 132-135).

Nous observons que le français et l'anglais non marqués tendent vers le registre de référence et lui servent à communiquer le code de comportement imposé par sa communauté culturelle : « *I will not come back. It's impossible.* [...] Je n'ai pas le droit de discuter avec un homme... (Elle hésite, continue.) ... *A man like you. You don't know* ? » (H : 134). L'emprunt au yiddish fonctionne comme une marque identitaire et d'appartenance aux Hassidim : « *It's a miztwa from Torah* » (*Ibid.*). Le mot « *miztwa* »



désigne le commandement et il possède, ainsi, une forte connotation d'obligation et d'instruction.

Remarquons aussi que deux énoncés en français familier sont une traduction des phrases anglaises : « Tu peux pas me parler ici » = « *You can't talk to me* », « Je vais plus venir » = « *I will not come back* ». Ceci indiquerait qu'abaisser le registre et que recourir au langage véhiculaire commun réduisent la distance. Notamment, le franglais permet d'instaurer un certain degré de familiarité parce que c'est une variété linguistique se caractérisant par un calque syntaxique de la langue anglaise : « Pourquoi tu veux moi ? » = « *Why do you want me ?* » ; « Ne suis pas moi » = « *Don't follow me* ».

Nous reprenons une métaphore de la narratrice autodiégétique Alice, qui dit avoir « l'impression de travailler tous les jours sur une autre planète » (*H* : 115). Nous affirmons que ces deux planètes circulent dans l'univers montréalais, l'une à côté de l'autre. Si jamais leur rencontre avait lieu, cela provoquerait certainement des tensions, mais apporterait aussi des réponses à la question que l'éditeur du roman formule : « Le choc des cultures peut-il être un choc amoureux ? » (*H* : 1). L'histoire d'un amour platonique entre Jan Sulski et Déborah Zablotski en est la preuve. En outre, la narratrice relate son coup de foudre d'Alice pour les écolières hassidiques. Aussi bien les répliques alternant le français et l'anglais<sup>221</sup> que le dernier monologue intérieur de la femme juive témoignent de leur passion inavouée. Nous souhaitons souligner que le dernier monologue de Déborah, que nous citons ci-dessous, diffère beaucoup des précédents<sup>222</sup>. Il dévoile une contradiction des langages, celui d'une épouse contre celui d'une femme amoureuse ; il reflète, ainsi, l'état d'esprit et les désirs secrets de la jeune Juive.

Caractérisé par **les emprunts lexicaux** à l'**anglais** et au **yiddish**, et par le **franglais**, le dernier monologue intérieur de Déborah dévoile son identité de locutrice anglophone et son amour pour le Polonais étant francophone. Ce monologue se déroule en anglais (conformément au propos de Martine-Emmanuelle Lapointe), mais que c'est la voix narrative anonyme qui le traduit pour le lecteur. Si les yeux sont le miroir de l'âme, le

---

<sup>221</sup> Deux dialogues bilingues ont lieu dans la deuxième partie du roman : chapitre 4, pages 130-135 et chapitre 12, pages 182-183 de notre édition.

<sup>222</sup> Nous rapportons les précédents monologues intérieurs de Déborah Zablotski, qui sont entièrement en anglais non marqué et qui relèvent, selon Martine-Emmanuelle Lapointe, du « code de conduite rigide auquel doivent se conformer les femmes mariées » (Lapointe, 2007 : 134) : « [...] *walking in a quiet, natural and pleasant manner which does not catch the eye or attract undue attention* [...] » (*H* : 35) ; « [...] *skirt covering at least six inches below the knee, and on the counter, avoiding looking to secular magazine or newspaper* » (*H* : 85) ; « *Perfumed in extreme moderation so that a person walking by will not notice it* [...] » (*H* : 98) ; « [...] *shaytèl was completely covering her head* » (*H* : 181).





franglais de Déborah Zablotzki est **le reflet de son besoin de communication avec Jan Sulski** (lettres, pensées, contact visuel), et l'anglais, **le reflet de son désir pour lui** (sentiment d'amour terrifiant, grande infortune personnelle, nudité, lenteur, cachette, lecture, cœur, adultère) :

Sous le bonnet de tricot, le monologue tenaille très fort. Très vite, **terribly**. Pour elle, cet amour est une calamité. **A calamity**. Ce désir de le voir tous les jours depuis des mois. Ces péchés sans cesse répétés coin Waverly. **Je peux rien faire pour arrêter toi de rester dans mon tête**. Où tu habites ? D'où tu viens ? Ce matin j'ai décidé de ne pas venir. Je suis ici quand même. J'ai vu tes **naked** bras quand tu marchais. **You walk so slowly**. Pourquoi tu veux toujours me voir ? Je porte la broche offerte par ma sœur Simi pour mon **Bat Mitzva**, mais toi tu connais pas. Je peux apprendre ta langue très bien. Je comprends tout ce que tu dis. As-tu écrit encore des lettres ? As-tu une pour moi ? Je garde toutes sous mon **mattress**. Je lis **again and again, I know them by heart**. **Quoi arrive à nous ?** **Quoi on va faire ?** J'ai beaucoup pleuré avant de venir. **Ça c'est pourquoi mes yeux sont comme ça**. Dis-moi ton numéro. **I'd love to phone you every night when my husband goes to pray**. **Toi, tu pries pas, c'est vraiment vrai ?** (H : 219, nous soulignons)

Il ne fait aucun doute que le yiddish et l'hébreu sont l'essence de la *Weltanschauung* des Hassidim, et qu'ils sont très importants dans leur construction identitaire (motif associé, valeur connotative très forte). Les registres non marqués du français et de l'anglais constituent des motifs associés dans la pratique langagière de Déborah Zablotzki, parce qu'ils évoquent le respect et la réalisation des commandements de la Torah (registre de référence). Nous estimons que la pratique langagière de Déborah relèverait de sa situation intermédiaire. Ayant achevé son éducation et mariée, elle est censée de tomber enceinte pour s'affirmer dans son rôle de mère. Toutefois, les sentiments d'amour pour un homme étranger modifient légèrement sa pratique langagière par rapport à ce qui serait de rigueur chez une femme hassidique mariée. Nous considérons comme modèle les énoncés des mères, qui sont venues à l'école pour participer à la rencontre des parents, et qui ne s'adressent à l'enseignante Alice qu'en anglais non marqué (H : 157-159).

En tant que langage véhiculaire servant à la communication avec les non-Juifs, l'anglais non marqué devient la langue de l'interdit, de la culpabilité et des péchés. L'importance du contenu à transmettre (perspective globale du contexte de l'énonciation) et l'importance du contenu reçu (la construction identitaire du protagoniste) se manifestent dans la scène nocturne où Déborah embrasse une lettre de Jan devant lui. Cette lettre est bilingue : « [...] venez, je vous prie, *venez quand il fera nuit, je parlerai tout bas vous pourrez garder le silence, ne rien répondre, seulement être là, près de moi, sur le banc entre les deux peupliers, please come, I'll be waiting for you* » (H : 175). Déborah lui fait savoir avec le langage non-verbal la force de ses sentiments, tandis que le contenu de



la lettre a un impact sur son attitude. En outre, le plurilinguisme de Déborah montre qu'adopter le registre familier ou le franglais permet de réduire la distance et de réussir à briser le tabou.

Précisons que le français familier et le franglais constituent un motif libre dans la pratique langagière des écolières hassidiques et de Déborah. Ces deux variétés de langue sont chargées d'une valeur connotative positive parce qu'elles dévoilent le langage de communication de Déborah avec Jan. Au bout du compte, les registres et les variétés de langue fonctionnent à double sens. D'une part, ils incarnent la délimitation des frontières culturelles et sociétales au sein d'une société plurilingue et multiculturelle. D'autre part, ils sont les clés pour ouvrir ces frontières. Le langage de communication entre la Juive et l'immigrant polonais montre que le secret de la réussite réside dans la charge émotionnelle et dans la valeur connotative que les interlocuteurs attribuent aux registres et aux variétés de langue.



### III.3. Analyse hétérolinguistique de *Hadassa*

Nous partageons la conviction de Rainier Grutman et de Chantal Richard selon laquelle « [l]es techniques de représentation varient selon que la préoccupation principale de l'auteur est la lisibilité du texte ou la vraisemblance des personnages » (Richard, 2004 : 153). Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux formes de l'hétérolinguisme mimétique. Nous nous appuyons sur le tableau des « six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères » de Rainier Grutman et nous examinons les registres et les variétés de langue. Dans un second temps, nous étudierons la fonction d'effet de réel (la polyphonie du discours et l'ancrage référentiel). Nous analyserons les facteurs qui motivent les élèves et les femmes hassidiques à recourir à l'anglais, au français et au yiddish. En dernier lieu, nous entreprendrons l'examen de la langue polonaise. Nous rappelons brièvement le tableau de Rainier Grutman :

Tableau 11 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman

<b>HÉTÉROLINGUISME EST SACRIFIÉ POUR PRIVILÉGIER LA COMPRÉHENSION</b>	
<b>1.</b>	Commentaire en L1 sans représentation de L2 (ellipse).
<b>2.</b>	Commentaire/attribution en L1 avec représentation homogène de L2 (traduction).
<b>3.</b>	Représentation fictive de L2. La syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggère une origine L2. C'est L1 travesti.
<b>4.</b>	Échantillonnage de L2, mais sans dépasser le seuil de la phrase ou de la proposition. Ce sont les emprunts lexicaux à L2, les noms propres et les expressions figées en L2.
<b>5.</b>	Représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique). C'est l'inverse du 3 <sup>e</sup> degré.
<b>6.</b>	Représentation hétérogène correcte de L2 qui va au-delà de l'échantillonnage lexical pour atteindre le niveau transphrastique.
<b>LANGUES ET VARIÉTÉS DE LANGUE SONT FIDÈLEMENT TRANSCRITES</b>	

### III.3.1. Formes de l'hétérolinguisme

Dans le chapitre consacré à la théorie de l'hétérolinguisme mimétique, point II.4.1., nous avons cité Chantal Richard au sujet de l'unilinguisme du narrateur. La chercheuse affirme que le recours aux langues étrangères dans le roman hétérolingue de la fin du XX<sup>e</sup> siècle « se limite souvent au discours direct des personnages » et que le narrateur maintient son unilinguisme « dans le but de relativiser les autres discours » (Richard, 2004 : 153). Nous remarquons que ce n'est pas le cas pour le roman *Hadassa*, parce que les deux types de narrateur emploient des expressions étrangères. Ces dernières sont conformes au quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères en tant qu'emprunts lexicaux à la langue seconde et ne dépassent jamais le seuil de la proposition grammaticale. Voici les divers cas de figure.

Nous analysons *Hadassa* d'après l'hétérolinguisme mimétique. La narratrice-personnage emprunte à la pratique langagière de ses élèves et ce procédé est présent dans le discours indirect libre : « Les enfants avaient insisté : nous devons consacrer les vendredis aux arts plastiques, parce que madame, le vendredi c'est presque *Shabbes*, et il faut être *happy* » (*H* : 73). Le discours indirect libre se manifeste lorsqu'Alice pense au comportement des élèves de douze ans, qui ont eu leur communion *Bat Mitzva* (les filles du commandement). Les termes yiddish renvoient,



ainsi, à leur univers règlementaire et sont une marque de la représentation du discours de l'autre. Nous soulignons les propositions qui indiquent particulièrement qu'il s'agit de paroles d'élèves de douze ans :

*Bat Mitzva*, la fête où on devient grande en un jour. *Bat Mitzva*, on aide maman toujours et on ne touche plus aux poupées. [...] Apprendre à se tenir près de l'homme lors du *kidoush*, prière des soirs de shabbat [...] À partir de douze ans, on devient des *kale myod*, des filles à marier, [...] le shadchen cherche un mari pour nous [...] Il y a trois *mitzvot* principales pour être une bonne fille juive : prélever la *khale*, le pain du shabbat [...].  
(H : 81-82)

La narratrice homodiégétique recourt souvent aux termes yiddish. D'une part, cela sert à expliquer au lecteur le déroulement de certaines cérémonies et coutumes juives ; d'autre part, lorsque leur signification n'est pas donnée dans le texte, nous avançons que c'est parce que la narratrice estime que le lecteur en est familier. Même si le vocabulaire étranger n'est pas systématiquement traduit, nous estimons que le lecteur peut décrypter la signification de ces expressions d'après le contexte : « *mezouza* » (H : 43) ; « *Git Shabbes !* » (H : 46) ; « *kale, khosn* » (H : 76) ; « *kale moyd, mitzvot, khale* » (H : 82) ; « *mezouzot, a gitten* » (H : 91) ; « *une goya* » (H : 105) ; « *Mazel Tov* » (H : 119) ; « *draïdalch de Hanoukka* » (H : 123) ; « *maariv* » (H : 145) ; « *Kim c'est viens, git c'est bon, a gittent c'est bonjour... et shtatzi, c'est chic ?* » (H : 160) ; « *far yontev, nokh yontev* » (H : 176) ; « *mikve, shaytël* » (H : 187) ; « *goyim* » (H : 189) ; « *houppa* » (H : 190) ; « *chtraïmel, ketoubbah* » (H : 191) ; « *Mazel Tov* » (H : 192).

Le narrateur hétérodiégétique, de son côté, recourt aux termes polonais pour souligner l'apparition de l'immigrant polonais et de son grand-père dans la diégèse : « *Dziadziu-canine-en-or* avait rarement du nouveau. Depuis le décès de mamy, il demeurait des journées entières à rêvasser en face du téléviseur » (H : 166). La présence de la langue anglaise se limite à la désignation des choses courantes : « [...] *winner* du Black Jack, Charles rayonnait » (H : 84), « Elle lâche le *red cabbage* » (H : 100), « Le living-room » (H : 127), une affiche « *Red cabbages* » (H : 99), et un nom de magasin non francisé, « la boutique *Linen shop* » (H : 151). Lorsque le narrateur hétérodiégétique recourt aux termes en yiddish, il cherche à les expliquer au lecteur et ceci favorise la compréhension. D'autre part, grâce à ces termes, les descriptions des coutumes juives sont plus vraisemblables : « [...] la jeune épouse et d'autres femmes avaient [...] rejoint à l'étage l'*ezres noshin*, la tribune qui leur était réservée » (H : 148) ; « La *zogerke*, une des rares femmes à comprendre l'hébreu [...] » (H : 149) ; « [...] elle avait [...] préparé la *sholent*, les fèves noires et les œufs [...] » (H : 150) ; « Chez elle, la jeune femme [...] goûta le *kugel*, ce pudding de pâtes brunes sucrées et garnies de raisins secs et de cannelle »

(*H*: 151). Ce sont des citations qui ne relèvent aucunement de la polyphonie du discours et qui ne représentent pas les paroles d'un autre personnage.

Il nous paraît important de souligner que l'hétérolinguisme littéraire du roman *Hadassa* n'a pas encore fait l'objet d'une étude scientifique. Piotr Sadkowski s'intéresse, entre autres, à la pluralité des langues et des voix dans *Hadassa* et remarque que « la réalité du Québec de l'an 2005, semble témoigner [...] de la persistance d'un tel mur, presque étanche, séparant les deux communautés à l'heure actuelle » (Sadkowski, 2011 : 51, italiques viennent de l'auteur). Toutefois, nous croyons comme lui que l'hétérolinguisme littéraire est aussi un moyen pour « *entrouvrir* la frontière entre les solitudes montréalaises sans déclarer la nécessité d'une hybridation identitaire des individus et des communautés » (*Ibid.*, italiques viennent de l'auteur). Par ailleurs, nous estimons que les langues et les voix individuelles doivent résonner dans ce roman pour qu'il puisse refléter l'identité culturelle des Juifs hassidiques. C'est par l'intermédiaire des langues que Myriam Beaudoin parvient à familiariser le lecteur avec la complexité culturelle des quartiers montréalais. Ceci est réalisé en fonction du critère de la compréhension car les langues servent à représenter, voire à *traduire*, ces deux univers culturels. Par contre, lorsque l'insertion des langues relève du critère de la vraisemblance, le lecteur est confronté aux idiomes étrangers et au heurt des codes linguistiques.

Étant donné que le style de Myriam Beaudoin se caractérise par « une élégante sobriété du récit corrélée à la diversité langagière de l'écriture » (Sadkowski, 2001 : 58), nous analyserons l'insertion des codes linguistiques en fonction du degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères. Nous postulons que la présence des codes linguistiques relevant des quatrième et cinquième degrés est nécessaire pour illustrer la coprésence de communautés culturelles distinctes. Lorsque la protagoniste Alice souhaite aux filles « *Git Shabbes !* » (*H*: 48), Myriam Beaudoin cherche à rapprocher les mondes parallèles. Elle y parvient en privilégiant le colinguisme, c'est-à-dire l'« association de certaines langues écrites faisant communiquer des partenaires légitimes » (Balibar, 1993 : 7). Selon Myriam Suchet, le colinguisme « désigne l'association institutionnelle ou historique de certaines langues écrites pour faciliter les communications et les échanges de pensées entre des citoyens dont les langues sont étrangères les unes aux autres »<sup>223</sup>. Nous estimons que l'approche de Myriam Suchet coïncide davantage que celle de Renée Balibar avec l'univers romanesque de *Hadassa*. La définition de colinguisme de Myriam Suchet met l'accent sur le langage verbal et le langage non verbal dans le système de communication entre les écolières et leur enseignante Alice,

---

<sup>223</sup> Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, p. 40.

et entre Déborah Zablotzki et Jan Sulski. Étant donné « la dynamique globale de l'œuvre » (Gauvin, 1999 : 54), Myriam Beaudoin privilégie parfois la lisibilité, parfois la vraisemblance. Ne faisant pas l'économie des expressions en yiddish, en anglais et en franglais, ce colinguisme met en exergue « une émotion rare, celle d'une rencontre humaine capitale »<sup>224</sup>.

Martine-Emmanuelle Lapointe observe avec justesse que le succès éditorial du roman réside dans le fait que Myriam Beaudoin, en qualité de bonne romancière, réussit d'une certaine manière à s'abstenir de faire entendre sa « voix auctoriale » (Lapointe, 2007 : 138) :

Le lecteur acceptera plus facilement les jugements de valeur, les évidences et les bêtises proférés par un personnage de fiction qui semble parler en son nom propre. En outre, [...] [la] narratrice [de *Hadassa*] et héroïne Alice entre littéralement dans un monde autre, aux contours quasi fictionnels. Elle devient ainsi la déléguée textuelle, voyeuse ou témoin, d'un lecteur fasciné par une communauté méconnue. (*Ibid.*)

Dans la mesure où le personnage fictif évite de juger Autrui et reste bienveillant à son égard, il pourrait incarner, entre autres, une ouverture sur l'identité culturelle des Hassidim. Ceci se produit dans le roman *Hadassa* à travers l'insertion des codes linguistiques selon le critère de la vraisemblance. Ainsi, le lecteur découvre l'univers de cette communauté grâce au vocabulaire provenant du yiddish et de l'hébreu, et aux explications des importantes fêtes juives. Dans les « passages explicatifs, sorte de gloses pédagogiques » (*Ibid.* : 134) « résonnent » le yiddish, le **franglais**, le français et l'**anglais**. La textualisation de ces variétés de langue est conforme au quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères :

- Bientôt, c'est la fête de **New Year**. Tous les juifs vont passer un gros test pour savoir **si ils ont bien fait** pendant l'année [...] [...]
- C'est le congé le plus important de toute l'année. Il y a **très beaucoup** de fêtes. Après **New Year**, qui dure deux jours, il y a Yom Kippour. [...] Les papas donnent des **money** aux pauvres, et ils portent des robes blanches par-dessus les manteaux, même dans la rue, pour que notre chef, *Hashem*, soit plus gentil avec eux et qu'il oublie tous les péchés de la vieille année. On veut qu'il efface nos erreurs, **so** on va voir tous les gens et on demande pardon. **Toi tu pardonnes à nous pour tout ce qu'on fait de pas bien ?** [...]

---

<sup>224</sup> Quatrième de couverture de notre édition. C'est l'extrait d'une critique de Gilles Marcotte parue dans le magazine québécois *L'Actualité* : « *Hadassa* est un livre passionnant, qui distille une émotion rare, celle d'une rencontre humaine capitale ». Consulté dans <http://www.myriambeaudoin.com/hadassa.html#actualite2>, le 21 mars 2016.



- Tu sais quoi est *shofar* ? [...] C'est une corne. Pendant Yom Kippour, le rabbin souffle dedans tous les soirs [...]. (H : 28-29)

Dans la vaste majorité des cas, la textualisation des registres et des variétés de langue dans le roman *Hadassa* se manifeste par des emprunts lexicaux. Ceux-ci sont conformes aux critères qui régissent le quatrième degré d'ouverture aux langues étrangères selon Grutman et aussi au critère de la vraisemblance. Rappelons d'emblée que selon le critère de la compréhension, l'hétérolinguisme est effacé ; les langues et les variétés de langue sont suggérées d'une manière implicite parce que le texte est écrit pour un public unilingue. Lorsque les langues et les variétés de langue sont fidèlement transcrites, leur textualisation tend vers le critère de la vraisemblance.

Le yiddish est la langue maternelle des Hassidim et introduit le lecteur dans leur univers identitaire et culturel. À l'occasion du partage des secrets juifs, les enfants recourent à leur langage vernaculaire pour familiariser l'enseignante avec le vocabulaire : « Les garçons deviennent *Bar Mitzwa* [...]. À la synagogue, ils lisent *Sefer Torah* comme tous les adultes [...]. Après l'école, je vais rester avec maman pour préparer les surprises du *kidoush* de demain et aussi beaucoup de nourriture » (H : 79). L'hébreu, lui, fonctionne comme langue mythique parlée en Israël, les filles s'intéressent à ce pays : « Où est Israël, madame ? », et elles sont fières d'appartenir « à la grande communauté, le *klal Isroel*, la Totalité d'Israël » (H : 101-102). Par ailleurs, certaines expressions juives ne sont pas traduites, par exemple : « *Git besiris, with God willing* », « une *balboste* irréprochable » (H : 66-67). Conformément au critère de la vraisemblance, l'insertion des idiomes étrangers préserve l'authenticité des personnages littéraires. Le lecteur peut déduire leur signification d'après le contexte.

Quant au polonais, il est utilisé dans le contexte des conversations entre Jan et son grand-père, et renvoie au pays natal de Jan Sulski, sans être une note nostalgique : « – *Moj kochany... W porzadku ?* », « *Nie* », « [...] *do zobaczenia !* », « *Tak...* » (H : 165-166). La présence du polonais et de l'hébreu provoque un effet de dépaysement d'autant plus important que les expressions et les mots issus de ces langues ne sont pas traduits. Le lecteur est obligé de recourir à la consultation des dictionnaires. Ceci nous amène à postuler que la non-translation du polonais et de l'hébreu creuse un éloignement symbolique et géographique parce que la Pologne et Israël sont inaccessibles au lecteur.

### III.3.2. Fonction l'effet de réel

**La polyphonie du discours et l'ancrage référentiel** sont deux fonctions de l'effet de réel. Dans le cadre de la polyphonie du discours, nous souhaitons étudier la textualisation du français en tant que sociolecte des Juives hassidiques uniquement.





Cette variété linguistique témoigne de l'apprentissage de la langue française par les élèves juives et nous la qualifions d'interlangue. Le franglais se caractérise par un calque syntaxique de la langue anglaise et apparaît dans deux contextes d'énonciation : 1) pendant les conversations en classe, lorsque les enfants parlent spontanément avec l'enseignante : « Tu sais quoi est shofar ? »<sup>225</sup> (H : 29), « Regarde quoi j'ai » (H : 74) ; 2) pendant les rencontres de Déborah Zablotzki avec Jan Sulski : « Je peux rien faire pour arrêter toi de rester dans mon tête » ; « Ça c'est pourquoi mes yeux sont comme ça. [...] Toi, tu pries pas, c'est vraiment vrai ? »<sup>226</sup> (H : 219).

La sous-catégorie suivante de la polyphonie du discours se caractérise par la présence des termes anglais dans le discours direct des personnages. Dans le contexte scolaire, l'anglais est relatif aux fournitures, à la description des personnes et des objets d'usage quotidien, et à l'expression des opinions. En outre, les élèves intègrent d'autres variétés linguistiques, telles que le français familier et le franglais, ce qui accentue la vraisemblance de leurs énoncés.

La dernière sous-catégorie de la polyphonie du discours est celle des techniques de représentation du discours de l'autre. L'une de ces techniques est l'usage de la typographie, qui permet au lecteur d'identifier d'emblée les emprunts à la langue de Shakespeare. Les termes anglais en italique sont les expressions originales des élèves, que la narratrice insère dans ses propres énoncés. Pour marquer le passage au style indirect, la narration d'Alice emprunte à la syntaxe enfantine : « Chaya Weber [...] dit qu'elle était revenue de Val-Morin hier soir *very late*, et que la campagne c'est très *fun* [...] il y a des heures pour les *boys*, il y a des heures pour les filles [...] » (H : 15) ; « En clignotant des yeux, Yitty Reinman m'arrêta pour me préciser que sa voisine [...] était en retard parce qu'elle *hate* de venir à l'école, mais moi, madame, précisa-t-elle en posant ses paumes jaunes sur son cœur, *I so much love school!* » (H : 16) ; « Perle, *best friend* de Nechama [...] » (H : 44) ; « Attirée, la tignasse de feu s'approcha et en quémанда timidement quelques centimètres, ce que Yitty refusa, *because it's mine*. Libby replaça ses lunettes aux cadres verts avec l'index, se rapprocha de moi et m'implora d'aller aux *washrooms* » (H : 74-75). La polyphonie du discours permet de représenter la voix des élèves dans celle de l'enseignante. Le recours au discours indirect favorise la mise en relief de différents registres et variétés de langue.

L'autre fonction de l'effet de réel est **l'ancrage référentiel**, qui se caractérise par un rappel au lecteur de la situation d'énonciation et des références spatio-temporelles. Le

---

<sup>225</sup> Nous traduisons : « You know what is shofar ? » ; « Look what I have ».

<sup>226</sup> Nous traduisons : « I can't do nothing to stop you to stay in my head » ; « That it's why my eyes are like that » ; « You, you don't pray, it's really true ? ».



contexte d'énonciation peut être décortiqué parce que le temps de la diégèse est marqué par les noms des fêtes juives et des saisons. En effet, les noms des fêtes juives sont donnés en yiddish et le recours à l'anglais sert à expliquer certains plats juifs, que les mères préparent uniquement pour une période précise. Quant au nom de la ville, il n'est aucunement indiqué. Les deux narrateurs mentionnent certains toponymes permettant au lecteur de situer l'espace diégétique au cœur de Montréal : île, mont, Mile End, Outremont, etc. Toutefois, la langue anglaise se limite à l'évocation du boulevard Saint-Laurent et de la ville de New York : « – Chez les juifs tu as acheté ? Alors peut-être tu as vu mon père, il a un magasin sur *Main street* avec très beaucoup de tissus » ; « – [...] sa maman est partie à un mariage à New York jusqu'à demain. Toi, tu connais New York ? » (*H* : 121). Du point de vue du balisage, les italiques dévoilent que l'appellation « *Main street* » est propre aux locuteurs anglophones de Montréal.

### III.3.3. Cas particulier de la langue polonaise dans *Hadassa*

Une remarque de Piotr Sadkowski, selon laquelle « le traitement de la matière polonaise contraste avec la précision qui caractérise d'autres aspects référentiels du roman » (Sadkowski, 2011 : 60), nous amène à réfléchir sur la présence de la langue polonaise dans *Hadassa*. Nous rappelons que dans son article « L'effet de réel », Roland Barthes pose la question sur la finalité de la description<sup>227</sup> et nous cherchons à interpréter « la signification de cette insignifiance » (Barthes, 1968 : 85). Nous comprenons par « insignifiance » une certaine variété de la langue polonaise que Myriam Beaudoin fait intervenir dans *Hadassa*. Cette variété du polonais n'est pas conforme à la norme linguistique d'aujourd'hui, parce qu'elle se caractérise, entre autres, par l'absence des signes diacritiques. Il se peut que les problèmes de typographie soient dus à des erreurs d'impression. Notre but est de comprendre comment la variété de la langue polonaise s'inscrit dans le projet romanesque de l'écrivaine et comment elle contribue à l'hétérolinguisme du roman. Pour cette raison, nous supposons que sa présence véhicule une sorte de vision des personnages polonais et que c'est ainsi qu'elle va de pair avec « la dynamique globale de l'œuvre » (Gauvin, 1999 : 54).

Nous sommes très heureuse que, par souci de vraisemblance des personnages, la romancière québécoise rapporte certaines répliques de Jan Sulski et de son grand-père dans leur langue maternelle. Pour cette raison, nous adoptons une double attitude : dans

---

<sup>227</sup> « La singularité de la description (ou du “détail inutile”) dans le tissu narratif, sa solitude, désigne une question qui a la plus grande importance pour l'analyse structurale des récits. Cette question est la suivante : tout, dans le récit, est-il signifiant, et sinon, s'il subsiste dans le syntagme narratif quelques plages insignifiantes, quelle est en définitive, si l'on peut dire, la signification de cette insignifiance ? ». Roland Barthes, *op. cit.*, p. 85.



un premier temps, celle neutre, en qualité de chercheur examinant l'hétérolinguisme de *Hadassa* et situant la langue polonaise au quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères. Dans un deuxième temps, en gardant la rigueur scientifique et en recourant à notre connaissance de la langue polonaise, nous cherchons à expliquer pourquoi, de notre point de vue, le polonais peut être également considéré au cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères.

Tout d'abord, nous présentons la place que la langue polonaise occupe au sein du roman *Hadassa*. Nous avons identifié trois contextes d'énonciation où les deux personnages masculins se servent d'expressions polonaises. Il y en a une quinzaine et nous les qualifions de variété de la langue polonaise. Le grand-père recourt au polonais deux fois plus souvent que Jan Sulski. Ceci s'explique par le fait qu'il habite à Cracovie et qu'il prend des initiatives pour communiquer avec son petit-fils récemment émigré à Montréal. Le champ sémantique est relatif à la météo (il fait beau, il fait mauvais), à la culture polonaise (la musique de Fryderyk Chopin, l'eau-de-vie Żubrówka), à la famille (le grand-père, la grand-mère, les prénoms polonais Jan, Piotra), aux formules de politesse (mon cher, au revoir) et à la géographie (la ville de Kraków, la chaîne montagneuse de Karpaty, le pays de Roztocze). À titre d'échantillonnage, voici quatre expressions en polonais, leur contexte d'énonciation et leur traduction en français :

- Jan par téléphone : « *Dzien dobry dziadziu* » (H : 20) – la traduction : « Bonjour mon papy » ;
- le grand-père par téléphone : « *Pogoda dzisiaj jest brzydka* » (H : 21) – la traduction : « Il fait mauvais aujourd'hui » ;
- le grand-père dans une lettre : « *Moj kochany moj drogi* » (H : 70) – la traduction : « Mon bien-aimé, mon cher » ;
- Jan par téléphone : « Je vais bien *dziadziu*... je suis sur mon balcon, *jest ładnie*. C'est printemps déjà ! » (H : 165) – « Je vais bien mon papy... je suis sur mon balcon, il fait beau ».

Nous souhaitons commenter le choix du vocabulaire polonais, parce que certains mots sonnent artificiellement à l'oreille du locuteur polonophone. Nous précisons d'emblée qu'ils ne provoquent pas de changement de la signification. Notre première remarque concerne les substantifs « *dziadzio* » ou « *dziadzia* »<sup>228</sup>, qui sont des archaïsmes. Nous supposons que leur usage est motivé par la volonté de mettre en exergue l'attachement

---

<sup>228</sup> Consulté dans <http://sjp.pwn.pl/szukaj/dziadzio.html>, le 15 mars 2016. Nous devons absolument préciser que « *dziadzio* » et « *dziadzia* » sont les substantifs au nominatif. Leur forme au vocatif est « *dziadziu* » (genre masculin), qui est abondamment utilisé dans le roman.



sentimental de Jan Sulski à son grand-père. Ils auraient pu être remplacés par « *dziadek* » (le grand-père), qui est un terme plus contemporain et couramment utilisé (sa forme déclinée au vocatif est « *dziadku* » et exprime également les relations familiales cordiales). Quant à l'expression « *do zobaczenia* » (au revoir), elle est employée par le grand-père lors d'une conversation au téléphone. Dire « au revoir » à la fin de la conversation téléphonique en sachant qu'ils ne se verront pas prochainement souligne, selon nous, l'attachement de Monsieur Sulski à son petit-fils Jan.

Une vraie confusion est provoquée par le mot « *mamy* », qui est répété à plusieurs reprises par le grand-père et quelquefois par le narrateur hétérodiégétique. Si nous considérons « *mamy* » comme un signifié, il existe deux signifiants dans la langue polonaise : « *mamy* » est à la fois la forme du génitif du substantif « *mama* » (une mère) et la forme du pluriel à la deuxième personne du verbe « *mieć* » (avoir) ; « *mamy* » en polonais<sup>229</sup> est « nous avons » en français. En ce cas, le terme « *mamy* » serait employé dans le roman dans le sens de « grand-mère », d'« épouse défunte de monsieur Sulski ». Par ailleurs, il s'agit d'une homophonie, d'un jeu de mots entre [mami] en français<sup>230</sup> (prononciation douce du phonème [i] et accent sur la dernière syllabe) et [mami] en polonais (prononciation dure du phonème [y] et accent sur la première syllabe). Il y résonne également l'anglais « *mammy* », qui est propre au registre de langue familier et se prononce ['mæmi]<sup>232</sup>.

Nous estimons qu'un lecteur francophone ou un chercheur ne connaissant pas la langue polonaise classifie d'emblée toutes ces expressions comme échantillonnage d'une langue étrangère, qui ne dépasse pas le seuil de la phrase ou de la proposition (quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères). Nous insistons cependant sur le fait que leur expérience de cet idiome se fait d'une manière naturelle, c'est-à-dire dans l'ignorance des règles de grammaire, de syntaxe et d'orthographe de la langue polonaise. Étant donné que les expressions polonaises ne sont aucunement traduites, elles « [font] un petit extra pour les lecteurs avertis » (Grutman, 2002 : 348). Nous pouvons les considérer comme un motif libre, qui n'engendre pas de changements

---

<sup>229</sup> Le pronom personnel serait omis parce que la forme verbale signifie que c'est la deuxième personne du pluriel.

<sup>230</sup> Il existe en français les mots « *mamie* » et « *mammy* ». Ils proviennent de l'anglais *mammy* « *maman* ».

<sup>231</sup> Pour faire la transcription phonétique du signifié « *mamy* » propre à la prononciation polonaise, nous nous sommes servie d'un Alphabet phonétique international. Consulté dans [https://pl.wiktionary.org/wiki/Aneks:J%C4%99zyk\\_polski\\_-\\_wymowa\\_-\\_g%C5%82oski](https://pl.wiktionary.org/wiki/Aneks:J%C4%99zyk_polski_-_wymowa_-_g%C5%82oski), le 16 mars 2016.

<sup>232</sup> Alain Duval, Vivian Marr, *Collins Robert, Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995, entrée « *mammy* », p. 520.



dans la diégèse. Rappelons que le recours au polonais comme moyen de représenter la communication verbale et épistolaire entre Jan Sulski et son grand-père habitant à Cracovie remplit les critères de la vraisemblance des personnages. Par ailleurs, Myriam Beaudoin accorde une importance à certains détails vestimentaires, culturels et personnels des hommes polonais. L'intervention d'un code linguistique supplémentaire est justifiée par une motivation d'ordre esthétique. Certes, la langue polonaise contribue à l'hybridité, à la polyphonie du discours (fonction d'effet de réel), sans finalité particulière explicite. La langue polonaise, à travers sa non-traduction, est une langue muette, à l'instar des acteurs du début de l'art cinématographique.

Nos impressions de lectrice polonophone concernant la signification des énoncés non traduits nous amènent à analyser la présence de la langue polonaise selon le cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères. Rainier Grutman définit ce dernier comme une « représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur » (Grutman, 2002 : 335). La grammaire, la syntaxe et l'orthographe de la variété de la langue polonaise dans *Hadassa* (L2) diffèrent par rapport à la norme linguistique du polonais d'aujourd'hui. Ceci indique que le narrateur fait parler et écrire les hommes dans une variété du polonais, que nous qualifions d'idiolecte. Vu que la mère de Jan Sulski était une Française originaire de la région du Nord-Pas-de-Calais<sup>233</sup>, nous supposons qu'il connaît le français et qu'il sait communiquer dans cette langue avec les clients<sup>234</sup> et les amis francophones. Cependant, nous ne sommes pas convaincue que dans le cas de Jan Sulski la langue polonaise (L2) puisse témoigner d'une identité relative au français de narration (L1). L'émigration du personnage polonais est dictée par le désir de s'évader<sup>235</sup> ; l'homme essaye de rompre avec son entourage social et professionnel. Selon notre interprétation, la variété de la langue polonaise symboliserait ses années d'études à l'Académie et sa carrière de musicien à Cracovie. Aussi Piotr Sadkowski affirme-t-il que les balades de l'immigrant dans le quartier Outremont et la passion pour

---

<sup>233</sup> Pendant la Première Guerre mondiale, les Polonais se sont installés dans la région du Nord-Pas-de-Calais et ont travaillé dans les mines françaises. Cela explique le choix d'un grand-père mineur dont le fils s'est marié avec une Française originaire du Nord-Pas-de-Calais. Jan Sulski discute avec Alice sur ses origines : « Ma mère est Française, et mon père Polonais. Ma marraine habitant le Pas-de-Calais, j'y ai passé tous mes étés. Mais je suis de Cracovie » (H : 113).

<sup>234</sup> Quant à sa connaissance de l'anglais, l'immigrant s'en sert correctement dans son travail à la boutique d'alimentation dans le Mile End et pendant les rencontres avec Déborah Zablotzki.

<sup>235</sup> « - [...] Après un début de carrière en solo et deux ans d'enseignement, j'ai décidé de tout quitter. Un coup de tête... et Montréal, ça sonne bien, non ? (Il rit.) J'avais besoin d'autre chose, alors je me suis acheté un billet aller simple. Pour l'instant, la Boutique me convient très bien » (H : 114).



Déborah Zablotzki lui font penser au passé historique de Cracovie, où beaucoup de Juifs se sont installés :

Quant au personnage polonais, sa découverte de l'Outremont juif produit aussi une certaine réactualisation de la réalité révolue de son propre pays. Il semble légitime d'interpréter son amour pour Déborah, dont le nom Zablotzki sonne polonais, comme une nostalgie de sa ville natale du temps de la jeunesse de son grand-père dans la mesure où le quartier hassidique qu'il voit avec les yeux d'un immigré renvoie aussi au passé de Cracovie/Kroke d'avant la Shoah, à l'époque de la florissante présence de la communauté judaïque. (Sadkowski, 2011 : 60-61)

Le yiddish est pour l'immigrant une langue mystérieuse et inconnue, cependant, il cherche à « entendre plus encore cette autre langue venue d'Europe » (*H* : 69) pour se familiariser avec la culture de Déborah.

Notre interprétation de la langue polonaise en tant que trait du cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Grutman, « représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur », nous amène également à regarder de près le personnage du grand-père. Certes, la langue française de narration (L1) n'est pas sa langue identitaire, cependant, la langue étrangère (L2) ne dévoile pas non plus son état civil. Nous ne connaissons pas le prénom du grand-père, le narrateur omniscient le désigne une fois comme « monsieur Sulski » (*H* : 166). C'est lui qui prend toujours l'initiative de communiquer avec son petit-fils parce qu'il a du mal à comprendre l'émigration de Jan et l'abandon de sa carrière de musicien. C'est lui qui évoque les souvenirs de son épouse défunte, parce qu'il n'arrive pas à reconstruire sa vie privée. Nous supposons que la variété de la langue polonaise représente plutôt son malaise à lui, sa solitude. D'un côté, les archaïsmes « dziadzio » ou « dziadzia » (grand-père, papy) mettent en relief sa vieillesse ; de l'autre, les mots tels que « do zobaczenia » (au revoir), « Moj kochany moj drogi » (mon bien-aimé, mon cher) semblent témoigner d'anciennes pratiques langagières. Finalement, nous qualifions le polonais parlé par le grand-père de variété archaïsante, parce qu'il marque l'obsession du grand-père pour le passé et sa nostalgie pour son épouse défunte, sa « *mamy* » bien-aimée.

### III.4. Alternances codiques

Afin d'étudier mieux les raisons du passage d'une langue à l'autre chez les élèves hassidiques et chez Déborah Zablotki, nous nous appuyons dans cette section sur la théorie présentée par Shana Poplack dans son article « Conséquences linguistiques du contact des langues. Un modèle d'analyse variationniste »<sup>236</sup>. Selon Poplack, « l'alternance codique intraphrastique » a lieu lorsque « des structures syntaxiques appartenant à deux langues co-existent à l'intérieur d'une même phrase » (*Ibid.* : 23). Distinguer l'alternance codique intraphrastique de l'emprunt s'avère parfois difficile lorsqu'« une unité lexicale *isolée* provenant d'une langue apparaît dans le discours de l'autre, obéissant à la fois aux règles grammaticales des deux » (*Ibid.* : 28). La chercheuse affirme que lorsque l'objet et le verbe sont issus de langues différentes, l'objet « aurait les propriétés d'un emprunt (établi ou spontané<sup>237</sup>) et non d'une alternance » (*Ibid.* : 30). Donnons un exemple qui est recueilli dans *Hadassa* : « Madame, regarde mon *pen* ! Ça a un *calculator* ! » (*H* : 26). L'une des propriétés de l'emprunt est l'intégration morphologique et syntaxique aux structures de la langue seconde. En outre, prendre en considération le statut grammatical du lexique emprunté favorise la distinction entre l'alternance codique intraphrastique et l'emprunt. Ainsi, dans l'exemple rapporté plus haut, les mots « *pen* » et « *calculator* » sont les emprunts lexicaux.

Shana Poplack établit donc la distinction entre l'emprunt et l'alternance de la manière suivante :

De façon générale, les emprunts à une langue obéissent aux règles morphologiques et syntaxiques de l'autre, tandis qu'en ce qui concerne l'alternance, il s'agit de fragments de phrase provenant d'une langue pourvue des caractéristiques morphologiques, syntaxiques et lexicales propres à cette langue, et qui viennent se juxtaposer à un fragment d'une autre langue. (Poplack, 1988 : 35-36)

Rappelons que le modèle de Shana Poplack est « un modèle théorique pour identifier l'emprunt par opposition à l'alternance, modèle fondé sur des critères morphologiques et syntaxiques, et des méthodes distributionnelles quantitatives » (*Ibid.* : 29). Grâce aux

---

<sup>236</sup> Shana Poplack, « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste », dans *Langage et société*, n° 43, 1988. Conférences plénières du colloque de Nice : « Contacts de langues : quels modèles », p. 23-48.  
Consulté dans : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc\\_0181-4095\\_1988\\_num\\_43\\_1\\_3000](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000), 15 juin 2013.

<sup>237</sup> Shana Poplack affirme qu'il est difficile de faire une distinction conceptuelle entre l'emprunt spontané et l'emprunt établi (Poplack, 1988 : 43) ; par conséquent, nous ne la faisons pas dans notre travail de recherche.



résultats de sa recherche et à son élaboration du modèle variationniste de l'alternance codique et de l'emprunt, nous pouvons distinguer deux grandes raisons pour lesquelles les personnages littéraires changent de registre ou de variété de langue : 1) la raison linguistique reposant sur la concordance grammaticale entre la langue principale (L1) et la langue seconde (L2) (morphologie et syntaxe) ; 2) la raison personnelle, c'est-à-dire l'intention avec laquelle le protagoniste recourt à une autre variété linguistique.

L'étude scientifique de Shana Poplack est centrée sur « le comportement bilingue des Portoricains de New York » et sur « le comportement langagier de 120 locuteurs bilingues en français et en anglais à Ottawa-Hull, région de la capitale nationale du Canada » (*Ibid.* : 25). Ses affirmations coïncident avec notre hypothèse de recherche (*la présence textuelle de nombreuses langues et variétés de langue dans le roman québécois contemporain aurait constitué la marque des changements identitaires des protagonistes*) et nous incitent à approfondir le lien entre la pratique langagière des personnages littéraires et leur processus identitaire :

Il s'avère qu'à peu près toutes les alternances remplissent une fonction rhétorique ou discursive [chez les Canadiens français], alors que chez les Portoricains l'alternance fluide symbolise en soi l'identité intra-ethnique/communautaire. En effet, afin que l'alternance atteigne son but discursif chez les francophones, il faut qu'elle soit saillante, [...] signalisée ou *balisée* ("flagged") dans le discours, pour qu'elle ne passe pas inaperçue. (*Ibid.* : 26)

Les travaux sur l'alternance codique intraphrastique amènent Shana Poplack à proposer « la contrainte de *l'équivalence* » selon laquelle « l'alternance peut se produire librement entre deux éléments quelconques d'une phrase, pourvu qu'ils soient ordonnés de la même façon selon les règles de leurs grammaires respectives » (*Ibid.* : 23). D'après l'exemple mentionné par la chercheuse, l'alternance est permise entre un article anglais et un nom espagnol, et entre un article espagnol et un nom anglais parce que cet ordre des mots est conforme à la syntaxe des deux langues<sup>238</sup>. En outre, la linguiste précise que « [l'] alternance typique n'est ni précédée ni suivie de pause ni d'hésitation, elle n'est pas une traduction ni une répétition de ce qui la précède dans l'énoncé, et plus important encore, aucun effet rhétorique n'est obtenu par une alternance donnée » (*Ibid.* : 25).

Ces observations amènent Shana Poplack à argumenter que les emprunts se distinguent des alternances, parce qu'ils sont soumis à des règles spécifiques. La chercheuse distingue deux propriétés de l'emprunt : 1) du point de vue diachronique : le

---

<sup>238</sup> Par contre, l'alternance entre un nom et un adjectif est impossible, « parce que cette combinaison violerait les règles de l'anglais qui détermine l'ordre des mots (c'est-à-dire adjectif + nom), et entre un adjectif et un nom, parce que la combinaison irait à l'encontre des règles de l'espagnol (c'est-à-dire nom + adjectif) » (*Ibid.* : 24).





mot emprunté s'intègre morphologiquement et syntaxiquement aux structures de la langue principale, parce que la langue seconde possède « les mêmes flexions morphologiques » ; 2) du point de vue du statut grammatical : « les mots lexicaux sont facilement transférés, tandis que les mots grammaticaux sont résistants » (*Ibid.* : 30-31).

Procédons à l'explication de termes, tels que les mots lexicaux et les mots grammaticaux. Les mots lexicaux sont les noms, les verbes, les adjectifs qualificatifs et les adverbes. Ils possèdent une fonction sémantique et peuvent être créés et remplacés par des pronoms. En effet, les mots lexicaux permettent de décrire un objet, une idée, une action ou une personne : « Non, madame ! protesta Nechama. Laisse-nous faire les équipes, je te *promess* on va pas faire la chicane » (*H* : 123) ; « Deux par deux, les coéquipières tournaient les pages pour voir les images de la femme juive mais pas *really* juive » (*Ibid.*).

Les mots grammaticaux sont les articles, les adjectifs indéfinis, les pronoms, les prépositions et les conjonctions. Ils diffèrent des mots lexicaux en raison de leur fonction syntaxique. Ce sont des mots-outils, parce qu'ils remplissent un rôle grammatical et ne peuvent pas être remplacés par des pronoms. Nous recueillons dans *Hadassa* l'exemple du mot anglais *so*, qui est un adverbe et une conjonction. Nous nous intéressons à cette deuxième acception, qui en français veut dire « donc, par conséquent »<sup>239</sup> : « On veut qu'il efface nos erreurs, *so* on va voir tous les gens et on demande pardon » (*H* : 29) ; « Quand une *person* est mort, on enlève les souliers, *so* si on est vivant, on les garde ! » (*H* : 60) ; « Moi, je peux pas c'est pas *fair*. *So* pourquoi tu enseignes ça à nous ? » (*H* : 173).

Lorsque Shana Poplack expose le modèle variationniste de l'alternance codique et de l'emprunt, elle se sert des termes « langue réceptrice (L1) » et « langue donatrice (L2) ». Rappelons que nous recourons à la terminologie proposée par Rainier Grutman : la langue principale (L1) et la langue seconde (L2).

### III.4.1. Emprunts à l'anglais et au yiddish

La pratique langagière des mères hassidiques, de leurs filles et de Déborah Zablotski montre que les Juifs hassidiques d'Outremont sont avant tout yiddishophones et, ensuite, anglophones. Selon le modèle de Shana Poplack, « la contrainte interdit des alternances à plusieurs, sinon à la plupart, des frontières syntagmatiques » (*Ibid.* : 44) entre des langues provenant de familles linguistiques éloignées. Pour cette raison, « la plus grande partie du mélange des codes se [fait] par le biais de l'emprunt » (*Ibid.*). Les

---

<sup>239</sup> Alain Duval, Vivian Marr, *Collins Robert, Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995, entrée « *so* », p. 834.



langues yiddish et anglaise sont différentes, ce qui réduit le taux de l'alternance ; nous pouvons parler des emprunts en analysant la pratique langagière des écolières dans *Hadassa*. Nous remarquons le phénomène de colinguisme dans les couples français/yiddish et anglais/yiddish, parce que ces codes linguistiques incitent les personnages littéraires à se faire comprendre dans « les langues [qui] sont étrangères les unes aux autres » (Suchet, 2009 : 40).

Lorsque « l'objet ne provient pas de la même langue que le verbe on prédirait donc qu'il aurait les propriétés d'un emprunt, et non d'une alternance » (*Ibid.* : 30). Ainsi, le recours des élèves hassidiques aux substantifs yiddish et anglais est un emprunt : « Il va essayer de faire le *best match* » (*H* : 42) ; « [...] je vais rester avec maman pour préparer les surprises du *kidoush* de demain [...] » (*H* : 79) ; « Nous aussi on reçoit dans la maison beaucoup de *shlochmanot very tasty* » (*H* : 143). Ce sont des emprunts lexicaux, parce que les « objets directs d'origine anglaise sont exclusivement des mots lexicaux » (Poplack, 1988 : 32). De plus, le statut d'emprunt est accentué par le fait que « le mot en question désigne un concept culturel ou une expression idiomatique pour lesquels il n'existe pas d'équivalent [français] satisfaisant » (*Ibid.* : 34). Étant donné que les emprunts « consistent en des termes de cuisine [...] ou des fêtes religieuses ou culturelles [...] » (*Ibid.* : 34), la langue yiddish est la source d'emprunts de mots lexicaux.

Dans le contexte de *Hadassa*, les deux types de narrateur recourent aux expressions juives. Dans la partie relatée par la narratrice autodiégétique, les écolières hassidiques empruntent aux termes yiddish pour nommer les fêtes juives et les objets relatifs à leur célébration. Par exemple, l'écolière Hadassa associe l'adjectif *shtatzi* à l'élégance des vêtements achetés en Europe et en Israël : « [mon manteau bleu] est très très *shtatzi*. Là-bas il y a des très grands magasins et les vêtements sont beaucoup plus jolis que ici » (*H* : 103) ; « Parce que je voulais que [ma maman] mette [son manteau] pour que tu voies, il est très *shtatzi* » (*H* : 160).

Quant au narrateur hétérodiégétique, il emprunte au yiddish lorsqu'il relate la présence de Déborah Zablotzki à la synagogue, ses préparations pour le shabbat et le déroulement des fêtes juives. Dans la vaste majorité des cas, le narrateur respecte à la fois le critère de la vraisemblance et le critère de compréhension, parce que les termes yiddish sont suivis d'une traduction française : « [...] la jeune épouse [...] rejoint à l'étage l'*ezrez noshin*, la tribune qui [lui] était réservée » (*H* : 148) ; « Hier, oui, elle avait [...] préparé la *sholent*, les fèves noires et les œufs [...] Chez elle, la jeune femme [...] goûta le *kugel*, ce pudding de pâtes brunes sucrées [...] » (*H* : 150-151) ; « Ensuite, [David] se tourna vers [Déborah], lui souhaitait à voix basse *a gute vokh*, une bonne semaine [...] » (*H* : 153). Lorsque les emprunts au yiddish ne sont pas traduits, cela veut dire que le narrateur hétérodiégétique privilégie la vraisemblance. Le lecteur peut déduire leur



signification selon le contexte : « Épouse [...] soumise à son mari, à Dieu, et dévouée à ses six enfants : une *balboste* irréprochable » (*H*: 67) ; recourir à son sens de l'ouïe et à sa connaissance des langues allemande et anglaise : « *Git besiris, with God willing* » (*H*: 66). Il se peut aussi que l'emprunt au yiddish soit expliqué auparavant et que le narrateur hétérodiégétique évite de répéter sa traduction.

Notre analyse des emprunts à l'anglais dans la pratique langagière des écolières juives confirme une autre affirmation de Shana Poplack : « la grande majorité des emprunts consiste surtout en des noms, avec de moindres proportions d'adjectifs et de verbes. Les pronoms personnels et démonstratifs, de même que les articles, les qualificatifs et les prépositions ne sont que rarement empruntés » (*Ibid.* : 31). Par exemple, les seuls verbes anglais employés par les jeunes filles sont « *to get* », « *to match* » et « *to promess* ». Le premier est utilisé au sujet de la majorité chez les femmes juives : « Quand on *get* douze ans [...] » (*H*: 80) ; « Tu sais comment nous on *get engaged* ? » (*H*: 41). Le deuxième est relatif à l'assemblage des vêtements : « Le t-shirt *match* avec mon maillot » (*H*: 206). Le troisième renvoie à une promesse qu'une écolière fait à l'enseignante Alice : « Madame, je te *promess* que je viens demain parce que j'ai un cadeau pour toi et j'ai pas signé dans le autographe book » (*H*: 210). Le nombre modeste de verbes anglais et l'absence de verbes en yiddish dans le discours direct des filles prouvent que ces mots lexicaux sont difficilement transférés de la langue seconde à la langue principale (Poplack, 1988 : 30-31).

Les signes de ponctuation et la typographie dans le roman *Hadassa* ne signalent pas « des difficultés de *production* » (*Ibid.* : 40) chez les élèves hassidiques au moment de l'insertion du vocabulaire anglais et yiddish dans leurs énoncés en français. La narratrice relate les gestes des enfants, leurs mimiques, leur disposition dans la classe ou bien une quantité de nourriture consommée entre deux répliques. Certaines difficultés se manifestent lorsqu'elles doivent utiliser un participe passé ou prononcer un adjectif compliqué. L'enseignante corrige ces erreurs d'une manière discrète et avec pédagogie : « [...] j'ai li déjà trois livres [...] » vs « J'ai LU » (*H*: 61), « [...] on réserve une salle gigantesque » vs « Gigantesque... » (*H*: 76), « Mon papa a boire... » vs « A bu » (*H*: 143-144). Toutefois, dans la réplique d'une élève de douze ans, « Après la guerre il y en a qui ont choisi un nouveau nom pour changer le *passport* et pouvoir prendre le bateau. C'est ma mère qui a dit. Alors on peut pas faire l'arbre *génélologique*. Moi, je peux pas c'est pas *fair*. So pourquoi tu enseignes ça à nous ? » (*H*: 173), Alice ne rectifie pas l'erreur de prononciation en français. Étant donné que le contexte immédiat de l'énoncé gravite autour de la persécution des Juifs en Europe, cette faute nous semble être la métaphore d'une maladresse, d'une situation très inconfortable qui s'est créée sans que la professeure de français puisse intervenir.

### III.4.2. Alternances entre le français familier et le franglais

Nous rappelons que la différence entre le français familier et le franglais réside dans le fait que le franglais est basé sur la syntaxe et sur le vocabulaire de la langue anglaise. Pour les écolières, c'est une interlangue témoignant de l'apprentissage du français ; pour Déborah, le franglais relève de son besoin de communication avec Jan Sulski. Cette distinction révèle que le franglais appartient à une étape de vie différente d'une protagoniste féminine à l'autre. Notamment, le recours des élèves à cette variété de langue peut être motivé par l'insertion d'un mot anglais : « Quand une person est mort, on enlève les souliers, so si on est vivant, on les garde ! » (H : 60, nous soulignons). De cette manière, le franglais est l'une des variétés dont la phrase est composée, à côté du français non marqué et d'une conjonction anglaise. Nous mentionnons cet exemple d'une élève, parce que nous remarquons un effet hétérophone entre l'article indéfini français « une » et l'adjectif numéral anglais « one », dans la traduction de la proposition en anglais « When one person is dead ». Cette hétérophonie peut être à l'origine du fait que le participe passé « mort » n'est pas accordé au genre féminin dans la phrase en franglais.

Une seconde manifestation du franglais est le non-accord de l'adjectif possessif avec le substantif féminin français et la construction incorrecte du passé composé, que nous marquons par le soulignage : « Je l'ai vue avec mon famille ! [la statue de la Liberté de New York – A.H.T.] » (H : 57) ; « Mais ton jupe te fait très *skinny*... toi tu es *very skinny*, madame ! » (H : 120) ; « Et mon famille est riche, on a beaucoup de choses à manger, et je ne suis pas malade and *it's just perfect like that* » (H : 121) ; « C'est mon tante qui l'a fait [le costume] » (H : 143) ; « Et moi j'ai déguisé en *slave*... ma maman a mis sur mon face du maquillage noir et on a acheté une grosse chaîne en plastique que j'ai mis à mon cou. J'étais une *black slave* » (H : 144). Au bout du compte, tout ceci prouve que les écolières juives pensent en anglais lorsqu'elles parlent en français, et que le langage véhiculaire est complexe, hybride et spécifique aux filles de cette tranche d'âge. Toutefois, les citations recueillies dans les pages 121 et 144 peuvent dévoiler, selon nous, le poids de l'extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. La pénurie des moyens de subsistance, la maigreur, la maladie, le travail forcé et l'esclavage sont les images qui ont été transmises aux enfants par les membres de leur famille. De nouveau, nous obtenons la preuve que les références à l'histoire sont exprimées en anglais et que les élèves changent de langue pour témoigner du passé de leurs grands-parents.

Concernant le franglais de Déborah, des phrases entières sont composées dans cette variété de langue : « Pourquoi tu veux moi ? [...] Ne suis pas moi » (H : 134) ; « Je peux



rien faire pour arrêter toi de rester dans mon tête. [...] Quoi arrive à nous ? Quoi on va faire ? » (*H* : 219). La pratique langagière de Déborah Zablotzki nous montre que les alternances entre tous les registres et les variétés de langue se produisent d'une manière fluide et qu'elles sont conformes au phénomène du *code-mixing*. Ces alternances relèvent d'une séparation entre la variété de langue et le contenu à transmettre : le français et l'anglais non marqués servent à communiquer et à respecter le code rigide de comportement. Sachant que le français familier et le franglais n'approfondissent pas la religiosité des élèves et de Déborah Zablotzki, nous estimons qu'ils incarnent une possibilité de s'évader des cadres stricts du comportement et du raisonnement. Dans l'œuvre de fiction qu'est le roman *Hadassa*, le français familier et le franglais sont une ouverture sur l'altérité et un moyen de communication avec l'autre.

### III.4.3. Raisons de changement de registre ou de variété de langue

Le modèle variationniste de l'alternance codique et de l'emprunt amène Shana Poplack à déduire que « l'alternance se produit à des frontières de syntagme compatibles avec les syntaxes des langues en contact » (Poplack, 1988, résumé). En d'autres termes, la langue principale et la langue seconde doivent être régies par les mêmes règles grammaticales pour que l'alternance ou l'emprunt soient intégrés du point de vue morphologique et syntaxique.

Précisons que c'est la romancière, Myriam Beaudoin, qui décide du choix du registre ou de la variété de langue auxquels recourent les personnages littéraires. Nous analysons la pratique langagière des élèves hassidiques et de Déborah Zablotzki dans l'objectif de déterminer les facteurs motivant le changement de registre ou de variété de langue dans des situations spécifiques. Ainsi, nous distinguons la raison linguistique, inspirée par le modèle variationniste de Shana Poplack, et la raison contextuelle, reposant sur le contexte global de l'énonciation et le contexte immédiat de l'énoncé.

La raison linguistique repose sur la concordance grammaticale entre la langue principale (L1) et la langue seconde (L2). Étant donné que l'alternance codique intraphrastique est possible seulement en des endroits spécifiques de la phrase, les personnages littéraires changent de registre ou de variété de langue lorsque la syntaxe et la morphologie de L1 et de L2 le permettent :

- l'alternance entre le franglais et le yiddish : « Tu sais quoi est le *shofar* ? » (*H* : 29) ;
- l'alternance entre le français et le yiddish : « À la synagogue, ils lisent le *Sefer Torah* comme tous les adultes [...] Après l'école, je vais rester avec maman pour préparer les surprises du *kidoush* de demain [...] » (*H* : 79) ;



- l’alternance entre le français et l’anglais : « Madame ! Moi et Chaya on est des *best friends* depuis ce matin ! [...] Tu as des livres du *public library* ? » (H : 93).

La raison contextuelle repose sur l’intention avec laquelle la romancière fait changer de registre et de variété de langue au personnage :

- le recours au type de langage (vernaculaire, véhiculaire, référentiaire) permet de s’approcher de l’aire culturelle de l’interlocuteur et d’instaurer un degré de familiarité avec lui :
  - Alice souhaitant aux filles hassidiques de bonnes fêtes de Shabbat : « *Git Shabbes* ! » (H : 46) ;
  - Jan Sulski demandant à Déborah Zablotzki dans une lettre qu’elle vienne « *sur un banc entre les deux peupliers, please come, I’ll be waiting for you* » (H : 175) ;
- le recours à l’anglais a pour objectif de mettre en valeur une expérience ou de faire allusion à quelque chose :
  - les élèves sollicitent les cours à la mini-bibliothèque ; ceux-ci sont devenus leur cinéma, parce que l’enseignante incarne des personnages littéraires et imite leurs voix<sup>240</sup> : « Madame, aujourd’hui tu vas lire à nous un livre avec beaucoup de *expression* ? » (H : 54) ;
- le recours au yiddish sert à donner le nom spécifique à une coutume religieuse : « *Bar Mitzva*, c’est pour les garçons. *BAT Mitzva*, c’est pour nous » (H : 80) ; dans l’exemple mentionné, la recherche du mot juste par la jeune locutrice est signifiée par les lettres majuscules.

Nous estimons que l’emprunt, l’alternance codique intraphrastique (le code-switching) et l’alternance codique interphrastique (le code-mixing) interviennent dans les énoncés des personnages littéraires parce que :

- **le personnage désire transmettre un message qui est important dans la perspective globale du contexte de l’énonciation :**
  - le recours à une variété de langue plutôt qu’à une autre est dû au fait que celle-ci est plus significative, c’est-à-dire qu’elle fonctionne comme motif associé, et qu’elle permet d’exprimer un contenu spécifique face à l’interlocuteur ;

---

<sup>240</sup> « Me métamorphosant, lectrice et comédienne, j’avais plusieurs voix, plusieurs visages, interprétais tous ces personnages qu’elles ignoraient, découvraient, craignaient ou adoraient. Je sautais, je me roulais en boule, j’étais enfant, grand-père, cheval, tempête » (H : 54).



- Déborah Zablotski : « *It's a mitzva from Torah* » (H : 135, nous soulignons) et « Je porte la broche offerte par ma sœur Simi pour mon Bat Mitzva [...] » (H : 219, nous soulignons) – ces deux emprunts au yiddish sont les seuls dans toute la communication avec Jan Sulski ; ils marquent l'appartenance de la Juive à la communauté hassidique ; le mot « *mitzva* » désigne le commandement et possède une forte connotation d'obligation et d'instruction ;
- **le personnage reçoit un message, contenant un registre ou une variété de langue, qui s'avère avoir de l'impact sur sa conception du monde :**
  - le recours à un autre registre ou à une autre variété de langue par l'interlocuteur contribue à la conception du monde du personnage :
    - l'enseignante Alice, à force de côtoyer les élèves hassidiques et de participer au partage des secrets juifs, s'imagine devenir une Juive hassidique et recourt au yiddish (motif associé pour les élèves, motif libre pour Alice) : « Caressant mon chignon de blé, je l'écrasai, pensai à des ciseaux avec lesquels le couper, au rasoir qui me tondrait la tête, au *shaytèl* taillé à la nuque [...] Je m'imaginai me rendre au bain rituel une fois par mois, être soumise à Hachem et à mon époux [...], embrasser les *mezouzot* » (H : 195-196) ; « Sur la rue, je détournerais le regard, évitant ainsi les *goyim* » (H : 197).

Au bout du compte, la raison contextuelle du changement de registre ou de variété de langue l'emporte sur la raison linguistique. Étant donné que c'est la romancière, Myriam Beaudoin, qui décide du choix du registre ou de la variété de langue, il nous semble plus pertinent de conclure que l'alternance de codes témoignerait de la conception du monde des personnages littéraires.

### III.5. Conclusion partielle

L'histoire relatée par la narratrice autodiégétique nous permet de nous immerger dans l'univers des Juifs hassidiques et dans l'arrondissement d'Outremont. L'enseignante Alice est le personnage focal et les dix-huit élèves juives sont le personnage focalisé. Elles constituent un héros collectif très important, parce qu'elles familiarisent, dans les limites du possible, la professeure francophone avec l'identité culturelle des Hassidim. La professeure de français crée le club de lectures clandestines et ouvre à ses élèves une fenêtre sur la littérature de jeunesse profane et sur la liberté d'expression. Le narrateur hétérodiégétique relate la floraison de l'amour défendu entre Déborah Zablotski, une Juive orthodoxe, et Jan Sulski, un immigrant polonais dans le quartier pluriculturel du Mile End. Ils sont les personnages focalisés et les personnages secondaires les plus importants, parce que leur histoire domine dans cette partie du roman. Nous avons abandonné la lecture linéaire des chapitres dans l'objectif de nous focaliser sur les contextes d'énonciation spécifiques et sur la pratique langagière propre à un groupe de locuteurs distinct. L'histoire relatée dans *Hadassa* est accentuée par l'ancrage référentiel et par la mise en scène de la communauté hassidique, des personnages francophones et d'un immigrant polonais. L'apport central de l'analyse diégétique est le schéma graphique de l'énonciation. Il a pour objectif d'illustrer à la fois l'appartenance des personnages à un espace municipal déterminé (la ligne horizontale représentant les mondes parallèles d'Outremont et du Mile End) et leur distribution différentielle selon qu'ils sont invoqués par la narratrice autodiégétique ou par le narrateur hétérodiégétique (la ligne verticale).

Le sujet majeur de *Hadassa* gravite autour de la tentative de rapprochement du monde occidental et du monde des Hassidim. Les registres et les variétés de langue se manifestent d'une manière régulière dans le discours romanesque. Ceci indique qu'au choc des cultures s'ajoute le contact de langues et que ces deux phénomènes enrichissent textuellement *Hadassa*. La présence des registres et des variétés de langue est nécessaire pour que le roman parle de cet univers étranger et pour qu'il illustre la complexité des rapports de voisinage.

Le roman de Myriam Beaudoin est conforme à l'hypothèse de Lise Gauvin, selon laquelle les registres et les variétés de langue déterminent la dynamique globale de l'œuvre parce que l'hétérolinguisme de *Hadassa* est un choix stratégique. La romancière réussit à reproduire la mosaïque linguistique du monde juif d'Outremont. L'anglais non marqué, le yiddish et l'hébreu véhiculent une certaine représentation du monde, le discours romanesque de *Hadassa* montre que ces langues témoignent d'une délimitation des frontières culturelles et sociétales. Le yiddish est la langue maternelle des Hassidim et





introduit le lecteur à leur univers identitaire et culturel. Le registre non marqué se caractérise majoritairement par la construction correcte de la négation et il décrit le comportement des écolières et des femmes hassidiques d'Outremont. Étant donné qu'il relève de la traduction des *mitzvot* de la Torah, il s'approche au registre de référence. Nous qualifions les citations bibliques de registre de référence. Par exemple, les prières des personnages hassidiques sont en hébreu dans la Torah, mais par souci de compréhension, elles sont traduites en français et marquées en italique.

Nous avons examiné l'insertion de l'anglais, du franglais, du yiddish, de l'hébreu et du polonais selon le tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman. Étant donné que les langues et les variétés de langue sont fidèlement transcrites, et que leur textualisation est conforme aux contextes d'énonciation spécifiques, l'hétérolinguisme dans *Hadassa* se caractérise par la vraisemblance qui l'emporte sur la compréhension. Nous avons également démontré que l'hétérolinguisme dans le roman est régi par la motivation réaliste et qu'il respecte les exigences linguistico-identitaires établies par Grutman. Pour toutes ces raisons, nous avons étudié *Hadassa* selon les modalités de l'hétérolinguisme mimétique.

La présence textuelle de la langue anglaise dans *Hadassa* relève de la communication des Hassidim avec les non juifs et de la traduction des commandements de la Torah. Nos affirmations sont basées sur les énoncés des élèves en discours direct, sur les monologues intérieurs de Déborah Zablotzki et sur ses répliques adressées à Jan Sulski, ainsi que sur les échanges entre l'enseignante Alice et les parents d'élèves. Les expressions anglaises sont toujours imprimées en italique, mais leur signification n'est pas traduite dans le corps du texte. Le lecteur peut comprendre le sujet de la conversation depuis le contexte de l'énonciation, d'autant plus que les alternances entre le français, l'anglais et le yiddish relèvent davantage de la fonction de l'effet de réel (la polyphonie du discours, l'ancrage référentiel) et du critère de la vraisemblance. La langue anglaise, accompagnée d'autres registres et variétés de langue, contribue à la dimension esthétique du plurilinguisme textuel et à la dimension hétérophone de *Hadassa*. Pour toutes ces raisons, l'effort de la lecture plurilingue est récompensé. Par conséquent, nous estimons que *Hadassa* est un roman adressé principalement au lecteur francophone de l'Amérique du Nord, qui connaît obligatoirement l'anglais et pour qui le sujet des communautés culturelles distinctes est familier.

Grâce à l'application du modèle d'analyse variationniste de Shana Poplack, servant à distinguer l'emprunt par opposition à l'alternance, nous étudions la pratique langagière des protagonistes juives du point de vue de la syntaxe et de la morphologie. Nous constatons que les alternances intraphrastiques (le *code-switching*) et le franglais relèvent d'une étape de vie précise dans le parcours scolaire des élèves hassidiques.



Nous démontrons également que les alternances interphrastiques (le *code-mixing*), le français et le langage non-verbal de Déborah Zablotski témoignent de son appartenance culturelle et linguistique aux Juifs hassidiques, d'une part, et de son amour pour Jan Sulski, d'autre part. Par conséquent, ces alternances témoigneraient de la conception du monde des protagonistes féminines juives.

Quant aux emprunts au polonais, nous les qualifions de variété archaïsante de la langue polonaise, parce qu'elle semble témoigner d'anciennes pratiques langagières du grand-père de Cracovie. Nous l'attribuons au malaise du monsieur Sulski qui n'arrive pas à se reconstruire après la mort de son épouse et après l'immigration de son petit-fils à Montréal.

Cependant, il est dommage que Myriam Beaudoin, contrairement à Malka Zipora, n'ait pas joint un glossaire du yiddish, de l'hébreu et de certaines expressions dont l'usage est spécifique aux Juifs. Le manque de traduction fait que le lecteur, s'il veut élargir des horizons, est censé consulter des dictionnaires ou d'autres ouvrages. Cette lacune est inexistante dans le recueil de nouvelles *Lekhaim ! Chroniques de la vie hassidique à Montréal* de Malka Zipora (2006) et dans le film *Félix et Meira*, mis en scène par Maxime Giroux (2015), qui permettent d'acquérir des informations complémentaires sur la religion et sur les coutumes des Hassidim. Il nous semble important de souligner que le film reproduit la circulation des langues au sein de la communauté hassidique d'Outremont et qu'il montre leur répartition dans la communication avec les non-Juifs. Précisons que le film est entièrement sous-titré en français, sauf les scènes où Meira et Félix communiquent en français non marqué. Ceci permet au spectateur de comprendre les dialogues en français québécois entre Félix et sa sœur, en anglais entre Félix et les personnages juifs, et en portugais entre deux danseurs portoricains de New York.



## CHAPITRE IV

### LA LOGEUSE D'ÉRIC DUPONT

---

Depuis sa publication en 2006, *La Logeuse* a remporté un grand succès auprès du lectorat québécois. C'est l'histoire d'une jeune Québécoise, Rosa Ost, qui après avoir perdu sa mère quitte son village natal en Gaspésie et prend la route pour Montréal. En effet, un gaz dangereux s'évapore et menace de mort les habitants de Notre-Dame-du-Cachalot. Sa mission dans la métropole québécoise est de trouver un moyen de faire lever le vent d'ouest, qui a cessé de souffler au village. Sur la route, Rosa rencontre dix danseuses d'un *night-club* et une certaine Jeanne Joyal. Ainsi, des rencontres fortuites marquent le destin de la Gaspésienne, qui s'attache beaucoup à ses nouvelles connaissances. De plus, l'héroïne doit faire face à toutes sortes d'obstacles dans la métropole : travailler comme réceptionniste de nuit dans un hôtel de passe, se reconstruire après la rupture d'une relation amoureuse et s'affirmer dans sa québecité. À sa grande surprise, Rosa Ost fait connaissance de son père biologique à Montréal ; ce dernier exige que sa fille le tue. Pour toutes ces raisons, le narrateur explique que devant le lecteur : « [c]'est le destin tragique de cette enfant qui nous intéressera dans cette histoire de voyages et d'éternité, de mort impossible, de prophéties implacables et de cauchemars navrants »<sup>241</sup>. Rosa Ost est exposée à l'éloignement familial et entreprend un voyage au fond d'elle-même et son intégration à la société de Montréal se manifeste, entre autres, par l'adaptation de sa manière de parler la langue française. Le narrateur de *La Logeuse* implique la Gaspésienne dans toutes sortes de situations où une riche intertextualité sollicite la culture générale du lecteur. Ce savoir s'avère nécessaire pour comprendre les effets ironiques ou comiques de la narration et pour tirer du plaisir de l'aspect érudit du roman.

Éric Dupont, dans la préface à la réédition du roman en 2013, avoue que pour créer l'univers romanesque, il s'est inspiré, entre autres, de ses lectures d'enfance, de la grandeur du paysage gaspésien et de sa riche expérience de vie à l'extérieur du Québec.

---

<sup>241</sup> Éric Dupont, *La Logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006, p. 8. Désormais LL suivi par le numéro de page.



La richesse du roman réside dans l'intertextualité permettant de situer *La Logeuse* dans le contexte littéraire québécois, mais aussi européen. Après avoir pris connaissance des intentions créatrices d'Éric Dupont dans la préface à l'édition du roman de 2013, nous observons les ressemblances entre Rosa Ost et Tinamer de Portanqueu, jeune protagoniste de *L'Amélanquier* de Jacques Ferron<sup>242</sup>. Entre autres, les deux romans sont caractérisés par une forme de réalisme magique et par la présence d'éléments merveilleux, et par la quête identitaire de jeunes femmes qui reconstruisent leur identité à l'âge de vingt ans, au moment de leur installation à Montréal. L'écriture constitue un élément crucial de ce processus. Rosa envoie des lettres à sa tante Zénoïde, où elle raconte son expérience professionnelle et sociale dans la métropole. C'est sa manière à elle d'entretenir le lien avec sa région natale et avec l'unique membre de sa famille. En outre, la Gaspésienne tient deux journaux ; dans le premier, elle note les noms des résidentes du Butler Motor Hotel, dans le second, les noms des colocataires de la maison de Jeanne Joyal. Quant à elle, la narratrice Tinamer fait ses études en psychologie et en pédagogie, et la rédaction de ses mémoires lui permet de « retrouver son identité qu'elle a perdue entre l'adolescence et l'âge adulte »<sup>243</sup> : « Depuis quand, ma chère, les enfants de cinq ans (qui ont en réalité vingt) écrivent-ils leurs mémoires ? » (LA : 145). D'ailleurs, Pierre-Alexandre Bonin, auteur d'un travail sur *L'Amélanquier*, observe que la construction identitaire de Tinamer de Portanqueu repose sur trois facteurs : 1) le rôle de l'enfance dans l'acquisition d'une individualité ; 2) le rôle de la famille proche dans le processus de construction identitaire ; 3) l'impact du regard de l'autre sur la définition de l'individualité (Bonin, 2008 : 7). Il souligne aussi l'influence de la mémoire extérieure et de la mémoire intérieure sur la formation d'une identité personnelle chez la Tinamer de vingt ans. Tous ces facteurs sont également en jeu dans le processus identitaire de Rosa Ost et qu'il est pertinent de nous en servir pour notre étude.

Du point de vue de notre approche hétérolinguistique, Jacques Ferron joue avec la langue dans *L'Amélanquier*. Le roman est rédigé en français standard et comprend quelques expressions de langue anglaise : *out of bound* (LA : 122), *nowhere* (LA : 129, 133), *order-and-law* (LA : 139). « Hors limite », « nulle part » et « l'ordre et la loi » renvoient à l'espace étranger, au mauvais côté des choses, qui se trouve à l'extérieur

---

<sup>242</sup> Jacques Ferron, *L'Amélanquier*, Montréal, Typo, 1992 [1970]. Désormais LA suivi par le numéro de page.

<sup>243</sup> Pierre-Alexandre Bonin, *La construction de l'identité dans L'Amélanquier et Le Saint-Élias de Jacques Ferron*, mémoire de maîtrise en études littéraires soutenu à l'Université du Québec à Montréal le mois de juin 2008, p. 5.  
Consulté dans <http://www.archipel.uqam.ca/1115/>, le 26 septembre 2015.



du foyer familial et du jardin enchanté. La seule expression de langue italienne, « *che naso brutto !* » (LA : 69-71, 141, 152-153) voulant dire « quel vilain nez ! », évoque le long nez pointu de Tinamer lorsqu'elle se métamorphose en bécasse. Concernant la raison du choix de la langue italienne, nous supposons qu'il s'agit d'un recours aux romans pour les enfants *Pinocchio*<sup>244</sup>. Le nez du protagoniste s'allongeait lorsqu'il mentait. Entre autres, Jacques Ferron invente certains mots qui sont une adaptation phonétique de termes anglais : « *ouhonnedeurfoule-dé* » (LA : 29) pour *wonderful day*, « Farouest » (LA : 36) pour *Far West*, « gagnestère » (LA : 116) pour *gangster*, « Grindelaire » pour *grinder* (LA : 109). Ces inventions témoignent d'une pénétration entre ces deux codes linguistiques. De plus, dans la phrase « Mon père mit sa chienne à Jacques, vieille robe de chambre [...] et sortit dignement drapé dans cette relique » (LA : 37), nous avons identifié l'expression québécoise « être habillé comme la chienne à Jacques », voulant dire « avoir des goûts vestimentaires douteux »<sup>245</sup>. Tous ces phénomènes linguistiques contribuent à la dimension esthétique du texte de *L'Amélanchier* et mettent en valeur la singularité de la langue française au Québec.

Nous sommes fascinée par l'œuvre romanesque de Jacques Godbout et remarquons une certaine convergence entre le roman *Les Têtes à Papineau*<sup>246</sup> et *La Logeuse*. Les deux romans sont caractérisés par une problématique identitaire, historique et linguistique, et par un style d'écriture souvent teinté d'ironie et de parodie. Jacques Godbout est un fervent partisan du projet souverainiste, et il a écrit *Les Têtes à Papineau* à la suite de l'échec du premier référendum sur l'indépendance du Québec, qui a eu lieu le 20 mai 1980. Au niveau symbolique, l'œuvre présente une situation fictive dans laquelle la civilisation francophone au Canada est menacée par la civilisation anglophone et peut en conséquence, entièrement disparaître. L'écrivain entremêle la fiction avec la réalité, toutefois, le roman se passe dans un cadre spatio-temporel précis, du 1<sup>er</sup> mai 1955 à Montréal au 1<sup>er</sup> juin 1981 à Vancouver. Le protagoniste est Charles-François Papineau<sup>247</sup>, qui, à l'âge de de vingt-cinq, cherche sa place au sein de la société

---

<sup>244</sup> Carlo Collodi, *Les aventures de Pinocchio, histoire d'un pantin*, Paris, Gallimard, trad. Nathalie Castagné, 2002 [1883].

<sup>245</sup> Consulté dans <http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/Tous-les-dossiers-et-les-publications-LF/Les-expressions-imagees-quebecoises/Expressions-imagees-quebecoises/p-9289-Etre-habille-comme-la-chienne-a-Jacques.htm>, le 18 novembre 2015.

<sup>246</sup> Jacques Godbout, *Les Têtes à Papineau*, Paris, Éditions du Seuil, 1981. Désormais TP suivi par le numéro de page.

<sup>247</sup> Le titre du roman recourt au personnage de Louis-Joseph Papineau, chef du Parti patriote et responsable de l'échec de la Rébellion des Patriotes (1837-1838). Ainsi, le protagoniste, Charles-François Papineau, rappelle la fuite de Papineau aux États-Unis et la dominance anglaise au Canada.



canadienne. L'originalité du personnage réside dans le fait qu'il possède deux têtes avec un seul cou, ce qui renvoie métaphoriquement à la Confédération canadienne<sup>248</sup> puisque chaque tête a sa personnalité : l'une est anglophone – Charles, l'autre francophone – François. Puisque son existence (sa conception, sa naissance, son adolescence, le résultat de l'opération à l'hôpital de Vancouver) symbolise le Québec, il incarne « [l]es vices et [l]es qualités du Québécois typique, [et] présente tout un éventail de stéréotypes concernant les deux identités vivant au Québec »<sup>249</sup>. Selon Ewa Figas « la question du *double* est au Québec plus souvent la règle que l'exception » (*Ibid.*). Toute cette problématique est également soulevée dans *La Logeuse* ; Rosa Ost essaye de redéfinir sa québecité en échappant à toutes sortes de clichés, qui lui sont assignés. Par contre, pour la logeuse Jeanne Joyal, le double se manifeste plutôt à travers ses racines françaises : langue, histoire, culture.

Un important dénominateur commun entre les deux romans est la transposition ironique de la société et de l'histoire québécoises et la présence d'un humour mordant :

Les Québécois, depuis la bataille des Plaines d'Abraham, veulent gagner partout à la fois. Ils achètent des billets de toutes les loteries. Ils auraient élu une tête à Québec, et l'autre à Ottawa ! L'idéal. Puisque Charles parle anglais « sans accent » ne sommes-nous pas un parfait bicéphale bilingue ? (*TP* : 96)

Ces questions de langue et d'histoire sont omniprésentes dans *La Logeuse* ; Jeanne Joyal anime les soirées historiques et culturelles devant ses locataires parce qu'elle désire leur forger une mémoire collective québécoise : « C'est vot' devouère de mémouère » (*LL* : 208).

Notre intention est d'analyser l'intertextualité de *La Logeuse* et des sources d'inspiration éventuelles d'Éric Dupont ; pour cette raison, nous ne procéderons pas à l'analyse hétérolinguistique des *Têtes à Papineau*. Nous remarquons toutefois que dans ce roman de Jacques Godbout résonnent des expressions québécoises, par exemple, « avoir la

---

<sup>248</sup> La Confédération canadienne a lieu en 1867 et le nom de Canada s'applique à l'ensemble du nouveau pays majoritairement anglais. Le Québec devient une province minoritaire dans un ensemble politique britannique, qui possède le droit de décider de l'éducation, de la culture et de la justice. Ensuite, le Québec réussit à établir le code civil français et la langue française dans les parlements d'Ottawa et de Québec.

L'extrait cité est recueilli dans notre mémoire de master *L'histoire et la langue comme éléments fondateurs de l'identité personnelle et culturelle dans la fiction québécoise contemporaine*, soutenu à l'Université Nicolas Copernic de Toruń en octobre 2008, p. 17.

<sup>249</sup> Ewa Figas, « Entre la mémoire et l'oubli. *Têtes à Papineau* de Jacques Godbout », dans Magdalena Paluszkiwicz-Misiaczek, Anna Reczyńska, Anna Śpiewak, *Lieu et Mémoire au Canada : Perspectives Globales*, Polska Akademia Umiejętności, Cracovie, 2005, p. 110. Consulté dans <http://www.ptbk.org.pl/userfiles/file/figas04.pdf>, le 23 novembre 2015.



tête à Papineau » (être très doué, très intelligent), anglaises et allemandes « Ein Kultur, ein nation, ein head, Ein Führer ! Ya ?! » (TP : 69). Elles sont toutes fortement connotées avec le contexte historique de la province. Notons qu'Éric Dupont défend la diversité d'accents au Québec en recourant à la transcription de l'accent québécois de Montréal : « C'est nos parents qui ont construit le chemin icitte, mais c'est eux autres qui s'en sarvent ! » (LL : 58), et en inventant un accent propre aux habitants du village de Notre-Dame-Du-Cachalot, qui « leur donnait un sentiment d'appartenance à cette terre gaspésienne ingrate » (LL : 26).

Le devenir identitaire de Tinamer de Portanqueu et de Charles-François Papineau est le troisième point commun que nous relevons avec *La Logeuse*. Nous remarquons que ce sont des protagonistes moralement divisés, réfléchissant constamment sur leurs choix et sur leur place au sein de la société ; bref, ils vivent dans une sorte d'enfermement et de violence. Rosa Ost reçoit une éducation conforme à l'idéologie socialiste et doit s'en séparer pour pouvoir se reconstruire à Montréal. Quant à Tinamer, elle est élevée dans la conviction que son foyer familial et la forêt enchantée se trouvent du bon côté des choses et que les environs et la ville de Montréal sont du mauvais côté des choses. Charles-François Papineau, lui, est physiquement divisé en deux. Il désire préserver sa vie de l'oubli et s'engage à rédiger sa biographie en français, sa langue maternelle. Il relate son enfance, les visites aux médias canadiens et les relations sociales ; il cherche dans l'écriture un moyen de communication entre ses deux têtes. De plus, ces dernières ont un objectif commun : acquérir leur indépendance et être prises au sérieux par l'entourage. Toutefois, cette liberté suscite chez la tête de François la peur de mourir et jusqu'au dernier moment, il hésite à se faire opérer. En d'autres termes, aussi bien pour Tinamer de *L'Amélanchier* que pour Charles-François Papineau, l'écriture des souvenirs d'enfance constitue un outil important de la construction identitaire à l'âge adulte.

Les Têtes se trouvent « idéologiquement séparé[e]s » (TP : 29) et décident de se faire opérer par un chirurgien-chercheur de l'hôpital de Vancouver. L'opération, consistant en l'unification des hémisphères des cerveaux, se solde par la conception d'un citoyen canadien unilingue, qui s'appelle Charles F. Papineau. Ce dernier n'est plus capable de relire sa biographie en français parce que cette langue se trouvait « *in the left side of François' brain* » (TP : 155) et demande à l'éditeur la traduction en anglais pour pouvoir continuer la rédaction de son journal. Par conséquent, nous constatons que l'intervention chirurgicale s'avère être une vision utopique de la solution au problème. Le résultat final du processus identitaire de Charles-François Papineau était voué à l'échec parce qu'il était trop brusque et dépendait entièrement d'outils comme le laser et le bistouri. Par contre, celui de Rosa Ost s'avère une réussite parce qu'il se fait lentement, d'une manière fluide et parce qu'il est fortement marqué par sa débrouillardise.



Au sujet de l'intertextualité de *La Logeuse* avec la littérature européenne, nous identifions deux sources d'inspiration directes datant du dix-neuvième siècle : un roman d'Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*<sup>250</sup> et une pièce de théâtre de Jean-Wolfgang Goethe, *Faust*<sup>251</sup>. Le personnage du Prince des Ténèbres, qui n'intervient jamais dans la diégèse de *La Logeuse*, mais dont il est question, est entièrement inspiré du diable Méphistophélès<sup>252</sup>. Le lecteur du roman d'Éric Dupont apprend, à sa grande surprise, que Jeanne Joyal a signé un pacte avec le Prince des Ténèbres, qui « [l]'a sauvé[e] du bûcher en échange de [s]on âme » (*LL* : 280) il y a cinq cent quatre-vingt-huit ans. Pour rompre le contrat d'immortalité qu'elle a signé de son propre sang, la logeuse entreprend un plan compliqué. Il s'avère que la locatrice gaspésienne est la clé pour que Jeanne puisse mourir. Il y a une opposition entre le désir de vie et d'amour pour un vieux et mortel Faust, et le désir de mort pour l'éternelle Jeanne.

Nous estimons que le jeune provincial Eugène de Rastignac, un des personnages du roman *Le Père Goriot*, est aussi un modèle pour la construction littéraire de Rosa Ost. Les étapes initiatiques de Rastignac à Paris nous font penser à la manière dont la Gaspésienne découvre la vie dans Montréal et construit sa quotidienneté. Ayant pour objectif de faire la connaissance des gens issus des couches supérieures de la capitale française, Rastignac doit apprendre la dureté des rapports sociaux et la loi de l'intérêt, et comprendre le danger des passions<sup>253</sup>. Rosa Ost, qui s'installe à la métropole québécoise dans le but de trouver les moyens de faire lever le vent d'ouest, suit un parcours initiatique semblable à celui de Rastignac. Ses amies effeuilleuses et prostituées, sa logeuse Jeanne, ses colocataires lui servent de guides dans la conquête du nouveau monde et dans la compréhension des rapports sociaux. Les points communs entre les deux personnages se manifestent également par leur implication dans l'organisation de l'enterrement d'un proche et par le bouleversement identitaire que cette affaire provoque. Rastignac regarde Paris du haut du cimetière Père-Lachaise et lance un défi à la capitale française : « À nous deux maintenant ! » (*PG* : 308). Semblablement, la nuit du parricide, Rosa, accompagnée de ses trois colocataires,

---

<sup>250</sup> Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Pocket, coll. « Classiques », 1998 [1835]. Désormais *PG* suivi par le numéro de page.

<sup>251</sup> Jean-Wolfgang Goethe, *Faust*, Paris, Garnier-Flammarion, trad. Gérard de Nerval, 1964 [1833]. Désormais *F* suivi par le numéro de page.

<sup>252</sup> Méphistophélès fait un pari avec le docteur Heinrich Faust et l'oblige à « signer [s]on nom d'une petite goutte de sang » (*F* : 78). La condition incontournable imposée à Faust pour qu'il revive sa jeunesse et connaisse toutes les joies de la vie est de rendre son âme au diable une fois qu'il prononce les mots suivants : « Reste donc ! Tu me plais tant ! » (*F* : 77).

<sup>253</sup> Gérard Gengembre, « Les clés de l'œuvre », dans Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. VII.





monte sur le Mont-Royal et observe Montréal illuminé. Grâce à ce rapport vertical à la ville, Rosa se rend compte que c'est la fin de l'étape gaspésienne dans sa vie et qu'elle devient actrice de son nouveau destin dans la métropole.

Nous proposons de considérer *La Logeuse* comme un roman de formation dont l'originalité résiderait dans le fait que le personnage principal est une jeune femme. Le *Bildungsroman* « dépeint l'épanouissement intérieur d'un personnage, de l'enfance à la maturité » (*DTL*, « roman de formation » : 425) et relate sa formation sociale. L'objectif de ce genre romanesque est de « souligne[r] le poids du milieu : le contexte socio-culturel, la famille, les amis ou relations, le vécu sentimental ou autre » (*Ibid.*). Étant donné que le personnage « découvre son identité, non pas à l'issue d'une victoire sur l'univers, mais en essayant au contraire de se réconcilier avec ce dernier » (*Ibid.*), nous étudierons la manière dont Rosa Ost se fait une place dans cet univers montréalais. Nous situerons son processus identitaire dans le contexte des étapes clés du roman de formation : l'éducation, le devenir, la vocation, la rupture, le voyage, l'expérience professionnelle, l'enrichissement personnel grâce à de nouvelles connaissances, l'acquisition d'une maturité, la prise d'une place dans la société (*Ibid.*).

Les proverbes que la Gaspésienne apprend dès son jeune âge contribuent à sa formation. La tante Zénoïde prononce dix-sept proverbes dans le roman et constitue ainsi pour Rosa une source de la sagesse populaire. En effet, la première définition du mot proverbe, donnée dans l'ouvrage de l'Abbé Prévost, intitulé *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots français dont la signification n'est pas familière à tout le monde*, qui date de 1750, est la suivante : « Proverbe, maxime ou sentence courte et sensée, fondée ordinairement sur l'expérience, et capable d'instruire ou de corriger »<sup>254</sup>. Jacques Pineaux complète cette définition en mettant l'accent sur la faculté du proverbe d'exprimer l'expérience de la vie et sur sa forme métaphorique. Notamment, il observe que le point commun entre le proverbe, le dicton et l'expression proverbiale est le fait qu'« ils viennent du peuple, [qu'] ils appartiennent au peuple » (*Ibid.* : 6). Quant aux différences, le dicton garde formellement une allure directe, mais n'emprunte pas la forme imagée du proverbe. Ce dernier offre un conseil de sagesse pratique et tire une conclusion. Son prestige reste intact et indiscuté, et il permet de généraliser sa pensée (*Ibid.*). Par contre, l'expression proverbiale se caractérise par une formule imagée et variable selon les époques et l'usage de la langue, elle décrit une situation, un homme ou une chose. Normalement, l'expression proverbiale ne contient pas de conseil, mais il se peut qu'il en découle un (*Ibid.*).

---

<sup>254</sup> Jacques Pineaux, *Proverbes et dictons français*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1967, p. 5.



Jacques Pineaux examine de nombreuses farces, pièces de théâtre et œuvres poétiques depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIIe siècle dans le but de présenter les raisons pour lesquelles des auteurs insèrent des proverbes dans leurs textes. Tout d'abord, selon lui, ceux-ci illustrent parfaitement les goûts des gens de l'époque et saisissent la « vraie vie ». En outre, l'usage des proverbes et des expressions proverbiales permettrait aux personnages de s'exprimer rapidement et fermement (*Ibid.* : 43). Étant donné qu'« ils ne sont pas tout, mais [qu'] ils sont partie intégrante de ce tout », ils contribuent au succès de l'œuvre littéraire (*Ibid.* : 42). Ainsi, nous pensons que la tante Zénoïde joue dans la diégèse un rôle particulier et qu'elle incarne le lien entre le début et la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Les proverbes témoignent de sa sagesse, ils lui servent de moyen pour commenter une situation ou un comportement humain au village de Notre-Dame-du-Cachalot, par exemple : « Charité bien ordonnée commence par soi-même » (*LL* : 19). À côté de l'éducation socialiste, ils constituent un point de repère pour Rosa Ost, qui débute sa vie adulte à Montréal : « Bonne semence fait bon grain et bons arbres portent bons fruits » (*LL* : 224).

*La Logeuse* a fait l'objet de quelques travaux universitaires ; nous y remarquons, tout d'abord, un intérêt particulier accordé à l'éducation socialiste de Rosa Ost, à la dimension marxiste du roman et à l'image utopique du village de Notre-Dame-du-Cachalot<sup>255</sup>. Ensuite, l'espace diégétique de *La Logeuse* est interprété du point de vue du réalisme magique et du surnaturel<sup>256</sup>. En outre, le roman d'Éric Dupont a été étudié dans des travaux récents sur la figure de l'écrivain fictif québécois<sup>257</sup>. Sur un site consacré à la narrativité du roman québécois, nous trouvons un enregistrement sonore d'une communication sur l'intertextualité et l'ironie de *La Logeuse*<sup>258</sup>.

Toutefois, la richesse linguistique et la variété des accents transcrits dans le texte du roman n'ont pas encore été étudiées. Le narrateur recourt à de nombreuses expressions

---

<sup>255</sup> Patrick Imbert, « De la violence communautariste à la débrouillardise individualiste. *La Logeuse* d'Éric Dupont », G. Dupuis, K.-D. Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011, p. 177-185.

<sup>256</sup> Pierre-Luc Landry, « Lire le paradoxe. Portrait du lecteur au réalisme magique en rêveur », Fortier Frances, Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalité du pacte romanesque contemporain*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2011, p. 251-266.

<sup>257</sup> David Bélanger, « L'écrivain fictif québécois à l'heure d'une littérature post-nationale », Raymond Mbassi Atéba (dir.), *Diversité – REcherche et terrains*, n° 5, 2014, p. 85-91. Consulté dans <http://epublications.unilim.fr/revues/dire/449>, le 21 mai 2014.

<sup>258</sup> Mathieu Villeneuve, « Intertextualité et ironie postmoderne chez Éric Dupont : les personnages de *La Logeuse* », étudiant à l'Université de Laval, intervention du 21 mars 2014. Enregistrement sonore consulté dans [http://penserlanarrativite.net/files/2014/04/02\\_Mathieu\\_Villeneuve.mp3](http://penserlanarrativite.net/files/2014/04/02_Mathieu_Villeneuve.mp3), le 21 juillet 2014, durée : 37 min 54 sec.



en anglais et il fait usage de l'allemand, de l'italien et de l'espagnol. La singularité du roman réside également dans la textualisation de trois accents : celui, gaspésien, des habitants de Notre-Dame-du-Cachalot et de Rosa Ost, celui, québécois, de Jeanne Joyal, sa logeuse et celui, acadien, de Réjean Savoie, son amoureux. Tzvetan Todorov distingue dans le plurilinguisme bakhtinien « l'hétérologie ou la diversité des styles sociaux, l'hétéroglossie ou la diversité des langues naturelles, et l'hétérophonie ou la diversité des voix individuelles »<sup>259</sup>. En plus d'être hétérologue, nous avançons que *La Logeuse* est un roman hétérophone, la diversité des voix individuelles se manifestant à travers les différents accents.

Enfin, le roman se distingue par une dimension graphique, qui se traduit par l'insertion de signes chinois et de mots constitués à partir des lettres du jeu du Scrabble. Par ailleurs, notons la présence de cartes postales, envoyées par la tante Zénoïde, et où figurent des timbres à l'effigie de la chanteuse La Bolduc. La présence de cette dernière s'avère importante dans la constitution du patrimoine culturel de Rosa. La jeune Gaspésienne chante La Bolduc à Montréal pour se donner du courage dans des moments de désespoir et pour garder le lien avec sa région natale. L'analyse hétérolinguistique de *La Logeuse* s'avère complexe parce qu'elle exige l'étude des variétés régionales de la langue française du Québec et parce qu'elle sollicite constamment le sens de l'ouïe. Autrement dit, la dimension audible du roman complètera notre analyse hétérolinguistique.

Notre examen de *La Logeuse* se fera en trois étapes. Nous procéderons tout d'abord à l'analyse du monde représenté selon les critères suivants : l'espace et le temps de la diégèse, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. Les résultats de l'analyse diégétique et du discours rapporté seront reproduits sur le schéma graphique de l'énonciation. Celui-ci nous permettra d'illustrer le contexte global de l'énonciation et les rapports entre les personnages. Dans la deuxième partie, nous étudierons la pratique langagière des protagonistes afin de décortiquer leur conception du monde. En dernier lieu, nous procéderons à l'analyse des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme selon les modalités établies par Rainier Grutman et Chantal Richard. Nous nous servirons des termes sociolinguistiques tels que le *code-mixing* et le *code-switching* en vue de décrypter les particularités langagières de Rosa Ost et de Jeanne Joyal. Les résultats de l'analyse hétérolinguistique nous aideront à conclure sur les raisons du changement de registre et de variété de langue dans des situations spécifiques.

---

<sup>259</sup> Tzvetan Todorov, *Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 89. Cité par Rainier Grutman, *Les langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides - CETUQ, coll. « Nouvelles études québécoises », 1997, p. 40-41.



## IV.1. Analyse diégétique de *La Logeuse*

### IV.1.1. Temps de la diégèse et ordre du récit

La diégèse renvoie à l'époque contemporaine, elle est centrée sur l'expérience de Rosa Ost à Notre-Dame-du-Cachalot au mois d'août 2000 et à Montréal pendant quatre mois, du dernier samedi du mois d'août 2000 jusqu'au début du mois de janvier 2001. Le moment pivot est le départ de Rosa Ost de son village natal en Gaspésie pour Montréal à la suite du décès de sa mère causé par une fuite de gaz. La dernière date qui figure dans le roman est le 3 janvier 2001, jour où le maire Nicéphore Duressac a envoyé une lettre à Rosa. Nous apprenons que la Gaspésienne a pris la décision de rester à Montréal pour y refaire sa vie. Le narrateur de *La Logeuse* est hétérodiégétique. Vu les nombreuses analepses et prolepses dans lesquelles il relate le passé et les futures péripéties des personnages, il est également omniscient.

Le premier chapitre intitulé « Épaves » comprend de fréquentes analepses. Rosa est née le 20 mai 1980. Il s'agit d'une date emblématique dans l'histoire contemporaine de la province car c'est celle du premier référendum sur l'indépendance du Québec, qui s'est soldé par la victoire du non. La première scène du roman a lieu à la plage, lorsque Rosa Ost a huit ans, et le lecteur apprend que le père de celle-ci a été emporté par la mer comme cela est arrivé à beaucoup d'hommes du village. Ensuite, le narrateur s'attarde à décrire la fête d'anniversaire de Rosa pour ses neuf ans, à laquelle aucun invité n'est venu. Par conséquent, Thérèse, Rosa et Zénoïde partent rendre visite à chaque petit camarade, qui se voit obligé de manger un morceau d'un « énorme gâteau doré en forme de marteau et de faucille » (LL : 29). Le narrateur relate également l'histoire du village de Notre-Dame-du-Cachalot, de ses habitants et les visites qu'y font des investisseurs étrangers.

Les six chapitres suivants relatent les péripéties de Rosa à Montréal du 26 août 2000 au début du mois de janvier 2001. Le rythme de la diégèse est dynamique, il y a plusieurs accélérations et ralentissements. En effet, durant cinq chapitres, la diégèse est centrée sur les périples de Rosa allant du 13 novembre au 8 décembre 2000. Le narrateur fait référence à quelques événements qui ont lieu simultanément au village de Notre-Dame-du-Cachalot.

Dans la partie intitulée « *Night on the Nile* », le narrateur relate l'histoire de cette « institution montréalaise » (LL : 74). C'est une analepse qui s'étend des années 20 jusqu'à aujourd'hui, et le narrateur y évoque quelques événements historiques importants des États-Unis, du Québec et de Montréal. Le troisième chapitre est l'occasion de présenter le passé de Ludmilla à Saint-Pétersbourg et sa formation de

voyante. Les analepses sont très présentes et servent au narrateur hétérodiégétique à ajouter des informations complémentaires sur le passé d'un personnage ou à relater l'histoire d'un lieu.

La partie « Nostalgie, quand tu nous tiens... » comprend une prolepse évoquant le succès éditorial du premier roman de Gillian, l'une des prostituées travaillant au Butler Motor Hotel. La prolepse commence en janvier 2001 et dure jusqu'à l'attentat du 11 septembre 2001 à New York, dans lequel Gillian périt. En outre, cette prolepse englobe deux continents : l'Amérique du Nord et l'Europe. Une prolepse transcontinentale, voire mondiale, figure au sixième chapitre, « Le grand dérangement », où le lecteur apprend le destin des dix danseuses du groupe Les-Petites-filles de Lénine, arrêtées par la police municipale dans la nuit du 7 au 8 décembre. Sur deux pages et demie, nous traversons Montréal, la Chine, l'Allemagne, la Thaïlande, la Russie, Cuba et l'Amérique latine pour ensuite rentrer, deux ans plus tard, avec Suzie et Mimi, à Montréal.

À la fin du dernier chapitre intitulé « Immaculée Conception », Rosa découvre la véritable histoire de la vie de Jeanne Joyal. Cela provoque une analepse vers le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Jeanne raconte qu'elle est née de sexe masculin en 1412 à Domrémy en France et que son véritable prénom est Jean. Il s'avère que Jean est l'incarnation de Jeanne d'Arc et que, pour ne pas mourir à l'âge de dix-neuf ans, il a conclu un pacte avec le Prince des Ténèbres afin d'obtenir l'immortalité. Par la suite, il s'est déguisé en femme et est venu à Québec comme Fille du Roy en 1671. Le narrateur fait adroitement alterner l'histoire de Jeanne et sa conversation avec Rosa, et le lecteur fait un voyage à travers les siècles d'une réplique à l'autre. L'époque contemporaine est marquée par une nouvelle étonnante : Jean avoue qu'il est le père de Rosa et qu'il l'a conçue avec Thérèse pour mettre fin au pacte. Le véritable destin de Rosa étant le parricide, conséquemment, le voyage à Montréal n'était que son accomplissement. Au total, si nous prenons en considération la longévité de Jean, alias Jeanne Joyal, la diégèse du roman englobe 588 ans, de 1412 à 2000.

#### **IV.1.2. Espace de la diégèse**

Les lieux de la diégèse sont le village de Notre-Dame-du-Cachalot, en Gaspésie, et Montréal. Nous observons une opposition entre le dynamisme de la vie à Montréal et l'utopie sociale de Notre-Dame-du-Cachalot. Celle-ci constitue l'un des éléments du devenir de Rosa Ost – se retrouver face « aux cultures différentes, notamment celles des nouveaux arrivés » (Imbert, 2011 : 179). La jeune femme doit s'adapter à la vie dans une grande ville, toutefois, elle garde en mémoire le paysage maritime de la Gaspésie et le caractère industriel de son village. La mère de Rosa, Thérèse Ost, était la présidente du syndicat des travailleurs dans la Petticoat Paper Company, une entreprise



de fabrication de papier. Le caractère irréel du village est annoncé par l'information selon laquelle il ne posséderait pas de code postal. Toutefois, le lecteur apprend que ce village se trouverait à proximité de la route 132 et de la ville de Percé, qui existent réellement.

Le chapitre « Épaves » présente le village natal de Rosa et sa population qui vit dans un paradis socialiste<sup>260</sup> organisé par le ministère de l'Épanouissement des régions désolées et isolées du Québec (le MERDIQ). Les habitants vivent dans une communauté fermée et participent, sans le savoir, à une expérimentation en économie politique : « Notre-Dame-du-Cachalot, malgré tous les mensonges qui circulent à son sujet, représente l'achèvement le plus méconnu du rêve politique socialiste d'inspiration marxiste » (LL : 12). Le MERDIQ s'engage à « protég[er] les identités locales et nationales » (Imbert, 2011 : 173) et toute forme de dissidence est éradiquée par une coutume de lapidation et incarnée par le monument « Les Trois Sœurs »<sup>261</sup>. Ce dernier est situé à la seule entrée du village et son principal rôle est de mettre en garde tous les villageois. L'identité locale est très forte et se traduit principalement par un accent consistant en la prononciation du phonème sourd [k] comme le phonème sonore [g]<sup>262</sup>. Nous tenons à préciser que cette substitution est une fiction littéraire. Les habitants de Notre-Dame-du-Cachalot recourent à un sociolecte fictif, créé par Éric Dupont.

Les chefs du MERDIQ croient que leur conception de la vie sociétale et la protection de leur manière de parler le français sont les meilleures choses que les villageois puissent vivre. De plus, ils ordonnent à ceux qui quittent l'enclave de n'en parler à personne et d'oublier entièrement l'existence de ce paradis.

Patrick Imbert soulève la question d'une violence idéologique, qui est imposée à Rosa au village : « [...] elle avait vécu dans un cocon local ultra-répressif et s'était construite en fonction d'une normalité restreinte et violente » (Imbert, 2011 : 181). Par ailleurs, le gaz Ennui qui s'évapore et un ennui omniprésent l'emportent sur l'insouciance des habitants face à cette violence que « des chefs politico-syndicalistes doctrinaires »

---

<sup>260</sup> Nous nous posons la question de savoir si, à travers l'enclave socialiste de Notre-Dame-du-Cachalot, Éric Dupont voulait faire une allusion à l'époque de conservatisme extrême incarné par Maurice Duplessis, le Premier Ministre du Québec dans les années 1936-1939 et 1944-1959.

<sup>261</sup> Dans une version officielle, le monument « Les Trois Sœurs » représente un culte spirituel pratiqué par les tribus autochtones micmac : « trois immenses tas de pierres et de galets d'une hauteur dépassant trente mètres, semblables de loin à trois pyramides ». En vérité, ce sont les squelettes de trois habitants du village, qui ont été lapidés en raison de leurs traits distinctifs.

<sup>262</sup> Le narrateur relate l'histoire d'un Kevin Carachin, qui a été lapidé le 30 octobre 1995 parce qu'en se réveillant d'un cauchemar, il a prononcé un virelangue correctement : « Quelques conques québécoises craquent dans un cul-de-sac ». Au narrateur de conclure : « Kevin périt à son tour pour cette impardonnable trahison phonétique » (LL : 15-16).



(*Ibid.* : 173) leur infligent. Après avoir enterré Thérèse Ost, la jeune femme se rend compte que le paradis socialiste ne peut lui offrir que la répétition du sort des autres femmes du village. Dans le pire des cas, elle finirait comme sa mère ou donnerait naissance à « la quatrième sœur » (*LL* : 41) parce que sa singularité ne trouve pas de compréhension auprès des villageois. Sa vie prend un tournant important au moment du départ et de la lecture d'un tableau de « six directives à l'intention des citoyens qui abandonnent Notre-Dame-du-Cachalot » (*LL* : 48). Ces directives indiquent clairement que quitter le village et partir à Montréal est un voyage à sens unique. Rosa Ost dit à voix haute « Dûment noté » (*Ibid.*), ainsi, elle prend en main son sort et part courageusement à l'aventure.

L'autre espace diégétique est une sélection de quartiers de Montréal : le boulevard Saint-Laurent, le pont Jacques-Cartier, le Mont Royal et le quartier Villeraï, où se trouve la maison de Jeanne Joyal et une église Saint-Alphonse d'Youville. Après avoir vérifié le code postal mentionné dans le roman, H2P 2H9, et consulté une carte touristique de la ville, nous constatons que la maison de la logeuse située au 8510 rue du Saint-Ciboire correspondrait réellement à la rue Drolet<sup>263</sup>. Le narrateur donne quelques informations sur l'emplacement de cette maison dans le quartier Villeraï<sup>264</sup> ; c'est sûrement pour accentuer le caractère magique du roman et le mystère au sujet de la logeuse.

Le narrateur hétérodiégétique décrit la métropole québécoise avec toutes ses caractéristiques : la circulation, les feux, le bruit, les interventions de la police, la vie nocturne, le transport en commun, les étrangers, les langues, l'architecture bizarroïde, les gratte-ciels. Ces éléments sont une nouveauté pour Rosa Ost, qui découvre la métropole étape par étape. Tout d'abord, les alentours de l'hôtel où elle travaille en tant que réceptionniste de nuit. Lorsqu'elle se promène le long d'« une rue qui, au fil des ans, était devenue un musée grouillant et trépidant de toutes les richesses et de toutes les misères, de toutes les langues et de toutes les couleurs, de toutes les détresses et de

---

<sup>263</sup> Il s'agit précisément de la partie de la rue Drolet située entre la rue Liège Est et le Boulevard Crémazie Est, dans le quartier Villeraï. En outre, Éric Dupont écrit dans la préface à la deuxième édition de *La Logeuse* (Marchand de feuilles, 2013), qu'il s'est installé avec bonheur dans une maison « d'un escalier en fer forgé vert pomme, rue Drolet dans le quartier Villeraï ».

<sup>264</sup> Le premier chapitre comprend deux références : « Jeanne révéla aussi à Rosa être la propriétaire d'une maison de chambres du quartier Villeraï, juste au nord du marché Jean-Talon » (*LL* : 59) ; « En filant vers le nord dans le noir de la nuit, Jeanne Joyal ne quitta pas le boulevard Saint-Laurent des yeux [...]. Elle tourna à droite, puis à gauche dans une ruelle et fit entrer Rosa dans une maison en briques rouges qui se confondait, dans le noir, avec toutes les autres de la rue du Saint-Ciboire » (*LL* : 85-86). Voici, un autre extrait tiré du troisième chapitre : « Un peu plus loin [sur le boulevard de Saint-Laurent – A.H.T.], elle tournait à droite sur Jarry pour arriver, après quelques coins de rue, à la rue du Saint-Ciboire où elle trouvait sa logeuse [...] » (*LL* : 152).



tous les enchantements<sup>265</sup> » (LL : 147-148), elle découvre le boulevard Saint-Laurent dans toute sa diversité et sa richesse. Finalement, les endroits emblématiques de Montréal, comme le pont Jacques-Cartier et le Mont Royal, s'avèrent stratégiques dans la conquête de l'espace urbain par Rosa. Ses balades sur la montagne lui permettent de considérer la ville vue d'en haut et de constater que « l'air sur la métropole [est] aussi statique que dans son village natal » (LL : 107). Le pont Jacques-Cartier et le fleuve Saint-Laurent sont les lieux de l'« enterrement » de Jeanne parce que son corps est jeté depuis le pont dans l'eau glaciale. Le Mont Royal, de son côté, est le lieu de réflexion de « la meurtrière et [de] ses comparses » (LL : 289) sur la stratégie à entreprendre si jamais la police commençait une enquête après la disparition de Jeanne Joyal. Ces deux lieux établissent dans l'espace une relation verticale du haut vers le bas ; Rosa semble-t-elle emprunter ainsi un chemin qui serait le reflet de son adaptation à la vie dans la métropole.

L'espace diégétique du roman est investi par quelques événements surnaturels, habilement mêlés aux circonstances réelles. De cette manière, le surnaturel accentue la dimension mystérieuse et surprenante des événements pendant la lecture du roman. Ce sont ces éléments fictionnels qui permettent à Pierre-Luc Landry de qualifier *La Logeuse* de roman du réalisme magique (Landry, 2011 : 255). Les principes du réalisme magique reposent sur trois critères :

[...] tout d'abord, le surnaturel dans le texte n'est pas présenté comme problématique ; ensuite, le conflit de sens habituel entre le naturel et le surnaturel est résolu dans la fiction ; finalement, il n'y a pas de jugement par rapport à la véracité des événements dans la fiction, les deux niveaux de réalité n'étant pas hiérarchisés (*Ibid.*).

Notre intention n'est pas d'analyser *La Logeuse* d'après ces critères, mais de souligner que ces événements surnaturels s'inscrivent entièrement dans l'espace du village de Notre-Dame-du-Cachalot et de la ville de Montréal. L'apparition du personnage de Zénoïde dans l'intrigue du roman est un exemple du réalisme magique ; un dimanche de 1988, un après-midi consacré à la pêche à l'oursin, Thérèse et Rosa Ost trouvent un grand pavé de glace au bord de la mer. Après l'avoir décongelé, elles s'étonnent de voir une vieille dame assise sur un morceau du luxueux paquebot, l'*Empress of Ireland*, qui a sombré au large de Rimouski le 29 mai 1914. Elle est restée congelée pendant soixante-quatre ans ! Immédiatement, elle devient une tante adoptive pour Rosa et participe à la vie quotidienne de la maison. Mais rien n'arrive sans raison, Zénoïde a une

---

<sup>265</sup> Le narrateur fait référence au roman *La Détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy (1984). L'intrigue est semblable à celle de *La Logeuse*, parce que le personnage principal est une jeune femme du quartier pauvre de Saint-Henri, à Montréal, qui cherche à s'émanciper.





mission à accomplir à Notre-Dame-du-Cachalot. Le lecteur apprend que la vieille femme « a été condamnée à errer par le vaste monde à semer à tout vent des proverbes français » (LL : 280). Le Prince des Ténèbres est à l'origine de cette errance, et c'est lui qui a conclu un pacte avec Jeanne pour la sauver du bûcher en 1431. En outre, la tante adoptive reçoit des informations lui permettant de gérer la réalisation de la mission de Rosa Ost à Montréal et du désir de mourir de Jeanne Joyal.

Dans la nuit du 7 au 8 décembre 2000, quelques événements hors du commun ont lieu au 8510 rue du Saint-Ciboire, sur le pont Jacques-Cartier et à Notre-Dame-du-Cachalot. Ils partent d'un point précis, dans le quartier Villeray et ils s'achèvent dans le village gaspésien. Le surnaturel se déplace entre ces espaces diégétiques. De plus, nous remarquons un jeu entre le mal et le bien, parce que la mort de la maléfique Jeanne Joyal et la chute de son corps dans le fleuve Saint-Laurent depuis le pont Jacques-Cartier s'avèrent être le but de la mission de Rosa Ost à Montréal. Le bien se manifeste à travers le vent qui recommence à souffler à Notre-Dame-du-Cachalot et qui apporte le salut à toute la population du village. Vu que Rosa devient la logeuse à son tour, le bien s'installe enfin à la maison située au 8510 rue du Saint-Ciboire.

### **IV.1.3. Hiérarchie des personnages littéraires**

#### **IV.1.3.1. Panorama des personnages dans *La Logeuse***

Nous nous appuyerons sur l'article de Philippe Hamon « Pour un statut sémiologique du personnage » (1972) afin de mener l'analyse des relations entre les personnages littéraires de *La Logeuse*. Nous nous servirons de sa terminologie : qualification différentielle (le nom du personnage, sa psychologie et son apparence physique) ; distribution différentielle (la fréquence de l'apparition du personnage et son apparition aux moments marquants de la diégèse) ; autonomie différentielle (le personnage apparaît seul ou son apparition est déterminée par un tiers personnage) ; fonctionnalité différentielle (le personnage se différencie d'un autre personnage par l'incarnation d'une fonction distincte) ; prédésignation conventionnelle (le personnage possède certains attributs évidents permettant au lecteur de prévoir son devenir).

Nous distinguerons l'« apparition » du personnage dans la diégèse et son « intervention ». Lorsque le personnage littéraire est évoqué par le narrateur, il apparaît dans la diégèse d'une manière passive, par exemple, « Sri Satyanarayana, lui, jura qu'il ne savait rien de tout ça et se trouva une nouvelle réceptionniste de nuit » (LL : 266). Lorsque le personnage intervient, au contraire, il prend la parole en discours direct ou en discours indirect. Citons par exemple le maire Nicéphore Duressac lorsqu'il cherche à empêcher Zénoïde de détruire le tombeau de Madeleine : « Zénoïde non ! Vous ne



pouvez pas troubler le repos de... enfin. Vous savez ce que je veux dire » ; « Zénoïde ! Gu'avez-vous donc ? Vous allez nous attirer des ennuis... » (LL : 239).

Nous chercherons à savoir qui est la logeuse du titre. Ensuite, il nous faudra établir des règles permettant de sélectionner les personnages secondaires les plus importants. Pour atteindre cet objectif, nous nous servirons de cinq paramètres énoncés *supra* : la qualification différentielle, la distribution différentielle, l'autonomie différentielle<sup>266</sup>, la fonctionnalité différentielle et la prédestination conventionnelle. Nous examinerons la pratique langagière du personnage principal et des personnages secondaires du point de vue de notre recherche : la conception du monde, l'usage des langues et le paysage linguistique de Montréal.

Le tableau ci-dessous montre l'ordre d'apparition des personnages littéraires dans la diégèse. Dans sa première partie, il n'y a que les habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot ; à l'exception de Rosa Ost, que nous situons vers le milieu pour marquer ainsi son départ de la Gaspésie et le commencement de sa nouvelle vie à la métropole québécoise. Ensuite, les danseuses internationales et Jeanne Joyal accompagnent l'héroïne dans son déplacement de la Gaspésie vers Montréal. Par la suite, apparaissent les personnages qui travaillent et étudient à la métropole québécoise.

---

<sup>266</sup> Pour marquer une implication bilatérale entre les personnages ou entre le groupe de personnages, nous empruntons à Philippe Hamon son modèle  $P_1 \rightarrow P_2$  et  $P_2 \rightarrow P_1$ .



Tableau 12 : Panorama des personnages littéraire dans *La Logeuse*

	<b>Qualification différentielle</b>	<b>Distribution différentielle</b>	<b>Autonomie différentielle</b>	<b>Fonctionnalité différentielle</b>	<b>Prédésignation conventionnelle</b>
<b>Thérèse Ost, TO</b>	Mère de Rosa Ost	Intervention (5) de son vivant ; Ensuite apparition (6) dans les pensées de Rosa	Implication bilatérale lorsque Rosa est petite (TO→RO, RO→TO)	Personnage constitué par un faire	Femme mûre, socialiste avérée ; en 1979, elle a fait un enfant avec Jean. Elle accouche le 20 mai 1980.
<b>Tante Zénoïde, TZ</b>	Tante adoptive	Intervention fréquente (14)	Implication unilatérale (TZ→TO), (TZ→RO) et (TZ→MD)	Reçoit des informations (savoir)	Femme très âgée, prononce des proverbes français tout le temps
<b>Maire Nicéphore Duressac, MD</b>	Maire du village de NDC	Intervention fréquente (10)	Il n'intervient qu'en compagnie des habitants de NDC.	Personnage médiateur (résout les contradictions)	Homme mûr, amoureux de Thérèse, respecte le protocole
<b>Habitants du village de NDC, HV</b>	Héros collectif, toutes les couches sociales confondues	Intervention épisodique (5)	Implication unilatérale (HV→MD)	Les habitants ne participent pas au contrat initial.	Ils participent à l'enterrement de Thérèse, commentent le contenu des lettres envoyées par Rosa et participent au spectacle du cactus de Noël.
<b>Facteur Napoléon, FN</b>	Facteur et photographe du village	Intervention épisodique (3)	Implication unilatérale (FN→MD)	Il ne participe pas au contrat initial.	Homme mûr, à la retraite
<b>Bigorneau oracle, BO</b>	Un être non anthropomorphe	Apparition épisodique (3), mais aux moments très importants	Implication unilatérale (BO→RO)	Réceptionne des adjuvants (pouvoir)	Une coquille qui présage l'avenir. Elle disparaît dès que la mission de Rosa est accomplie.
<b>Rosa Ost, RO</b>	Fille de Thérèse Ost	Intervention très fréquente (44) aux moments marqués de la diégèse	Elle intervient toujours en compagnie d'un personnage (TO, TZ, JJ, RS) ou d'un groupe (EF, PR, 3L).	Personnage participant à un contrat initial (vouloir), qui a sa résolution à la fin du roman. C'est un personnage victorieux de l'opposant (gaz Ennui).	En 1980-1989, enfant docile ayant subi l'éducation marxiste de sa mère. En 2000, jeune femme, qui s'installe à Montréal pour accomplir sa mission



	<b>Qualification différentielle</b>	<b>Distribution différentielle</b>	<b>Autonomie différentielle</b>	<b>Fonctionnalité différentielle</b>	<b>Prédésignation conventionnelle</b>
<b>Effeulleuses, EF</b>	Dix femmes, que Rosa rencontre sur la route 132. Elles vont avec JJ et RO à Montréal.	Intervention fréquente (14) ; à Montréal, uniquement à Butler Motor Hotel	Implication unilatérale (EF→RO) à leur première rencontre.  Ensuite, il y a de nombreux échanges.	Personnages médiateurs (résolvent les contradictions)	Dix danseuses de différente origine, qui habitent à MBH. Amies de Rosa, qui remontent souvent le moral de l'héroïne.
<b>Jeanne Joyal, JJ</b>	Logeuse de Rosa Ost à Montréal	Intervention fréquente (11) aux moments marqués de la diégèse	Implication unilatérale (JJ→RO), (JJ→3L) et (JJ→RS)	Reçoit des informations (savoir).  Réceptionne des adjuvants (pouvoir)	2000, femme mûre, apôtre de l'identité culturelle du Québec.  En vérité, c'est Jean, homme de 588 ans et père de Rosa Ost.
<b>Sri Satyanarayana et son frère, SS</b>	Un employé de jour à MBH à Mtl	Apparition épisodique (3)	Conversation unique avec RO	Il ne participe pas au contrat initial.	C'est lui qui embauche Rosa, lui explique le travail et la comptabilité.
<b>Prostituées, PR</b>	Américaines, Gillian et Cassandra, habitant à Butler Motor Hotel à Mtl	Intervention fréquente (10), uniquement à MBH	Implication unilatérale (PR→RO) (PR→ client)	Personnages médiateurs (résolvent les contradictions)	Gillian apprend à Rosa l'anglais. Cassandra lui explique la comptabilité. Amies de Rosa
<b>Locataires, 3L</b>	Trois jeunes étudiantes, Heather, Jacqueline, Perdita, logeant chez Jeanne Joyal	Intervention fréquente (13), uniquement à la maison de Jeanne	Implication unilatérale (3L→RO) et (3L→JJ)	Personnages médiateurs (résolvent les contradictions)	Les étudiantes soutiennent Rosa après la rupture avec RS et l'aident à se débarrasser du corps de JJ.
<b>Réjean Savoie, RS</b>	Constable, amoureux de Rosa à Montréal	Intervention fréquente (10) et aux moments marquants de la diégèse et dans la vie de Rosa	Implication unilatérale (RS→RO), (RS→JJ) et (RS→autres policiers)	Personnage constitué par un faire	Homme de 43 ans, Acadien et policier à Montréal. Sa mission : séduire Rosa, arrêter les EF et PR, obtenir la promotion
<b>Sergent Cayouette</b>	Collègue du constable Savoie	Apparition unique	Conversation unique avec le constable.	Il ne participe pas au contrat initial.	Il donne l'ordre au constable Savoie de sortir de l'hôtel BMH.



	<b>Qualification différentielle</b>	<b>Distribution différentielle</b>	<b>Autonomie différentielle</b>	<b>Fonctionnalité différentielle</b>	<b>Prédésignation conventionnelle</b>
<b>Bob et Tina de Victoria</b>	Touristes canadiens de Victoria.	Apparition unique	Conversation unique avec Rosa et Réjean.	Il ne participe pas au contrat initial.	Ils demandent Rosa et Réjean de signer une pétition pour la béatification de feu Pierre Elliott Trudeau.
<b>Chauffeur du bus 55</b>	Un Québécois de Montréal.	Intervention unique	Conversation unique avec Rosa.	Il ne participe pas au contrat initial.	Il partage avec Rosa son pressentiment que la neige va tomber.
<b>Samuel-Xavier Blancherville-Tourangeau</b>	Un étudiant fortuné de Montréal et syndicaliste sans principes	Intervention unique dans un bus 55	Conversation unique avec Rosa	Il ne participe pas au contrat initial.	Un jeune homme, qui se moque du discours socialiste de Rosa.
<b>Prince des Ténèbres</b>	Un être non anthropomorphe	Fantôme, Jeanne Joyal, alias Jean, parle de lui	Aucune conversation	Non-sujet (sujet virtuel)	Il a conclu un pacte avec Jean en 1430 ; il lui a promis l'immortalité en échange de son âme.

Une première lecture du tableau révèle que Rosa Ost est le personnage central de l'œuvre d'Éric Dupont. Le narrateur relate les événements importants de son éducation, son expérience vitale à Montréal et sa construction identitaire. La Gaspésienne est le personnage qui intervient dans la diégèse le plus fréquemment, quarante-quatre fois, soit en compagnie d'un autre personnage (Thérèse, Zénoïde, Jeanne, Réjean), soit en compagnie d'un groupe (les effeuilleuses, les prostituées, les locataires). Rosa est prête à discuter de plusieurs sujets qui varient en fonction de son interlocuteur, elle n'hésite jamais à exprimer son opinion. Autrement dit, elle est autonome, et si elle reste seule, c'est pour réfléchir sur un problème d'ordre moral ou sur une démarche à entreprendre. Étant le personnage central, la Gaspésienne participe au contrat initial : trouver un moyen pour que le vent d'ouest souffle à Notre-Dame-du-Cachalot de nouveau. En outre, elle essaye de réussir sa mission, même si son opposant est le gaz Ennui, invisible et mortel, qui menace la population du village. La fin du roman, confirme l'inscription du roman dans le courant de réalisme magique, révèle que la jeune femme s'en sort d'une manière surprenante et victorieuse.

La tante Zénoïde est l'un des personnages grâce auxquels *La Logeuse* peut être considérée comme relevant du réalisme magique. Rescapée d'un paquebot touristique,

*l'Empress of Ireland*, cette femme est restée congelée pendant soixante-quatre ans. Chacune de ses interventions dans la diégèse (quatorze) est marquée par un proverbe français, à l'exception de sa dernière intervention, où elle se noie dans les eaux du Saint-Laurent et chante une chanson de La Bolduc. À l'automne 2000, Rosa lui envoie deux lettres de Montréal, ainsi, la tante Zénoïde assure le lien entre la métropole québécoise et le village de Notre-Dame-du-Cachalot.

Nous distinguons dans *La Logeuse* trois héros collectifs – six danseuses (quatorze interventions), deux prostituées (dix interventions) et trois étudiantes (treize interventions). Ces femmes sont venues à Montréal pour des raisons professionnelles, privées ou pour faire leurs études. Elles n'interviennent dans la diégèse que dans des circonstances et des lieux préétablis, et soutiennent moralement l'héroïne. Du point de vue des mésaventures de Rosa, leur présence est bénéfique pour elle. Pour cette raison, nous les qualifions toutes de médiatrices parce qu'elles résolvent la plupart des problèmes de la Gaspésienne. Elles lui apprennent de nouvelles compétences en anglais et en comptabilité, et incarnent la fenêtre sur le monde extérieur que Rosa ne connaît pas.

Thérèse Ost et Jeanne Joyal, les deux parents biologiques de Rosa, sont évoquées onze fois dans la diégèse. Toutefois, Thérèse n'intervient que lorsque sa fille est petite (quatre fois), puis, lors d'une partie de Scrabble au mois d'août 2000, mais elle est présente aussi dans les pensées de Rosa lorsque celle-ci a besoin d'un point de repère. Même si Jeanne Joyal apparaît seulement vers la fin du premier chapitre et même si elle est nettement moins présente que Rosa, nous constatons qu'elle intervient aux moments importants de la diégèse. Cette femme vient en aide à Rosa, lui offre gracieusement le transport depuis la Gaspésie et le logement à Montréal. L'étude de l'autonomie différentielle révèle que, d'un côté, la logeuse est un personnage qui n'entretient aucune relation avec ses voisins et ses collègues, mais que de l'autre, elle est souvent présente en compagnie de Rosa et de trois étudiantes.

La présence du constable Réjean Savoie dans la vie de Rosa Ost est prédite par une danseuse russe, Ludmila, à partir d'une prophétie lue dans une tasse de thé. Son intervention en qualité d'amoureux est repérable dans le troisième chapitre « Révolution pour les nuls » (p. 132-139) et dans le quatrième « Nostalgie, quand tu nous tiens... » (p. 183-196). L'amoureux séduit Rosa grâce à son accent acadien et à son allure sportive. Par la suite, la nature de son intervention dans la diégèse change : il n'est plus un homme attentionné, mais un policier en quête d'éléments lui permettant d'entreprendre les arrestations dans les alentours du Butler Motor Hotel et du *Night on the Nile* (p. 259-263). Le policier Savoie est un personnage constitué par un faire et orienté vers sa réussite : séduire Rosa, arrêter les effeuilleuses et les prostituées, et



obtenir sa promotion. En d'autres termes, Réjean Savoie apparaît dans les moments inattendus de la diégèse et son autonomie n'est pas limitée.

Le roman *La Logeuse* met en scène le maire du village de Notre-Dame-du-Cachalot, un homme mûr et amoureux de Thérèse Ost. Le personnage de Nicéphore Duressac intervient dans la diégèse dix fois et majoritairement en compagnie des habitants du village : il prononce les discours, préside des délégations étrangères et lit à voix haute deux lettres que la Gaspésienne envoie à sa tante Zénoïde. Nous considérons que le Maire Duressac, comme la tante, incarne le rôle de médiateur et assure le lien entre les deux univers. Étant donné son statut social, Rosa ne s'adresse à lui que pour transmettre de l'argent et mettre en vente sa maison familiale. Sa lettre du 3 janvier 2001, qu'il envoie à Montréal, témoigne, selon nous, de son attachement au socialisme, à la sagesse de Thérèse, et de sa bonne volonté de promouvoir la culture québécoise et gaspésienne auprès des locataires internationales de Rosa.

Les personnages qui interviennent peu dans l'histoire sont les habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot (cinq interventions), le facteur Napoléon (trois interventions) et le bigorneau oracle (trois apparitions). Ce dernier joue pourtant un rôle très important car c'est lui qui apprend à Rosa la prophétie et lui ordonne d'entrer dans la chambre de Jeanne dans la nuit du 7 au 8 décembre 2000, ce qui se solde par le parricide.

Il y a encore quelques personnages, qui interviennent une seule fois dans le roman. L'un d'eux est Samuel-Xavier Blancheville-Tourangeau ; Rosa fait sa connaissance dans un bus 55. Cet étudiant fortuné participe à un mouvement de grève contre la hausse des frais de scolarité. Leur conversation se termine mal, parce que le discours socialiste de Rosa et celui, capitaliste, de Samuel-Xavier, sont source d'un fâcheux malentendu. L'étudiant se moque des questions de Rosa, qui se trouve vexée et déçue par la rencontre. Pour exprimer sa colère, une fois sortie du bus, elle jette énergiquement un brassard de feutrine rouge que Samuel-Xavier lui a donné. Nous estimons que ce mouvement traduit « une chose étrange » (LL : 216-217) qui se passe dans l'esprit de la Gaspésienne. Puisque les apparences et le langage l'ont trompée, elle vit une désillusion.

Le Prince des Ténèbres est un être non anthropomorphe et un fantôme. Il s'avère qu'il est à l'origine de toute l'intrigue. Il offre l'immortalité à Jeanne en échange de son âme, il fait venir Zénoïde à Notre-Dame-du-Cachalot et est responsable du fait que le vent ne souffle plus dans ce village gaspésien. Rosa Ost, sans le savoir, et Jeanne Joyal, ayant peur de lui, sont aux prises avec ses pouvoirs magiques. Par principe, cet être non anthropomorphe s'oppose toujours à celui qui nuit à son champ d'action.



### IV.1.3.2. Une jeune socialiste – Rosa Ost

Rosa Ost doit son prénom « vieillot et démodé » (LL : 20) à Rosa Luxembourg, une syndicaliste communiste allemande. Son nom de famille veut dire « l'est » en allemand. Elle habite avec sa mère à Notre-Dame-du-Cachalot, dans un village utopique où le temps s'est arrêté et où les gens refusent de vivre comme dans le reste du monde occidental. Ils croient en leur paradis socialiste organisé par le ministère de l'Épanouissement des régions désolés et isolées du Québec (le MERDIQ). L'enfance de Rosa est marquée par l'activité syndicaliste de sa mère et par la disparition du père. Puisque Thérèse Ost a détruit toutes les traces d'existence de cet homme, Rosa est obligée d'accepter la version transmise par sa mère et de faire des comparaisons : « Ce n'est que par observation des attributs physiques de sa mère que Rosa avait réussi à se faire un portrait mental de son père disparu. Elle devait tenir de lui les effets roux de sa chevelure, ses yeux bleus et une certaine élégance dans la démarche. Pour le reste, son imagination labourait dans le flou » (LL : 9-10).

L'éducation de la Gaspésienne est imprégnée de l'idéologie marxiste : « La petite Rosa Ost avait appris à lire à même *Le Capital* de Marx et les *Écrits politiques* de son éponyme (LL : 20-21) ». Même si l'enfant ne comprend pas le sens du texte de Luxembourg, la lecture lui procure un « certain réconfort personnel » « dans la musicalité de la langue » (LL : 21-22). Cette éducation fait qu'elle ne désespère pas lorsque ses camarades ne viennent pas à la fête d'anniversaire de ses neuf ans ; elle propose d'aller leur rendre visite et de leur offrir un morceau de gâteau : « Si la montagne ne vient pas à toi, va à la montagne » (LL : 30). Elle apprend dès son jeune âge à faire face aux difficultés. Le roman présente à quel point l'éducation socialiste lui sert de repère dans sa vie quotidienne à Montréal ; dans des moments d'hésitation où elle doit prendre une décision, Rosa se demande si sa mère aurait accepté telle ou telle attitude chez sa fille. L'héroïne est « bien consciente de l'océan idéologique qui la sépar[e] du reste de l'humanité » (LL : 72).

D'une manière symbolique, le décès de Thérèse marque le commencement de l'âge adulte de Rosa, qui devient orpheline à vingt-et-un ans. Le premier acte fondateur de son identité s'accomplit lorsqu'elle part pour la métropole québécoise et prend son destin en main. Dépourvue de richesse matérielle, elle possède une force intérieure pour faire face aux situations difficiles. Ses moyens de survie dans la métropole québécoise reposent sur le souvenir de la maison familiale, sur l'attachement à la Gaspésie et aux chansons de La Bolduc<sup>267</sup>, et sur sa forte motivation à réussir à faire lever le vent d'ouest.

---

<sup>267</sup> Marie Rose Anna Travers, née le 4 juin 1894 à Newport (Gaspésie) et morte le 20 février 1941 à Montréal.





La jeune socialiste vit un bouleversement qui se solde par sa propre Révolution d'Octobre : « Après tout, on pourrait dire que l'automne 2000 aura marqué la révolution personnelle de Rosa Ost » (LL : 110).

À Montréal, Rosa travaille comme réceptionniste de nuit au Butler Motor Hotel où elle fait connaissance avec quelques prostituées et les danseuses du club *Night on the Nile*. Elle s'adapte à son entourage et réussit à établir une bonne communication. Rapidement, elle devient leur amie, voire leur gardienne, en les protégeant de la police municipale. Pour son malheur, Rosa tombe amoureuse d'un constable, l'Acadien Réjean Savoie. Le policier la séduit avec son accent acadien, sa force physique et sa prestance ; la Gaspésienne ne se rend pas compte qu'il joue consciemment avec sa naïveté. Lorsque la jeune femme croit avoir enfin trouvé l'amour, la relation finit brusquement et elle doit faire face aux circonstances mystérieuses de la rupture. Le narrateur fait part du chagrin et de la déception que la Gaspésienne éprouve ; finalement, elle cherche à oublier son premier amour et son parler acadien : « Rosa serait ben aise de ne rien voulouère saouère » (LL : 270). Il doit disparaître de son esprit aussi vite qu'il y est entré.

Heureusement, elle trouve du réconfort auprès des locataires auxquelles Jeanne Joyal loue ses chambres dans le quartier Villeray. Ces amies, une Ontarienne, Heather, une Haïtienne, Jacqueline, et Perdita, une Gourouchistanaise, qui vient d'un pays imaginaire<sup>268</sup>, lui offrent une fenêtre sur ce que Rosa ne connaissait pas : « Jacqueline représentait pour Rosa la première rencontre d'une personne de race noire. Heather, la pince-sans-rire bilingue, ouvrait la porte de l'ouest infini à Rosa, qui jamais n'avait voyagé. Quant à Perdita, elle trouvait le moyen d'enrober de mystère une altérité déjà désarmante » (LL : 112). La cohabitation chez Jeanne permet à Rosa de connaître de nouvelles cultures et d'autres points de vue. Toutes les quatre vivent au rythme de leurs obligations scolaires et professionnelles, et participent aux soirées culturelles animées par leur logeuse.

Lorsque Rosa accomplit le présage du bigorneau et décapite son parent biologique, elle réussit à faire lever le vent d'Ouest. Grâce à un notaire du quartier Villeray et à ses manipulations, la Gaspésienne devient la propriétaire de la maison au 8510, rue du Saint Ciboire. Elle reste dans la métropole et continue de louer les chambres à ses amies. Le même hiver, elle remarque qu'elle ne projette plus d'ombre, ce qui signifie qu'elle a hérité de la longévité de son père. Puisque l'identité de l'homme est un processus dynamique,

---

<sup>268</sup> Le Gourouchistan est un pays fictif, créé par Éric Dupont, qui se trouverait dans le Caucase et qui aurait acquis son indépendance en 1991. Nous supposons qu'il s'agit d'une référence à l'éclatement de l'Union Soviétique et à l'invasion de la Russie en Tchétchénie en 1994 et en 1999. À cause d'une guerre, le pays natal de Perdita n'existe plus.



nous observons que le parricide constitue pour Rosa Ost le deuxième acte fondateur de son identité. Étant donné son expérience personnelle, professionnelle et sociale à Montréal, la Gaspésienne cherche à se libérer de plusieurs emprises et à tracer consciemment son chemin.

L'une des originalités du roman est la reproduction des pièces du jeu de Scrabble. Thérèse Ost, mère de Rosa, lui voue une véritable passion et cherche à gagner le plus de points possible, mais Rosa « ne compte pas », « ne calcule pas », elle est « simplement contente de trouver de la place pour ses tuiles de bois » (LL : 19). Au départ, Rosa réfléchit sans stratégie, à l'aveugle, mais son expérience à Montréal la conduira à modifier son raisonnement.

#### **IV.1.3.3. Un apôtre de l'identité culturelle du Québec – Jeanne Joyal**

Jeanne Joyal est un personnage littéraire extraordinaire et entouré de mystère. Cette femme d'âge mûr et à l'apparence d'un adolescent maigre, possède une faculté de jouer entre l'être et le paraître : « Au moment où elles allaient se résoudre à faire l'auto-stop, un jeune homme au volant d'une camionnette émergea du tournant » (LL : 51). En outre, le lecteur ne découvre sa véritable quête identitaire que vers la fin du roman. Jeanne Joyal travaille dur et est pleine de bonne volonté. Elle est exigeante envers elle-même et les autres, et ne supporte pas que quelqu'un ose la contredire. Elle mène une vie solitaire et n'échange aucune politesse avec ses voisins. La logeuse travaille à mi-temps à l'Office québécois de la langue française et contribue fièrement à la francisation des petites entreprises. Pour cette raison, elle est une militante du français et impose aux étudiantes qu'elle loge de communiquer essentiellement dans cette langue. Jeanne Joyal est entièrement immergée dans l'univers québécois et imperméable à tout ce qui vient de l'extérieur et qui perturberait sa zone de confort.

La logeuse se charge de préparer les repas du soir selon un menu préétabli ; étant une personne très organisée, elle économise ainsi son temps et son budget. Souhaitant instruire et divertir ses locataires, Jeanne Joyal anime les soirées autour d'un sujet culturel. Elle désire ainsi assurer à ses pensionnaires immigrées « un passage en douceur dans la société québécoise » (LL : 116). Pour familiariser les étudiantes avec la culture québécoise, la logeuse se déguise en personnages historiques et se sert de cartes pour illustrer ses propos. De plus, elle leur lit des extraits des romans importants et leur fait écouter des chanteurs québécois qui ont remporté du succès en France. Les soirées s'annoncent plutôt intéressantes, mais au lieu d'être l'occasion d'échanger et de dialoguer, elles deviennent infernales car Jeanne ne supporte aucune autre interprétation que la sienne. La logeuse n'arrive pas à modérer sa colère, ses réactions de frustration et de désaccord à l'égard de Rosa lorsque celle-ci donne imprudemment



ses opinions. Les autres locataires, redoutant d'être expulsées, participent contre leur gré aux discussions. Par contre, la Gaspésienne, elle, trouve le courage de s'opposer à la rigueur idéologique de la logeuse.

Rosa Ost exprime dès le début sa grande admiration pour la logeuse : « Enfin un vrai leader ! Enfin une femme qui allait au bout de ses convictions et qui savait mener sa barque » (LL : 59). Dans la première lettre qu'elle envoie à sa tante Zénoïde, la Gaspésienne ne cesse de faire des comparaisons entre Jeanne et sa mère Thérèse. Elle vante leur énergie, leur courage et leur persévérance dans l'action. Même si elle ne connaît pas le lien filial qui la lie à Jeanne Joyal, Rosa jouit de certains privilèges que d'autres locataires n'ont pas. Jeanne lui loue une chambre sans aucun contrat, la Gaspésienne reste donc libre de quitter la maison. En outre, nous observons une attitude parentale de la part de la logeuse envers Rosa : « Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! » (LL : 210)<sup>269</sup>. Certaines formules révèlent une attention, une inquiétude de Jeanne envers la jeune femme ; elle s'immisce notamment dans la vie privée de la Gaspésienne. Nous pensons que son obsession de tout contrôler est due au fait que Jeanne souhaite s'assurer de l'accomplissement de son mystérieux plan :

- Je ne veux plus que tsu fréquentes c'te gars-là ! C'est trop abominable ! Tu ne sais pas ce que tsu fais ! T'es icitte pour trouver le vent ! Pas pour draguer la flicaille de Montréal.

Jeanne tomba dans les bras de sa locataire qui ne sut pas réagir à cette démonstration inattendue d'émotion. Pourquoi Jeanne se souciait-elle de ses fréquentations ? La Logeuse se précipita dans sa chambre et ferma la porte à double tour. (LL : 197-198)

En outre, Jeanne Joyal est au centre de toute l'intrigue, mais Rosa Ost ne le sait pas. Le lecteur ne le sait non plus. Si cette femme vient en aide à Rosa, lui offre le transport depuis la Gaspésie et le logement à Montréal, c'est parce qu'elle reçoit de la part de Zénoïde quelques informations précieuses. Entre autres, la logeuse s'épanouit dans une collaboration avec la police et devient leur informateur, parce qu'elle veut que « le pire trou à rats de Montréal » soit condamné et que « des filles perdues » soient expulsées (LL : 84-85). Désirant maintenir le contrôle sur la vie privée de sa seule descendante, Rosa Ost, Jeanne manipule les faits devant le constable Réjean Savoie et lui fait croire que son amoureuse est atteinte d'une maladie mentale. Par conséquent, il arrête brusquement la relation. Jeanne Joyal s'avère une source d'informations importante pour le policier ; leur collaboration est concrétisée par la phrase « Poignée de main

---

<sup>269</sup> La pratique langagière de Jeanne Joyal est étudiée dans la sous-partie IV.2.1.3. « Aller-retour linguistique entre le passé et le présent – Jeanne Joyal ».

entendue » (LL : 263) et par la lettre de remerciement que Savoie lui envoie le 5 décembre 2000.

La nuit du 7 au 8 décembre 2000, Jean alias Jeanne Joyal, sent qu'est venu le temps de dévoiler enfin la vérité sur son passé et de faire connaître à Rosa sa véritable mission à Montréal. Le suprême désir de Jeanne est de mourir et, pour ce faire, elle doit être tuée par sa descendante. Cette condition, imposée par le Prince des Ténèbres en 1430, ne peut être remplie que par Rosa. Dès le début, la conversation prend l'allure d'une dernière confession, et la Gaspésienne ignore encore que cette nuit apportera l'accomplissement de sa mission et déterminera son avenir à Montréal. Jeanne Joyal, assise sur son lit et vêtue de son armure, attend que Rosa Ost entre dans sa chambre ; dans un coin est posée son épée. Nous supposons qu'Éric Dupont recourt à une légende de survivance de Jehanne la Pucelle<sup>270</sup> et à ses reliques dans le but de respecter les règles du réalisme magique. Les attributs tels que l'armure et l'épée rendent le personnage plus vraisemblable et jouent un rôle d'adjuvants dans la scène de la dernière conversation entre la logeuse et Rosa Ost. Lorsque la jeune femme apprend qu'elle se trouve en face de son père biologique, Jean, qui la traite de « sottie » (LL : 286-287), elle n'hésite pas à prendre son épée et le décapiter furieusement. Par la suite, « la meurtrière et ses comparses » (LL : 289) transportent le corps dans la camionnette de la logeuse et le jettent depuis le pont Jacques-Cartier : « En réprimant des ricanements nerveux, c'est dans un grand plouf que les filles jetèrent à l'eau feue Jeanne Joyal, logeuse de Montréal, pyrophobe, ancienne Fille du roi, condamnée à brûler au bûcher de Rouen et chieuse de premier ordre » (LL : 289).

Quel message véhicule le personnage de Jeanne Joyal au sujet du Québec et de la langue française ? Sachant qu'elle est l'incarnation de Jeanne d'Arc, nous postulons qu'elle continue sa grande mission d'il y a cinq cent soixante-dix ans (1430). En qualité d'agente de francisation des petites entreprises, elle considère la ville de Montréal comme un champ de bataille livré aux entrepreneurs dont l'affichage est en anglais. Étant donné qu'elle est arrivée dans la ville de Québec au mois d'octobre 1671 et en présence d'autres Filles du Roy, le personnage de Jeanne Joyal contribue au maintien du lien linguistique, historique et culturel avec la France. D'autre part, vivant trois cent vingt-neuf ans dans la province, Jeanne participe aux plus importants tournants de l'histoire canadienne et est actrice de la Révolution tranquille. Peut-être la sagesse de Zénoïde lui aurait-elle suggéré de dire qu'« Une grande vieillesse est une seconde enfance »<sup>271</sup>, en vue de souligner la jeunesse de la société québécoise, sa difficile et

---

<sup>270</sup> Consulté dans [http://www.jeannedomremy.fr/S\\_Actualites/tribune5.htm](http://www.jeannedomremy.fr/S_Actualites/tribune5.htm), le 2 octobre 2015.

<sup>271</sup> Consulté dans <http://www.proverbes-francais.fr/proverbes-vieillesse>, le 4 octobre 2015.



longue émancipation au sein du continent nord-américain. Au bout du compte, la logeuse véhicule le message sur la nécessité d'enseigner la langue française et de promouvoir l'histoire du Québec auprès de tous les résidents de la province.

Par conséquent, serait-il possible de considérer la maison située au 8510 rue Saint-Ciboire comme une métaphore du Québec contemporain ? Si oui, nous posons la question de savoir de quelle manière Rosa Ost interpréterait son rôle de logeuse. Est-ce qu'elle aurait obligé ses locataires, Heather, Perdita, Jacqueline et Cassandra, à parler uniquement la langue française ? Dans sa dernière lettre, le maire Nicéphore Duressac s'adresse à sa compatriote avec les mêmes préoccupations et lui donne quelques conseils :

*Elle [Jeanne Joyal – A.H.T.] t'a légué une maison propre, grande et accueillante où il fait bon parler français. Sois-lui reconnaissante. Elle devait vraiment t'aimer beaucoup. Peu importe ce qui arrivera à cette maison, j'espère que tu sauras t'occuper des locataires aussi bien qu'elle et peut-être, si tu as gardé un peu de la vaillance de Thérèse en toi et de la sagesse de Zénoïde, tu feras encore mieux ! [...] Sache faire aimer notre pays à ces filles venues d'ailleurs en quête d'un logis. Que l'humour gaspésien éclaire vos soirées d'hiver dans la grande ville ! Sache trouver la ficelle qui réunira toutes ces perles ! N'oublie jamais d'où tu viens, ma petite Rosa ! (LL : 295-296, les italiques sont dans le roman)*

Nous croyons que Rosa Ost a préconisé que la langue de communication à la maison reste le français<sup>272</sup>. Étant sensible à « la musicalité de la langue » (LL : 22) et au charme des accents étrangers, il nous semble qu'elle a permis à chaque locataire de parler en français avec son accent personnel. La logeuse gaspésienne veut probablement maintenir le principe des soirées culturelles et proposer des sujets communs à ses pensionnaires, par exemple, sur la mémoire collective haïtienne ou ontarienne, parce que « se limiter aux souffrances d'un seul groupe [lui] fait peur » (LL : 201). Consciente de la nécessité de savoir parler la langue de Shakespeare dans le milieu professionnel, elle aurait demandé à Heather d'organiser des cours d'anglais, dans le but d'accroître les compétences linguistiques des pensionnaires. Étant donné que pendant une conversation entre les locataires au sujet des Québécois, Rosa Ost a ressenti une obligation de « défense de son héritage culturel » (LL : 199), sa nouvelle mission a été de lutter contre les stéréotypes, étant source de discrimination. Sûrement, son humour gaspésien et ses observations dues à son expérience de vie à Montréal l'ont aidée dans cette mission, parce qu'« en prêtant bien l'oreille, on discernait de partout dans le monde

---

<sup>272</sup> Contrairement à Charles F. Papineau, protagoniste des *Têtes à Papineau* (Jacques Godbout, 1981), qui, à l'issue de l'opération chirurgicale de son cerveau à l'hôpital de Vancouver, a perdu la faculté de lire et de parler en français. Nous avons étudié les correspondances entre les deux romans au début du présent chapitre.



un concert d'accusations adressées à tous par tous » (LL : 203). Pour toutes ces raisons, nous faisons l'hypothèse que Rosa Ost a œuvré dans le sens de l'interculturalisme québécois, modèle d'intégration et de gestion de la diversité ethnoculturelle<sup>273</sup>.

#### IV.1.4. Focalisation

##### IV.1.4.1. Relation entre la focalisation et le personnage littéraire

Le roman se caractérise par la présence du narrateur omniscient et hétérodiégétique, qui relate dans le premier chapitre l'histoire du village de Notre-Dame-du-Cachalot et le passé de Rosa Ost, de sa naissance à la mort de sa mère Thérèse. Il s'agit d'un observateur anonyme, d'un narrateur en sachant plus que les personnages. La focalisation zéro est caractéristique lorsque le narrateur relate, entre autres, des anecdotes sur l'histoire de certains endroits à Montréal, sur la carrière de Réjean Savoie, ou quand il fait intervenir un personnage dans la diégèse.

La focalisation interne intervient plus fréquemment lorsque la jeune femme s'installe à Montréal, mène sa première expérience professionnelle et découvre la métropole. Le narrateur relate les réflexions et l'éducation de Rosa en donnant accès à sa conscience par l'intermédiaire de la focalisation interne. Les descriptions des promenades le long du boulevard Saint-Laurent et sur le Mont-Royal permettent au lecteur de voir la ville à travers ses yeux. Cela nous conduit à affirmer que Rosa est un personnage focal dont le point de vue oriente la perception du lecteur. C'est un argument à ajouter en sa faveur au moment de confirmer son statut d'héroïne du roman *La Logeuse*.

Le narrateur hétérodiégétique donne la parole à Jeanne Joyal, qui est saisie par le regard de Rosa, celui d'autres personnages et celui du narrateur. Pour cette raison, Jeanne est un personnage focalisé. Dans la mesure où cette dernière est une femme de parole et d'action, nous préférons nous concentrer sur la focalisation externe, propre à la partie dialoguée du roman. La focalisation zéro correspond également à la description des scènes, où apparaît dans la diégèse le personnage de Jeanne Joyal.

Nous entreprenons l'analyse de la focalisation pour démontrer que la focalisation interne fixe (lorsque le narrateur passe par la conscience de la jeune Gaspésienne) et son rôle de personnage focal témoignent du processus d'émancipation de Rosa Ost. En effet, nous observons qu'au fur et à mesure que la diégèse avance, la voix de l'héroïne commence à se faire entendre de plus en plus. Nous estimons que le type de focalisation

---

<sup>273</sup> Gérard Bouchard, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, 2012, p. 51-53.



et le type de discours apportent d'importants éléments au sujet du devenir identitaire de la Gaspésienne. Nous les réunissons dans le tableau présenté ci-dessous :

Tableau 13 : Relation entre la focalisation, le discours et le devenir identitaire de Rosa Ost

	<b>Enfance de Rosa Ost à NDC jusqu'à l'enterrement de Thérèse</b>	<b>Départ du village et installation à Montréal</b>
<b>Personnage</b>	Personnage secondaire - fille obéissante à sa mère	Personnage focal orientant la perception du lecteur
<b>Focalisation</b>	Focalisation zéro - description du narrateur omniscient, qui pénètre dans l'inconscient du personnage ; ce narrateur homodiégétique relate son enfance marquée par l'idéologie socialiste et par l'absence du père	Focalisation interne fixe - le narrateur relate uniquement ce que le personnage sait, voit et ressent à travers les verbes de conscience, de sentiment, de perception et de communication
<b>Discours</b>	Discours direct - guillemets Discours direct - tirets pour marquer deux très courts échanges entre Rosa et sa famille	Discours direct - toujours marqué par les tirets Discours indirect libre - les paroles et les pensées représentées du personnage sont l'expression de sa subjectivité ou de son point de vue

#### IV.1.4.2. Émergence du personnage focal – Rosa Ost s'émancipe

Presque les trois quarts du premier chapitre « Épaves » sont centrés sur le passé du village de Notre-Dame-du-Cachalot et sur ses habitants, qui constituent un héros collectif. Certains de leurs énoncés en discours direct sont encadrés par les guillemets, certains sont rapportés sous forme de dialogue. Les énoncés de Rosa sont marqués graphiquement par des guillemets et mettent en relief ses trois prises de parole en discours direct<sup>274</sup>.

Le narrateur homodiégétique et omniscient nous révèle que Rosa Ost s'avère être « une nouvelle enveloppe charnelle » (LL : 20) pour une révolutionnaire allemande Rosa

<sup>274</sup> Lorsque les petits camarades ne viennent pas à la fête d'anniversaire de ses neuf ans, la fillette fait preuve d'éloquence : « Si la montagne ne vient pas à toi, va à la montagne » (LL : 30). Ensuite, lors d'une partie de Scrabble un soir du mois d'août 2000, la Gaspésienne revient à cet événement triste en témoignant de son sens de l'humour : « Celui-là, je ne le partage pas ! » (LL : 28). Le troisième énoncé, qui est prononcé lors de la cérémonie funéraire de Thérèse Ost, montre l'attachement de Rosa à sa mère à l'âge adulte : « C'est dans l'ordre des choses. L'inverse me serait insupportable » (LL : 37).



Luxemburg. Par la suite, la phrase « Thérèse et son extension dans l'avenir » (LL : 10) nous laisse déduire que Rosa ne peut avoir d'autre vocation que celle d'une socialiste. En effet, la petite Gaspésienne doit écouter et lire ce que sa mère lui impose. Par conséquent, à l'âge adulte, Rosa Ost continue à s'identifier à Thérèse et à suivre sa philosophie de vie. En outre, nous observons qu'une ellipse de onze ans (mai 1989 – août 2000) efface la présence de l'enfant dans la diégèse. Nous n'apprenons rien sur le vécu de la Gaspésienne à partir de la fête d'anniversaire de ses neuf ans jusqu'à la mort de sa mère.

Une fois la cérémonie funéraire terminée, le narrateur innove dans sa manière de relater et la Gaspésienne devient le personnage focal. Lorsque Rosa Ost se promène à la plage, le narrateur dirige sa perception vers un bigorneau-oracle : « Elle avançait péniblement dans une flaque de varech glacé quand son regard tomba sur une immense coquille de bigorneau » (LL : 39, nous soulignons). Sa perception est orientée vers la trouvaille, ainsi, le narrateur relate ses pensées et ce qu'elle voit. Puisque le lecteur a accès à sa conscience, il s'agit de la focalisation interne. À la sortie de son village natal, en lisant un tableau intitulé « Six directives à l'intention des citoyens qui abandonnent Notre-Dame-du-Cachalot » et en se disant à voix haute « Dûment noté » (LL : 48), Rosa débute dans son rôle de personnage focal. La perception du lecteur est également orientée vers ce tableau, qui est reproduit dans le roman.

Nous observons que le nouveau départ dans la vie entraîne pour Rosa un nouveau rôle dans la diégèse. Par la suite, la focalisation interne fixe permet au lecteur de connaître les sentiments de Rosa Ost et de voir la ville de Montréal à travers ses yeux. Ses promenades le long du boulevard Saint-Laurent et sur le Mont-Royal l'incitent à faire le point sur le déroulement de sa vie à Montréal et sur sa mission de faire lever le vent d'ouest. Le chapitre « La révolution pour les nuls » nous paraît important du point de vue de l'installation de l'héroïne gaspésienne à la métropole. Le narrateur relate sa recherche du vent et ses promenades à Montréal, son éducation et sa moralité, et sa curiosité des origines de Jeanne Joyal. En outre, la présence du discours indirect libre nous invite à réfléchir sur l'impact des observations du personnage sur son processus d'émancipation.

Dans l'extrait cité ci-dessous, l'héroïne monte sur la montagne et regarde la ville. Le verbe de conscience « se rendre compte » annonce l'objet d'observation de Rosa, qui est le vent. Par la suite, la phrase « Pas un souffle » marque le constat final de cette observation ; puisque nous pouvons l'attribuer aussi bien à Rosa qu'au narrateur, elle est en discours indirect libre. La Gaspésienne ne peut aucunement établir de points de repère pour sa propre recherche du vent :





Elle avait commencé en montant sur le mont Royal d'où elle se rendit compte que l'air sur la métropole était aussi statique que dans son village. Pas un souffle. Cependant, personne dans cette ville ne semblait s'en préoccuper. (LL : 107, nous soulignons)

L'exemple suivant contient une expression en anglais, une inscription sur un billet de banque américain, que Gillian a donné à la réceptionniste pour la remercier de sa protection contre la police : « Se sentant un peu réconfortée, Rosa empocha les cent dollars étasuniens. In God We Trust. Elle remercia Roberta de ses précieux conseils en promettant de ne rien souffler de ce qu'elle venait d'apprendre sur le sombre passé de Carlota » (LL : 146, nous soulignons). La focalisation interne fixe se manifeste par le verbe de sentiment « se sentir », qui met en relief le dilemme moral de Rosa et le soutien qu'elle obtient de la part de la danseuse cubaine. Finalement, encouragée par cette dernière, la réceptionniste accepte de prendre le billet et apprend à ne pas juger la manière de gagner l'argent. Son rôle de personnage focal se manifeste lorsqu'elle regarde l'inscription « In God We Trust » et nous supposons qu'elle la lit à voix haute (possibilité du discours indirect libre). Nous croyons que la lecture de cette phrase en anglais provoque en Rosa une montée de confiance en ses compétences aussi bien personnelles que professionnelles. En d'autres termes, c'est comme si Gillian lui avait dit d'avoir confiance en elle : « In Rosa We Trust ».

Les verbes de perception visuelle tels que « remarquer » et « scruter » caractérisent l'avant-dernière scène du troisième chapitre, qui montre une opération de ramassage des feuilles mortes devant la maison de Jeanne Joyal, à la mi-novembre, pendant une matinée ensoleillée, et se solde par une découverte inouïe au sujet de la logeuse. Surprise, Rosa constate que les rayons du soleil traversent la logeuse :

Rosa remarqua que son ombre pointait jusqu'au milieu de la rue Saint-Ciboire. [...] Elle chercha à droite de son ombre celle de sa logeuse. Elle ne trouva rien. Son regard scruta partout l'endroit où aurait dû s'étendre la silhouette noire. Rien. [...]

Jeanne Joyal ne projetait pas d'ombre. (LL : 154, nous soulignons)

Les verbes « remarquer » et « scruter » confirment que la Gaspésienne joue le rôle de personnage focal ; le lecteur voit la scène à travers ses yeux. La focalisation interne fixe lui permet de connaître ses impressions et de ressentir sa stupéfaction. En effet, la constatation finale « Jeanne Joyal ne projetait pas d'ombre » peut appartenir aussi bien au narrateur qu'à Rosa, ce qui nous indique qu'il s'agit du discours indirect libre. Nous observons que ce dernier est, lui aussi, l'un des éléments de la narration nous révélant des informations au sujet du processus d'émancipation de Rosa Ost.

Dans les années quatre-vingt, Ann Banfield développe une théorie du style indirect libre et le définit comme « paroles et pensées représentées »<sup>275</sup>. Selon la théoricienne, c'est « un style *sui generis* » parce qu'il se distingue « des formes du discours rapporté (direct et indirect), propres à la langue parlée » (*Ibid.* : 124). Ann Banfield affirme que « [...] dans les paroles et les pensées représentées la troisième personne peut avoir le comportement que la langue parlée réserve normalement à la première personne en tant que lieu de la subjectivité ou du point de vue » (*Ibid.* : 152, nous soulignons).

Le point commun entre la focalisation interne et le discours indirect libre serait en somme l'accès à la conscience du personnage littéraire. En outre, le narrateur peut utiliser cette polyphonie des voix, pouvant être sa parole ou celle du personnage littéraire, en vue de marquer la voix personnelle de ce dernier. Le lecteur suppose ainsi qu'étant le personnage focal, la Gaspésienne a la possibilité d'exprimer ses émotions, ses perceptions et ses questionnements par l'intermédiaire du discours indirect libre. La manifestation des paroles et des pensées représentées de Rosa Ost est donc une marque de sa voix personnelle, de sa subjectivité. Leur contenu et leur contexte d'apparition dans la diégèse nous permettent d'observer le raisonnement de la Gaspésienne et les étapes de son installation à la métropole.

Le dernier paragraphe du roman se caractérise par un recours à la focalisation zéro, le narrateur omniscient relatant le déroulement hypothétique d'un après-midi du mois de janvier 2001 (verbes au mode conditionnel). Rosa est officiellement la propriétaire de la maison au 8510 rue Saint-Ciboire et la logeuse à son tour :

On mangerait des choux d'hiver farcis avec du calmar en boîte venu de Chine, ce midi-là. Pendant l'après-midi, on jouerait au Scrabble. C'est Rosa qui profiterait de la dernière case « mot compte triple » pour vider son chevalet. Dix-huit points en plus des lettres que ses locateurs avaient encore entre les mains. Un jour, il faut bien apprendre à compter. (*LL* : 297-298, nous soulignons)

De plus, l'ultime phrase du roman reflète la subjectivité de Rosa Ost et s'avère révélatrice de son processus d'émancipation : « Un jour, il faut bien apprendre à compter » (*LL* : 298). Le narrateur fait comprendre au lecteur que la Gaspésienne a tiré la leçon de son expérience de vie à Montréal. Elle réagit moins dans l'ignorance et comprend enfin que son sort dépend d'elle-même et de ses propres choix. L'un d'eux est d'envoyer au village de Notre-Dame-du-Cachalot de l'argent, qui sera investi dans la réparation du phare et dans la construction des éoliennes. Ainsi, l'énergie renouvelable sera la métaphore d'un nouveau départ pour la Gaspésienne à Montréal.

---

<sup>275</sup> Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995, p. 121.



#### IV.1.4.3. Personnage focalisé – Jeanne Joyal

Jeanne Joyal est une femme pleine d'énergie, qui fait tout de son mieux et prend soin, à sa propre manière, de parler en français. Sa personnalité se manifeste à travers la parole et l'action, aussi, sera-t-elle étudiée du point de vue du discours direct. Ce dernier nous conduira à l'analyse hétérolinguistique du parler québécois de Jeanne Joyal<sup>276</sup>.

La logeuse est un personnage focalisé parce qu'elle est perçue à travers le regard d'autres personnages. Les focalisateurs sont soit Rosa seule, soit les jeunes locataires lors des soirées culturelles (Rosa, Heather, Jacqueline et Perdita). Nous nous concentrons sur la manière dont le narrateur fait apparaître le personnage de Jeanne Joyal dans la diégèse. En effet, nous observons une certaine régularité dans l'emploi des focalisations zéro et externe. La focalisation zéro est relative à la description d'une action concrète de la logeuse ou d'une soirée culturelle chez elle. La focalisation externe est liée aux énoncés de Jeanne, qui révèlent l'expression de son identité.

---

<sup>276</sup> La pratique langagière de Jeanne Joyal sera étudiée dans la sous-partie IV.2.2.3. « Aller-retour linguistique entre le passé et le présent – Jeanne Joyal ».



Tableau 14 : Relation entre le type de focalisation et la quête identitaire de Jeanne Joyal

APPARITION DE JEANNE DANS LA DIÉGÈSE	FOCALISATION ZÉRO	FOCALISATION EXTERNE	QUÊTE IDENTITAIRE DE JEANNE
Chapitre I « Épaves », p. 51-63. Samedi 26 août 2000, route 132 à côté du village de NDC	« Au moment où elles allaient se résoudre à faire de l'auto-stop, un jeune homme au volant d'une camionnette émergea du tournant. » (LL : 51)	Jeanne Joyal propose d'accompagner Rosa et les danseuses à Montréal. Elle impose les conditions du covoiturage.	Un jeu d'apparence, une ambivalence entre un adolescent maigre et une femme de cinquante ans.
Chapitre II « <i>Night on the Nile</i> », p. 84-86. Samedi, la nuit du 26 août 2000	« Elle n'eut même pas le temps d'y tremper les lèvres que Jeanne Joyal la tirait par l'oreille vers la sortie de ce lieu de perte. » (LL : 84)	Jeanne lui adresse toutes sortes de remarques et la fait sortir du <i>night-club</i> .	Jeanne s'inquiète pour Rosa, qui est son seul enfant pouvant la libérer du pacte.
Chapitre III « La révolution pour les nuls », p. 116-124. Lundi 13 novembre 2000	« Ce soir-là, Jeanne avait choisi d'aborder la période de la Révolution tranquille, en promettant un interlude musical pour clore la soirée. » (LL : 118)	Jeanne intervient trois fois. Elle est en colère parce que Rosa interrompt son exposé et partage ses opinions controversées.	Jeanne désire que ses pensionnaires saisissent bien le rôle de la Révolution tranquille dans l'essor économique et culturel du Québec.
Chapitre III « La révolution pour les nuls », p.152-154. Mardi 14 novembre 2000	« [...] elle tournait à droite sur Jarry pour arriver [...] à la rue du Saint-Ciboire où elle trouvait sa logeuse occupée frénétiquement à des tâches de jardinage. » (LL : 152)	Jeanne demande à Rosa de tenir un sac pour mettre dedans les feuilles d'un érable. Jeanne exprime son mécontentement car c'est un travail répétitif et elle n'a pas le droit de couper cet arbre.	Rosa découvre que Jeanne ne projette pas d'ombre. Tout de suite, elle se pose des questions sur les origines et l'âge de sa logeuse.
Chapitre IV « Nostalgie, quand tu nous tiens... », p. 161-177. Mardi 21 novembre 2000	« Jeanne déchaussa un instant ses lunettes et ferma d'un coup sec l'ouvrage au programme de ce soir-là. » (LL : 163)	Après avoir écouté et critiqué le conte de Jacqueline, Jeanne lit à voix haute le chapitre 278 d'un roman, <i>Madame Autrefois</i> .	Jeanne aime beaucoup ce roman réaliste qui reflète la société bourgeoise francophone de Montréal. De plus, y est présente la question de sa nostalgie pour la France, sa patrie.
Chapitre IV « Nostalgie, quand tu nous tiens... », p. 195-196. Mercredi à midi, 22 novembre 2000	« Quand Rosa rouvrit les yeux, la portière du taxi était ouverte et Jeanne Joyal se tenait debout sur le trottoir, les mains sur les hanches. » (LL : 195)	Un dialogue sec s'engage entre Jeanne Joyal et Réjean Savoie.	Jeanne voit dans la relation entre Rosa et Réjean un danger pour la réalisation de son mystérieux projet. Par la suite, elle réussit à interrompre cette relation.

APPARITION DE JEANNE DANS LA DIÉGÈSE	FOCALISATION ZÉRO	FOCALISATION EXTERNE	QUÊTE IDENTITAIRE DE JEANNE
Chapitre V « Je me souviens », p. 199, 205-210. Mercredi soir, 29 novembre 2000	« La surprise était de taille. Jeanne avait préparé une leçon d'histoire du Québec. » (LL : 206)	Jeanne avoue que l'histoire du Québec est sa grande passion. Ses descriptions sont très vivantes et détaillées.	Personne ne sait que Jeanne raconte son propre vécu. Elle insiste beaucoup sur le fait qu'il s'agit de la mémoire collective des Québécois.
Chapitre VI « Un grand dérangement », p. 263. Jeudi soir, 7 décembre 2000	« Puis, soudain, de nulle part, surgit Jeanne Joyal qui s'avança en souriant vers Savoie. Poignée de main entendue. Rosa cessa, l'espace d'une heure et quart, de respirer. » (LL : 263)		Jeanne accomplit son devoir de conscience et aide la police à détruire deux établissements d'activité illicite. Les danseuses d'origine étrangère sont déportées.
Chapitre VII « Immaculée Conception », p. 273, 279-288. Nuit du 7 au 8 décembre 2000	« Assise sur un banc à côté de son lit, Jeanne Joyal [...] semblait attendre quelqu'un. Quand Rosa entra dans sa chambre à peine éclairée, Jeanne lui sourit doucement. » (LL : 279)	La conversation entre deux femmes, Jeanne avoue ses origines françaises et le fait d'être le père de Rosa. Jeanne ne parle plus avec l'accent québécois.	Jeanne voit en Rosa la fin de ses souffrances terrestres. Rosa la décapite et, par la suite, hérite de la longévité de son père.

La focalisation zéro caractérise neuf scènes, où le narrateur introduit et fait revenir le personnage de Jeanne dans la diégèse. Nous voulons souligner que le personnage de Jeanne apparaît soudainement, sans que l'on s'y attende. Cet effet de surprise est dû à l'emploi des temps verbaux de l'imparfait et du passé simple dans la même phrase ou dans deux phrases consécutives. Cela montre qu'une action du premier plan est narrée au passé simple, celle du second plan à l'imparfait (Kaempfer et Zanghi, 2003a, II.2.2.). Si deux segments de la phrase sont au passé simple, cela met en relief « deux actions successives, reliées tout au plus par une relation de causalité » (*Ibid.*). Voici, un exemple illustrant l'énerverment de la logeuse : « Jeanne déchaussa un instant ses lunettes et ferma d'un coup sec l'ouvrage au programme de ce soir-là » (LL : 163). Par la suite, nous observons que l'emploi de l'imparfait et du passé simple crée également un effet de suspense. Ceci permet au narrateur de relater les réactions de Jeanne et de révéler son état d'esprit avant qu'elle éclate de colère : « La logeuse se leva lentement de sa chaise et [...] fit un tour de ses locataires. [...] Jeanne inspirait profondément, les bras croisés, fixant des yeux tour à tour Rosa, Jacqueline, Perdita et Heather » (LL : 121).

La focalisation externe, où le narrateur est invisible, laisse la place au parler québécois de Jeanne, qui se passionne pour le fait français au Québec. En effet, nous remarquons

que les énoncés de la logeuse sont attribués à la promotion de l'identité culturelle du Québec, c'est-à-dire de la langue française, de la culture et de l'histoire québécoises. En outre, dès que la Gaspésienne s'installe dans sa maison, elle se préoccupe de son sort ; Jeanne Joyal veut la protéger à tout prix pour s'assurer que tous les éléments seront réunis au moment de passer à l'acte de parricide.

Jeanne est très expressive, ses énoncés trahissent parfois sa longue expérience de vie dans la province de Québec. La femme se corrige pour masquer le fait qu'elle était un témoin oculaire de deux invasions de l'armée anglaise à Québec : « Et nous... euh je veux dire, ces pauvres gens à Québec [...] Et quand nous avons, enfin, quand ils ont vu [...] » (LL : 210). Les marques de son discours direct qui confirment notre observation sont étudiées dans la sous-partie sur l'énonciation et dans l'analyse hétérolinguistique du roman. La logeuse fait alterner l'accent québécois et le français non marqué en fonction du contenu de son énoncé et de l'époque dont elle parle.

Toutefois, il existe un seul passage en focalisation interne et en style indirect libre, où le lecteur a accès à la conscience de Jeanne Joyal. Il marque, d'un côté, l'énervement de la logeuse, et de l'autre, son attachement à l'histoire du Québec :

Rosa testa l'effet de son nouveau proverbe espagnol sur Jeanne. La logeuse la fixa droit dans les yeux et lui conseilla de ne pas croire tout ce que ces étrangers avaient à lui dire. Aucun mal ne dure cent ans ? Et l'occupation anglaise ? Elle durait bien depuis 1760 ! Le proverbe espagnol fut rabaisé au rang de sornettes. Les deux femmes se turent dans la besogne. (LL : 153, nous soulignons)

En effet, le type de focalisation et le type de discours pourraient apporter certaines informations au sujet du devenir identitaire du personnage littéraire. La logeuse est un personnage focalisé ; elle est perçue par le regard de ses pensionnaires et du narrateur, qui relate son comportement et ses réactions en alternant les temps verbaux : passé simple et imparfait. Les énoncés de Jeanne Joyal en discours direct mettent en relief sa volonté d'instruire sa fille Rosa Ost et les valeurs auxquelles elle est attachée. Ces dernières sont exprimées dans les conversations avec la Gaspésienne et d'autres locuteurs d'origine étrangère. Le narrateur est invisible dans la focalisation externe et semble laisser la liberté d'expression au personnage. C'est à travers les exposés et les objets, comme une carte, un vêtement d'époque, un CD de musique, que la logeuse transmet son amour pour l'histoire du Québec et la langue française. Nous estimons que cet unique extrait en discours indirect libre souligne l'intérêt de Jeanne Joyal pour l'histoire de la province de Québec.



#### IV.1.5. Schéma graphique de l'énonciation

Nous observons que le discours direct est très présent dans le roman *La Logeuse*. Il se manifeste dans les dialogues et dans les énoncés marqués graphiquement par les guillemets. Ces derniers servent à intégrer les paroles des personnages dans la narration. Comme nous l'avons affirmé dans la sous-partie consacrée à la focalisation, le discours direct encadré par les guillemets produit un effet d'éloignement, d'un passé couvert de brume. Lorsque l'histoire du roman avance, nous remarquons que ce signe de ponctuation permet de distinguer dans la diégèse le passé du présent et qu'il évoque l'espace-temps concernant l'expérience de Rosa au village de Notre-Dame-du-Cachalot<sup>277</sup>. Les parties dialoguées sont majoritairement consacrées aux échanges entre Rosa Ost et les personnages qu'elle rencontre sur la route 132 et qu'elle côtoie à Montréal.

Selon Gustave Flaubert, « il faudrait n'accepter le dialogue en discours direct que "lorsqu'il est important de fond", et le réserver aux scènes essentielles et aux personnages principaux »<sup>278</sup>. Ce romancier réaliste considère le dialogue en discours direct comme un outil linguistique pour mettre en relief un contenu important pour le déroulement de l'histoire. Il estime que « le discours direct, par sa lenteur, risque de donner trop d'importance à des éléments secondaires » (*Ibid.* : 39), et il confine ces derniers dans le discours indirect. Étant donné que la Gaspésienne est l'héroïne du roman et deviendra à la fin la logeuse du titre, nous postulons que les dialogues en discours direct entre Rosa Ost et les personnages secondaires amènent cette dernière à apprendre quelque chose, à enrichir sa personnalité et à bousculer sa conception du monde.

Nous la plaçons au centre du schéma graphique de l'énonciation, qui a pour objectif d'illustrer le discours rapporté et les implications unilatérales des personnages du roman *La Logeuse*. Le schéma graphique de l'énonciation qui suit montre les résultats de notre analyse diégétique du roman d'Éric Dupont. Nous l'avons conçu de cette manière pour qu'il constitue un élément puissant de notre réflexion sur les questions : Qui parle ? À qui et de quoi ? Dans quelle variété de langue ? Le schéma a pour objectif d'illustrer les échanges entre la jeune Gaspésienne et les autres personnages littéraires. En outre, il permet de montrer la conception du monde de Rosa Ost et de Jeanne Joyal.

---

<sup>277</sup> Au début du troisième chapitre « La révolution pour les nuls », il est question de l'enterrement de Pierre Elliott Trudeau. Rosa se rappelle d'avoir posé à sa mère une question au sujet de l'ancien premier ministre, mais Thérèse n'a que rétorqué : « Finis tes devoirs ». C'est à quoi Zénoïde a sagement répondu : « N'éveillons pas le chien qui dort » (*LL* : 107-108).

<sup>278</sup> Françoise Rullier-Theuret, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Ancrages », 2001, p. 71.



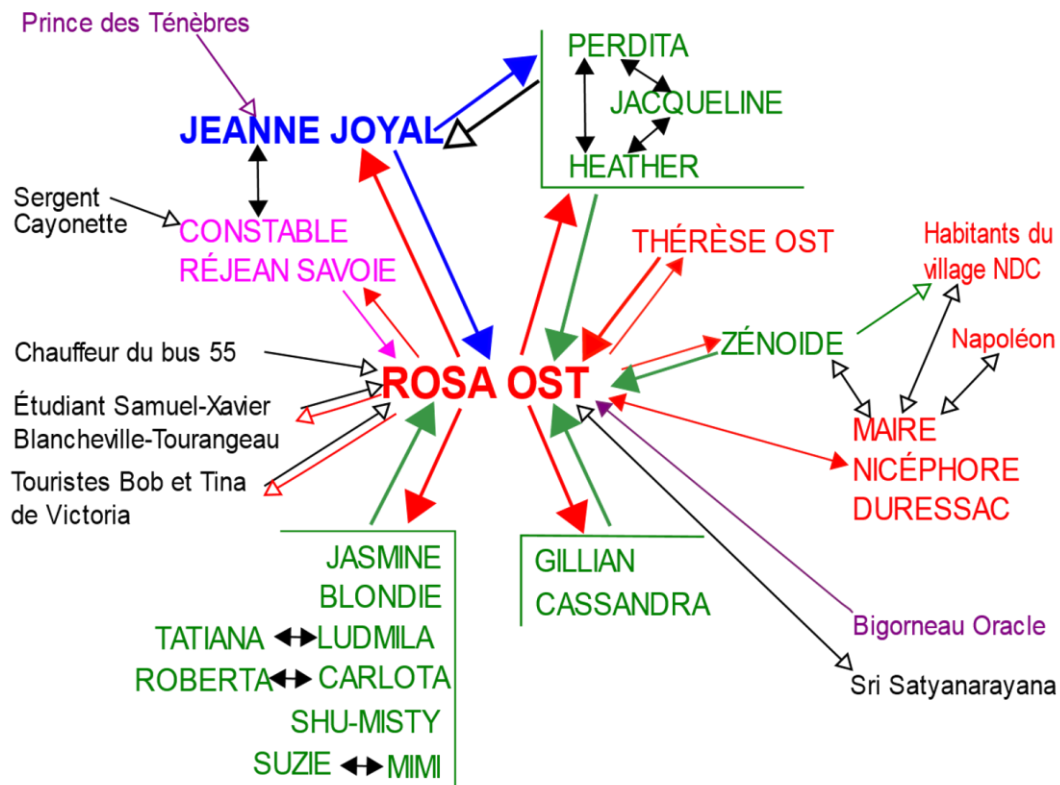
Dans la sous-partie suivante, « IV.2. Conception du monde et pratique langagière », nous examinerons ce que les personnages se disent et dans quelle variété de langue. Autrement dit, nous mettrons l'accent sur le lien entre le contexte immédiat de l'énoncé, le contexte global de l'énonciation et la variété de langue à laquelle ils recourent dans des situations spécifiques. Par la suite, nous pourrions répondre à la question de savoir quelles seraient les motivations des personnages littéraires par rapport au choix de la langue ou de sa variété.

Rappelons d'emblée que le schéma graphique de l'énonciation n'a aucunement pour objectif d'illustrer la circulation des langues et des variétés de langue. Cette question sera plutôt développée dans les sous-chapitres IV.2. « Conception du monde et la pratique langagière » et IV.3. « Analyse hétérolinguistique de *La Logeuse* ».





## SCHÉMADE L'ÉNONCIATION DANS LA LOGEUSE D'ÉRIC DUPONT



### Couleurs des personnages littéraires et des flèches

- Rosa Ost et les habitants du village NDC et leur discours socialiste
- Jeanne Joyal et son discours nationaliste et sur l'identité culturelle du Québec
- Constable Réjean Savoie et son discours d'amour
- Personnages féminins secondaires et leur discours d'enseignement adressé à Rosa Ost
- Forces supérieures et leur discours prophétique
- Autres personnages secondaires

### Épaisseur et géométrie des flèches

#### Autonomie et distribution différentielles

- apparition unique ou épisodique (1-5) Rosa apprend peu de ce personnage
- ➔ apparition fréquente (10-14) Rosa apprend beaucoup de ce personnage
- ↔ Divergence dans le discours de deux personnages

### Typographie

**MAJUSCULES EN GRAS** : héroïne principale et personnage secondaire le plus important

MAJUSCULES NORMALES : personnages secondaires étant dans l'entourage proche de Rosa Ost

Minuscules : autres personnages secondaires

Figure 7 : Schéma graphique de l'énonciation dans *La Logeuse* d'Éric Dupont

Grâce à cette élaboration graphique, nous pouvons présenter les éléments fondateurs de la conception du monde de Rosa Ost, et la teneur principale des personnages qui y contribuent. De cette manière, les flèches de **couleur verte** correspondent au **discours d'enseignement** (les proverbes de Zénoïde et l'expérience professionnelle à l'hôtel), celles de **couleur rouge** renvoient au **discours socialiste** de la Gaspésienne à Montréal et celles de **couleur bleue** correspondent aux énoncés de Jeanne Joyal sur **l'identité culturelle du Québec**, c'est-à-dire, sur la langue française, sur l'histoire et la culture québécoises. Nous remarquons que le discours d'un personnage peut varier en fonction de son interlocuteur et le graphique nous permet de le signaler. **L'épaisseur des flèches témoigne à la fois de l'autonomie et de la distribution différentielles**, parce qu'elle montre l'intensité des échanges entre Rosa Ost et les interlocuteurs les plus fréquents. Enfin, les vecteurs portent également une signification : ceux colorés et orientés vers la jeune femme indiquent que celle-ci apprend beaucoup des personnages avec lesquels elle converse. Par ailleurs, notre schéma graphique de l'énonciation représente plus ou moins l'ordre d'apparition des personnages dans la diégèse (la distribution différentielle). La typographie suggère la répartition des personnages selon leur distribution différentielle et leur statut dans la diégèse : les caractères **MAJUSCULES EN GRAS** correspondent aux **PROTAGONISTES** (Rosa Ost et Jeanne Joyal), les caractères MAJUSCULES RÉGULIERS aux PERSONNAGES SECONDAIRES IMPORTANTS, qui se trouvent dans la proximité de Rosa Ost et qui apparaissent souvent dans la diégèse (entre 10 et 14 fois). Les lettres en caractère minuscule renvoient aux personnages secondaires, qui apparaissent rarement dans la diégèse (entre 1 et 5 fois).

Le schéma de l'énonciation montre également que les deux espaces diégétiques, le village de Notre-Dame-du-Cachalot et la ville de Montréal, sont entièrement isolés, voire opposés. La séparation volontaire des villageois avec le monde extérieur fait qu'ils se trouvent tous à droite du schéma de l'énonciation. Nous attribuons à leur discours socialiste la couleur rouge. Notamment, cette opposition entre la métropole et la province se manifeste dans la pratique langagière du maire Duressac et dans sa conviction selon laquelle « [I]es choses sont tellement plus "kompliquées" en ville, gomme ils disent. Elle va rencontrer toutes sortes de gens bizarres » (LL : 46). Le mot « kompliquées » révèle que le maire Duressac imite la prononciation propre à la ville. Par le pronom « ils », il désigne les habitants des grandes villes, qui ont une vie compliquée. Rosa doit accomplir sa mission à Montréal et elle semble l'emporter sur la crainte véhiculée par le maire. Elle témoigne d'une ouverture à l'Autre lorsqu'elle demande à Jeanne Joyal avec curiosité :

« Vous ? Gu'est-ce que vous faites en Gaspésie ? Vous avez l'accent de Montréal » (LL : 55). Leur première rencontre est fortement marquée par le choc des accents et par les efforts de la Gaspésienne pour pénétrer dans le monde extérieur en prononçant correctement le phonème « k ».

Jeanne Joyal est le personnage secondaire le plus important et sa construction identitaire fait également partie de notre analyse. Nous avons démontré que c'est un personnage focalisé et que ses huit apparitions sur neuf dans la diégèse ont pour effet un dialogue avec l'héroïne principale. Ses implications unilatérales sont centrées sur les colocataires et le contenu de leurs échanges gravite autour de l'histoire, de la culture et de la littérature québécoises. Par contre, il s'avère que la logeuse est en relations épistolaires avec le constable Réjean Savoie et que l'attitude de ce dernier témoigne d'un double discours. Il fait des avances à la Gaspésienne, se montre amoureux d'elle et, pour exprimer son attachement, il recourt à l'accent acadien. Concernant ses affaires professionnelles, le constable s'avère déterminé et victorieux grâce aux informations que Jeanne Joyal lui fournit. Celles-ci sont très importantes et permettent à la police d'entreprendre les opérations se soldant par l'arrestation des effeuilleuses et des prostituées. Étant l'incarnation de Jeanne d'Arc, Jeanne Joyal continue inlassablement sa bataille contre toute personne qu'elle considère comme une menace pour le maintien du fait français dans la métropole québécoise, et impose une justice en accord avec sa propre moralité. Au bout du compte, son discours nationaliste s'exprime également par la collaboration avec les forces de l'ordre de Montréal.

Remarquons qu'il n'y a pas de communication entre les habitantes de l'hôtel et les étudiantes logeant chez Jeanne. Rosa Ost est consciente du caractère illégal du fonctionnement du Butler Motor Hotel et sait qu'elle ne peut aucunement raconter son travail à sa logeuse et à ses colocataires. En revanche, la réceptionniste raconte à ses amies danseuses et prostituées des « histoires drôles » (LL : 218), qui sont inspirées des soirées culturelles. Ces femmes constituent une source incontournable de savoir-être et de savoir-faire pour la jeune Gaspésienne. De plus, elles « l'[ont] maintes fois sauvée du désespoir et convaincue qu'elle avait en ce bas monde une fonction importante » (LL : 261). Grâce à leurs échanges patients et enthousiastes, la conception du monde de Rosa s'élargit petit à petit. Nous attribuons la couleur verte à tous les dialogues en discours direct, qui enrichissent le raisonnement de l'héroïne (discours d'enseignement).



## IV.2. Conception du monde et pratique langagière

### IV.2.1. Langues et variétés de langue en discours direct – Rosa Ost et Jeanne Joyal

#### IV.2.1.1. Explication de la nomenclature et rappel de l'hypothèse de recherche

Rappelons que nous reconnaissons pour toutes les langues un registre « non marqué », dans lequel l'énoncé ne contient pas de marqueurs linguistiques caractéristiques. Voici la nomenclature décrivant les registres de langue et les variétés de langue auxquels recourent les personnages littéraires en discours direct dans *La Logeuse* : 1) les registres concernant les langues officielles ; 2) les registres concernant le français du Québec ; 3) les variétés de langue française. Ils sont accompagnés d'une courte explication (une définition, un contexte d'usage) et illustrés d'une citation puisée dans le roman. Nous marquons par le soulignement des mots qui illustrent un phénomène linguistique précis.

#### 1) Voici les registres de langue :

- **Registre de référence** – l'énoncé est un extrait d'un texte littéraire ou d'une chanson appartenant à l'héritage culturel national. Ce peut aussi être une devise, un proverbe ou un slogan faisant partie d'une connaissance commune :
  - Zénoïde : « Un tien vaut mieux que deux tu l'auras ! » (LL : 21) ;
  - Rosa : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! » (LL : 84) ;
  - Roberta : « *No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista* » (LL : 147).
- **Registre de langue non marqué** – l'énoncé est neutre et les marqueurs linguistiques caractéristiques d'une norme spécifique sont absents :
  - Sri Satyanarayana : « *Yes. I'm sorry, I was eating. [...] Do you speak English ? [...] You've done this before ?* » (LL : 66) ;
  - Jacqueline : « *Penbèch la ! Gad travay li !* » (LL : 277) ;
  - Roberta : « *¿Verdad?* » (LL : 147).
- **Registre familier** – il s'agit d'un mot ou d'une expression relevant du registre familier :
  - Thérèse : « Rosa tu vas finir dans la flotte ! » (LL : 7) ;
  - Gillian : « You have a problem ? » (LL : 97) ;
  - Jeanne : « [...] Pas pour draguer la flicaille de Montréal ! » (LL : 197).
- **Registre vulgaire** – il s'agit d'un mot ou d'une expression relevant du registre vulgaire :
  - Rosa : « *You bitch ! You cum belchin'whore ! Fuck you !* » (LL : 287).



## 2) Voici les registres concernant le français du Québec :

- **Registre québécois de référence** – l'énoncé est un extrait d'un texte littéraire ou d'une chanson québécois. Ce peut aussi être une devise, un proverbe, un slogan faisant partie de l'imaginaire collectif québécois :
  - Zénoïde chantant un extrait d'une chanson de La Bolduc : « *Ça va v'nir pis ça va v'nir mais découragez-vous pas. Moé j'ai toujours le cœur gai et j'continue à turluter* » (LL : 293).
- **Registre québécois familial** – il s'agit d'un mot relevant du registre familial du français québécois :
  - Jeanne : « Là, ma grande, tu t'en vas te coucher pis on jasera de tout ça demain matin » (LL : 85) ; « Quossé que ça peut ben leur faire, criss, si j'mets ça dans des sacs verts ou des sacs orange ? » (LL : 153) ;
  - Gillian : « Tourlou comme ils disent ici ! » (LL : 101).

Le registre québécois familial est caractérisé, entre autres, par les québécismes, par les sacres et par les anglicismes.

**Québécisme** est un fait de langue propre au français parlé au Québec, ce sont, par exemple, les québécismes de prononciation :

- Jeanne : « [...] traîner dans les hôtels miteux du centre-ville avec des filles pardues » (LL : 85) ; « T'es icitte pour trouver le vent ! » (LL : 197) ;
- Chauffeur du bus 55 : « Salut Rosa ! Aille, on dirait qu'il va neiger, sens-tu le frette ? » (LL : 213) ;
- Un habitant du village NDC : « Elle va veiller avec des gars d'la ville ast'heure ! » (LL : 227).

**Sacre** est un juron dérivé du vocabulaire religieux et utilisé dans le but de maudire, de blasphémer contre quelqu'un ou une situation :

- Jeanne : « Maudzit arbre du criss ! » (LL : 152) ;
- Rosa : « TABARNAGUE ! » (LL : 262) ; « Égoute-moué ben hostie de sainte vierge de vieille taupe du tabarnag ! » (LL : 287).

**Anglicisme** un mot, un tour syntaxique ou un sens de la langue anglaise introduit dans une autre langue :

- Jeanne : « J'pars dans mon truck [...] » (LL : 56) ;
- Rosa : « [...] tes gâllisses de chanteurs cheap » (LL : 287).

## 3) Voici les variétés de langue française :

- **Variété régionale : français québécois parlé à Notre-Dame-du-Cachalot** – il s'agit d'un sociolecte dont se servent uniquement les habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot en Gaspésie. **C'est un sociolecte fictif, créé par Éric**



**Dupont.** Cette variété de langue consiste en la prononciation du phonème sourd [k] comme le phonème sonore [g] :

- Des habitants du village : « Mais qu'est-ce qu'elle fabrique là-bas ? Elle organise un syndicat ? » (LL : 90) ; « Ben oui, mais c'est quand même naturel. Elle est pas piguée de vers not' petite Rosa. C'est ben naturel que les hommes la reluquent ! [...] » (LL : 227).
- **Variété régionale : français parlé en Acadie** – il s'agit d'une vraie variété de langue parlée en Acadie<sup>279</sup>, qui se trouve au Nouveau-Brunswick.
- Réjean Savoie : « Bonne Sainte Anne ! T'as qu'à ouère astheure ! » ; « Mais tout le mande sait ça voyons » (LL : 137-138).
- **Variété historique** – il s'agit d'un texte qui est rédigé dans une langue archaïque :
  - Jacqueline lit en français une lettre datant du XVIe siècle : « Icy au Québec, aucun des colons et gens de mestier n'ont voulu d'elle pour espouse et il ne me sied pas d'user de mon autorité pour forcer un mariage » (LL : 275).

Par ailleurs, nous identifions de nombreuses marques d'oralité dans le discours direct, que nous expliquons dans le présent paragraphe. Ces marques se centrent sur la manière de prononcer le français québécois, sur l'imitation et la déformation de la prononciation. De plus, grâce à la typographie, elles peuvent représenter l'exclamation, l'emphase et d'autres réactions affectives. Les marques d'oralité, décrites ci-dessous, sont partie intégrante de la pratique langagière des personnages littéraires :

- **Transcription du français québécois** – il s'agit de la représentation graphique de la prononciation de l'accent québécois de Montréal :

---

<sup>279</sup> Claude Poirier qualifie l'acadien de « *variété géographique de français* » et souligne que ce terme « exprime bien le fait qu'on considère le parler en question comme étant du français et comme étant lié à un territoire, sans poser d'emblée le problème des rapports hiérarchiques entre ce parler et le français normatif » (Poirier, 1994 : 262, les italiques viennent de Poirier). Le linguiste insiste sur le fait que le parler acadien participe de la langue française, mais qu'il « ne peut, d'aucune façon, être considéré comme le continuateur direct d'un dialecte de France » (*Ibid.*). Ceci est dû au fait que l'acadien « présente un ensemble de traits hérités de la grande région du Sud-Ouest du domaine d'oïl (notamment du Poitou et de la Saintonge) et de nombreux autres qui appartiennent à l'une ou l'autre des régions d'oïl. L'acadien est donc une variété de français différente de celles qu'on trouve aujourd'hui en France et originale à maints égards par rapport au québécois avec lequel il est plus immédiatement apparenté » (*Ibid.*). Pour obtenir les informations complémentaires, voir : Claude Poirier, « La langue parlée en Nouvelle-France : vers une convergence des explications », dans Raymond Mougéon, Édouard Beniak (dir.), *Les origines du français québécois*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Langue française du Québec », 1994, p. 237-273.

- Jeanne : « Toué, Perdita, tsu fait [sic] des mathématiques, toué, Jacqueline, t'écris des histouères avec des crapauds, toué Rosa, tsu cherches le vent, pis Hèddeure, elle, a l'apprend le français. Ben moué, c'est l'histouère ma passion » (LL : 207).
- **Apostrophe** – c'est un moyen graphique pour souligner l'oralité du français On trouve cela en français standard aussi, à l'oral. Il marque la contraction des mots, qui sont prononcés tous à la fois, sans marquer une pause de respiration. Le signe de l'apostrophe indique qu'une voyelle ou une consonne sont supprimées au moment de la prononciation :
  - Jeanne : « Sinon, ch't'avartis [...] » (LL : 56) ; « Moué ch'pense que not'belle Jacqueline divague » ; « [...] expliquer à nous aut' les Québécoises [...] » (LL : 169) ;
  - Un habitant du village NDC : « Elle va veiller avec des gars d'la ville ast'heure ! » (LL : 227) ;
  - Zénoïde chantant un extrait d'une chanson de La Bolduc : « *Ça va v'nir pis ça va v'nir mais découragez-vous pas* » (LL : 293).
- **Déformation de la prononciation en français** – il s'agit d'un énoncé ou d'un mot de langue française dont la transcription témoigne d'une prononciation populaire ; en l'occurrence, l'élision des syllabes :
  - un Indien travaillant au BMH : « *Big Red Acadian is here ! Big Red Acadian is here ! Mamzelle* ( le terme existe aussi en français populaire.)Rosa ! » (LL : 183-184) – le frère de Sri Satyanarayana déforme le mot « Mademoiselle ».
- **Francisation de la prononciation anglaise** – la transcription en français témoigne parfaitement de la prononciation d'un énoncé ou d'un mot de langue anglaise :
  - Rosa : « Not vèri ouèlle... » (LL : 97) – c'est la transcription de « Not very well » ;
  - Jeanne : « À gauche, de ce côté-citte, c'est Hèddeure » (LL : 86) ; « [...] pis Hèddeure, elle a l'apprend le français » (LL : 207) – c'est la transcription du prénom « Heather ».
- **Répétition des mêmes lettres dans un mot** – il s'agit d'une technique permettant d'exprimer de l'affection ou une exclamation :
  - Jasmine : « Plaisiiiiiiiiir, je t'aime » (LL : 57) ; « *Messieurs accueillez chaleureusement Djaaazmiine !* » (LL : 82) ;
  - Rosa : « C'est géeééééénial ! » (LL : 162).
- **Majuscule** – les mots écrits en lettres majuscules mettent en relief des émotions. La typographie des adjectifs possessifs met davantage l'accent sur le fait que les choses appartiennent à la logeuse :



- Jeanne : « Comme ça les feuilles de MON érable que j'ai acheté avec MON argent servent à faire économiser de l'argent à LA ville qui ne se gêne pas pour monter MON compte de taxes foncières ? » (LL : 153).
- **Interjection** – c'est un mot invariable, isolé, formant une phrase à lui seul, et exprimant le plus souvent une réaction affective vive. Il y a beaucoup d'exemples d'interjections dans le roman et les plus fréquentes sont les onomatopées :
  - Jeanne : « Wow ! [...] » (LL : 56);
  - Gillian : « Pffff ! » (LL : 98) ;
  - Rosa : « Ben... euh... j'ai gru, euh... cru [...] » (LL : 99) ;
  - Un habitant du village NDC : « Ouin ! » (LL : 227) ;
  - Jacqueline : « Cric ! Crac ! » (LL : 251).
- **Les points de suspension** – c'est un signe de ponctuation pouvant indiquer une interruption de la phrase ou bien l'hésitation du locuteur. Placés à la fin de la phrase, ils sous-entendent une suite et marquent un effet d'attente.
  - Maire Duressac : « Je ne m'attendais pas à autre chose de toi. Franchement, Napoléon... » (LL : 46) ;
  - Rosa : « *Euh, yes... in Percé... in Gaspésie...* » (LL : 66) ;
  - Jasmine : « Parti ? Non... non... C'est une chanson que Ludmilla et Tatiana nous ont apprise pour un de nos numéros de groupe » (LL : 72).

Nous souhaitons entreprendre l'analyse de l'énonciation chez deux principaux personnages féminins, Rosa Ost et Jeanne Joyal et rappelons l'hypothèse de notre recherche : la présence textuelle de nombreuses langues dans le roman québécois contemporain aurait constitué la marque essentielle des changements identitaires des protagonistes. Nous avons pour objectif sa validation. Pour cette raison, nous nous centrons, entre autres, sur la coïncidence entre la variété de langue et le contenu de l'énoncé en discours direct. Notre visée est de décortiquer les énoncés en discours direct, qui contiennent trois variétés de langue. Parmi ces trois variétés, il y en a une qui témoigne de la conception du monde du personnage. Ensuite, si l'énoncé contient, par exemple, l'alternance du français non marqué et du français québécois (pour Jeanne) ou du français de référence lu et parlé avec l'accent gaspésien (pour Rosa), nous prenons en compte le contexte global de l'énonciation et la marque linguistique la plus révélatrice du point de vue de notre hypothèse de recherche. Finalement, si la phrase contient une seule variété de langue, nous observons le contexte immédiat de l'énoncé et sa teneur. Notre objectif est de décrypter la conception du monde des personnages principaux à partir de leur pratique langagière.





Par conséquent, nous considérerons que chaque registre et chaque variété de langue équivaut à un motif associé ou à un motif libre, selon la terminologie de Boris Tomachevski. Lorsqu'un registre ou une variété de langue contribue d'une manière significative à la conception du monde de Rosa Ost et de Jeanne Joyal, nous lui attribuerons le statut de motif associé dans sa pratique langagière. Dans le cas contraire, nous lui attribuerons le statut de motif libre, ce qui indique que ce registre ou cette variété de langue importe peu dans le devenir identitaire du personnage. Nous croyons que notre analyse permettra de comprendre la dynamique et les motivations du changement de langue, de registre et d'accent des deux Québécoises.

#### **IV.2.1.2. Suppression d'une marque d'appartenance régionale – Rosa Ost**

Nous accordons la priorité dans nos analyses à Rosa Ost, parce qu'elle est l'héroïne du roman, le personnage focal et parce que sa pratique langagière est très riche. Nous analysons les éléments linguistiques qui contribuent à sa conception du monde. Nous observons ses échanges avec les autres personnages, les variétés de langue auxquelles elle recourt et le contexte d'énonciation. Étant donné notre hypothèse de recherche, nous souhaitons étudier le rôle de chaque variété linguistique dans la construction identitaire de la jeune Gaspésienne. Pour cette raison, nous plaçons les variétés linguistiques dans l'ordre chronologique dans le roman.

Sa première prise de parole dans la diégèse a lieu lorsqu'elle a huit ans et est marquée par la lecture d'un texte marxiste ; il s'agit donc du **français de référence lu et parlé avec l'accent gaspésien** :

Il fallait voir la mignonne petite [...] lire à voix haute maladroitement, dans son bel accent gaspésien qui ne connaissait pas le son « k », des passages auxquels elle ne comprenait strictement rien : « Les masses ont été à la hauteur de leur tâche. Elles ont fait de cette "défaite" un maillon dans la série des défaites historiques, qui constituent la fierté et la force du socialisme international. Et voilà pourquoi la victoire fleurira sur le sol de cette défaite ». (LL : 21)

Lorsque Rosa Ost recourt au registre du **français de référence**, le contexte immédiat de l'énoncé est celui de textes liés à l'idéologie marxiste ou de proverbes français. Les énoncés en français de référence sont toujours encadrés par des guillemets. L'unique exception à ce balisage est l'exclamation : « Rouge ! Puissance suprême de la gouleur ! » (LL : 136), que la réceptionniste prononce lors de sa première rencontre avec Réjean Savoie. En effet, l'idéologie socialiste reste une référence importante pour la jeune Gaspésienne, parce qu'il détermine son éducation, son comportement à l'âge adulte et son installation à Montréal. Rappelons que les proverbes français de la tante Zénoïde font également partie du discours d'enseignement reçu par la protagoniste.



Ainsi, le français de référence joue-t-il le rôle de motif associé dans sa pratique langagière.

**Le français québécois parlé à Notre-Dame-du-Cachalot**, est le plus souvent utilisé dans une communication quotidienne : « Pour ça, il manguerait un “s” » (LL : 22) et à la sortie du village : « [...] si vous pouviez au moins nous emmener jusqu’à Rimousgui [...] » (LL : 51). Puisque c’est un langage vernaculaire, l’accent gaspésien est une marque d’appartenance à sa région natale : « Euh, oui, je m’appelle Rosa Ost, je suis de Notre-Dame-du-Gachalot, juste l’autre gôté du pont ouvert » (LL : 52). Cet accent régional l’emporte chez la jeune femme lorsqu’elle fait connaissance avec Réjean Savoie à Montréal : « Oh ! Monsieur, je suis... je suis désolée, je ne voulais pas... je... vous ai-je ébouillanté ? Gue je suis sotté ! » (LL : 137). Pareillement, étant sous l’influence d’émotions fortes, elle crie : « Des goguerelles... quelle horreur ! » (LL : 141) et « TABARNAGUE ! » (LL : 262). Il ne fait aucun doute que le français québécois parlé à Notre-Dame-du-Cachalot constitue un motif associé dans la pratique langagière de la protagoniste.

Cette substitution des phonèmes peut parfois changer le sens des mots et provoquer un malentendu. Lorsque la première neige tombe à Montréal, les événements déçoivent Rosa et elle ne comprend plus rien à ce qui lui arrive ; la Gaspésienne n’hésite pas à appeler le maire Duressac la nuit :

- Monsieur Duressag, c’est Rosa, snif...
- Ah ! Rosa ! C’est toi qui me parles dans le noir ! [...]
- Monsieur le maire, il faut que je parle à tante Zénoïde.
- Mais bien sûr, ma petite Rosa, bien sûr ! Il faut la guérir ?
- La guérir ? Elle se trouve mal ?
- Non... non... il faut aller la chercher. [...] (LL : 222-223)

Deux faits méritent d’être soulignés à l’occasion de cette conversation : Rosa, dans les moments de tristesse et de nostalgie, reprend son accent gaspésien. Ensuite, le maire emploie « guérir », en pensant au verbe « quérir », ce que Rosa interprète comme le signe que sa tante est malade. D’un côté, c’est un signe de préoccupation pour la santé de sa tante. De l’autre, nous pensons que ce malentendu dû à la substitution des phonèmes [k] et [g] pourrait être aussi une marque de la perte de son accent natal. À force de ne plus avoir personne pour discuter dans ce sociolecte, Rosa Ost commence à éprouver des difficultés à interpréter l’accent gaspésien chez son interlocuteur Duressac.

Le registre du **français non marqué**, qui se caractérise par l’absence de marques linguistiques particulières, apparaît toujours dans le contexte de l’expérience



professionnelle de Rosa Ost. Il nous semble impératif de souligner que son entretien d'embauche se fait en français et en anglais non marqués et que la Gaspésienne ment courageusement dans un langage véhiculaire :

Rosa déposa son sac par terre et appuya d'un geste incertain sur le timbre. Du bureau émergea un Indien qui s'essuyait la bouche avec une serviette de table.

- *Yes. I'm sorry, I was eating.* [...]
- Je... m'appelle Rosa Ost. Je suis là pour l'annonce. [...]
- *Do you speak English ?* chantonna l'Indien.
- Yes, mentit Rosa.
- *You've done this before ?*
- *Euh, yes... in Percé... in Gaspésie...*, rementit-elle. [...]
- Vous connaissez la comptabilité ? [...]
- Oui, dit-elle à l'Indien.
- *Good !* Je m'appelle Sri Satyanarayana. Quand pouvez-vous commencer ?
- Dès demain si vous voulez, Monsieur Satyanarayana. (LL : 66-68)

Les fausses réponses sont justifiées par sa détermination à se procurer des moyens de subsistance et parce qu'elle désire se mettre à la recherche du vent immédiatement. Son « mensonge alimentaire » marque le début de son bouleversement « de l'état de villageoise oisive à celui de travailleuse active » (LL : 68-69).

Le français non marqué est obligatoire dans son travail de vérificatrice de nuit pour remplir les livres de comptabilité et pour recevoir les clients. Il lui est nécessaire dans sa communication courante avec les prostituées et les effeuilleuses. Autrement dit, ce registre de langue coïncide avec son expérience professionnelle et son devenir à Montréal. Par exemple, pendant une promenade le long du boulevard Saint-Laurent et pendant le spectacle « *Retour des oies blanches* » (LL : 186), la Gaspésienne et son amoureux acadien entretiennent un dialogue en français non marqué et familier, et ils ne recourent aucunement à leurs accents régionaux. De même, Rosa ne parle pas du tout dans son sociolecte chez Jeanne. Elle réussit à le supprimer de sa pratique langagière, parce que sa lecture à voix haute de la dernière lettre nous révèle qu'elle prononce correctement le phonème [k]. L'ultime phrase du roman est exprimée dans ce registre non marqué, « Un jour, il faut bien apprendre à compter » (LL : 298), et elle est en discours indirect libre.

En résumé, le français de référence, le français québécois parlé à Notre-Dame-du-Cachalot et le français non marqué sont les variétés de langue française dotées d'une signification importante pour l'ensemble de la pratique langagière de Rosa Ost. En outre, le narrateur hétérodiégétique relate que la protagoniste « mettra vingt ans à aplatir son accent et vingt ans à essayer en vain de le ressusciter » (LL : 50).



Comme nous l'avons indiqué plus haut, la Gaspésienne recourt à l'**anglais non marqué** pendant son entretien d'embauche ; c'est un langage véhiculaire. Elle l'apprend grâce à la prostituée Gillian, qui lui fait lire des extraits de journaux anglophones et des nouvelles d'auteurs américains, d'Hemingway et de Faulkner, par exemple. Toutefois, dans le cas de l'énonciation de Rosa Ost en discours direct, la textualisation de la langue anglaise est assez faible. De plus, l'anglais se manifeste dans l'énoncé suivant : « Not vèri ouëlle... » (LL : 97). La transcription de cette phrase montre la francisation de la prononciation anglaise. Ainsi, l'anglais non marqué serait relatif à la communication dans un contexte professionnel et nous lui attribuons le statut de motif libre.

Par ailleurs, le registre du **français familier**<sup>280</sup> est présent dans la communication courante à l'hôtel entre la réceptionniste et ses résidentes. Il se manifeste le plus souvent par l'article démonstratif « ça », qui, dans la scène de calligraphie de deux signes chinois, « pluie » et « neige », sert à indiquer la neige et à illustrer le raisonnement de Rosa : « Ça ? Ce sont les flocons ? D'abord, la neige, ça ne tombe jamais droit. Ça tourbillonne, ça poudroie, ça vous pique le visage comme des petites aiguilles d'acupuncture. S'il faut représenter la neige, il faudrait qu'elle tombe comme ça » (LL : 220). En effet, le registre du français familier est un langage courant et il n'apporte pas d'information quant à la conception du monde de l'héroïne. Pour cette raison, nous lui attribuons le statut de motif libre.

Dans sa deuxième lettre à la tante Zénoïde, la Gaspésienne cite deux titres de chansons québécoises, « *J'ai un bouton sur la langue* » et « *Ça va venir, découragez-vous pas* » (LL : 226), de La Bolduc. Chanter en **français québécois de référence** encourage la jeune femme à faire face au travail de nuit et à la recherche du vent. Le début de la deuxième chanson, « *Mes amis, je vous assure/ Que le temps est bien dur/ Il faut pas s'décourager/ Ça va bien vite commencer* »<sup>281</sup>, correspondrait à sa recherche du vent d'ouest à Montréal. Ainsi, la référence à La Bolduc constitue pour Rosa Ost un élément important pour le maintien du lien culturel avec sa région natale. Ainsi, le français québécois de référence possède le statut de motif associé, parce qu'il favorise son sentiment d'être une Québécoise.

La scène de la dernière conversation entre Rosa Ost et Jeanne Joyal (pages 279-287) fourmille de variétés linguistiques, qui sont capitales dans l'analyse de la pratique langagière des deux protagonistes. Concernant la Gaspésienne, nous remarquons que le dialogue se divise en deux parties inégales. Dans les huit pages rapportant une

---

<sup>280</sup> Notons que le français familier est en partie le registre du québécois familier.

<sup>281</sup> Consulté dans [http://www.paroles-musique.com/paroles-La\\_Bolduc-Ca\\_Va\\_Venir\\_Decouragez-vous\\_Pas-lyrics,p57241](http://www.paroles-musique.com/paroles-La_Bolduc-Ca_Va_Venir_Decouragez-vous_Pas-lyrics,p57241), le 15 septembre 2016.



conversation sur les vraies origines de la logeuse et les réactions de Rosa face à ces nouvelles, les énoncés de celle-ci se caractérisent par l'alternance du **français familier** et du **français non marqué**. Par contre, dès que Jeanne se moque de sa fille et la traite de « sotté » (LL : 286), les émotions de colère et de frustration déclenchent chez la Gaspésienne le changement des variétés linguistiques. En effet, ses deux dernières répliques sont fortement marquées par **une variété régionale, le français québécois parlé à Notre-Dame-du-Cachalot**, par **le français québécois familier (la transcription reflétant l'accent québécois de Montréal et les anglicismes)**, par de nombreux **sacres** et **expressions vulgaires de langue française**, et par **le registre vulgaire de l'anglais** :

Moi ? Sotte ? Dis **dong** espèce de **vieux débris** raciste, d'abord tu m'abandonnes le jour de ma naissance, puis tu viens me chercher juste pour me **faire chier**. Tu laisses **grever** ma mère dans la misère en Gaspésie pendant **gue** tu te fais la belle vie dans la grande ville et tu oses me dire **gue** je suis « sotté » ? (LL : 286-287)

**Égoute-moué ben** mon **hostie de sainte viarge de vieille taupe du tabarnag ! Ça** fait des mois que tu nous **fais chier** avec tes **histouères** d'Office québécois de la langue française, tes **gâlisses** de chanteurs **cheap**, tes auteurs de **romans-savons historiquement** débiles, ton obsession avec l'histoire **pis gue** tu pollues l'existence de **quatre** pauvres filles **gui** essayent juste de se faire un avenir dans le monde, **pis** là tu viens me traiter de « sotté » ? **Goudonc, cibouère de griss de galvaire de mangeux d'marde**, attends-tu **gue ch'te** tue ? **C'est-y ça gue** tu veux mon gros **galvaire** ? Mon **maudit chien sale** ? **Triple merde ridée ! Vache gosmique ! Vomi de morue ! You bitch ! You cum belchin'whore ! Fuck you !** (LL : 287)

Dans l'extrait rapporté ci-dessus, Rosa réagit sous l'influence des émotions fortes et ne contrôle plus sa manière de s'exprimer. Par conséquent, elle recourt à son accent gaspésien et au registre vulgaire. Les alternances codiques intraphrastiques ou le *code-switching* ont lieu entre les registres et les variétés de la langue française uniquement. Ceci s'explique par le fait que les variétés de la langue française partagent « les règles de leurs grammaires respectives » (Poplack, 1988 : 23). Ces alternances sont fluides, c'est-à-dire qu'elles ne sont ni précédées ni suivies de pause ni d'hésitation. De plus, aucun effet rhétorique n'est obtenu par les alternances intraphrastiques (*Ibid.* : 25).

Nous observons quelques éléments du **français québécois familier** dans la pratique langagière de la Gaspésienne : l'expression de langue courante « ben », l'anglicisme « cheap » (bon marché, petit, sans valeur, médiocre), la conjonction de coordination « pis » et l'interjection marquant l'impatience « coudonc ». C'est le seul vocabulaire relevant du registre québécois familier, ceci indique qu'en se fâchant contre Jeanne Joyal, Rosa imite certaines habitudes linguistiques de cette dernière en se moquant



d'elle : « Égoute-moué ben », « tes histouères d'Office québécois de la langue française », « attends-tu que ch'te tue » (LL : 287, nous soulignons). Ensuite, après le parricide, lorsque les locataires mettent le corps de la logeuse dans le camion, Rosa change l'intonation de sa voix et parle sérieusement : « Ça, c'est ce que j'appelle une révolution, les filles. Soyez ben avarties, cibouère de criss ! » (LL : 289, nous soulignons).

Autrement dit, le français québécois familier lui sert à exprimer sa compréhension à elle du terme de révolution. D'un côté, le français québécois familier, le glissement vers l'accent québécois et les sacres sont un moyen lui permettant d'exprimer ses émotions extrêmes et de se défouler verbalement sur la logeuse. De l'autre, ces variétés peuvent être le signe d'une marque identitaire, car c'est la première fois que Rosa Ost recourt à elles. Confrontée à des circonstances psychologiquement fortes, « [l]a jeune socialiste sent tomber en elle cette résistance que l'on appelle politesse » (LL : 287). Par conséquent, nous croyons que le français québécois familier est un motif associé dans la pratique langagière de la protagoniste, parce qu'il marque de nouvelles facettes de sa personnalité et de sa québécity. En effet, sa révolution personnelle émerge à travers son langage spontané et vulgaire. Il est incontestable que les sacres relèvent du registre familier du français québécois : « TABARNAGUE ! » (LL : 262).

Par ailleurs, la Gaspésienne recourt au **registre vulgaire de l'anglais** ; rappelons qu'elle apprend cette langue avec les prostituées anglophones Gillian et Cassandra. Nous supposons que le registre vulgaire est la réponse à toutes les frustrations de Rosa, aux conflits à la maison et à la perte d'admiration de la jeune femme pour sa logeuse. Nous attribuons à l'anglais vulgaire le statut de motif libre, parce qu'il ne contribue pas à la construction identitaire de la Gaspésienne. Il lui sert plutôt à exprimer sa détermination.

Au bout du compte, tous ces registres de langue (de référence, non marqué, familier, vulgaire) et le sociolecte parlé à Notre-Dame-du-Cachalot, nous indiquent que Rosa Ost sait adapter son langage à la situation et à son interlocuteur. Sa débrouillardise se manifeste à travers son langage, d'autant plus qu'il lui arrive de mentir dans le but de défendre sa cause.

#### **IV.2.1.3. Aller-retour linguistique entre le passé et le présent – Jeanne Joyal**

Jeanne Joyal est le personnage secondaire le plus important et un personnage focalisé. Sa première intervention dans la diégèse est accompagnée d'un commentaire métalinguistique du narrateur hétérodiégétique. D'un côté, ce dernier souligne l'habitude de Jeanne de renforcer sa prise de parole par le gestuel. De l'autre, il établit un lien direct entre le geste du locuteur et la confirmation de son identité :



Jeanne Joyal prononçait un « moué » profond et grave en se frappant la poitrine de l'index droit, comme si elle eût craint que l'on se méprît sur l'identité du locuteur. Ce « moué » résonnait dans l'air comme un beuglement désespéré, un ordre, une menace. Ne pas jurer ? Mais cette extravagante ne tenait pas un discours châtré elle-même... (LL : 52, nous soulignons)

La pratique langagière de Jeanne Joyal se caractérise majoritairement par le français québécois familier et par certains faits de langue tels que les québécismes, les sacres et les anglicismes. La Québécoise recourt également au français non marqué dans des situations bien spécifiques, que nous décrivons dans la suite de notre travail. Nous nous intéressons au rôle que les variétés linguistiques jouent dans sa pratique langagière et dans sa construction identitaire. Dans la suite de cette sous-partie, nous développons notre hypothèse selon laquelle l'alternance entre le français québécois familier et le français non marqué témoignerait des origines françaises de la logeuse et de sa longévité. En outre, nous observons que la teneur exprimée dans ces deux variétés de langue coïncide avec le discours nationaliste de la logeuse. Ce dernier est représenté par des flèches de couleur bleue sur notre schéma de l'énonciation. Afin de bien comprendre comment les énoncés en discours direct révéleraient son identité, nous nous appuyerons sur les huit contextes d'énonciation que nous avons évoqués dans le tableau « Relation entre le type de focalisation et la quête identitaire de Jeanne Joyal » dans la sous-partie sur la focalisation (point IV.1.4.3.). Les variétés linguistiques seront classées selon leur abondance dans la pratique langagière de la Québécoise.

Jeanne Joyal prône l'usage de la langue française dans sa maison et recourt abondamment au **français québécois familier**. Ce parler québécois est un langage vernaculaire et son oralité est rendue par la transcription de l'accent. La représentation graphique de la prononciation de cette Québécoise nous révèle qu'il s'agit d'un accent de Montréal. Le français québécois familier traduit principalement l'attitude intransigente de Jeanne Joyal, qui impose son opinion à ses locataires. En effet, la frustration l'amène à l'échec pédagogique : « Dzis-moué pas de me calmer, Rosa Ost ! Ch'te conseille d'apprendre ta leçon pis en tirer les bonnes conclusions ! C'est-tu assez clair criss ! Pis vous autres mes p'tites chéries ! Là chu tannée de me désâmer pour votre éducation. Mangez donc d'la marde ! » (LL : 210). En outre, nous remarquons que le registre familier permet à la logeuse de verbaliser spontanément ses émotions : « J'étais inquiète ; c'est l'Indien de la réception qui m'a envoyée icitte. Y dis qui t'a vue avec ces filles-là. Dzi-moé qu'y m'a menti pour l'amour ! Embarque dans le camion, ch't'amène chez nous ! Ça vient de finir » (LL : 84), et d'exprimer sa personnalité :

Moué, c'est Jeanne Joyal. Embarquez, on gèle. Maudit pays frette dzu baptême ! Y'a juste une affaire, je vous emmènerai jusqu'à Montréal, c'est



là que j'va, mais j'veux pas entendre une seule de vous autres jurer pis j'veux pas sentir une seule cigarette dans ma camionnette, sinon, vous vivrez votre dernier moment. *Deal ?* (LL : 52)

Nous avons signalé que la logeuse est une femme de parole et d'action, et que c'est elle qui commande. Par conséquent, elle parle d'une manière directe, n'utilise pas les formules de politesse et les tournures soutenues. Sa pratique langagière se caractérise beaucoup par le recours au registre familier du français québécois. Toutes les citations que nous rapportons dans le présent chapitre contiennent des éléments typiques du parler de Jeanne Joyal. Pour un lecteur ignorant la prononciation québécoise, l'orthographe semble surprenante et la compréhension est donc perturbée.

- **Syntaxe :**

- disparition de l'adverbe de négation « ne » : « j'veux pas » (LL : 52) ; « elles sont pas belles ! » (LL : 62) ; « C'est pas eux autres » (LL : 152) ; « dzis-moué pas » (LL : 210) ;
- répétition de la particule interrogative « -tu » : « C'est-tu assez clair criss ! » (LL : 210) ;
- conjonction de coordination « pis » : « Là, ma grande, tu t'en vas te coucher pis on jaspera de tout ça demain matin » (LL : 85) ;
- article démonstratif « ça » : « Ça vient de finir » (LL : 84) ;
- tournure du registre familier : « Pis toué, c'est quoi ta mission ? » (LL : 56) ;
- adverbe et interjection « là » – a pour objet de désigner un lieu ou un moment, d'attirer l'attention et d'introduire de l'emphase ; au Québec, il sert à s'assurer que l'interlocuteur suit bien le développement de l'histoire : « Écoute, Rosa, moué ça m'dérange pas là, mais là, tu t'en vas à Montréal, ok ? Moué là, si j'étais [...] » (LL : 55).

- **Lexique :**

- sacres et expressions vulgaires : « Maudit pays frette dzu baptême ! » (LL : 52) ; « Mes maudzites charognes ! » (LL : 58) ; « criss ! » (LL : 153) ; « Mangez donc d'la marde ! » (LL : 210) ;
- québécoïsmes : « vous autres » (LL : 52) ; « icitte » (LL : 84) ; « y » (LL : 84) ; « chez nous » (LL : 84) ; « tu s'rais ben fine » (LL : 152) ; « quossé que » (LL : 153) ; « ben voyons donc ! » (LL : 197) ; « C'est pas mêlant ! » (LL : 207) ; « chu tannée » (LL : 210) ; « me désâmer » (LL : 210) ;
- féminisation des noms de métier : « écrivaine » (LL : 175) ;
- anglicismes : « *Deal ?* » (LL : 52) ; « Wow » (LL : 56) ; « job » (LL : 56) ; « truck » (LL : 56) ; « best-seller » (LL : 174).





- **Phonétique se caractérise essentiellement par les élisions :**

- contractions : « C'te monde-là ch'te dis ! » (LL : 58) ; « V' là » (LL : 62) ; « Si jamais t'es dans l'trouble » (LL : 62) ; « ch't'amène » (LL : 84) ; « p'tites » (LL : 210) ; « d'la » (LL : 210) ;
- réduction des groupes de consonnes en finale de mot : « mon gros possib' » (LL : 56) ; « C'est vot' » (LL : 208) ;
- élision du « e » du pronom sujet « je » et fusion avec le verbe ou le pronom qui le suit : « c'est là que j'va, mais j'veux pas » (LL : 52) ; « J'te dis » (LL : 62) ; « Ch'te laisse » (LL : 62) ; « j'vous demande » (LL : 174) ; « chu » (LL : 210) ;
- variations de prononciation de la graphie « oi » : notamment des pronoms personnels « Moué là, si j'étais toué » (LL : 55) ; « chinouèses » (LL : 56) ; « histouère » (LL : 207) ; « C'est vot' devouère de mémouère » (LL : 208) ; « avouère » (LL : 208) ;
- affrication des consonnes [d] et [t] devant [i] et [u] : « dzu » (LL : 52) ; « tsu » (LL : 123) ; « Dzis-moué » (LL : 210) ;
- substitution des phonèmes [a] et [e] : « je charche » (LL : 56) ; « s'en sarvent ! » (LL : 58) ; « filles perdues » (LL : 85) ; « guichet *farmé* ! » (LL : 123).

En résumé, le langage parlé de Jeanne Joyal met en relief des éléments linguistiques appartenant à la syntaxe, au lexique et à la phonétique du français québécois de Montréal. Puisqu'il s'agit d'un langage vernaculaire, nous estimons qu'il sert à la logeuse de moyen de communication dans son entourage proche et qu'il décrit son expérience de vie quotidienne. C'est un langage qui exprime son identité québécoise : « Oui ! Mon toit ! Mon toit à moué ! Pis ça, ce sont mes souvenirs à moué ! » (LL : 210, nous soulignons). Cette réplique apparaît dans la scène de la leçon d'histoire et elle évoque pour la logeuse son implication dans la colonisation française de la province ; c'est une paraphrase la devise québécoise « Je me souviens ». Il est incontestable que le français québécois familier constitue un motif associé dans la pratique linguistique de Jeanne Joyal.

Dans la suite de notre travail, nous analyserons cinq contextes d'énonciation, où la logeuse recourt au **français non marqué**. Ces énoncés contiennent toujours un mot ou une expression relevant du français familier et du français québécois familier. L'absence de balisage signifie que ces registres et variétés de langue sont partie intégrante de la pratique langagière de Jeanne Joyal. Nous notons également que les émotions de la Québécoise sont balisées par la typographie ou signalées par le narrateur, qui formule de temps en temps des commentaires métalinguistiques. Nous souhaitons démontrer que la pratique langagière de Jeanne Joyal consistant en l'alternance des registres et des variétés de langue française lui permettrait de différencier le passé et le présent. De



plus, le français non marqué serait un registre relatif au secret de longévité : « Ta propre chair, en te libérant, s'emprisonnera » (LL : 284). Lorsqu'il s'avère que la logeuse est le père de Rosa, elle accorde les adjectifs au genre masculin : « j'étais certain », « je suis absolument transparent » (LL : 280-281). Nous nous posons la question de savoir si le français non marqué aurait pu être réservé à son identité masculine.

Nous entreprenons donc l'analyse de cinq contextes d'énonciation, où la Québécoise recourt au français non marqué. Dans le premier, Jeanne prévoit un interlude musical pour clore sa soirée historique. Cependant, Rosa interrompt son exposé sur la Révolution tranquille et exprime des opinions controversées. La logeuse essaye de retenir sa colère contre la jeune femme et s'adresse aux locataires en français non marqué. Le recours à ce registre de langue montre sa maîtrise de soi devant les locataires et témoigne d'un ajustement de la variété de langue au contenu de l'énoncé, d'autant plus que le narrateur relate qu'elle imite maladroitement « l'accent radio-canadien » : « Bon, puisque notre révolution ratée ne semble pas intéresser notre nouvelle locataire, essayons de lui trouver un divertissement qui convienne à son esprit si raffiné. Si on écoutait un peu de musique ? Je propose le nouvel album de Renard » (LL : 121). Jeanne Joyal adopte l'accent de Radio-Canada et évoque, ainsi, l'aspect culturel et médiatique de la réussite commerciale en France d'un chanteur. Par la suite, Jeanne argumente sur la grandeur de cet artiste et son intonation est soulignée par des lettres majuscules. Ce choix typographique met en relief le fait que c'est dans l'Hexagone que le chanteur a remporté son succès : « Je vous fais entendre le succès qui est resté pendant quatorze semaines numéro 1 au palmarès en FRANCE ! Voici Renard, avec *Esseulé* » (LL : 122). La logeuse continue son éloge, chargé d'exclamations en français non marqué et termine son énoncé par un mot prononcé à la manière québécoise : « Il passe sur toutes les télés, ses spectacles se donnent dans tout l'Hexagone à guichet *farmé* ! » (LL : 123, nous soulignons). D'une part, nous croyons que ce québécisme marque son expressivité, et sa fierté pour l'artiste. Nous supposons que le registre québécois familier témoigne du nationalisme de la logeuse et des origines québécoises du chanteur. D'autre part, cet échange en français non marqué entre Jeanne et Rosa nous révèle que la première articule certains mots à la manière québécoise dans le but de mettre l'accent sur un contenu particulier. Par exemple, dans l'énoncé suivant, « Je veux savoir ce que tsu en penses ! » (LL : 123), le pronom personnel sujet « tu », dont l'orthographe indique la prononciation québécoise, nous renseigne davantage sur l'intérêt que la Québécoise porte à sa locatrice gaspésienne.

Dans la deuxième scène, présentant la logeuse en train de ramasser les feuilles de son érable, Jeanne Joyal fait alterner le français québécois familier et le français non marqué. La Québécoise exprime son irritation en recourant au registre familier qui relève du parler



québécois : « Rosa ! As-tu vu les maudzites feuilles qui tombent ? J'en ai ramassées autant y a pas trois jours. Maudzit arbre du criss ! » (LL : 152) et « Quossé que ça peut ben leur faire, criss, si j'mets ça dans des sacs verts ou des sacs orange ? » (LL : 153). Lorsqu'elle apprend de Rosa que les feuilles ramassées dans les sacs orange auraient servi à la municipalité à faire du compostage, elle change de variété de langue : « Comme ça les feuilles de MON érable que j'ai acheté avec MON argent servent à faire économiser de l'argent à LA ville qui ne se gêne pas pour monter MON compte de taxes foncières ? » (LL : 153). Conformément à notre analyse, les deux premières répliques ci-dessus sont relatives à l'expression de ses émotions du présent (français québécois familier et sacres).

Les mardis, le boudoir de la logeuse devient un club de lecture, où Jeanne ne tolère pas d'autres textes que ceux portant sur le Québec. Après avoir écouté et critiqué le conte de Jacqueline, qui n'était aucunement une histoire haïtienne, la Québécoise lit à voix haute le chapitre CCLXXVIII d'un roman fictif, *Madame Autrefois*. Elle affectionne beaucoup ce roman réaliste qui reflète la société bourgeoise francophone de Montréal. C'est sûrement pour cette raison que Jeanne prend « une voix solennelle et un accent qu'on ne lui connaissait pas [...] » (LL : 170). Étant donné son appréciation, nous estimons que le souvenir du passé l'incite à recourir au registre non marqué : « Vous avez ce soir la chance inouïe d'entendre lire un passage du dernier roman historique de Michou Minou – une Québécoise de naissance soit dit en passant : *Madame Autrefois*, racontant l'histoire *vraie* de la femme du premier chirurgien *francophone* de notre pays » (LL : 170). Visuellement, baliser en italique le titre et les adjectifs « vraie » et « francophone » met en relief le statut et les origines de l'héroïne tout aussi fictive de *Madame Autrefois*. Jeanne adopte le registre de langue conforme à la notoriété de ce roman historique et elle semble y retrouver le souvenir de son propre vécu. Dans la citation suivante, Jeanne fait alterner de nouveau le français québécois familier et le français non marqué. Le français québécois familier lui permet de discipliner Rosa et d'exprimer l'énorme succès du livre. Le français non marqué lui sert à attester que les descriptions sont conformes à ce qu'il y avait dans le passé : « Mais j'vous demande ben pardon, ma petite demoiselle, c'est un best-seller ! Les descriptions y sont criantes de vérité » (LL : 174). Ensuite, la présence d'un anglicisme, relevant d'ailleurs du champ sémantique de la littérature, augmente le prestige de l'œuvre. Le succès commercial de ce roman fictif mettrait en évidence que la conquête anglaise et le fait français au Québec seraient des sujets d'actualité.

Après avoir présenté une leçon sur la colonisation française de la province de Québec, Jeanne Joyal avoue qu'il lui tient à cœur « [...] de bien transmettre [s]on message » (LL : 207). Dans ce paragraphe, nous nous penchons sur le contenu et sur la langue à travers



laquelle la logeuse fait connaître son manifeste. Tout d'abord, ses descriptions sont très vivantes et détaillées, et personne ne sait qu'elle raconte son propre vécu. Elle recourt au français non marqué parce qu'elle est ravie d'avoir fait un exposé intéressant sur la colonisation française et parce que c'est l'expression de son approche pédagogique. Ensuite, la Québécoise invite<sup>282</sup> les locataires à prendre connaissance de la signification de la devise « Je me souviens », mais elles ne la comprennent qu'au premier degré. Jeanne insiste sur le fait que cette devise représente des événements historiques très importants pour le patrimoine historique du Québec : « C'est NOTRE mémoire collective ! » (LL : 209). Nous supposons que c'est par respect envers l'Histoire que Jeanne communique en français non marqué et qu'elle contrôle son langage. Pourtant, nous notons que certains énoncés de la logeuse sont conformes au phénomène du *code-mixing*<sup>283</sup> : elle formule une phrase en français non marqué et les autres en français québécois familier. Voici deux exemples puisés dans cette scène de la soirée historique :

J'avais remarqué une certaine apathie devant l'histoire du Québec et je voulais m'assurer, cette fois, de bien transmettre mon message. Moué, j'trouve ça assez important ! C'est pas mêlant ! C'est comme une passion. Toué, Perdita, tsu fait [sic] des mathématiques, toué, Jacqueline, t'écris des histouères avec des crapauds, toué Rosa, tsu cherches le vent, pis Hèddeure, elle a l'apprend le français. Ben moué, c'est l'histouère ma passion. (LL : 207)

Peur ? T'as peur ? Et nous... euh je veux dire, ces pauvres gens à Québec, quand ils ont vu arriver les Anglais avec leurs mitrailleuses en 1918, tu penses qu'ils n'ont pas eu peur ? Et quand nous avons, enfin, quand ils ont vu poindre à l'horizon les navires anglais à Québec en 1759, tu ne penses pas qu'ils ont eu peur ? Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! (LL : 210, nous soulignons)

Nous indiquons par le soulignement les instants où Jeanne se corrige pour masquer le fait qu'elle était un témoin oculaire de deux invasions de l'armée anglaise à Québec. Voici une réplique de Rosa confirmant la véracité du témoignage de la Québécoise : « Jeanne, calme-toi, je t'en prie, tu parles comme si tu y avais été, comme si tu avais toi-même été attaquée par les Anglais » (LL : 210).

---

<sup>282</sup> Cette invitation se fait en français québécois familier : « C'est vot' devouère de mémouère. Il faudra étudier ce premier document. Il va y en avouère d'autres » (LL : 208). Ceci nous fait penser que le français québécois est relatif au présent et à l'importance du devoir de mémoire pour la société québécoise. Le français non marqué, lui, souligne l'approche pédagogique de Jeanne.

<sup>283</sup> Nous rappelons que le terme de *code-mixing* désigne l'usage en alternance de plus d'une langue au cours d'un même événement discursif. Il s'agit des alternances inter-phrastiques, où le locuteur puise dans les syntaxes de deux codes linguistiques.



Au bout du compte, la Québécoise recourt au français non marqué lorsqu'elle présente d'importants événements historiques. Son objectif est de transmettre le savoir à ses quatre locataires. Quant au français québécois familier, il sert à la logeuse de moyen de communication avec elles : soit pour exprimer son attachement à l'histoire, soit pour diffuser une sagesse. Pour cette raison, le *code-mixing* a une fonction particulière dans sa pratique langagière. C'est un moyen stylistique pour mettre en relief son discours sur le passé (le français non marqué) et son discours sur le présent (le français québécois familier). Aussi pouvons-nous étudier, dans les deux paragraphes suivants, la raison du choix d'une variété linguistique ou de son absence, et son rôle dans la construction identitaire du personnage.

La nuit du 7 au 8 décembre 2000, après avoir accompli son devoir civique, Jeanne Joyal révèle à la Gaspésienne le récit de sa vie. Dans cette scène, la Québécoise recourt au français non marqué uniquement et le seul indice du français familier est le pronom démonstratif « ça ». Par ailleurs, l'absence de l'accent québécois chez Jeanne Joyal est très frappante et s'explique par le fait qu'elle ne commente pas son quotidien et qu'elle ne cherche pas à transmettre une vérité. Lorsqu'elle raconte son passé en France et au Québec, elle formule ses phrases au passé composé, à l'imparfait et au présent, et toujours en français non marqué. Étant donné que la logeuse parle d'elle-même en qualité d'homme et qu'elle accorde pour la première fois les adjectifs et les participes passés au genre masculin, nous postulons que le français non marqué désigne sa véritable identité masculine et française : « Ta mère t'a bien élevée, j'étais certain que tu allais devenir quelqu'un de bien », « Je ne projette rien, ma petite, je suis absolument transparent [...] » ; « Je suis né en Domrémy, je... » et « Mon nom est Jean, Rosa, [...] il est facile pour un garçon fluët comme moi de passer pour une fille » (LL : 280-282).

Jeanne Joyal fait alterner le français non marqué et le français familier pour annoncer qu'elle a besoin de Rosa pour régler une affaire de famille. C'est ainsi que la Gaspésienne apprend son véritable destin : « [...] le seul moyen pour moi d'en finir était d'être tué de ma propre épée de la main de ma descendance. Alors, tu vois, Rosa, c'est à ça que tu sers. Rien qu'à ça » (LL : 283, nous soulignons). Puisque la fin justifie les moyens, il s'agit d'une manipulation de la part de Jeanne Joyal. Dans le but de provoquer sa fille au parricide, Jeanne Joyal la traite de sottise et se moque de son éducation socialiste. Par contre, pour formuler sa demande, la logeuse utilise pour la première fois le conditionnel de politesse : « Ferais-tu ça pour moi Rosa ? Ferais-tu ça pour ton père ? Prendrais-tu mon épée, là dans le coin pour me trancher la tête ? » (LL : 287, nous soulignons). Ainsi, dans les deux énoncés ci-dessus, l'acte du parricide est dissimulé derrière le pronom démonstratif « ça ». L'absence de l'accent québécois nous mène à affirmer que le changement d'une variété et d'un registre de langue a lieu en fonction du



contenu, et des intentions de la logeuse. La scène de la dernière conversation nous apparaît comme la meilleure illustration de notre hypothèse sur le rôle des variétés de la langue française dans la construction identitaire de Jeanne Joyal.

Il ne fait aucun doute, que le français non marqué constitue un motif associé dans la pratique langagière de la logeuse. L'analyse de cinq contextes d'énonciation montre que le français non marqué sert à Jeanne Joyal à relater ses souvenirs du passé et son lien avec la France. Cette variété de langue connote son identité masculine et le secret de sa longévité.

Nous remarquons également que la logeuse imite l'**accent gaspésien** et l'**accent acadien** dans l'objectif, respectivement, de ridiculiser les origines de Rosa Ost : « Rimousgui ? Vous êtes du gouin vous han ? » (LL : 52) et de remettre en cause les bonnes intentions de Réjean Savoie, qui accompagne son amoureuse à la maison en taxi : « Je vous remercie ban gros, mon cher mansieur, Rosa est maintenant prête à aller dormir » (LL : 196). Cette dernière réplique est insérée dans un dialogue tenu en français non marqué ; ce qui indique que Jeanne adopte un registre non marqué en face de l'agent de police. Cependant, dès qu'elle apprend qu'il s'agit d'une affaire privée, la logeuse parodie l'accent acadien et fait ainsi comprendre au constable qu'il est mal vu dans sa maison.

Nous retrouvons dans la pratique langagière de Jeanne Joyal quelques **emprunts à l'anglais non marqué** : « *Deal* ? » (LL : 52) ; « job » (LL : 56) ; « truck » (LL : 56) ; « best-seller » (LL : 174) ; et une interjection : « Wow » (LL : 56). La femme offre à Rosa et aux effeuilleuses de les accompagner gratuitement à Montréal, mais à condition de ne pas fumer et de ne pas jurer. Elle établit un accord avec ses passagères à travers le mot « *deal* ». Les italiques signalent qu'elle recourt aux tournures anglaises du français québécois populaire et c'est en vue d'une communication dans un langage véhiculaire. Concernant les autres anglicismes, leur typographie en style romain nous indique qu'ils sont couramment utilisés dans le registre familier du français québécois. Nous remarquons également une tendance à franciser à l'oral le prénom anglais Heather : « À gauche, de ce côté-citte, c'est Hèddeure » (LL : 86) ; « [...] pis Hèddeure, elle a l'apprend le français » (LL : 207). L'anglais est un élément important dans la construction identitaire de Jeanne Joyal. Une lettre fictive signée par Jean Talon et datée du 14 octobre 1671 nous révèle que Jeanne Joyal déteste la langue anglaise et les Anglais. De plus, la logeuse, en qualité d'agente de francisation des petites entreprises, contribue à ce que les enseignes des magasins et des bureaux soient écrites en français. Pour toutes ces raisons, nous considérons l'anglais comme un motif associé dans la pratique langagière de Jeanne Joyal.



Ensuite, nous signalons une tendance de Jeanne Joyal à parodier les accents gaspésien et acadien, et à franciser la prononciation anglaise. Du point de vue graphique, nous identifions quelques mots inscrits en lettres majuscules, en italique, et un sigle. Concernant ce dernier, « Qu'est-ce que cela veut dire ça à NDC ? », il est précédé d'une interjection anglaise, « Wow ! » (LL : 56). Nous en déduisons que la logeuse aurait pu prononcer ce sigle à la manière anglaise [endi:si:] au lieu de garder une prononciation française [endese].

Les points de suspension sont absents lorsque Jeanne Joyal recourt au registre familier du français québécois. Ceci signifie que la logeuse n'hésite pas face au choix de ses mots. Par contre, ils sont très nombreux dans la scène de la dernière conversation, qui est entretenue en français non marqué. Étant confrontée à l'aveu de sa vraie identité, elle s'assure d'avoir capté l'attention de sa locataire gaspésienne : « Shhhh... Écoute-moi ! Tu vois donc qui je suis... Mon nom est Jean, Rosa [...] » (LL : 282) et « Et toi, pauvre petite buse... Toi... Ah ! Mérites-tu la vérité, Rosa ? » (LL : 285). Les points de suspension permettent également à Jeanne Joyal d'interrompre ses phrases pour introduire une nouvelle idée :

Ah ! Le sarcasme ! Le merveilleux sarcasme de ta mère, Rosa... Celui qu'elle réservait aux partons de la Petticoat Paper Company... Non, Rosa. Ce qu'il y a de pire que de mourir, c'est de ne pas mourir. Vois-tu à quel point je suis aigri par le temps ? Mais tout ça va finir... Il me l'avait fait signer de mon sang : « Ta propre chair, en te libérant, s'emprisonnera » (LL : 284).

Ensuite, nous les identifions dans un énoncé relevant de la leçon d'histoire : « Peur ? T'as peur ? Et nous... euh je veux dire, ces pauvres gens à Québec, quand ils ont vu arriver les Anglais avec leurs mitrailleuses en 1918, tu penses qu'ils n'ont pas eu peur ? » (LL : 210). Nous signalons que ce signe de ponctuation est présent uniquement lorsque Jeanne Joyal recourt au français non marqué. Ce dernier témoigne de son expérience de vie dans la province de Québec. C'est le seul signe marquant un moment d'hésitation dans toute la pratique langagière de la logeuse et, pour cette raison, il nous paraît le plus révélateur de sa construction identitaire.

#### **IV.2.1.4. *Weltanschauung* de Rosa Ost et de Jeanne Joyal**

Afin de soutenir nos postulats sur la pratique langagière de Rosa Ost et de Jeanne Joyal, nous souhaitons citer Henri Gobard : « c'est en effet tout une autre conception du monde (la *Weltanschauung*) qui se transmet dans une langue » (Gobard, 1976 : 41). La Gaspésienne et la logeuse s'identifient à certains registres et variétés de langue, et que c'est pour cette raison qu'elles y recourent. Nous nous appuyons sur la « *répartition spatio-temporelle de la tétraglossie* » de Gobard (*Ibid.* : 37, les italiques sont dans le



texte) dans le but d'obtenir une confirmation de nos postulats : chaque variété linguistique, qui correspond à un type de langage, évoquerait une conception du monde distincte pour un personnage.

Tableau 15 : Relation entre la pratique langagière de Rosa Ost et de Jeanne Joyal, et la répartition spatio-temporelle de la tétraglossie selon Henri Gobard

	<b>ROSA OST</b>	<b>JEANNE JOYAL</b>	<b>ESPACE</b>	<b>TEMPS</b>	<b>LANGUE</b>
<b>Vernaculaire</b>	Français québécois de la Gaspésie	Français québécois de Montréal	ici	maintenant	maternelle
<b>Véhiculaire</b>	Français et anglais non marqués	Accent de Radio-Canada Anglais non marqué	partout	plus tard	urbaine
<b>Référentiaire</b>	Français non marqué	Français non marqué	là-bas	jadis	nationale
<b>Mythique</b>	Latin	Latin	au-delà	toujours	sacrée

Nous estimons que l'absence de l'accent gaspésien, associé à la lecture des ouvrages marxistes, aurait pu conduire la jeune femme au rejet de son éducation socialiste. Dès que cette variété régionale ne contribue plus à l'épanouissement personnel de Rosa, elle perd sa valeur et son contexte d'usage. Lorsque Rosa devient la logeuse à son tour, c'est en français non marqué qu'elle conclut « Un jour, il faut bien apprendre à compter » (LL : 298), c'est-à-dire apprendre à devenir indépendant. Ainsi, la modification de sa pratique langagière l'amène à enrichir sa conception du monde.

Procédons à la validation de notre hypothèse selon laquelle le changement d'un registre et d'une variété de langue aurait lieu en fonction du contenu, et des intentions de la logeuse. Dans le tableau ci-dessous nous rapportons quatre répliques que Jeanne Joyal adresse à Rosa et qui illustrent notre distinction entre le discours sur le présent et le discours sur le passé à travers les variétés linguistiques :



Tableau 16 : Pratique langagière de Jeanne Joyal : discours sur le passé et sur le présent

<b>LANGAGE VERNACULAIRE</b> <b>Discours sur le présent</b>	<b>LANGAGE RÉFÉRENTIAIRE</b> <b>Discours sur le passé</b>	
1) « C'est vot' devouère de mémouère » (LL : 208)	2) « C'est NOTRE mémoire collective ! C'est pour ça que tu dois t'en souvenir ! » (LL : 209)	<b>IDENTITÉ CULTURELLE DU QUÉBEC</b> <b>Le discours nationaliste</b>
3) « Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! » (LL : 210)	4) « Assieds-toi, assieds-toi que je te raconte qui je suis pour que tu comprennes enfin qui tu es » (LL : 281)	<b>IDENTITÉ PERSONNELLE DE JEAN</b> <b>Le discours parental</b>

Une lecture verticale du tableau ci-dessus illustre l'affirmation d'Henri Gobard selon laquelle le recours à un type de langage aurait favorisé la transmission d'une conception du monde. Le discours nationaliste de Jeanne Joyal se manifeste aussi bien en français québécois familier qu'en français non marqué. Le registre familier du français québécois lui sert pour communiquer au quotidien et pour transmettre une vérité à ses locataires. Les citations 1) et 3) correspondent à son discours sur le présent. Étant donné que c'est un langage vernaculaire, il nourrit instantanément la conception du monde (la *Weltanschauung*) de la logeuse sans toutefois l'influencer. Dans les citations 2) et 4), Jeanne Joyal recourt au français non marqué. Elle exprime, ainsi, son engagement pour la promotion de la langue française au Québec et pour l'enseignement de l'histoire de la province. Nous considérons le français non marqué comme la variété la plus révélatrice de la construction identitaire de Jeanne Joyal parce qu'il véhicule sa propre *Weltanschauung*, formé au cours de sa longue vie. Lorsque la logeuse emploie le langage référentiaire, elle cherche à transmettre et à retrouver les valeurs de son passé. Lorsque nous adoptons une lecture horizontale, qui englobe deux registres et deux variétés de langue française, nous constatons qu'à côté du discours nationaliste, il y a le discours parental<sup>284</sup>. La teneur des citations 1) et 2) gravite autour de l'identité culturelle du Québec et met en évidence la devise « Je me souviens ». L'adjectif possessif « NOTRE » confirme la dimension commune de ce souvenir, et le balisage en majuscules révèle son affectation de devoir de mémoire. Les citations 3) et 4) ont une

<sup>284</sup> Le narrateur esquisse légèrement ce discours parental dans la scène du retour à la maison, lorsque Rosa a été accompagnée en taxi par Réjean Savoie : « Jeanne tomba dans les bras de sa locataire qui ne sut pas réagir à cette démonstration inattendue d'émotion. Pourquoi Jeanne se souciait-elle de ses fréquentations ? » (LL : 197-198).



portée très personnelle et témoignent d'une approche parentale de la logeuse, qui se préoccupe du sort de sa seule descendance. En outre, la Québécoise met en relief l'importance de connaître ses origines pour pouvoir construire son avenir. Nous estimons que le choix de la variété linguistique peut également dépendre de la valeur symbolique que Jeanne accorde à ses énoncés et à ses interlocuteurs. Puisque Rosa ignore complètement qu'elle se trouve en face de son père biologique, elle n'accorde aucune attention au discours parental de la logeuse. Toutefois, c'est lui qui l'amène à satisfaire son besoin de mourir, à transmettre son héritage culturel et sa sagesse.

#### **IV.2.2. Langues et variétés de langue en discours direct – personnages secondaires**

Il nous semble pertinent d'étudier la pratique langagière des personnages secondaires<sup>285</sup>, parce qu'ils participent activement au processus d'émancipation de Rosa Ost. Nous ne prenons en considération que les personnages indiqués en lettres majuscules sur le schéma de l'énonciation, parce que ce sont eux qui se trouvent dans le plus proche entourage de l'héroïne. Nous identifierons leurs dénominateurs communs en fonction de leur aire culturelle et de leur langage vernaculaire et véhiculaire. Nous arriverons ainsi à dégager quatre groupes de personnages secondaires dont les habitudes linguistiques influencent la conception du monde de Rosa. Il s'agit également de rendre compte de la diversité des cultures et des langues que la Gaspésienne côtoie à Montréal. D'une part, notre attention est centrée sur les registres et les variétés de langue auxquels ces personnages recourent. D'autre part, nous nous intéresserons au contenu de leurs énoncés en discours direct et à l'impact qu'ils provoquent chez la jeune femme.

##### **IV.2.2.1. Sociolecte des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot en Gaspésie**

La langue française de tous les habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot est caractérisée par un accent gaspésien (fictif) dont le principal trait consiste en la prononciation du phonème sourd [k] comme le phonème sonore [g]<sup>286</sup>. Une conversation entre le facteur Napoléon et le Maire Nicéphore Duressac est le meilleur exemple de ce sociolecte :

---

<sup>285</sup> Notre examen de la pratique langagière des personnages secondaires n'a pas pour objectif d'étudier le rôle de la langue ou de la variété de langue dans leur construction identitaire. Pour cette raison, nous n'attribuons pas aux registres et aux variétés de langue le statut de motif associé et le statut de motif libre

<sup>286</sup> Nous rappelons que cette substitution est une fiction littéraire. C'est un sociolecte fictif, créé par Éric Dupont.



- Mais gu'est-ce que tu as à hurler Napoléon ?
- C'est la petite Rosa Ost qui abandonne son village natal ! répondit Napoléon. Pourquoi la laisser partir ? [...]
- Elle doit trouver un vent. Ses semblables se meurent. Un goguillage le lui a dit. Un bigorneau il paraît.
- [...] Mais quel gourage ! Elle est pourtant si jeune, si innocente, groyez-vous qu'elle [sic] réussira ? Moi, je suis sûr qu'elle réussira.
- Je ne sais pas, Napoléon. Elle est notre dernier espoir. Tu sais, je pense que nous l'avons vue pour la dernière fois. Elle ne reviendra pas.
- Pourquoi, maire Duressag ? Pourquoi elle ne reviendra pas ? (LL : 45-46)

Pour préserver le caractère unique du village, le MERDIQ interdit aux habitants d'écouter une quelconque radio ou la télévision. Par conséquent, ils ne savent pas qu'il existe une norme de prononciation québécoise diffusée largement par Radio-Canada. Puisque le contact avec le reste de la province est entièrement coupé, ils ne reconnaissent pas le langage véhiculaire, servant à la communication à l'échelle des villes. Ce rôle pourrait être joué, par exemple, par la langue anglaise, qui est enseignée à l'école du village et qui s'avère être un outil de communication avec de rares touristes.

Lors d'une conversation avec un employé d'un magasin de musique à Rimouski, le maire Duressac recourt, tout naturellement, à l'accent gaspésien : « Et mettez-moi engore les *Nogtures* de Chopin, Madame Starfiche a égratigné notre vieille gopie... » (LL : 150). Par la suite, le narrateur relate que dans le paysage musical de Notre-Dame-du-Cachalot résonnent « jazz, folklore, classique, chanson française, rythmes du monde, cabaret, Kurt Weil et Barbara, samba et arias » (LL : 150). Ceci signifie que la culture générale des villageois et leur connaissance du monde extérieur sont basées sur le patrimoine musical européen et américain. Conformément au proverbe « La musique adoucit les mœurs », elles n'entrent pas en conflit avec les règles instaurées par le MERDIQ et contribuent au maintien de l'esprit collectiviste des habitants.

#### **IV.2.2.2. Canadiennes et Américaine recourant à la langue française à Montréal**

Le dénominateur commun de la pratique langagière des danseuses, des prostituées et des locataires est l'usage régulier du français non marqué. En outre, douze femmes sur quinze sont des immigrantes ; Jasmine, Cassandra et Heather sont des Canadiennes, Gillian est une Américaine. Le langage de tous ces personnages féminins se caractérise par le français non marqué et par l'absence d'accent québécois. Même Jasmine Bérubé, née à Sept-Îles et élevée à Gatineau au Québec, leader et chorégraphe des Arrière-petites-filles de Lénine, parle en français non marqué. Si Blondie, l'une des effeuilleuses allemandes, recourt à la prononciation québécoise, c'est pour faire une allusion à la soirée culturelle que Rosa vient de raconter à ses amies : « Ch'aurais payé cher pour



foir ça ! » (LL : 126)<sup>287</sup>. Idem pour Perdita, locatrice provenant d'un pays fictif le Gourouchistan, qui parodie la prononciation de Jeanne et son besoin de faire tout à la manière québécoise : « Tu n'as pas eu droit à une démonstration de la méthode *tsypiquement* québécoise de ramassage des feuilles ? » (LL : 156). Évidemment, l'italique met en relief le mot représentant l'accent québécois de la logeuse.

L'environnement professionnel et social fait que certains personnages utilisent l'anglais. Par exemple, Jasmine, Gillian et Heather parlent de temps en temps en anglais non marqué. Le narrateur relate que Jasmine anime les spectacles au *Night on the Nile* dans deux langues officielles (français et anglais non marqué). En outre, la typographie de ses énoncés rend visibles les marques d'oralité des langues française et anglaise : « *Ladies and gentlemen, voici Ludmilla et Tatiana...* », « *And now directly from Leipzig, Germany, Bloooooondy and Neeeeeeelly!* », « *Chaud ! Chaud ! Chaud ! Voici Suzie et Mimi!* » et « *Et maintenant, l'architecte de cet inoubliable spectacle... Messieurs accueillez chaleureusement Djaaazmiine!* » (LL : 77-82). Nous observons que Jasmine se présente en français non marqué, par contre, elle prononce son prénom à la manière anglophone ; l'image phonétique de *Djaaazmiine* est [dʒæææzmiiiiɪn]<sup>288</sup>. Nous en déduisons qu'il s'agit de son identité professionnelle, que dans la vie courante, Jasmine Bérubé aurait prononcé son prénom [ʒasmin]<sup>289</sup>, à la française. En d'autres termes, le signifié « Jasmine » possède deux signifiants ; les images acoustiques du prénom féminin sont différentes dans deux langues. Par conséquent, la danseuse québécoise serait libre de prononcer son prénom comme elle le souhaite en fonction du contexte, privé ou professionnel.

Nous estimons que la différenciation des énoncés de Jasmine en italique est un procédé graphique aidant à signaler que les énoncés de la danseuse québécoise sont en discours direct. En outre, ce dernier est accentué par les points d'exclamation et les points de suspension<sup>290</sup>. Les commentaires des spectateurs fictifs (en français, anglais et espagnol non marqués) sont également balisés en italique, en discours direct et entre guillemets (le seul mot en allemand est dans une phrase en discours narrativisé). Ces

---

<sup>287</sup> D'ailleurs, les énoncés de Blondie sont les plus variés du point de vue linguistique : français non marqué, français québécois, français familier. Nous pensons qu'elle est, peut-être, la plus familière avec la culture francophone parmi les effeuilleuses.

<sup>288</sup> Alain Duval, Vivian Marr, *Collins Robert, Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995, entrée « jasmine », p. 452. La transcription phonétique de « jasmine » en anglais est [dʒææzmɪn].

<sup>289</sup> Alain Rey, *Le Robert micro*, Paris, 1998, l'entrée « jasmin » et le tableau de l'alphabet phonétique français, p. 731 et 1487. La transcription phonétique de « jasmin » en français est [ʒasmɛ̃].

<sup>290</sup> Laurence Rosier, *Le discours rapporté en français*, Éditions Ophrys, Paris, 2008, p. 83.



procédés provoquent un effet d'hétérophonie (diversité des voix individuelles selon Tzvetan Todorov) et font que le spectacle se déroule aussi bien au *Night on the Nile* romanesque que devant les yeux du lecteur réel (destinataire).

Gillian est une jeune femme originaire de New York, et nous supposons que c'est en raison de son expérience professionnelle à Paris qu'elle est bilingue. Elle habite au Butler Motor Hotel et y exerce le plus vieux métier du monde. Dans la première partie du dialogue en discours direct, l'anglais non marqué de Gillian témoigne d'un acte de prudence, de curiosité et de gentillesse à l'égard de la nouvelle employée de l'hôtel : « *You have a problem ?* »<sup>291</sup>, « *You don't speak English ?* » et « *That's nice* » (LL : 97-98). Une fois la connaissance établie et la confiance gagnée, la prostituée intervient en anglais et en italien pour exprimer son étonnement lorsque Rosa pose ses questions naïves : « *Thank God !* », « *On est des putes. Capisce ? Working Girls !* » et « *My God !* » (LL : 98-100). En effet, l'exclamation « *Working Girls !* » sert à Gillian de métaphore pour « On est des putes ». En d'autres termes, l'anglais non marqué (étant sa langue maternelle) et les exclamations accentuent la charge émotionnelle. Ils témoignent également de la spontanéité de Gillian et de son empathie pour Rosa. Cet unique usage de l'italien, de plus, dans sa forme interrogative, signifie que la prostituée s'assure que la réceptionniste *pige*<sup>292</sup> leur environnement professionnel. Au fil du temps, elle enseigne l'anglais à la Gaspésienne et devient sa meilleure amie. La New-Yorkaise, ayant été une étudiante en lettres, se passionne pour la littérature et est en train de rédiger « un roman autobiographique qui port[e] sur son sentiment d'aliénation par rapport à son propre corps » (LL : 179)<sup>293</sup>.

---

<sup>291</sup> Ceci est une forme familière, parce qu'il manque l'opérateur « do » au début de la question. C'est une règle de l'économie de la langue. Puisqu'il s'agit de l'anglais familier, nous en déduisons que Gillian adopte l'anglais non marqué pour que la nouvelle réceptionniste la comprenne. Nous remarquons une vocation pédagogique dans l'enseignement de l'anglais par Gillian, qui fait lire à Rosa « les articles des journaux anglophones et des nouvelles de Faulkner et de Hemingway » (LL : 178).

<sup>292</sup> Nous utilisons le verbe « piger » (le français familier), parce que nous souhaitons mettre en relief que l'usage de « *capisce* » dans la langue anglaise révèle du registre familier. C'est un emprunt signifiant « do you understand ? » et il est employé pour traduire une attitude affective de Gillian.

Consulté dans <http://dictionary.reference.com/browse/capisce>, le 19 août 2015.

<sup>293</sup> Gillian lit un extrait de son récit dont la protagoniste est Karine, une prostituée d'Ottawa, qui est en plein cœur d'une quête de soi. Dans une phrase que nous citons, nous remarquons un possible jeu de langues, qui témoignerait des questionnements identitaires de Karine : « C'est dans ce fragile esquif que naquirent mon "moi" et mon "je", qui allaient donner naissance à mon "me" » (LL : 180). D'un côté, si l'usage de « me » (signifié) est propre à la langue française (le pronom personnel complément de la première personne du singulier), le signifiant [mɛ] serait donc un moyen pour que Karine exprime plus fortement sa voix intime et sa voix francophone. De l'autre côté, si « me » vient de l'anglais (le pronom personnel), le signifiant [mi:] serait un



Heather Fischbach, locutrice ontarienne de la maison de Jeanne Joyal, n'hésite pas à recourir à l'anglais pour illustrer ses opinions. Elle a même le courage de parler sa langue maternelle devant Jeanne et n'hésite pas à aborder des sujets délicats. Elle fait ainsi infraction à l'une des lois de la logeuse selon laquelle l'unique langue de communication dans sa maison est le français. Nous avons l'impression que les expressions de langue anglaise, que Heather prononce, ont pour objectif de saisir le contexte situationnel auquel elles se rapportent. Par contre, ses explications en français et anglais non marqués se heurtent contre la surinterprétation, le manque de compréhension, voire le refus total de la part de deux locutrices francophones.

L'expression « *You say potato, I say potato* » (LL : 168) veut dire « du pareil au même » et elle est puisée dans une chanson intitulée *Let's call the whole thing off* (1957). Il s'agit d'une différence dans la prononciation du même mot. Le signifiant « potato » a deux images acoustiques, [pətɛrtəʊ] et [pətɒtəʊ], qui varient en fonction des origines de l'interlocuteur. Par comparaison, Heather souligne qu'elle et Jeanne parlent de la même société, mais avec un autre vocabulaire : vous dites Québécois, je dis Canadiens-français. La suite du discours de l'Ontarienne manque de respect à l'égard de ses concitoyens francophones lorsqu'elle évoque une image stéréotypée de « *French frog* » et de « l'identité de *frog* » (LL : 168), et elle se compromet davantage aux yeux de Jeanne Joyal. Du point de vue linguistique, l'anglais de référence et l'anglais non marqué servent de parodie et d'illustration à certains phénomènes, ils pourraient également dévoiler une perspective canadienne-anglaise<sup>294</sup>.

Dans le but de remonter le moral de Rosa Ost après sa déception amoureuse, Heather compare le « rouquin acadien » à un « *red herring* », à un hareng rouge. En outre, pour illustrer son propos, elle cite une expression, « *to throw a red herring* », voulant dire « brouiller les pistes, créer une diversion » (LL : 249). La relation avec ce constable aurait éloigné Rosa de la réalisation de sa mission de faire lever le vent d'ouest : « Tu

---

moyen stylistique pour accentuer l'origine anglaise du personnage.

En outre, le récit de Gillian est une allusion à un célèbre roman québécois, *Putain* de Nelly Arcan (Éditions du Seuil, Paris, 2011). Pierre-Luc Landry souligne la ressemblance entre le personnage de Gillian et cette écrivaine québécoise, et affirme que « la parodie [est] utilisée pour se moquer [...] de certaines figures de la littérature nationale, par exemple celle de Nelly Arcan, incarnée dans le roman par Gillian la prostituée qui fait apparaître chez un grand éditeur français un roman intitulé *Clitoris* [...] » (Landry, 2011 : 256-257).

<sup>294</sup> L'interprétation de cette vive discussion nous fait penser à un aveu qu'Éric Dupont fait dans la préface à la deuxième édition de son roman en 2013. Il déclare qu'après son retour définitif à Montréal, il a enfin pu parler librement en français « sans que cela soit considéré comme un geste politique » (2013 : 8). Vers la fin de la préface, Éric Dupont précise que « les locataires de Jeanne Joyal, l'effroyable logeuse, sont des images rapportées de [s]es voyages » (*Ibid.* : 10). Pour cette raison, nous présumons que cette scène du club de lecture est inspirée de son expérience à Toronto. La parodie a pour objectif de ridiculiser certaines opinions malveillantes.



sais, je t'observe, je te regarde aller, je pense que tu es super, Rosa. *Pretty damn cool!* Ce Réjean ne te méritait pas. *Trust me, he's a red herring. Just a red herring.* Toute cette histoire n'avait pas besoin de Réjean Savoie. *Let him rot in hell!* » (LL : 250). Cette fois-ci, le recours à l'anglais de Heather a une portée strictement amicale et ne provoque pas de conflit. L'anglais de référence caractérise bien la rupture mystérieuse de Réjean, et les explications de l'Ontarienne en anglais non marqué contribuent à ce que Rosa l'oublie enfin.

Jasmine (Québécoise), Cassandra et Heather (Canadiennes de Toronto), et Gillian (Américaine de New York) communiquent et travaillent à Montréal en français et en anglais non marqués ; nous résumons leur pratique langagière dans le tableau ci-dessus.



Tableau 17 : Répartition des langages et des variétés de langue pour les protagonistes américaines

	JASMINE	CASSANDRA, HEATHER ET GILLIAN
<b>Langage vernaculaire</b>	Français québécois	Anglais non marqué
<b>Langage véhiculaire</b>	Français et anglais non marqués	Français non marqué

#### IV.2.2.3. Immigrantes non francophones à Montréal

En raison de leur origine, certains personnages féminins utilisent leur langue maternelle. La danseuse chinoise Shu-Misty est bilingue parce qu'elle a fait des études de langue française à Shanghai. Sa seule conversation avec la réceptionniste Rosa porte sur les langues alphabétiques et les langues de signes comme le chinois. Shu-Misty désigne deux pictogrammes représentant la pluie et la neige, et continue son exposé en français non marqué en se servant un peu d'anglais non marqué. La Chinoise lui suggère que les systèmes linguistiques basés sur l'alphabet de vingt-six lettres ne facilitent pas la communication parce qu'ils n'arrivent pas à « rendre compte de la complexité des rapports humains » (LL : 219). Autrement dit, ils ne reflètent pas la réalité comme les pictogrammes :



295

Tu vois Rosa, on voit la pluie en haut, et en bas, un autre dessin qui veut dire « main ». La neige, c'est donc de la pluie que la main retient ! Que l'on parle cantonnais ou mandarin, on s'entend là-dessus. Alors que vous, dès que la neige devient *snow*, vous êtes perdus. C'est votre malédiction. Vous avez accepté la facilité de l'alphabet, vous devez en subir les conséquences. (LL : 220)

Carlota et Roberta sont hispanophones, mais l'espagnol est peu présent dans leurs énoncés. Roberta apprend à Rosa un proverbe : « *No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista* », qui veut dire « qu'aucun mal ne dure cent ans et que même s'il dure cent ans, aucun corps n'est fait pour lui résister » (LL : 147). Par la suite, elle ajoute « Bonne nouvelle. *¿Verdad?* » (LL : 147), que nous traduisons comme « n'est-ce pas ? ». Cette interrogation en espagnol non marqué possède exactement la même

<sup>295</sup> Consulté dans <http://www.signe-chinois.com/symbole/neige>, le 17 août 2015.





fonction que « *Capisce ?* » prononcé par Gillian. C'est pour s'assurer que Rosa Ost ait saisi le sens de l'expression. Autrement dit, l'espagnol non marqué renforce le sens du proverbe en espagnol de référence.

Le narrateur hétérodiégétique relate la conversation entre Ludmilla et Tatiana. Les effeuilleuses de Saint-Pétersbourg se vouvoient et s'adressent l'une à l'autre par leur patronyme, comme cela a lieu traditionnellement en Russie. Ce procédé a pour fonction de rapprocher du lecteur la langue maternelle des effeuilleuses et de préserver l'effet de réel :

- Écoutez Ludmilla Ilichna Vladimirova ! Le cahier « Arts et Spectacles » de *L'Étoile de Montréal* consacre une critique à notre prestation ! Il y a même une photographie de Jasmine !
- Mais lisez donc Tatiana Andréïevna Bakoulina ! Je me meurs d'envie de l'entendre ! (LL : 127)

Même si chacune des immigrantes non francophones possède une langue maternelle différente, toutes ont en commun l'usage du français non marqué à Montréal. C'est leur langage véhiculaire. Certains personnages féminins ne recourent pas à leur langue maternelle. Mimi et Suzi racontent à Rosa un conte africain en français non marqué ; Perdita, elle, évoque certains événements historiques et quelques coutumes culturelles de son pays natal, le Gourouchistan. Rappelons que ce dernier est un pays imaginaire et qu'il se trouverait dans le Caucase.

#### **IV.2.2.4. Accent régional comme moyen de manipulation**

Le constable Réjean Savoie est originaire de l'Acadie, région située à l'est du Canada. Le narrateur relate qu'il a plus de quarante ans, qu'il habite la métropole québécoise depuis vingt ans et qu'il s'est entièrement intégré à la société de Montréal. Il est évident que l'Acadien joue avec l'ignorance de la jeune femme dans les affaires d'amour, et qu'il cherche à la séduire par sa prestance d'homme fort et par son accent acadien :

[...] Savoie avait longuement réfléchi et lui avait murmuré à l'oreille, dans cet accent qui la faisait ovuler : « C'est pas d'ouère de quoi qui rend une personne ben aise, c'est de saouère qu'à va l'ouère ! » Il s'était vite rendu compte de l'effet que son accent produisait sur notre petite Rosa et il se servait de ses régionalismes comme d'autres s'aspergent d'eau de Cologne. (LL : 184, nous soulignons)

Pour répondre à une question de son amoureuse, Réjean Savoie puise dans une pièce de théâtre, *La Sagouine* d'Antonine Maillet, dans la scène intitulée « Le printemps ». La supercherie est d'autant plus efficace que Rosa ne reconnaît pas cet « emprunt ». Elle est persuadée que l'Acadien lui avoue son attachement d'une manière originale, qui provient du fond de son cœur. Le soulignement permet d'identifier la citation :



Ben moi j'ai dans mon idée que pour qu'une parsoune vive contente, il faut qu'a' seye dans l'espouère de queque chouse de mieux. Ça fait que durant tout le printemps, on espère l'été. On espère que venient les coques, les palourdes, les beluets, les chaleurs, pis les pique-niques à Sainte-Anne et à Sainte-Mârie. Tandis qu'au mois d'août, on espère pus rien. C'est point d'aoùère de quoi qui rend une parsoune bénaise, c'est de saouère qu'a' va l'aoùère. C'est pour ça que c'est le printemps le meilleur temps, à mon dire.<sup>296</sup> (nous soulignons)

L'examen des énoncés du policier en discours direct nous permet d'observer certaines tendances. Lorsqu'il exerce ses obligations professionnelles, Réjean Savoie emploie le français non marqué et le contenu est toujours relatif au travail. C'est le langage véhiculaire. Au petit matin de leur première rencontre, enchanté par l'accent de la réceptionniste du Butler Motor Hotel, Savoie commence à confondre le parler officiel et le parler privé. Le sujet de la conversation gravite, par exemple, autour de sa famille qui vivrait à New Richmond en Gaspésie. Le français non marqué est également présent lorsqu'il commet des lapsus ou lorsqu'il hésite (ce qui est marqué par les points de suspension). Ses énoncés se caractérisent, entre autres, par l'alternance du français québécois et de la langue acadienne vernaculaire : « Mais tout le mande sait ça voyons » (LL : 138). Toutefois, celui-ci est réservé à la séduction de Rosa Ost, qui succombe à la supercherie d'autant plus facilement qu'elle a la nostalgie de son village gaspésien et de sa famille. L'idylle finit brusquement et la rupture se manifeste par le choc des accents et des registres de langue, qui frappe le lecteur lors de la scène de la rafle dans la rue Sainte-Catherine :

Mue par la fission de son cœur, elle martela de coups de pied les tibias des constables qui tentaient de la retenir. « Laissez-moi passer ! » La chaîne policière se brisa pour laisser passer Rosa qui court droit vers Savoie.

- Mais gu'est-ce gue tu fais ? Gu'est-ce gue c'est gue ça ? hurla-t-elle, hors d'elle-même.
- Pardon Mademoiselle ? Dégagez, vous gênez nos opérations.
- Réjean, elles n'ont rien fait de mal ces filles, écoute-moi !
- Mademoiselle, si vous continuez d'entraver mon travail, je me verrai dans l'obligation de vous embarquer aussi. [...]

Rosa respirait très fort. Puis, abdiquant toute maîtrise d'elle-même, lança dans le ciel de Montréal une bombe atomique verbale qui fit tourner la tête à tous les témoins de ce triste spectacle :

- TABARNAGUE ! (LL : 260-262)

Le constable Savoie est le maître de l'opération ; son français non marqué et son parler officiel (le vouvoiement) se heurtent à l'accent gaspésien et au ton familier (le tutoiement) de Rosa. À cause de lui, la jeune femme a le cœur brisé et perd à jamais ses meilleures

---

<sup>296</sup> Antoinine Maillet, *La Sagouine*, Ottawa, Les Éditions Leméac, coll. « répertoire acadien », 1971, p. 77-78.



amies : « [...] les résidentes du Butler Motor Hotel, putes et effeuilleuses confondues, l'avaient maintes fois sauvée du désespoir et convaincue qu'elle avait en ce bas monde une fonction importante » (LL : 261). Tout ce qu'elle a réussi à construire depuis son installation à Montréal s'est soudainement effondré, parce que les danseuses « lui avaient ouvert les yeux sur la condition humaine bien plus que toutes les pages de Marx » (LL : 262). Ensuite, le narrateur relate sa prise de conscience du monde qui l'entoure et qui « était un immense bordel dont elle était la tenancière » (*Ibid.*). La jeune femme possède une force intérieure, qui la motive à oublier Réjean Savoie, pour « se sépar[er] de cet uniforme gesticulant » (LL : 261) et pour se reconstruire.



### **IV.3. Analyse hétérolinguistique de *La Logeuse***

#### **IV.3.1. Formes de l'hétérolinguisme**

##### **IV.3.1.1. Hétérolinguisme mimétique**

Dans la précédente partie de notre thèse, nous avons étudié les registres et les variétés de langue en discours direct. Nous avons énuméré les marques d'oralité chez Jeanne Joyal et chez Rosa Ost, parce que ces marques témoignent de leur pratique langagière. Nous procéderons maintenant à l'analyse de l'hétérolinguisme de *La Logeuse* et nous nous intéressons à la manière dont le narrateur recourt aux langues et aux variétés de langues. Parmi les registres, nous distinguons ceux de référence, ceux qui sont non marqués, familiers et vulgaires, et les variétés de la langue française qui sont sociales, régionales ou historiques. Afin de bien examiner la textualisation des langues et des variétés de langue dans *La Logeuse*, nous citons ci-dessous le tableau des six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères élaboré par Rainier Grutman.



Tableau 18 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman

<b>HÉTÉROLINGUISME EST SACRIFIÉ POUR PRIVILÉGIER LA COMPRÉHENSION</b>	
<b>1.</b>	Commentaire en L1 sans représentation de L2 (ellipse).
<b>2.</b>	Commentaire/attribution en L1 avec représentation homogène de L2 (traduction).
<b>3.</b>	Représentation fictive de L2. La syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggère une origine L2. C'est L1 travesti.
<b>4.</b>	Échantillonnage de L2, mais sans dépasser le seuil de la phrase ou de la proposition. Ce sont les emprunts lexicaux à L2, les noms propres et les expressions figées en L2.
<b>5.</b>	Représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique). C'est l'inverse du 3 <sup>e</sup> degré.
<b>6.</b>	Représentation hétérogène correcte de L2 qui va au-delà de l'échantillonnage lexical pour atteindre le niveau transphrastique.
<b>LANGUES ET VARIÉTÉS DE LANGUE SONT FIDÈLEMENT TRANSCRITES</b>	

Du côté du premier degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères, nous identifions la description du discours du Docteur Pedersen, chef d'une délégation germano-danoise préparant une étude sur le potentiel éolien de la Gaspésie. Le narrateur hétérodiégétique relate que le Docteur Pedersen « entreprit de livrer dans sa langue maternelle les résultats de ses recherches. [...] Il y avait d'abord la voix basse et douce du scientifique remplie de «ø» et de «k» qui émanait d'une barbe mal taillée » (LL : 27). Le narrateur précise d'emblée que la traduction est assurée par deux personnes : « Ensuite, le traducteur-cuisinier interprétait simultanément en anglais les propos de Pedersen que Madame Saint-Trombone [...] devait ensuite interpréter en français pour l'assistance » (LL : 27). Ces deux extraits sont l'illustration du premier degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères, parce que les langues danoise, anglaise et française sont signalées sans être rapportées. Nous remarquons que le lecteur n'est aucunement informé du contenu du discours du Docteur Pedersen.

Un autre exemple du premier degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères est l'extrait où le narrateur hétérodiégétique relate le dîner de Rosa avec les danseuses des Arrière-petites-filles de Lénine : « Rosa apprit à dire “je t'aime” en russe, en espagnol, en allemand et en chinois. Blondie et Nelly s'évertuèrent à lui faire prononcer “Ich” correctement » (LL : 73). Lorsque le narrateur hétérodiégétique relate le spectacle des danseuses au *Night on the Nile*, le lecteur est informé de son déroulement sans que des

énoncés dans les langues étrangères soient rapportées : « [...] toutes les effeuilleuses se joignaient à Jasmine pour entonner, d'abord en russe, puis en français, l'hymne glorieux des révolutionnaires du monde entier » (LL : 82-83). Jasmine Bérubé est la chorégraphe en chef et une Québécoise, ce qui explique qu'elle est chargée de « [...] remerci[er] dans les deux langues officielles le Ministère fédéral du Multiculturalisme pour l'obtention des visas des artistes et le soutien financier nécessaire à leur prestation » (LL : 83).

Au deuxième degré d'ouverture textuelle, il n'y a dans *La Logeuse* aucune traduction d'expressions étrangères en note de bas de page ou à la fin du roman. Par contre, le sens de certaines expressions formulées en d'autres langues est expliqué par un personnage en discours direct : « *No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista* [...] Ça veut dire... ben euh... que rien ne dure pour toujours. Tout finit par passer. Littéralement, ça dit qu'aucun mal ne dure cent ans et que même s'il dure cent ans, aucun corps n'est fait pour lui résister. La libération de tout mal arrive donc avant cent ans » (LL : 147).

Quant au narrateur hétérodiégétique, il paraphrase une publicité pour des collants italiens dans la suite du paragraphe : « *CAMMINA... CAMMINA... CAMMINA... CHI CALZA CORTINA*. [...] *Celle qui porte les collants Cortina, marchera, marchera* » (LL : 149), ou il fait un commentaire métalinguistique : « Jeanne Joyal prononçait un "moué" profond et grave en se frappant la poitrine de l'index droit, comme si elle eût craint que l'on se méprît sur l'identité du locuteur » (LL : 52). Le narrateur souligne, ainsi, l'habitude de la Québécoise de renforcer sa prise de parole par le gestuel.

Au troisième degré d'ouverture textuelle, la langue seconde est représentée d'une manière fictive. En d'autres termes, la syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggèrent une origine L2. Ce sont des parlars imaginaires et des accents étrangers, par exemple Jeanne Joyal qui parodie l'accent gaspésien : « Rimousgui ? Vous êtes du gouin vous han ? » (LL : 52) et l'accent acadien : « Je vous remercie ban gros, mon cher mansieur, Rosa est maintenant prête à aller dormir » (LL : 196). La logeuse s'adresse à sa locatrice Heather comme suit : « Hèddeure » (LL : 207). De même, l'image phonétique d'un énoncé de Rosa Ost, « Not vèri ouèlle... » (LL : 97), suggère qu'elle ne fait pas suffisamment d'effort pour entretenir une conversation en anglais. L'orthographe de ces deux exemples suggère une francisation de la prononciation anglaise et une représentation fictive de l'anglais.

Nous rapportons un cas humoristique de la représentation fictive de l'anglais, lorsque Rosa Ost est témoin d'une grande manifestation sur le boulevard Saint-Laurent. Le narrateur homodiégétique relate : « Une Africaine blonde hors de contrôle piaillait en



anglais dans un téléphone portable en agitant l'index droit. Il était question de phoques » (LL : 65). Il s'agit d'une paronomase bilingue<sup>297</sup>, parce qu'un juron anglais « fuck » est transcrit par le narrateur en animal inoffensif. Nous supposons que la Gaspésienne, qui vient d'arriver à Montréal, ne connaît pas ce juron. Le narrateur recourt à une focalisation interne dans la phrase « Il était question de phoques » et il accentue, ainsi, la naïveté de la jeune femme.

Nous observons que la textualisation des langues étrangères dans *La Logeuse* est plus fréquente au quatrième niveau d'ouverture textuelle. Les emprunts lexicaux à la langue seconde (L2), les noms propres et les expressions figées ne dépassent pas le seuil de la phrase ou de la proposition, et dans la vaste majorité des cas, ils ne sont pas traduits. Le narrateur hétérodiégétique et les personnages littéraires recourent tous aux langues étrangères et aux variétés de la langue française. Voici quelques cas de figure :

- **les alternances intraphrastiques (*code-switching*<sup>298</sup>) :**
  - le recours à l'allemand est justifié par le fait que le narrateur hétérodiégétique rapporte un événement se déroulant dans un train allant à Salzbourg : « [...] le contrôleur des chemins de fer fédéraux autrichien choisit d'ouvrir la porte du compartiment d'un geste sec : "Fahrkarten Bitte !" » (LL : 182) ;
  - la textualisation de l'anglais signale la présence dans la diégèse de deux touristes de Victoria ; le contenu de l'énoncé fait allusion au référendum sur l'indépendance du Québec : « L'oie humaine [...] demanda sèchement à Rosa si elle était *a separatist* » (LL : 189) ; conformément aux propos de Laurence Rosier, les guillemets et les italiques sont les moyens stylistiques pour marquer le discours direct (Rosier, 2008 : 83-84) ;
  - l'insertion du français québécois familier dans une phrase exclamative en français non marqué permet de souligner la québécoisité de Jeanne Joyal : « Je veux savoir ce que t*u* en penses ! » (LL : 123) ; « [...] ses spectacles se donnent dans tout l'Hexagone à guichet *farmé* ! » (LL : 123) ;

---

<sup>297</sup> « Les mots paronymes sont des mots quasi-homonymes. Ils présentent donc une certaine ressemblance de forme écrite et/ou orale, mais sont différents dans le fond ! [...] La paronomase est la figure de style qui consiste à rapprocher des paronymes au sein d'une même phrase ».

Francis Laffargue, *Mettre de l'ordre dans les mots*, Paris, Éditions Edilivre, coll. « Classique », 2016, p. 65.

<sup>298</sup> Le terme de *code-switching* désigne l'usage en alternance de plus d'une langue au cours d'un même événement discursif, voire d'un même énoncé. Il s'agit des alternances intraphrastiques, où le locuteur puise dans des unités lexicales minimales de deux codes linguistiques.



- **les alternances interphrastiques (*code-mixing*<sup>299</sup>) :**

- Heather fait alterner le français et l'anglais pour mettre en relief le contexte situationnel, l'anglais de référence et l'anglais non marqué servent de parodie et d'illustration à certains phénomènes : « Tu sais, je t'observe, je te regarde aller, je pense que tu es super, Rosa. *Pretty damn cool !* Ce Réjean ne te méritait pas. *Trust me, he's a red herring. Just a red herring.* Toute cette histoire n'avait pas besoin de Réjean Savoie. *Let him rot in hell !* » (LL : 250) ;

Nous avons démontré que le *code-mixing* est pour Jeanne Joyal un moyen stylistique pour distinguer son discours sur le passé (le français non marqué) et son discours sur le présent (le français québécois familier) : « J'avais remarqué une certaine apathie devant l'histoire du Québec et je voulais m'assurer, cette fois, de bien transmettre mon message. Moué, j'trouve ça assez important ! C'est pas mêlant ! » (LL : 207) ; « Et quand nous avons, enfin, quand ils ont vu poindre à l'horizon les navires anglais à Québec en 1759, tu ne penses pas qu'ils ont eu peur ? Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! » (LL : 210) ;

- **les emprunts lexicaux à L2 en discours direct :** « *Deal ?* » (LL : 52) ; « *That's nice* » (LL : 98) ; « *Capisce ?* » (LL : 100) ; « *¿Verdad?* » (LL : 147) ; « *Penbèch la ! Gad travay li !* » (LL : 277) ;
- **les noms propres en L2 évoqués par le narrateur hétérodiégétique :** un restaurant, « Montreal Pool Room » (LL : 65) ; un club, « *Night on the Nile* » (LL : 74) ; un dessert, « plum pudding » (LL : 173) ;
- **les expressions figées en L2 :** « In God We Trust » (LL : 146).

Nous observons que les exemples mentionnés ci-dessus varient au point de vue de leur typographie. Le recours du personnage littéraire à une langue étrangère en discours direct est toujours balisé en italique. Lorsque le narrateur hétérodiégétique emprunte à l'anglais, emploie un anglicisme ou adopte l'accent acadien (nous les soulignons), les mots gardent leur caractère romain : « La silhouette de dix effeuilleuses avançant lentement devant le skyline de Montréal » (LL : 58) ; « Oui, [...] il devenait facile d'enfirouaper notre petite Rosa » (LL : 185) ; « Rosa serait ben aise de ne rien voulouère saouère » (LL : 270). Par ailleurs, Jeanne Joyal recourt également à un anglicisme et il n'est pas balisé : « Mais, j'vous demande ben pardon, ma petite demoiselle, c'est un best-seller ! » (LL : 174, nous soulignons). Nous estimons que l'emprunt, l'anglicisme et

---

<sup>299</sup> Le terme de *code-mixing* désigne l'usage en alternance de plus d'une langue au cours d'un même événement discursif. Il s'agit des alternances interphrastiques, où le locuteur puise dans les syntaxes de deux codes linguistiques.



l'alternance codique interphrastique relèvent de choses familières pour le lecteur québécois et que, pour cette raison, ils ne sont pas différenciés graphiquement.

Le cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères consiste en la représentation hétérogène incorrecte de l'idiome étranger ; les propositions ou des phrases entières en L2 devraient trahir l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique). Nous n'identifions aucun énoncé bilingue qui serait *littéralement* conforme à cette définition. Mais, *métaphoriquement*, nous estimons que la scène où Rosa Ost et la danseuse Shu-Misty discutent des idéogrammes chinois peut servir d'illustration. La vie quotidienne de la jeune femme à Montréal diffère de son mode de vie à Notre-Dame-du-Cachalot ; c'est pourquoi Rosa a tendance à tout prendre au pied de la lettre : « J'ai l'impression de parler une langue étrangère dans mon propre pays. Je crois lire quelque chose, puis c'est le contraire. Tous les signes sont faux » (LL : 218). Pour expliquer les raisons de ces malentendus, Shu-Misty affirme que « pour les Chinois, l'écriture est constituée de plusieurs signes qui trouvent leurs racines dans la réalité » et que « [l]a neige, c'est donc de la pluie que la main retient ! » (LL : 219-220) ; à cela Rosa rétorque : « Chez moi, on dirait plutôt que la pluie, c'est de la neige qui coule entre les doigts » (LL : 221) :



la pluie selon Rosa (LL : 220)



la neige selon Rosa (LL : 221)

Nous considérons cette séance de calligraphie chinoise comme étant conforme au cinquième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères, parce que les pseudo-pictogrammes relèvent d'une vision personnelle de la Gaspésienne. Ils représentent son interprétation graphique des précipitations atmosphériques et, d'une certaine manière, le raisonnement d'une femme provenant du Nord du Québec.

Nous classons le sociolecte des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot en Gaspésie au sixième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères, parce qu'en tant que langue seconde, il est correctement représenté. Nous rappelons que ce sociolecte est caractérisé par un accent pseudo-gaspésien, qui consiste en la prononciation du phonème sourd [k] comme le phonème sonore [g]. Étant donné que c'est le langage vernaculaire des habitants, sa textualisation atteint le niveau transphrastique, c'est-à-dire qu'il est présent dans les répliques des dialogues. Rappelons, à titre d'exemple, la conversation entre le maire Nicéphore Duressac et le facteur Napoléon, et les commentaires des villageois au sujet du contenu des lettres envoyées par Rosa (point IV.2.2.1. « Sociolecte des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot en Gaspésie »).



### IV.3.1.2. Hétérolinguisme parodique

Les alternances codiques sont chargées de transmettre l'ironie et la parodie ; celles-ci permettent de dégrader un objet et d'exprimer un discours. Notre schéma graphique de l'énonciation montre que le discours socialiste de Rosa Ost et le discours nationaliste de Jeanne Joyal dominent dans le roman. En outre, nous observons que ce sont les registres ou les variétés régionales de langue française qui véhiculent la parodie dans *La Logeuse*, et que la langue anglaise occupe une moindre place. L'anglais se manifeste dans la communication de Rosa Ost avec les personnages féminins anglophones et, paradoxalement, dans le discours nationaliste de Jeanne Joyal. Le narrateur hétérodiégétique recourt à l'ironie assez souvent, sa voix sert à ridiculiser les fondements du paradis socialiste du village gaspésien et le comportement de Rosa Ost dans sa relation amoureuse.

L'analyse du corpus romanesque des années 1980-2000 entreprise par Chantal Richard amène celle-ci à affirmer que la parodie met en relief le discours anti-américain du protagoniste. Dans le cadre de *La Logeuse*, nous estimons que la parodie sert à exprimer principalement le discours anti-anglais de Jeanne Joyal, qui est partie intégrante de son discours nationaliste. L'hostilité de la logeuse s'est forgée tout au long de ses multiples incarnations. Tout d'abord, en qualité de Jeanne d'Arc, elle mène son combat pour chasser les guerriers anglais « [d]es terres de France » (LL : 285). À son arrivée dans la colonie de Québec au mois d'octobre 1671, elle est apparue comme la plus féroce ennemie des Anglais : « *Je vous supplie cependant de ne pas lui parler des Anglois parce que le seul mot la rend orangeuse et la fait crier en tempeste* » (LL : 276, les italiques sont dans le roman car c'est un extrait d'une lettre fictive de Jean Talon à une religieuse de Montréal pour qu'elle accueille Jeanne dans sa mission).

Ensuite, cette haine contre la Grande-Bretagne se manifeste dans un extrait rapporté ci-dessous ; nous estimons que les phrases soulignées sont en discours indirect libre et se réfèrent aux paroles de Jeanne :

Rosa testa l'effet de son nouveau proverbe espagnol sur Jeanne [« *No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista* » – A.H.T.]. La logeuse la fixa droit dans les yeux et lui conseilla de ne pas croire tout ce que ces étrangers avaient à lui dire. Aucun mal ne dure cent ans ? Et l'occupation anglaise ? Elle durait bien depuis 1760 ! Le proverbe espagnol fut rabaissé au rang de sornettes. (LL : 153, nous soulignons)



Mentionner l'occupation anglaise sous-entend, selon nous, une allusion à l'échec de la Rébellion des Patriotes (1837-1838)<sup>300</sup> et au rapport de lord Durham (1839). Ce dernier prône l'assimilation des Canadiens français par la majorité anglo-saxonne, parce qu'il les perçoit comme un peuple « sans histoire et sans littérature »<sup>301</sup>.

Le discours antianglais de Jeanne Joyal est prégnant dans un autre énoncé en discours direct : « [...] ces pauvres gens à Québec, quand ils ont vu arriver les Anglais avec leurs mitrailleuses en 1918, tu penses qu'ils n'ont pas eu peur ? » (LL : 210). Cette phrase évoque les émeutes entre les forces militaires envoyées par le gouvernement fédéral et les habitants de Québec, et qui ont eu lieu dans la capitale provinciale du 28 mars au 1<sup>er</sup> avril 1918<sup>302</sup>. Nous supposons que le mot « mitrailleuses » dans l'énoncé de Jeanne Joyal se réfère à l'ordre de tirer à vue, « *Shoot to kill* » (*Ibid.*), parce que les émeutes se sont soldées par la mort de quatre hommes et par des dizaines de blessés (*Ibid.*). Ceci

---

<sup>300</sup> Le Parti patriote est créé en 1827 et son chef devient Louis-Joseph Papineau qui, à l'époque, est déjà président de l'Assemblée législative du Bas-Canada. Papineau, orateur engagé, propage l'idée de la souveraineté du Canada-français et encourage le peuple à organiser une révolte. La Rébellion des Patriotes intervient dans les années 1837-1838 et aboutit à un échec total : la pendaison de douze personnes à Montréal, la déportation d'une soixantaine de personnes en Australie (colonie pénitentiaire de la Grande-Bretagne). De plus, la fuite de Louis-Joseph Papineau aux États-Unis et en France aggrave la situation dans la province et conduit à une triple crise : 1) une crise nationale – l'opposition entre une minorité canadienne et une majorité britannique ; 2) une crise politique – l'échec du Parti patriote qui n'a pas réussi à créer une assemblée législative responsable aussi bien devant le peuple que devant l'Exécutif ; 3) une crise économique – l'appauvrissement du peuple.

La plus grave conséquence politique s'avère être le rapport du lord Durham de 1839 qui affirme que les Canadiens français sont « un peuple sans histoire et sans littérature ». Par conséquent, tout territoire canadien doit être uni afin d'assimiler les Canadiens français et de créer un pays anglo-saxon. Ensuite, l'Acte d'Union est établi en 1840. Il abolit l'emploi de la langue française et l'anglais devient la seule langue officielle. Par conséquent, l'usage de la langue française au Bas-Canada devient le symbole de la nationalité ; la littérature met au premier plan la nation et le peuple.

L'extrait cité est recueilli dans notre mémoire de master L'histoire et la langue comme éléments fondateurs de l'identité personnelle et culturelle dans la fiction québécoise contemporaine, soutenu à l'Université Nicolas Copernic de Toruń en octobre 2008, p. 14.

<sup>301</sup> Consulté dans [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique\\_Durham.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique_Durham.htm), le 8 septembre 2016. Nous citons l'un des plus importants extraits du rapport Durham : « *Je n'entretiens aucun doute sur le caractère national qui doit être donné au Bas-Canada ; ce doit être celui de l'Empire britannique, celui de la majorité de la population de l'Amérique britannique, celui de la race supérieure qui doit à une époque prochaine dominer sur tout le continent de l'Amérique du Nord. Sans opérer le changement ni trop vite ni trop rudement pour ne pas froisser les esprits et ne pas sacrifier le bien-être de la génération actuelle, la fin première et ferme du Gouvernement britannique doit à l'avenir consister à établir dans la province une population de lois et de langue anglaises, et de n'en confier le gouvernement qu'à une Assemblée décidément anglaise* ». (*Ibid.*)

<sup>302</sup> Consulté dans <http://www.fondationlionelgroulx.org/Le-1er-avril-1918-Emeute-a-Quebec.html>, le 24 août 2016.



indique que la langue anglaise, même en l'absence de sa textualisation, résonne à travers le français archaïque et le français non marqué (le rapport du Lord Durham a été, évidemment, rédigé en anglais). Jeanne Joyal est l'apôtre de l'identité culturelle du Québec. Sa vocation se réalise au travail à l'Office québécois de la langue française, où elle est l'agente de francisation des petites entreprises. Finalement, Jeanne Joyal, alias Jean, clame son amère déception devant Rosa Ost ; nous soulignons les traces de son discours antianglais :

[...] attends d'avoir vécu cinq siècles pour voir que l'homme reste un loup pour l'homme, que l'on ne fait pas de progrès, que l'on continue de massacrer, d'exploiter, de violer, d'envahir, de voler, de tuer, et tu seras toi aussi écoeurée de la vie. Tu voudras que l'on retourne à des valeurs plus anciennes, tu voudras que l'on cesse de bafouer tous les jours ton identité et de laisser entrer n'importe qui sur les terres de France ! (LL : 284-285, nous soulignons)

L'ironie s'explique par le fait que Jeanne Joyal se moque de l'ignorance de Rosa au sujet de la conscience historique. Par ailleurs, la logeuse la traite de sotte, parce que la Gaspésienne défend l'idéologie marxiste au lieu de témoigner du patriotisme et du respect pour le passé historique de la province de Québec.

Chantal Richard distingue quelques éléments parodiques sur le plan de la forme : évoquons les expressions figées où la langue seconde prend une forme stylisée, voire caricaturée. Dans le cadre de *La Logeuse*, nous identifions une citation puisée dans la pièce de théâtre *La Sagouine* d'Antonine Maillet (1971) : « C'est point d'aouère de quoi qui rend une parsoune bénaise, c'est de saouère qu'a' va l'aouère » (LS : 75). Nous rappelons que Réjean Savoie paraphrase cet énoncé devant Rosa pour témoigner de ses sentiments à son égard. Après leur rupture inattendue, le narrateur hétérodiégétique recourt à l'accent acadien dans le but de marquer la baisse de Réjean Savoie dans l'estime de Rosa : « Un jour, Réjean lui avait dit : "C'est pas d'aouère de quoi qui rend une personne ben aise, c'est de saouère qu'à va l'aouère !" Rosa serait ben aise de ne rien voulouère saouère » (LL : 270). Le registre de référence se rapproche de l'hétérolinguisme parodique à la deuxième reformulation.

Concernant les noms propres, l'appellation du cabaret *Night on the Nile* fait l'objet d'une parodie. Le narrateur présente différentes versions de sa traduction vers le français<sup>303</sup> suite à « la loi québécoise sur l'affichage » (LL : 74). L'ironie du narrateur réside dans sa

---

<sup>303</sup> Le narrateur hétérodiégétique de *La Logeuse* énonce qu'en 1945, le cabaret *Night on the Nile* a été acheté par un homme d'origine italienne, qui le fait nommer *The Hairy Palm*. Après l'adoption de la loi 101, l'affichage a dû se faire en français et, en 1979, plusieurs propositions pour le nom du club ont été formulées : *La Paume hirsute*, *Le Hairy Palm* et *La souveraine beauté* (LL : 74-75).



manière de présenter les faits et dans la tension entre les langues anglaise et française, voire dans une note nationaliste : « *La souveraine beauté* » (LL : 75). Malgré le travail acharné des linguistes québécois, leur « recherche d'équivalences dans le souci du maintien de l'altérité » se solde par un échec parce que la population et les visiteurs de Montréal continuent d'appeler le cabaret « le bon vieux *Nile* » (LL : 74-75).

Nous ajoutons à cette liste une catégorie de sigles, qui se manifeste dans *La Logeuse* par le MERDIQ – le Ministère de l'Épanouissement des régions désolées et isolées du Québec, par la FUCQ – la Fédération des universitaires criards du Québec, et par la FOQ – la Fédération des ouvrières du Québec. Nous remarquons tout de suite que la parodie se traduit par un enjeu sémantique et phonétique du sigle. Elle s'exprime par la connotation de l'adjectif « merdique » en français familier. La voix narrative dévoilerait, peut-être, la médiocrité de certaines institutions administratives au Québec. Ensuite, le sigle FUCQ renvoie à un verbe en anglais vulgaire, « *to fuck* ». La scène où Rosa rencontre un groupe d'étudiants en grève à cause d'une hausse de vingt dollars des droits de scolarité annuels se réfère aux mouvements de grèves étudiantes au Québec, qui ont eu lieu au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>304</sup>. Quant à l'appellation de la Fédération des ouvrières du Québec, elle met l'accent sur le mouvement féministe dans la société québécoise et le rôle des femmes dans l'idéologie socialiste. L'image phonétique du sigle FOQ renvoie au phoque ; dans ce dernier exemple, nous n'identifions pas d'effet ironique.

Sur le plan de la fonction, les noms propres ne jouent pas une fonction d'ancrage référentiel, mais servent à représenter un symbole, à ridiculiser un concept. La parodie consiste en l'opposition totale entre le village de Notre-Dame-du-Cachalot et la ville de Montréal. L'îlot de l'idéologie marxiste se caractérise par son accent gaspésien, par ses goûts musicaux imposés par le MERDIQ, par l'interdiction d'écouter la radio et de regarder la télévision. Le but des bureaucrates socialistes est de « [c]onstruire un monde où l'on se voit, soi et le groupe, de façon idéale et civilisée afin de protéger l'unité du groupe contre l'extérieur barbare ou menaçant par sa différence ou ses potentiels exploités » (Imbert, 2011 : 177). Au contraire, la métropole québécoise est la ville de la diversité linguistique et culturelle, de la perdution et de la trahison, des affaires louches « dans les hôtels miteux du centre-ville » (LL : 85). Ensuite, le Mont Royal et le pont Jacques-Cartier incarnent le processus d'émancipation de Rosa Ost, sa recherche du vent d'ouest et sa prise de conscience après le parricide : « Ça, c'est ce que j'appelle une révolution, les filles. Soyez ben avarties, cibouère de criss ! » (LL : 289). Décapiter

---

<sup>304</sup> Consulté dans <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/la-greve-etudiante-quebecoise-de-2012-et-la-loi-78/>, le 22 août 2016.



Jeanne Joyal est une révolution réussie, l'ennemi public numéro un dans la rue Saint-Ciboire est mort et son corps se décompose « dans l'eau polluée du Saint-Laurent » (LL : 290).

Les personnages littéraires puisent dans la richesse de la langue française : registre de référence, français non marqué, français québécois familier, variétés régionales et variété historique. Le narrateur hétérodiégétique aboutit à la parodie en empruntant aussi bien aux variétés régionales du français qu'à l'anglais. La parodie est obtenue par la tension entre les variétés linguistiques et par le contexte de l'énonciation ; elle s'impose majoritairement dans les alternances codiques intraphrastiques (*code-switching*) que nous observons dans la pratique langagière des personnages littéraires francophones et du narrateur. La volonté de garder la langue étrangère témoignerait du fait que « l'enjeu du bilinguisme dépasse la description fidèle d'une réalité sociale » (Grutman, 2002 : 338). En effet, la forte dimension identitaire du roman justifie sa composition et son hétérolinguisme.

#### IV.3.1.3. Hétérolinguisme créateur

Chantal Richard situe l'hétérolinguisme créateur au sommet de sa pyramide de l'écriture hétérolingue. L'hétérolinguisme créateur « rejette la vraisemblance et l'ancrage référentiel pour exploiter l'hétérolinguisme comme médium de création ; sa préoccupation principale est donc esthétique » (Richard, 2004 : 178-179). Par ailleurs, la motivation esthétique exige que lorsque les éléments hétérolingues de type créateur « interviennent dans l'organisation stylistique de l'œuvre », leur suppression n'influence pas le contenu global de l'œuvre (Grutman, 2002 : 342). Nous rappelons que dans l'hétérolinguisme créateur, « [l']aspect connotatif prime sur le sens dénotatif des mots » (Richard, 2004 : 179) et que le narrateur et/ou le personnage littéraire fait face à « une prise de conscience plus accrue de la langue seconde » (*ibid.*).

L'abondance des références à l'histoire et à la culture québécoises fait que la lecture de *La Logeuse* peut s'avérer une tâche exigeante pour un lecteur non québécois. Par conséquent, notre analyse de l'hétérolinguisme créateur se centrera sur la dimension esthétique du roman. Nous chercherons à savoir quel rôle jouent les créations littéraires, les chansons, les lettres, les rêves et les pièces de jeu du Scrabble dans la présentation de l'intrigue. Nous nous intéresserons à la capacité créatrice de la langue française. Nous étudierons les formes de l'hétérolinguisme créateur, telles que le dédoublement identitaire du personnage littéraire ou alter ego, le jeu de langues, l'intertexte littéraire et les limites de la lisibilité.

Nous estimons que l'hétérolinguisme créateur de *La Logeuse* va de pair avec la conception du roman développée par Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du*



*roman*. Selon ce savant soviétique, le roman serait « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal » (Bakhtine, 1999 : 87). Le concept de plurilinguisme désignerait, selon lui, « [...] la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée » (*Ibid.* : 88). Il ne fait aucun doute que :

[g]râce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer le roman. (*Ibid.* : 89)

Les moyens stylistiques permettant de rendre l'« univers signifiant, représenté et exprimé » dans *La Logeuse* sont, entre autres, la textualisation des registres et des variétés du français (familier, acadien, gaspésien), les créations littéraires, les chansons québécoises, les lettres et les pièces de jeu du Scrabble. Rainier Grutman préconise de solliciter également le sens de l'ouïe, parce que « l'hétérolinguisme fait appel au son et au sens, en soudant texte représentant et univers représenté » (Grutman, 1997 : 46). Nous estimons que les genres intercalaires, tels que les créations littéraires (roman, chanson, poème), les lettres et les éléments graphiques, déterminent le « texte représentant » (*Ibid.*). Le choix d'un genre intercalaire précis au détriment d'un autre répond à « la stratégie argumentative de l'auteur »<sup>305</sup>. Dans le cadre de notre interprétation de *La Logeuse* en tant que roman de formation, nous avançons que l'« univers représenté » (Grutman, 1997 : 46) incarne la conception du monde de Rosa Ost et son processus d'émancipation. Nous postulons que les genres intercalaires annoncent les étapes où la *Weltanschauung* de la jeune protagoniste est bousculée. C'est pour cette raison que nous les étudierons en premier lieu.

En second lieu, nous nous intéresserons aux références historiques, littéraires et culturelles québécoises et marxistes, parce que ce sont elles qui alimentent principalement l'univers représenté de *La Logeuse*. Nous observons que les genres intercalaires et les références intertextuelles remplissent quatre fonctions dans la diégèse : ils enrichissent la dimension esthétique du roman, apportent des informations

---

<sup>305</sup> Ahmed Boualili, *De l'interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout. Discours littéraire et discours journalistique*, thèse de doctorat soutenue à l'École Normale Supérieure de Bouzaréah à Alger, 2009, p. 137.

Consulté dans <http://www.limag.refer.org/Theses/Boualili.pdf>, le 2 septembre 2016.

Ahmed Boualili recourt à une affirmation de Mikhaïl Bakhtine selon laquelle « [l]es genres intercalaires peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, c'est-à-dire dépouillés entièrement des intentions de l'auteur, non pas "dits", mais seulement "montrés", comme une chose, par le discours ; mais le plus souvent, ils réfractent, à divers degrés, les intentions de l'auteur, et certains de leurs éléments peuvent s'écarter de différente manière de l'instance sémantique dernière [sic] de l'œuvre » (Bakhtine, 1978 : 142, nous soulignons).



complémentaires sur les personnages littéraires, relatent le déroulement des événements parallèles à l'intrigue principale et sollicitent l'attention du lecteur.

#### IV.3.1.3.1. Genres intercalaires

Mikhaïl Bakhtine s'intéresse aux genres intercalaires, parce qu'ils sont « l'une des formes les plus fondamentales et les plus importantes de l'introduction et de l'organisation du plurilinguisme dans le roman » (Bakhtine, 1978 : 141, trad. Daria Olivier). Dans le deuxième chapitre de notre travail, « Hétérolinguisme littéraire au Québec », nous avons convoqué la polémique concernant la traduction française du concept « *raznorechie v romane* » comme « le plurilinguisme dans le roman » (point II.1.2.2. « Réception de Bakhtine en Occident »). Rainier Grutman préfère la translittération des titres russes à la traduction de Daria Olivier et opte pour les travaux de recherche de Karine Zbinden (Grutman, 2012 : 54). Cette dernière traduit *raznorechie* (разноречие) par « la stratification interne d'un langage donné » (Zbinden, 2003 : 342), ce qui équivaut à l'hétérologie dans la compréhension de Tzvetan Todorov : « diversité des registres sociaux et des niveaux de langue » (Todorov, 1981 : 91). Nous observons que le dénominateur commun entre les genres intercalaires et l'hétérologie réside dans l'existence d'une force centrifuge, qui déboucherait sur la diversification (Grutman, 2012 : 52). Par conséquent, les genres intercalaires témoignent de la diversité des registres sociaux et des niveaux de langue (hétérologie). Ainsi, le choix d'un genre intercalaire donné relève non seulement de « la stratégie argumentative de l'auteur » (Boualili, 2009 : 137), mais du milieu socioculturel du personnage. Autrement dit, les effeuilleuses Suzie et Mimi (une Angolaise et une Mozambiquienne dans *La Logeuse*) ne peuvent que réciter un conte, parce que ce genre de la littérature orale est emblématique pour les littératures africaines.

Selon Mikhaïl Bakhtine, « toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésie, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) [peuvent] s'introduire dans la structure du roman » (Bakhtine, 1978 : 141). En outre, ce savant soviétique remarque que les genres intercalaires, tels que la confession, le journal intime, le récit de voyage, la biographie, les lettres etc., peuvent devenir un « élément constitutif majeur, mais aussi déterminer la forme du roman tout entier (roman-confession, roman-journal, roman épistolaire...) » (*Ibid.* : 141). Ces genres « introduisent leurs langages et comptent avant tout comme points de vue interprétatifs et "productifs", dépourvus de conventions littéraires, qui élargissent l'horizon littéraire et linguistique [...] » (*Ibid.* : 143). Pour cette raison, Mikhaïl Bakhtine souligne qu'ils « conservent habituellement leur élasticité, leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique » (*Ibid.* : 141).





Les créations littéraires étudiées ci-dessous sont les fruits de l'imagination d'Éric Dupont. Elles contribuent à la fois à la présentation de l'intrigue et à la dimension esthétique du roman en raison de leur caractère littéraire. Pour cette raison, nous les qualifions de genres intercalaires « littéraires ». Ensuite, nous distinguons les genres intercalaires « graphiques », qui ont été également conçus par Éric Dupont et qui enrichissent la dimension esthétique du roman. Ils sont tous rédigés dans différentes variétés de la langue française et relèvent, ainsi, de l'hétérolinguisme créateur du roman. Nous nous intéresserons au contenu qu'ils transmettent. Par ailleurs, le discours détermine le choix des genres intercalaires et la désignation du texte intercalaire constitue en elle-même une stratégie discursive : « [...] le genre d'un texte s'inscrit dans un discours déterminé. Il n'est pas exclu qu'un discours soit exprimé par différents genres » (Boualili, 2009 : 139).

Les genres intercalaires, que nous étudions dans le cadre de l'hétérolinguisme créateur, servent précisément à exploiter la langue française comme moyen de création. Étant donné que l'hétérolinguisme réunit le texte représentant et l'univers représenté, les genres intercalaires « littéraires » et « graphiques » permettent d'exprimer les discours socialiste, nationaliste, d'enseignement, prophétique et d'amour. Nous les avons différenciés sur le schéma graphique de l'énonciation dans le point IV.1.5.

La présence des genres intercalaires est, tout d'abord, justifiée par le principe de la motivation esthétique de Boris Tomachevski, c'est-à-dire par l'affirmation « du caractère littéraire de l'œuvre dans l'œuvre elle-même » (Tomachevski, 1965 : 294). Notre but est de comprendre comment les genres intercalaires « ser[vent] de cadre sans pour autant constituer une fin en soi » (Boualili, 2009 : 137). Ahmed Boualili affirme que « c'est la transgression du genre qui est significative, [parce qu'elle] participerait de la stratégie argumentative de l'auteur » (*Ibid.*). Selon lui, « l'imbrication des genres et des discours [est] une forme de l'hybridation de l'écriture dans la mesure où l'hybride est la présence d'éléments hétérogènes dans un ensemble censé être homogène » (*Ibid.* : 175).

Afin de bien représenter les formes de l'hétérolinguisme créateur dans *La Logeuse*, nous présentons deux tableaux : le premier présente les genres intercalaires « littéraires » et le second les genres intercalaires « graphiques ». Tous sont partie intégrante de la diégèse et enrichissent la présentation de l'intrigue. Dans le tableau ci-dessous, les genres intercalaires « littéraires » se caractérisent par les marques d'oralité et par le recours aux registres et aux variétés des langues française et anglaise. En outre, ils témoignent d'un style intime, poétique, romanesque, informatif et officiel. Précisons que nous respectons le même code-couleur que sur le schéma graphique de l'énonciation. Notre but est de faire correspondre les genres intercalaires « littéraires » et



« graphiques » avec les discours socialiste, nationaliste, d'enseignement, prophétique et d'amour.

Tableau 19 : Hétérolinguisme créateur : genres intercalaires « littéraires » dans *La Logeuse*


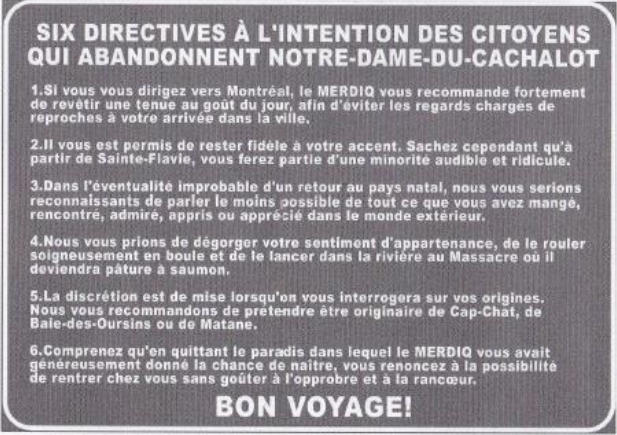
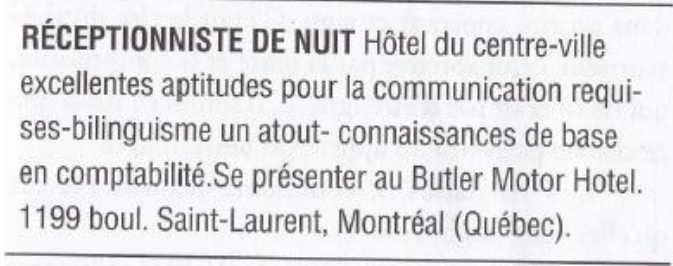


		TYPES DE DISCOURS				
		Discours socialiste	Discours nationaliste	Discours d'enseignement	Discours prophétique	Discours d'amour
REGISTRES ET VARIÉTÉS DES LANGUES FRANÇAISE ET ANGLAISE, ET MARQUES D'ORALITÉ	<b>Français non marqué et français de référence, et style intime</b> Lettres lues par Maire Duressac <u>avec</u> accent gaspésien	<b>Première lettre</b> Rosa → Zénoïde				<b>Deuxième lettre</b> Rosa → Zénoïde (contenant lettres Réjean → Rosa et Jeanne → Réjean)
	Accent montréalais de Jeanne Joyal	<b>Première lettre</b> Rosa → Zénoïde				
	<b>Français non marqué et français de référence</b> Lettre lue par Rosa <u>sans</u> accent gaspésien	<b>Lettre</b> Maire Duressac → Rosa				
	<b>Français non marqué et style poétique</b>		<b>Chanson</b> <i>Esseulé de l'artiste québécois Renard</i>	<b>Poème africain</b> <i>Ella, l'antilope interlope</i>		
	<b>Français non marqué et style narratif</b>		<b>Chapitre CCLXXVIII du roman réaliste</b> québécois <i>Madame Autrefois</i>  <b>Feuille aide-mémoire</b> intitulée <i>Je</i>	<b>Conte de Jacqueline</b> <i>Le Crapaud ou le destin d'un batracien</i> (+ interjections)  <b>Extrait d'un roman autobiographique,</b>		



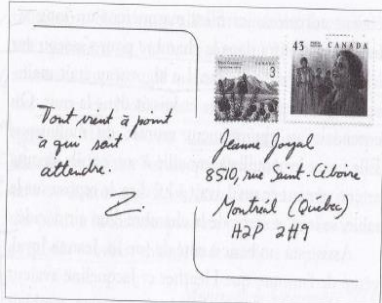



TYPES DE DISCOURS					
	Discours socialiste	Discours nationaliste	Discours d'enseignement	Discours prophétique	Discours d'amour
		<i>me souviens</i> (+ style didactique)	<i>Clitoris</i> (+ anglais non marqué) <i>Conte de Jacqueline La Naine</i>		
Français et anglais non marqués, et style informatif	<b>Dépliant</b> <i>Au retour des oies blanches</i>				
Français non marqué et style officiel		<b>Lettre</b> Réjean → Jeanne			
Français archaïque et style officiel		<b>Lettre</b> Jean Talon (intermédiaire Jeanne) → une sœur missionnaire			
Français archaïque et style poétique				<b>Versets prophétiques</b> d'un gourou, Shah Râbbia	
<b>GENRES INTERCALAIRES « littéraires »</b>					

Dans le deuxième tableau, nous rassemblons les éléments graphiques qui attirent l'attention de Rosa Ost. Ainsi, sa perception est dirigée vers un objet matériel et elle est amenée à réagir, à décider comment s'en servir. Étant donné que *La Logeuse* est un roman de formation, nous estimons que leur présence dans la diégèse sert à faire savoir au lecteur que la Gaspésienne fait face aux événements importants de sa vie. Ces genres intercalaires « graphiques » s'inscrivent dans **le discours socialiste**, dans **le discours d'enseignement** et dans **le discours prophétique**. En outre, ils témoignent d'un style ludique et informatif, et d'une intertextualité musicale.

Tableau 20 : Hétérolinguisme créateur : genres intercalaires « graphiques » dans *La Logeuse*

DISCOURS ET REGISTRES	GENRES INTERCALAIRES « GRAPHIQUES »
<p>Les pièces de jeu du Scrabble représentant l'état du jeu (LL : 28)</p> <p><b>Discours d'enseignement</b></p> <p><b>Discours prophétique</b></p> <p><b>Français non marqué et style ludique</b></p>	
<p>Tableau de « Six directives à l'intention des citoyens qui abandonnent Notre-Dame-du-Cachalot » (LL : 48)</p> <p><b>Discours socialiste</b></p> <p><b>Discours prophétique</b></p> <p><b>Français non marqué et style informatif</b></p> <p>Imitation d'un discours socialiste</p>	
<p>Affichage d'emploi du Butler Motor Hotel (LL : 61)</p> <p><b>Discours d'enseignement</b></p> <p><b>Français non marqué et style informatif</b></p>	
<p>Carte postale avec un timbre à l'effigie de la Bolduc (LL : 115)</p> <p><b>Discours d'enseignement (pour Rosa)</b></p> <p><b>Français de référence</b></p> <p>Intertextualité musicale</p>	
<p>Deux pictogrammes désignant la neige et la pluie en chinois (LL : 219-220)</p> <p><b>Discours d'enseignement</b></p> <p><b>Chinois non marqué</b></p>	

DISCOURS ET REGISTRES	GENRES INTERCALAIRES « GRAPHIQUES »
<p>Deux pseudo-pictogrammes chinois désignant selon Rosa la neige et la pluie (LL : 220-221)</p> <p><b>Discours d'enseignement</b></p> <p><b>Pseudo-chinois et style ludique</b></p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Pluie selon Rosa</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Neige selon Rosa</p> </div> </div>
<p>Carte postale avec un timbre à l'effigie de la Bolduc (LL : 280)</p> <p><b>Discours prophétique (pour Jeanne)</b></p> <p><b>Français de référence</b></p> <p>Intertextualité musicale</p>	
<p>Les pièces de jeu du Scrabble pour marquer la fin du roman (LL : 298)</p> <p><b>Discours d'enseignement</b></p> <p><b>Français non marqué et style ludique</b></p>	

Ahmed Boualili affirme que les genres intercalaires sont « repérables grâce à des indices typographiques et conventionnels » (Boualili, 2009 : 137). En effet, nous identifions quatorze genres intercalaires « littéraires » et huit genres intercalaires « graphiques ». Lorsque Boualili constate que « le genre sert de cadre sans pour autant constituer une fin en soi » (*Ibid.*), il conclut que « c'est la transgression du genre qui est significative » (*Ibid.*). Dans le cadre de notre analyse hétérolinguistique de *La Logeuse*, l'introduction d'un genre intercalaire « littéraire » ou « graphique » implique, dans la vaste majorité des cas, le recours à un autre registre ou à une autre variété de langue. Cela indique que la transgression des genres et des variétés de langue façonne l'écriture hétérolingue. Par conséquent, Éric Dupont ne fait pas intervenir les genres intercalaires d'une manière aléatoire. Au contraire, « l'auteur est conscient de la fonction discursive de ces genres » (*Ibid.* : 138), parce qu'ils apportent des informations complémentaires sur les personnages littéraires et sollicitent l'attention du lecteur. La transgression des genres et, par extension, de leur style (intime, poétique, romanesque, informatif, officiel, ludique), doit correspondre au personnage littéraire donné, à son milieu socioculturel et à sa pratique langagière.

Nous estimons que la fonction discursive des genres intercalaires « littéraires » et « graphiques » est de marquer les éléments constitutifs de la conception du monde de

Rosa Ost. Analyser la fonction discursive des genres intercalaires permet d'établir la relation entre le type de discours (socialiste, nationaliste, d'enseignement, prophétique et d'amour) et le processus d'émancipation de la Gaspésienne. Nous observons que certains genres intercalaires « littéraires » et « graphiques » ont pour rôle de prédire un changement dans la vie de la jeune protagoniste. Le tableau des six directives se trouvant à la sortie du village, l'annonce de travail à l'hôtel transmise par Nelly, la carte postale de Zénoïde, les versets prophétiques<sup>306</sup> de Shah Râbbia prononcés par Perdita et le poème africain récité par Suzie et Mimi sont les éléments, parmi d'autres, qui suggèrent à Rosa Ost des solutions pour faire face aux difficultés. Remarquons que le discours d'enseignement et le discours prophétique sont prégnants et qu'ils proviennent des personnages secondaires. Le tableau des « Six directives à l'intention des citoyens qui abandonnent Notre-Dame-Du-Cachalot » (LL : 48) incarne la stratégie de communication des bureaucrates du MERDIQ. C'est une propagande consistant à faire peur de l'inconnu aux infidèles. La protagoniste est amenée à déterminer leur usage et à décrypter leur signification dans sa mission de faire lever le vent d'ouest.

D'autre part, il y a les genres intercalaires qui ont pour fonction de témoigner des bouleversements se produisant dans la vie de Rosa Ost. Ces genres intercalaires sont deux lettres qu'elle envoie à sa tante Zénoïde à l'automne 2000, les pièces du jeu de Scrabble avec lesquelles elle crée les mots « ROSE » (LL : 19) et « FIN » (LL : 298), et deux pseudo-pictogrammes chinois. Étant donné qu'elle accomplit elle-même ces activités, elles constitueraient des étapes de sa quête du vent d'ouest. Le contrat initial, selon la définition de Philippe Hamon, est marqué par le discours prophétique ; ce dernier est soutenu dans le roman de Dupont par le présage du bigorneau oracle : « Montréal, le vent vient de Montréal. C'est là que tu commettras l'innommable pour sauver ton village » (LL : 39). Une fois installée dans la métropole québécoise, Rosa Ost décrit son expérience professionnelle et ses nouvelles connaissances dans la lettre datant du 27 septembre 2000. La recherche du vent se mêle au discours socialiste, caractérisé, dans l'extrait cité ci-dessous, par l'accomplissement d'une tâche difficile au profit du collectif :

*Petite tantine, je tiens à te rassurer, je gontinue mes recherches. Je sais que la patience est une vertu, mais parfois, je voudrais que tout soit réglé*

---

<sup>306</sup> Les versets sont écrits dans une variété historique de langue française et le décryptage de leur signification mystérieuse rappelle d'emblée les *Prophéties* de Nostradamus (1555). Les versets prophétiques de Shah Râbbia relatent l'arrivée d'une femme d'origine française, qui est censée résoudre le problème du vent en Nouvelle-France. Cette scène de lecture des versets nous apprend que la Gaspésienne ne s'intéresse aucunement à la spiritualité. Cela peut être dû au fait que dans un paradis socialiste comme celui créé par les bureaucrates du MERDIQ, la religiosité est superflue.



*maintenant pour que je puisse rentrer chez moi et continuer à vivre normalement. [...] Pourtant, je te promets, nos villageois devront bientôt tenir à deux mains leurs chapeaux gomme dans le bon vieux temps. [...] Je vous promets que je réussirai. Je ne sais pas comment, mais je sais que je réussirai...* (LL : 94-95, les italiques sont dans le texte)

L'étape suivante de la vie intense de Rosa à Montréal est marquée par la confusion de langages. Notamment, les étudiants en grève, qu'elle rencontre dans le bus 55, ne puisent aucunement dans l'idéologie socialiste pour appuyer leur combat contre la hausse des droits de scolarité. Cette période de désillusionnement se reflète dans l'énoncé : « Shu-Misty, je ne comprends plus rien. Plus rien à rien. J'ai l'impression de parler une langue étrangère dans mon propre pays. Je crois lire quelque chose, puis c'est le contraire. Tous les signes sont faux » (LL : 218). La scène de la calligraphie chinoise et le dessin des pseudo-pictogrammes chinois instruisent Rosa et l'amènent, petit à petit, à prendre conscience du fait que la vraie réalité est plus complexe que celle vécue à Notre-Dame-du-Cachalot.

Dans la deuxième lettre de Rosa à sa tante Zénoïde, datant du 30 novembre 2000, la quête du vent cède la place aux affaires de cœur (discours d'amour). La rédaction de cette lettre permet à la jeune protagoniste de comprendre que son histoire d'amour avec Réjean n'était qu'un mirage et que Jeanne s'immisce dans sa vie privée. Il n'y a plus de références au discours socialiste, de citations de Karl Marx ni d'informations sur sa mission de faire lever le vent d'ouest. Ceci indique qu'elle est en plein désarroi, qu'elle perd ses points de repère et ses objectifs. Les chansons de La Bolduc deviennent son seul réconfort, sa seule perspective est le travail de réceptionniste de nuit à l'hôtel : « *Il ne me reste plus, Tantine, qu'à retourner à ma comptabilité. Ta Rosa désespérée* » (LL : 230, les italiques sont dans le roman).

Le dernier genre intercalaire que Rosa produit elle-même est le mot « FIN », qu'elle construit avec les pièces de jeu du Scrabble. Ce genre intercalaire « graphique » marque la fin du roman et la réussite dans l'accomplissement de la mission de Rosa Ost à Montréal. La jeune protagoniste devient logeuse à son tour ; entourée de Heather, de Jacqueline, de Perdita et de Cassandra (prostituée comptable), elle « profit[e] de la dernière case "mot compte triple" pour vider son chevalet. Dix-huit points en plus des lettres que ses locataires avaient encore entre les mains. Un jour, il faut bien apprendre à compter » (LL : 298). Le discours d'enseignement dévoile qu'elle parvient à se reconstruire et à agir d'une manière autonome. En d'autres termes, la recherche du vent se solde par le processus d'émancipation de la jeune protagoniste.

L'examen des genres intercalaires créés par Rosa Ost nous permet d'étudier *La Logeuse* d'après l'une des formes de l'hétérolinguisme créateur, à savoir le



dédoublé identitaire du personnage littéraire ou l'alter ego se manifestant par le recours à l'anglais<sup>307</sup>. Selon Chantal Richard, cette forme de l'hétérolinguisme créateur est la plus répandue, « bien que moins intéressante du point de vue stylistique » (Richard, 2009 : 179). La diversité des langues et des variétés de langue dans la pratique langagière de la protagoniste gaspésienne apporte une nouvelle lumière sur le constat de Chantal Richard. Le dédoublement identitaire de Rosa Ost se manifeste par son recours à de nombreux registres et variétés des langues française et anglaise. Son alter ego « gaspésien » se caractérise par l'idéologie socialiste et par l'adoption de l'accent régional lorsqu'elle est sous l'influence d'émotions fortes. Sa pratique langagière est marquée par le glissement du langage vernaculaire vers le langage véhiculaire. Ceci indique que son processus d'émancipation l'amène à systématiser sa pratique langagière et à recourir aux langues et aux variétés de la langue française d'une manière réfléchie.

#### IV.3.1.3.2. Intertextualité

Le concept d'intertextualité nous sera utile parce que nous cherchons à saisir la signification et le rôle des références historiques, littéraires et culturelles dans *La Logeuse*. La première définition du concept d'intertextualité se rapproche de celle de dialogisme. C'est un concept de Mikhaïl Bakhtine, qui concerne « la polyphonie du langage et de ses usages, surtout romanesques »<sup>308</sup>. Robert Dion souligne que le dialogisme a été « forgé pour désigner la capacité du roman dostoïevskien à penser non par pensées fixes mais par points de vue, consciences, voix multiples » (*Ibid.*). Le dialogisme qualifie « une caractéristique générale du langage, dans la mesure où l'on ne parle jamais qu'en réponse à d'autres discours, avec des mots forcément compromis avec la parole d'autrui » (*Ibid.* : 58).

---

<sup>307</sup> Nous rappelons que Chantal Richard étudie l'hétérolinguisme créateur dans le roman francophone de l'Amérique du Nord des années 1980-2000. La chercheuse affirme que l'hétérolinguisme créateur « exige une prise de conscience de son bilinguisme et son biculturalisme et il peut être vécu comme ajoutant une profondeur à la communication ou comme des morceaux de puzzle qui ne correspondent pas » (Richard, 2009 : 179). Notamment, le bilinguisme et le biculturalisme se manifestent par la présence importante de l'anglais, par exemple : a) le récit en anglais est séparé du récit en français (*L'Homme Invisible/The Invisible Man* de Patrice Desbiens, 1981) ; b) la lettre en anglais est insérée à la fin du roman rédigé en français (*Les Têtes à Papineau* de Jacques Godbout, 1981) ; c) les alternances longues et non traduites en anglais relèvent de l'alter ego du personnage principal (*La Première Personne* de Pierre Turgeon, 1980).

<sup>308</sup> Robert Dion, « Dialogisme », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones*, op. cit., p. 57.



Robert Dion propose cette définition du concept d'intertextualité :

[...] l'intertextualité renvoie à l'hétérogénéité constitutive des œuvres littéraires et spécialement du roman, lieu par excellence des transactions entre plusieurs voix plus ou moins distinctes. [L'intertextualité] remplace les notions d'« influence » et de « sources » - qui signalaient avant tout [...] une *intersubjectivité*. [L]a notion d'intertextualité substitue l'idée que tout texte s'écrit à partir d'autres textes, dans les marges d'un récit antérieur. Bref, au sein de l'écriture ne se rencontrerait jamais le monde, mais toujours et seulement d'autres textes.<sup>309</sup>

Il signale également que, dans une acception restrictive, « l'intertexte [est associé] aux seuls textes littéraires antérieurs et contemporains repérables par des jeux d'allusion, de citations, de références ou de réécritures (polémiques ou non) » (*Ibid.*). L'abondance des emprunts à l'histoire et à la culture québécoises dans *La Logeuse* fait que nous devons plutôt prendre en considération une acceptation large du concept d'intertextualité, qui « [tend] à faire place à la totalité des discours qui circulent dans la société et que l'écriture retravaille, qu'il s'agisse d'ensembles discursifs constitués, comme ceux de l'histoire ou de la politique, ou d'éléments plus volatils tels que les clichés et les stéréotypes » (*Ibid.* : 108-109). Du point de vue de la problématique, *La Logeuse* emprunte aux littératures française et allemande du XIX<sup>e</sup> siècle (roman de formation *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac (1835), pièce de théâtre *Faust* de Jean-Wolfgang Goethe (1833)). Le roman d'Éric Dupont correspond à une observation de Robert Dion :

Quelques littératures francophones auraient désormais atteint un tel seuil d'autonomisation<sup>310</sup> – au sens de Bourdieu – qu'elles auraient la possibilité, et surtout la volonté, de reconfigurer et de réaménager leur propre tradition par divers jeux intertextuels ; cela n'exclut pas, bien sûr, la référence à la littérature universelle, mais témoigne néanmoins d'une valorisation – parfois certes ambiguë – de la « bibliothèque » de sa propre littérature, avec ses classiques et ses modèles. (Dion, 2005 : 111)

---

<sup>309</sup> Robert Dion, « Intertextualité », *Ibid.*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>310</sup> Selon la conception de Pierre Bourdieu, l'autonomie du champ littéraire désigne « une autonomie relative notamment au travers des rapports de forces que le champ littéraire entretient avec les autres champs, plus particulièrement le champ de pouvoir et le champ économique ». Dans le contexte des littératures québécoise et belge, la théorie du champ littéraire « permet de lier l'analyse textuelle à la prise en compte de faits sociaux et historiques fondamentaux pour l'histoire et l'écriture ». Véronique Porra, « Autonomisation (du champ littéraire) », dans Michel Beniamino, Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones*, *op. cit.*, p. 25.

Nous partageons une affirmation de David Bélanger selon laquelle *La Logeuse* « cartographie [...] la situation d'un Québec aux prises avec un "péril anglophone" »<sup>311</sup>. D'un côté, le narrateur hétérodiégétique relate que Jeanne Joyal s'est « armée d'un précis d'histoire du Québec en trois volumes publié par un éminent historien de l'Université de Montréal » (LL : 118), de l'autre, la logeuse convoque le roman historique *Madame Autrefois* écrit par « ce génie du réalisme [ayant la] capacité de recréer l'atmosphère du XIX<sup>e</sup> siècle dans ses moindres détails » (LL : 170). Le discours anti-anglais est l'un des éléments de la fonction de l'hétérolinguisme parodique que nous avons développé dans le point IV.3.1.2. « Hétérolinguisme parodique ».

En d'autres termes, le roman d'Éric Dupont « met en procès une idée de la littérature » (*Ibid.* : 88) et la figure de Jeanne Joyal « s'avère une digne représentante d'un nationalisme culturel » (*Ibid.*). Celui-ci se développe lorsque le champ littéraire québécois s'émancipe par rapport aux « infrastructures éditoriales [...] françaises et plus particulièrement parisiennes » (Porra, 2005 : 26). En effet, les emprunts au patrimoine historique et musical du Québec « rend[ent] compte d'une appropriation en profondeur de textes souvent puisés dans plusieurs traditions et non uniquement dans celle de l'ex-métropole » (*Ibid.*). Ces traditions sont diverses ; le tableau ci-dessous représente l'intertextualité du point de vue générique, historique et géographique :

---

<sup>311</sup> David Bélanger, « L'écrivain fictif québécois à l'heure d'une littérature post-nationale », dans Raymond Mbassi Atéba (dir.), *Diversités – REcherches et terrains*, n° 5, 2014, p. 87-88. Consulté dans <http://epublications.unilim.fr/revues/dire/449>, le 21 mai 2014.



Tableau 21 : Références intertextuelles à la littérature, à la musique et à l'histoire en fonction de l'aire géographique (Amérique du Nord et Europe) dans *La Logeuse*

	LITTÉRATURE	MUSIQUE	HISTOIRE
<b>QUÉBEC</b>	Roman historique Littérature scientifique relative à l'histoire du Québec	Chanson populaire québécoise <i>Vive la Canadienne !</i> Deux chansons de La Bolduc, <i>Ça va venir découragez-vous pas, J'ai un bouton sur la langue</i> Chanson de Gilles Vigneault <i>Les gens de mon pays</i>	Colonisation du Québec et de l'Acadie ; Jean Talon – intendant pour le Canada, l'Acadie et la Terre-Neuve ; arrivée par bateaux des Filles du Roi (1671) Héroïne de la Nouvelle-France Madeleine de Verchère Arrivée des navires anglais à Québec en 1759 ; référence à la Bataille d'Abraham Conquête anglaise (1760) Rébellion des Patriotes (1837-1838) Rapport du lord Durham (1840) Incendie de l'Hôtel du Parlement à Montréal le 25 avril 1849 Naufrage du luxueux paquebot <i>Empress of Ireland</i> au large de Rimouski le 29 mai 1914 Émeute à Québec le 1er avril 1918, commandement « <i>Shoot to kill</i> » Devise officielle du Québec, <i>Je me souviens</i> , conçue par Eugène-Étienne Taché (1939) Fin du gouvernement de Maurice Duplessis et fin de la période appelée la Grande Noirceur (1959) Élection de Jean Lesage en tant que Premier ministre (1960) et Révolution Tranquille (années soixante) Premier ministre canadien Pierre Elliott Trudeau

	LITTÉRATURE	MUSIQUE	HISTOIRE
			Premier référendum sur l'indépendance du Québec le 20 mai 1980
<b>FRANCOPHONES AU CANADA</b>	<p>Pièce de théâtre d'Antoine Maillet <i>La Sagouine</i> (1971), et son roman <i>Pélagie-la-Charrette</i> (1979)</p> <p>Gabrielle Roy <i>La Détesse et l'enchantement</i> (1984)</p>		<p>Déportation des Acadiens (1755-1763)</p> <p>Pendaison de Louis Riel le 16 novembre 1885</p> <p>Règlement 17 interdisant l'enseignement bilingue en Ontario (1912)</p>
<b>CANADA</b>		Hymne national canadien <i>Ô Canada</i>	<p>Guerre anglo-américaine 1812</p> <p>Devise nationale du Canada, <i>D'un océan à l'autre</i>, conçue par Joseph Pope (1921)</p>
<b>ÉTATS-UNIS</b>	<p>Pièce de théâtre de Tennessee Williams <i>Un Tramway nommé Désir</i> (1947)</p> <p>Nouvelles de William Faulkner et d'Ernest Hemingway</p>	<p>Musique de jazz et une chanson d'Ella Fitzgerald, <i>Misty</i></p> <p>Musique filmique New York New York</p>	Attentat terroriste le 11 septembre 2001 à New York
<b>AUTRES PAYS AMÉRICAINS</b>			<p>Dictateur d'Haïti François Duvalier (1957-1971)</p> <p>Dictateur de Cuba Fidel Castro (1976-2008)</p>
<b>FRANCE</b>	Poème <i>La Nuit de mai</i> d'Alfred de Musset	<p>Musique populaire française <i>Partons la mer est belle, Dans la prison de Nantes</i></p> <p>Musique classique <i>Nocturnes</i> de Chopin</p> <p>Chant révolutionnaire <i>L'Internationale</i></p> <p>Chanteur français Yves Montand</p> <p>Comptine <i>Frères Jacques</i></p>	<p>Baptême de la France (le 25 décembre 496)</p> <p>Héroïne de la guerre de 100 ans Jeanne d'Arc (1412-1431)</p> <p>Religieuse française Bernadette Soubirous (1844-1879)</p>
<b>ALLEMAGNE</b>	Karl Heinrich Marx <i>Critique de</i>	Musique classique <i>Walkyries</i> de Wagner	



	LITTÉRATURE	MUSIQUE	HISTOIRE
	<i>l'économie politique</i> (1859)	Sonate n°8 de Beethoven	
<b>RUSSIE</b>		Hymne national de l'Union Soviétique <i>L'Internationale</i> Danse de ballet <i>La mort du Cygne</i> Musique filmique <i>La chanson de Lara</i> du film <i>Le Docteur Jivago</i> Chanson populaire russe <i>La Chanson du cosaque</i>	Idéologie socialiste de l'Union Soviétique Guerre pour l'indépendance des pays du Caucase
<b>AUTRES PAYS EUROPÉENS</b>	Nouvelle <i>La Métamorphose</i> de Franz Kafka	Musique classique <i>Nocturnes</i> de Chopin <i>Vissi d'arte</i> de Puccini <i>Addio del passato</i> de Verdi Chanteuse d'opéra Maria Callas Groupe disco Boney M <i>Ra Ra Rasputin</i>	Sa majesté le reine Elizabeth II Apparitions mariales de la Vierge Marie à Fátima

Éric Dupont puise dans les références historiques, littéraires et culturelles, qui rendent également l'« univers signifiant, représenté et exprimé » (Bakhtine, 1999 : 89) de *La Logeuse*. Ces renvois à l'identité culturelle du Québec et aux événements historiques dans le monde entier ont pour but d'authentifier l'ancrage géographique et celui des personnages littéraires. Nous estimons que l'intertextualité de *La Logeuse*, la diversité des genres musicaux et littéraires convoqués, sert à montrer que l'identité culturelle du Québec est au croisement des cultures européennes et nord-américaines.

L'hétérolinguisme créateur se caractérise également par la dimension sonore de *La Logeuse*. La musique populaire française (*Partons la mer est belle*, *Dans la prison de Nantes*), qui est écoutée en Gaspésie, et les chansons de la Bolduc forment l'identité personnelle de Rosa Ost. L'intertexte musical reflète à la fois les goûts musicaux des habitants de Notre-Dame-du-Cachalot et la trame sonore du spectacle donné par les *Arrière-petites-filles de Lénine*. Par ailleurs, les détails vestimentaires et les accessoires vont de pair avec l'aire culturelle de la chanson et la nationalité des effeuilleuses.

Il ne fait aucun doute que l'hétérolinguisme créateur de *La Logeuse* relève du projet esthétique d'Éric Dupont. Il s'agit, entre autres, d'une esthétique du réalisme magique et



du roman hétérophone. L'hétérolinguisme créateur sollicite l'attention du lecteur en lui offrant une expérience de lecture agréable et en lui fournissant des informations sur la construction identitaire des personnages principaux.

#### IV.3.1.3.3. Jeux de langues

Les variétés de la langue française du Québec constituent pour Éric Dupont un matériau pour créer des jeux de langues. Le narrateur hétérodiégétique relate le comportement de Jeanne Joyal à table ; à vrai dire, la logeuse témoigne d'un sens de l'humour grossier. Nous citons l'une de ses plaisanteries « délirantes » (LL : 116) :

« Aille ! Hèdeure ! Fais-moé une phrase avec le mot carotte. » [...] « Je ne sais pas Jeanne, euh... les carottes poussent dans la terre ? » Sur quoi, Jeanne, mesurant son effet, disait : « Non ! Ma p'tite sœur a mangé des concombres, c'est pour ça qu'a rotte ! » suivi d'un rire gras que les filles s'empressaient d'imiter ! (LL : 116-117, nous soulignons)

La devinette est basée sur l'homonymie entre « carotte » et « qu'a rotte » ; ce dernier groupe de mots veut dire « elle rote ». La répétition de la consonne finale dans « rotte » met l'accent sur « carotte ». La devinette doit sa dimension humoristique au fait d'être posée à un locuteur non québécois, qui ignore que le pronom sujet « elle » est remplacé par « a » dans le registre familier du français québécois.

Nous trouvons dans *La Logeuse* deux virelangues : « Quelques conques québécoises craquent dans un cul-de-sac » (LL : 15) ; « Quelques quéquettes de Caraquet parcourent le Canada en claudiquant ! » (LL : 137). Ce dernier évoque la ville de Caraquet, qui se trouve en Acadie. Le premier virelangue est prononcé par Kévin Carachin, enfant du village de Notre-Dame-du-Cachalot, qui a été lapidé le 30 octobre 1995 pour avoir commis « cette impardonnable trahison phonétique » (LL : 15-16). Le second est prononcé par Rosa Ost devant Réjean Savoie pour camoufler son accent gaspésien. Toutefois, en proie à des émotions fortes, son accent régional l'emporte.

La capacité créatrice de la langue française dans *La Logeuse* se caractérise par la reproduction de l'image phonétique des mots, par exemple, « Shah Râbbia » correspond phonétiquement au mot « charabia ». Nous croyons qu'Éric Dupont s'est inspiré de sa signification dans le passé : « dérivé du provençal *charrá* "bavarder" par un allongement destiné à exprimer le bégaiement »<sup>312</sup>. De cette manière, la désignation du prophète du Caucase incarne le bruit confus de paroles et le jeu fondé sur l'homonymie met en relief

---

<sup>312</sup> Oscar Bloch, Walter von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Les Presses universitaires de France, 2002 [1932], entrée « charabia », p. 122.

le style incompréhensible des prophéties de Shah Râbbia<sup>313</sup>. Le jeu de langues réside également dans l'orthographe du nom du prophète. En effet, « Shah » signifie dans la langue persane « roi »<sup>314</sup>, et « rabbi » en araméen « mon maître »<sup>315</sup>. De cette manière, Éric Dupont souligne que Perdita est une fidèle croyante en son maître spirituel.

En résumé, le français québécois familier, voire vulgaire, la variété régionale et la variété historique de langue française font l'objet de jeux linguistiques. Ces jeux enrichissent l'expérience de lecture et font naître un large sourire sur le visage du lecteur. Nous pouvons dire que *La Logeuse* sollicite une interaction ; Éric Dupont mesure son effet d'écrivain en faisant rire ses lecteurs. L'attractivité du roman réside notamment dans sa dimension sonore, parce que *La Logeuse* sollicite constamment le sens de l'ouïe. Il ne fait aucun doute que c'est un roman hétérophone.

### IV.3.2. Fonctions de l'hétérolinguisme

Selon Rainier Grutman, l'examen des références culturelles nécessite une « sensibilité aux qualités connotatives du langage littéraire » et aux « citations en langue étrangère » (Grutman, 1997 : 43). Rappelons que l'effet de réel et l'effet d'œuvre sont deux fonctions de l'hétérolinguisme permettant de « marquer le fonctionnement connotatif de la littérature » (*Ibid.*). L'effet de réel correspond à la connotation contextuelle, l'effet d'œuvre à la connotation intertextuelle. Grâce à ces fonctions, « [l]e phénomène du contact culturel et du plurilinguisme qui en découle ne serait plus alors considéré comme aléatoire, mais acquerrait un caractère systémique » (*Ibid.* : 44).

En outre, Chantal Richard remarque qu'une alternance codique peut relever à la fois de l'effet de réel et de l'effet d'œuvre (Richard, 2004 : 126). Nous recueillons un exemple dans *La Logeuse* : « Une corne de brume pour annoncer aux navires qu'ils pourraient bien percuter un écueil dans leur course nocturne. S.S. *Savoie* et H.M.S. *Ost* voguent dans le noir de la nuit vers un malheur maritime » (LL : 139). Le vocabulaire maritime évoquant une affaire d'état et le recours aux langues allemande et anglaise dépeignent l'ambiance dans le hall du Butler Motor Hotel. Les expressions *Schutzstaffel* (« échelon de protection ») et *Her Majesty's Ship* (« le Navire de Sa Majesté ») ridiculisent le coup de foudre, qui embrouille la raison de Rosa Ost et qui, par conséquent, lui fait oublier sa

---

<sup>313</sup> « *Air jaune de pestilence en pays froids Du huitième mois de l'an deux mil Fera montez dame insensée de François N'arreste plus soleil pas plus que le Vil [...] De si long siècle perdu troué caché Sans brulez pour Vil honorer La dame insensée cherra pour faire vent En terre neuve gaulois délivrant* ». (LL : 157-158, les italiques sont dans le roman)

<sup>314</sup> Oscar Bloch, Walter von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française op. cit.*, entrée « schah », p. 578.

<sup>315</sup> *Ibid.*, entrée « rabbi », p. 529.



véritable mission à Montréal – faire lever le vent d’ouest. Les motivations d’ordre réaliste se manifestent par le recours aux expressions figées allemande et anglaise, au vocabulaire militaire caractérisant le policier et au vocabulaire maritime caractérisant la réceptionniste. Les motivations d’ordre esthétique ont pour fonction de dépeindre leur première rencontre et de prédire un imminent bouleversement sentimental.

#### IV.3.2.1. Effet de réel

L’effet de réel renvoie au souci de vraisemblance et de mimétisme traditionnel du roman : **la polyphonie du discours** et **l’ancrage référentiel**. Nous relevons les éléments hétérolingues dont le rôle est de rendre le texte littéraire crédible.

La polyphonie du discours se caractérise par une expression régionale, par un sociolecte ou par un idiolecte qui évoque un personnage ou un groupe social. Tout au long de notre analyse diégétique et hétérolinguistique de *La Logeuse*, nous développons l’idée que chaque variété régionale de la langue française correspond à un groupe de personnages distincts et qu’elle les caractérise d’une manière univoque. Les habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot communiquent dans un sociolecte, qui est une variété fictive du français parlé en Gaspésie. La crédibilité est accentuée par le fait que les répliques de leurs dialogues sont toujours rapportées dans leur version originale. La textualisation de l’accent gaspésien est également respectée lorsque le maire Duressac lit à voix haute deux lettres de Rosa devant les villageois.

La pratique langagière de Jeanne Joyal, logeuse charismatique du quartier Villeray, varie en fonction du contexte immédiat de l’énoncé et de ses intentions secrètes. Rappelons notre observation selon laquelle le français non marqué correspond en discours sur le passé et le français québécois familier en discours sur le présent. Étant donné que Jeanne Joyal a cinq cent quatre-vingt-huit ans et qu’elle est d’origine française, elle incarne le lien historique avec la France.

Quant au constable Réjean Savoie, il recourt à l’accent acadien parce qu’il cherche à séduire Rosa, réceptionniste de nuit à Butler Motor Hotel : « L’accent acadien du policier posséda Rosa sauvagement. Étaient-ce les *d* purs et cristallins, débarrassés de ces *z* devant le *i* qui firent se réduire le quotient intellectuel de Rosa de moitié ? » (LL : 135). La textualisation de cet accent est accompagnée par l’évocation du roman *Pélagie-la-Charrette* d’Antonine Maillet (1979) ; le narrateur hétérodiégétique relate que Thérèse Ost écoutait à la maison les enregistrements de ce roman. Ensuite, une citation est puisée dans *La Sagouine* de la même auteure (1971), que Réjean Savoie paraphrase devant Rosa. Grâce à l’évocation de l’intertexte littéraire acadien, le personnage du policier est vraisemblable et la textualisation de son accent coïncide avec l’effet de réel.





La sous-catégorie suivante de la polyphonie du discours est la présence des termes anglais dans le discours direct des personnages. Du point de vue quantitatif, la langue anglaise occupe une moindre place dans le roman ; les personnages qui y recourent sont Jeanne Joyal, Rosa Ost et les femmes anglophones. Dans le cadre de la pratique langagière de la logeuse, ce sont des anglicismes, parce qu'ils relèvent du français québécois familier. Notons qu'ils sont écrits en caractère romain, ce qui indique qu'ils ne sont ni des emprunts ni des alternances : « J'pars dans mon truck pis j'charche les affiches anglaises et chinouèses dans la ville de Montréal » (LL : 56, nous soulignons) ; « Moué j'fais ma job, eux autres y font la leur » (*Ibid.*).

La protagoniste gaspésienne est censée savoir communiquer en anglais dans le contexte professionnel : « [*Heather et Jagueline*] se sont remises au français. Dommage. J'aurais bien besoin de pratiquer mon anglais pour gompredre certains glients de l'hôtel ! » (LL : 93, les italiques sont dans le roman, c'est un extrait de la première lettre de Rosa, qui est lue à voix haute par Maire Duressac). Les énoncés de Rosa sont parfois rapportés dans la version originale, parfois ils sont signalés par le narrateur, conformément au premier degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman. Nous observons que la jeune femme ne fait pas alterner les codes linguistiques et n'emprunte pas de traits d'une langue à l'autre. Par contre, la scène du parricide est très hétérolingue (p. 286-287), parce que les registres et les variétés de langue s'entrecroisent. Nous les énumérons dans l'ordre de la textualisation : l'accent gaspésien, le français non marqué, le français familier, le français québécois vulgaire et les sacres, le français québécois familier et les anglicismes, le français vulgaire, l'anglais très vulgaire. Nous estimons qu'il s'agit de *code-mixing*, parce que les alternances dépassent le seuil de la phrase : « Mon maudit chien sale ? Triple merde ridée ! Vache gosmique ! Vomi de morue ! *You bitch ! You cum belchin'whore ! Fuck you !* » (LL : 287). Le narrateur hétérodiégétique justifie le registre vulgaire par le fait que la « Gaspésienne apprend l'anglais à Montréal avec des putes » (*Ibid.*). L'analyse hétérolinguistique de cette scène nous amène à constater que plus son langage est spontané (ce qui se manifeste par l'accent régional) et vulgaire, plus Rosa est confrontée à des circonstances psychologiquement fortes (point IV.2.1.2. « Suppression d'une marque d'appartenance régionale »). Dans *La Logeuse*, l'effet de réel est prégnant dans deux contextes : l'anglais non marqué connote le travail professionnel au centre-ville de Montréal ; l'anglais vulgaire est le symptôme de toutes les frustrations de Rosa et des conflits à la maison.

L'environnement professionnel et social fait que Jasmine Bérubé, chorégraphe en chef des Arrière-petites-filles de Lénine, Gillian, prostituée de New York, et Heather Fischbach, étudiante en langue française, recourent de temps en temps à l'anglais non



marqué. Les alternances codiques en français et en anglais non marqués signifient que la clientèle des danseuses est aussi bien anglophone que francophone : « *Ladies and gentlemen, voici Ludmilla et Tatiana...* » (LL : 77), « [...] *Messieurs accueillez chaleureusement Djaaazmiiiine !* » (LL : 78). Notons que la répétition des voyelles dans le prénom de Jasmine marque le caractère oral de l'exclamation et que l'orthographe du prénom indique que la prononciation est faite à la manière anglophone. Le contexte professionnel fait que les alternances codiques et la marque d'oralité forment l'effet de réel.

Concernant la New-yorkaise, la polyphonie du discours se manifeste également lorsque Gillian recourt au français québécois familier : « Bon ben, c'est pas tout ça ! [...] *Tourlou* comme ils disent ici ! » (LL : 101). Le déictique « ici » souligne l'effet de réel, l'espace diégétique étant la ville de Montréal.

La pratique langagière de Heather Fischbach, locatrice ontarienne, relève du *code-switching* et du *code-mixing* ; elle emprunte à sa langue maternelle. Les alternances interphrastiques se caractérisent par l'insertion de l'anglais de référence, « *You say potato, I say potato* » (LL : 168) et « *to throw a red herring* » (LL : 249). Les alternances intraphrastiques concernent l'anglais et le français non marqué : « Tu sais, je t'observe, je te regarde aller, je pense que tu es super, Rosa. *Pretty damn cool!* Ce Réjean ne te méritait pas. *Trust me, he's a red herring. Just a red herring.* Toute cette histoire n'avait pas besoin de Réjean Savoie. *Let him rot in hell!* » (LL : 250). Les emprunts marquent certaines opinions malveillantes de l'Ontarienne à l'égard de ses concitoyens francophones lorsqu'elle évoque une image stéréotypée de « *French frog* », de « l'identité de *frog* » (LL : 168) ; selon ses dires, l'insulte « *nigger* » (*Ibid.*) convoque les revendications identitaires des Noirs américains.

La dernière sous-catégorie de la polyphonie du discours est constituée par les techniques de représentation du discours de l'autre. Il s'agit des moyens typographiques permettant d'identifier la voix qui émet l'énoncé en langue étrangère. Lorsque c'est le narrateur hétérodiégétique qui relate un événement, l'énoncé d'un autre personnage peut être différencié de deux manières :

- **par les guillemets et par les italiques :**

[Bob et Tina de Victoria] prétendaient reconnaître le visage de Rosa. Ils étaient certains de l'avoir vue quelque part. « *Aren't you that girl who cried at Trudeau's funeral? You poor thing... Are you better now? We cried too...* » Rosa jurait qu'elle ne savait pas de quoi ils parlaient [...] (LL : 188-189)



- **par les italiques seulement :**

Les Victoriens profitaient de cet attroupement pour faire signer une pétition qui, selon eux, était *very important for all Canadians*. Rosa parcourut le libellé de la pétition. [...] En pinçant les lèvres, [l'oise humaine] demanda sèchement à Rosa si elle était *a separatist*. Rosa ne trouvait pas à répondre. (LL : 189)

Dans le premier exemple, l'intervention du personnage, en discours direct, est représentée par les guillemets et par les italiques. La voix narrative insère une phrase indépendante prononcée par un autre personnage et les guillemets servent de balisage. Dans le deuxième énoncé, la voix narrative utilise le *code-switching* ; cette alternance interphrastique est incorporée d'une manière fluide. La technique de représentation du discours de l'autre détermine le type de l'alternance. La langue anglaise indique qu'il s'agit du discours direct et fait allusion aux mouvements souverainistes dans la province.

Pour montrer que le discours de l'autre peut être différencié par des guillemets, nous convoquons les lettres de Rosa. Elles contiennent les énoncés de Jeanne et relèvent de la pratique langagière de la logeuse :

*[Jeanne] a son franc parler : « Si c'est pour fère une job à moitié chiée laisse donc faire ! » lui a-t-elle dit. Dans le fond, elle a raison. [...] Jeanne a ensuite réuni toutes les pensionnaires dans la guisine pour répéter les consignes de vaisselle. « Icitte au Guébeg, on essuie la vaisselle, on la laisse pas chésser sur le comptoir comme en Ontario ! On est du monde propre ! » nous a-t-elle expliqué. Ça m'a tellement rappelé Maman !* (LL : 93, les italiques sont dans le roman)

Les guillemets marquent l'intervention d'une autre variété de la langue française parlée au Québec. Étant donné que la lettre est lue devant les habitants de Notre-Dame-du-Cachalot par Maire Duressac, l'accent gaspésien, lui, se superpose au français québécois familier de la logeuse. Grâce aux guillemets, le lecteur s'adapte plus facilement à la polyphonie du discours et à l'assemblage des variétés régionales du français parlé au Québec. La transcription de la pratique langagière des personnages québécois permettrait à Éric Dupont de soulever une opposition centre/périphérie, ville/région dans la diégèse de *La Logeuse*.

La crédibilité est également accentuée par l'**ancrage référentiel**. Les lieux de la diégèse sont le village de Notre-Dame-du-Cachalot, en Gaspésie, et la ville de Montréal. Rappelons que ce village maritime est le fruit de l'imagination d'Éric Dupont. Le narrateur hétérodiégétique relate que Notre-Dame-du-Cachalot se trouve à proximité de la route 132 et de la ville de Percé, qui existent réellement. Le village possède un caractère industriel, parce qu'une entreprise de fabrication de papier y fonctionnait autrefois. La population se distingue par un accent particulier, qui est un signe de reconnaissance par



rapport aux habitants des villes environnantes. La question d'un accent fictif souligne, selon nous, une réelle diversité des accents dans la province de Québec.

L'autre espace diégétique est une sélection des quartiers au centre-ville de Montréal et le quartier Villera, où se trouve la maison de Jeanne Joyal. La crédibilité de ce quartier est amorcée par l'information sur le code postal, H2P 2H9, qui correspond réellement à la partie de la rue Drolet située entre la rue Liège Est et le Boulevard Crémazie Est.

#### **IV.3.2.2. Effet d'œuvre**

Rappelons que l'effet d'œuvre correspond à la *connotation intertextuelle* et que l'œuvre hétérolingue est, par conséquent, intertextuelle. Son sens est en constant renouvellement et son interprétation réside dans le « décodage [du] plurilinguisme » (Grutman, 2002 : 347). Afin de bien décrypter l'effet d'œuvre dans le roman d'Éric Dupont, nous procédons, tout d'abord, à la révision des effets esthétiques et, ensuite, à l'analyse de l'intertextualité historique, qui à côté de l'hétérolinguisme, est le sujet phare.

L'effet d'œuvre englobe tous les effets esthétiques dont l'objectif est de souligner l'effort stylistique d'un texte écrit ou le recours à une tradition littéraire. Chantal Richard précise que l'effet d'œuvre se manifeste davantage à l'écrit qu'à l'oral et que ses formes les plus répandues sont l'intertexte cité ou approprié ainsi que la recherche du mot juste. La chercheuse fait alors référence aux jeux de mots entre les langues et aux aspects phonétiques de la langue. Nous ajoutons à cette liste la recherche du registre et de la variété de langue justes, qui permettent au personnage d'exprimer ses émotions ou de codifier un message.

Au cours de notre analyse diégétique et hétérolinguistique de *La Logeuse*, ainsi que dans le chapitre consacré à la théorie de l'hétérolinguisme littéraire au Québec, nous avons étudié ces effets esthétiques mentionnés dans le paragraphe précédent. Pour éviter de nous répéter, nous essayerons de situer ces effets esthétiques dans le contexte immédiat de l'énoncé et dans le contexte global de l'œuvre. Signalons que les effets esthétiques étudiés ci-dessous sont tirés de la thèse de Chantal Richard (p. 127-129).

Pour notre part, nous avons pour but d'étudier le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des personnages littéraires. Nous analysons trois effets stylistiques : l'intertexte cité ou approprié ; l'interdiscours ; la recherche du mot juste, la recherche du registre et de la variété de langue justes.

L'intertexte cité ou approprié est un « intertexte intégré dans le discours du personnage qui reprend les propos cités, mais en les appliquant à un contexte personnel [...] » (Richard, 2004 : 127). Dans *La Logeuse*, c'est le narrateur hétérodiégétique qui recourt à la devise nationale du Canada, *D'un océan à l'autre*, pour présenter la chorégraphe en



chef des effeuilleuses : « [...] Jasmine, une splendide Québécoise [...] dont le corps était devenu une cause notable d'insomnie d'un océan à l'autre » (LL : 76).

L'interdiscours « est à la fois ancrage référentiel et effet de style, par exemple, la citation d'un discours populaire (les slogans, les chansons) » (Richard, 2004 : 127). Nous estimons que les pièces de jeu du Scrabble sont un exemple pertinent parce qu'elles représentent l'état du jeu et marquent l'ancrage référentiel : une soirée en cercle familial à Notre-Dame-du-Cachalot et une soirée en cercle amical à Montréal. De plus, le narrateur hétérodiégétique met en évidence le lien entre les mots créés par Rosa Ost, son passé ou son expérience de vie. Les pièces de jeu du Scrabble sont l'un des genres intercalaires « graphiques » et enrichissent la dimension esthétique de *La Logeuse*.

En outre, l'interdiscours peut également comporter un commentaire social, par exemple, les préjugés du maire Nicéphore Duressac : « Les choses sont tellement plus "kompliquées" en ville, gomme ils le disent. Elle va rengontrer toutes sortes de gens bizarres. Elle sera vite distraite de sa mission » (LL : 46). Rappelons que le contexte immédiat de l'énoncé gravite autour du départ de Rosa du village. L'effort du maire pour prononcer correctement l'adjectif « compliqué » marque la manière de parler à l'extérieur de l'enclave socialiste.

Une carte postale est envoyée au mois d'août à Jeanne Joyal (LL : 280), l'autre au mois de novembre à Rosa Ost (LL : 115). Visuellement, celles-ci sont similaires ; la seule chose qui les différencie est le nom de la destinataire. Leur apparition dans la diégèse suit un ordre inversé par rapport au déroulement chronologique des événements. Vers la fin du roman, le lecteur apprend que la vraie raison du déplacement de Jeanne en Gaspésie est la carte contenant un proverbe français et la signature « Z ». Cette dernière nous fait penser à la signature, réalisée à la pointe de l'épée, du personnage fictif Zorro dont le nom signifie en espagnol « le renard »<sup>316</sup>. La tante Zénoïde joue à la mystérieuse messagère, rusée comme un renard.

Pour toutes ces raisons, nous constatons que chaque carte relève d'un autre type de discours : pour Jeanne – le discours prophétique, pour Rosa – le discours d'enseignement. Nous y identifions trois références : un proverbe français, une chanteuse québécoise, La Bolduc, une signature, « Z », renvoyant à la mystérieuse Zénoïde.

Notre tableau intitulé « Références intertextuelles à la littérature, à la musique et à l'histoire en fonction de l'aire géographique (Amérique du Nord et Europe) » rassemble

---

<sup>316</sup> Le personnage de Zorro a été créé par l'écrivain Johnston McCulley en 1919. Consulté dans <http://www.zorro.com/history/>, le 2 octobre 2016.



les richesses de l'intertextualité dans *La Logeuse* (point IV. 3.1.3.2. « Intertextualité »). Le tableau permet de montrer que l'effet d'œuvre du roman d'Éric Dupont est construit grâce à l'intertextualité musicale et littéraire, américaine et européenne. L'abondance des références musicales françaises, québécoises et américaines fait que la dimension sonore du roman est porteuse d'informations complémentaires sur les personnages littéraires. En outre, *La Logeuse* emprunte à la tradition littéraire du réalisme magique (originaire de l'Amérique latine<sup>317</sup>), au roman de formation (France, Allemagne), au roman historique et aux légendes québécoises.

Assembler les références historiques dans le tableau nous permet d'affirmer que le narrateur hétérodiégétique fait allusion aux plus importants événements historiques, qui ont façonné la province de Québec depuis sa naissance jusqu'à l'époque contemporaine. Ces événements sont la colonisation française, la succession des régimes français et britannique, et les préoccupations législatives pour instaurer la langue française comme langue officielle de la province.

L'histoire est une véritable passion pour Jeanne Joyal, qui, dans le chapitre « **Je me souviens** », se vêt en Fille du Roy et anime une soirée consacrée à la colonisation de la Nouvelle-France. Le titre du chapitre évoque d'emblée la formule « Je me souviens », inventée par Eugène-Étienne Taché en 1883, architecte de l'Hôtel du Parlement de Québec<sup>318</sup>. Elle est devenue officiellement la devise du Québec en 1939 lorsqu'elle est inscrite sur les armoiries (*Ibid.*). Dans le roman, « Je me souviens » est, en effet, le titre d'une feuille aide-mémoire que Jeanne distribue à ses locataires. Parmi les styles intercalaires relatifs au discours nationaliste de Jeanne Joyal, celui-ci se démarque par sa dimension didactique et par les phrases exclamatives. Nous rapportons son contenu :

---

<sup>317</sup> Pierre-Luc Landry, « Lire le paradoxe. Portrait du lecteur du réalisme magique en rêveur », *La transmission narrative. Modalité du pacte romanesque contemporain*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2011, p. 254.

<sup>318</sup> Consulté dans <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/devise-du-quebec-la/>, le 23 septembre 2016.

L'intention d'Eugène-Étienne Taché (1836-1912) est de faire interpréter la mémoire collective comme une valeur symbolique de l'identité québécoise : « rappeler l'histoire du Québec et ses personnages illustres » (*Ibid.*). Pour cette raison, l'architecte construit des sculptures en bronze autour de l'Hôtel du Parlement de Québec, qui « représentent les Amérindiens, les explorateurs, les missionnaires, les militaires et les administrateurs publics du régime français, ainsi que des figures du régime anglais » (*Ibid.*). La devise a pour but de rappeler la double provenance du pays : française et anglaise.



*Ô peuple de ce pays, tabernacle de toutes les grâces et réceptacle de la Vérité, souviens-toi de la déportation des Acadiens en 1755 ! Pleure la pendaison du Chevalier de Lorimier en 1839 ! Garde en mémoire l'ignoble rapport Durham et l'incendie du parlement canadien par les Anglais en 1849 ! Ô Québec ! Fille aînée de la France ! Es-tu fidèle aux promesses de ton baptême ? Veille maternellement à la mémoire de Louis Riel, mis à mort injustement par la perfide Albion<sup>319</sup> qui encore aujourd'hui te tourmente ! Rappelle-toi l'infamie du Règlement 17 qui a banni le français des écoles de l'Ontario ! Reste fidèle au sacerdoce du souvenir et à l'apostolat de la rancœur !*

*200 jours d'indulgence*

(LL : 207-208, les italiques sont dans le roman)

La feuille aide-mémoire convoque les événements historiques violents, les persécutions et la discrimination que les colons britanniques et l'Angleterre ont fait subir aux Francophones en Amérique du Nord. Elle fait allusion à des mouvements de résistance, à la lutte pour la survie des Canadiens français et à l'enseignement de la langue française au-dehors de la province de Québec. L'objectif de Jeanne Joyal est de préserver et transmettre la mémoire du peuple, c'est-à-dire celle qui est vraie. Rappelons que la logeuse a 588 ans, qu'elle est l'incarnation de Jeanne d'Arc et qu'elle a participé au développement de la colonie de Montréal. Jeanne Joyal possède une longue expérience de vie dans la province, ce qui explique son discours anti-anglais et la teneur de sa feuille intitulée « Je me souviens ».

La lecture de l'article « L'énigme de la devise du Québec : à quels souvenirs fait-elle référence ? »<sup>320</sup> nous permet de comprendre pourquoi l'interprétation de la devise québécoise par Jeanne ne coïncide pas avec les intentions d'Eugène-Étienne Taché, « sous-ministre des Terres de la Couronne [et] membre d'une grande famille bourgeoise de la ville de Québec » (*Ibid.* : 6). Nous observons que cette divergence réside principalement dans l'opposition entre l'élite politique canadienne-française et le « peuple de ce pays » (LL : 207). Jacques Rouillard affirme qu'Eugène-Étienne Taché était « soucieux de rendre hommage à la Couronne et au système politique britanniques qui ont apporté la démocratie et permis la sauvegarde et le développement du Canada français » (Rouillard, 2006 [2005] : 25). La progression du nationalisme québécois dans

---

<sup>319</sup> L'expression péjorative « la perfide Albion » désigne l'Angleterre.

<sup>320</sup> Jacques Rouillard, « L'énigme de la devise du Québec : à quels souvenirs fait-elle référence ? », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 127-145.

Consulté dans

[http://classiques.uqac.ca/contemporains/rouillard\\_jacques/enigme\\_devise\\_qc/enigme\\_devise\\_qc.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/rouillard_jacques/enigme_devise_qc/enigme_devise_qc.html), le 25 septembre 2016.

L'édition numérique de l'article a été réalisée le 7 décembre 2006 à Chicoutimi. Lorsque nous convoquons un extrait, nous respectons la pagination de cet exemplaire téléchargé de vingt-six pages et marquons la référence de la manière suivante : Rouillard, 2006 [2005] : n° page.

les années soixante fait apparaître la monarchie britannique comme « le symbole de la colonisation et de la domination des Franco-qubécois » (*Ibid.*). L'historien québécois conclut que « [n]on seulement le sens de l'héritage britannique s'est-il perdu dans notre mémoire, mais il en est venu à acquérir une signification tout à fait contraire à celui qui a animé pendant longtemps les élites politiques canadiennes-françaises » (*Ibid.* : 25-26). Pour cette raison, l'historien estime que la devise québécoise évoque « la fierté des origines françaises et la lutte pour la démocratie » (*Ibid.* : 26), mais le nationalisme franco-qubécois a du mal à reconnaître « la contribution des Anglo-qubécois à la construction et au développement du Québec » (*Ibid.*).

Revenons à la leçon d'histoire donnée par Jeanne Joyal à ses locataires et rapportons l'une des répliques de Rosa : « [...] même si je suis convaincue que ces événements ont véritablement eu lieu et qu'ils ont modelé notre société, je n'irais pas jusqu'à dire que je me souviens de ces choses. En fait, si on ne m'en avait pas parlé, je ne m'en souviendrais tout simplement pas » (*LL* : 209). Les commentaires inappropriés de Rosa Ost scandalisent la logeuse, parce que la Gaspésienne ne partage aucunement les valeurs de Jeanne et sa préoccupation pour la mémoire collective québécoise. L'intervention de Rosa coïncide avec un autre constat de Jacques Rouillard selon lequel « la devise veut transmettre un souvenir, mais elle révèle finalement un oubli ou une ignorance. Et c'est d'autant plus gênant que la devise est formulée comme si nous devons tous individuellement en connaître la signification. De quoi, de qui devrais-je me souvenir ? » (Rouillard, 2006 [2005] : 5).

D'autre part, une attitude intransigeante de la logeuse amène celle-ci à l'échec pédagogique et à la frustration : « Dzis-moué pas de me calmer, Rosa Ost ! Ch'te conseille d'apprendre ta leçon pis en tirer les bonnes conclusions ! C'est-tu assez clair criss ! Pis vous autres mes p'tites chéries ! Là chu tannée de me désâmer pour votre éducation. Mangez donc d'la marde ! » (*LL* : 210). Les locataires ne comprennent pas pourquoi Jeanne Joyal refuse « d'inclure dans ses devoirs de mémoire des souvenirs hors Québec » (*LL* : 209), parce qu'elles ne possèdent pas la même ardeur nationaliste que Jeanne.

Finalement, la connotation intertextuelle de la devise québécoise dans *La Logeuse* est complexe et son interprétation est d'autant plus large qu'elle ne spécifie aucunement de quoi il faut se souvenir. En effet, les conflits d'interprétation de la devise résident dans l'absence du complément d'objet et chaque locuteur a le droit de compléter la proposition à sa manière<sup>321</sup> :

---

<sup>321</sup> Walter Moser, « “Je me souviens” : analyse d'un lieu de mémoire auto-mobile », dans Anne Gilbert, Michel Bock, Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la*





La devise « Je me souviens » invite tout simplement à... se souvenir notamment de ce que la décoration de la façade de l'Hôtel du Parlement évoque. En ce sens, la devise du Québec est ouverte et ne comporte pas de jugement de valeur [...]. C'est une invitation à se souvenir que chacun peut interpréter à sa guise en toute liberté [...] <sup>322</sup>.

Ceci indique que Jeanne Joyal exerce sa liberté dans l'interprétation de la devise québécoise. En outre, elle reste libre de remplir son devoir de mémoire comme elle l'entend. Lorsque le narrateur hétérodiégétique relate que la logeuse fait imprimer au verso de sa feuille aide-mémoire « une image d'elle-même au volant de sa camionnette de l'OQLF <sup>323</sup> » (LL : 208), le jeu intertextuel réside dans le fait que la devise est inscrite sur chaque plaque d'immatriculation au Québec. Chaque voiture est porteuse symboliquement de la mémoire collective et la défense de celle-ci a lieu dans l'espace public. Grâce à cette image, Jeanne Joyal complète la proposition de la manière suivante : Je me souviens de parler en français.

L'effet d'œuvre dans *La Logeuse* consiste majoritairement en le recours à une tradition historique, depuis la colonisation de la Nouvelle-France jusqu'à l'époque contemporaine. Le roman d'Éric Dupont fait également allusion aux colonies françaises au-dehors du Québec, par exemple en Acadie, qui se trouve dans le département du Nouveau-Brunswick. Le titre du chapitre « **Le grand dérangement** » évoque l'ordre de déportation des Acadiens <sup>324</sup>. Le Grand Dérangement commence en 1750, mais la plus grande vague

---

*francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Amérique française », 2009, p. 293-316.

<sup>322</sup> Gaston Deschênes, « La devise "Je me souviens" », 2012.

Consulté dans [http://agora.qc.ca/documents/quebec\\_-\\_etat--la\\_devise\\_je\\_me\\_souviens\\_par\\_gaston\\_deschenes](http://agora.qc.ca/documents/quebec_-_etat--la_devise_je_me_souviens_par_gaston_deschenes), le 27 septembre 2016.

Gaston Deschênes est historien et directeur des études documentaires à l'Assemblée nationale du Québec. Nous avons recueilli son propos et le lien hypertextuel dans l'article de Jacques Rouillard.

<sup>323</sup> OQLF est le sigle de l'Office québécois de la langue française : <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/accueil.aspx>.

<sup>324</sup> Yves Frenette, « La déportation 1755-1763 », dans Yves Frenette, Étienne Rivard, Marc St-Hilaire (dir.), *La francophonie nord-américaine*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Atlas historique du Québec », 2012, p. 15-16.

À la suite du Traité de paix d'Utrecht signé en 1713 entre la France et l'Angleterre, la France cède la baie d'Hudson, l'Acadie péninsulaire et Terre-Neuve à l'Angleterre. La déportation des Acadiens se situe dans le contexte de la guerre pour la domination de l'Angleterre en Amérique du Nord. La déportation des Acadiens est ordonnée sous prétexte qu'ils refusent de jurer allégeance au roi d'Angleterre George II. Une carte intitulée « Les migrations acadiennes liées à la Déportation, 1755-1763 » (page 15) permet de comprendre l'ampleur de l'opération et les étapes du dépeuplement de l'Acadie péninsulaire. Les migrations se sont effectuées aux états américains tels que Massachusetts, Connecticut, New York, Pennsylvanie, Maryland, Virginie, Caroline du Nord, Caroline du Sud, Georgie, Louisiane. Un nombre important d'Acadiens a été



de déportation des Acadiens le long de la côte est de l'Amérique du Nord a lieu dans les années 1755-1763 (*Ibid.* : 14). Yves Frenette souligne qu'à cause de la déportation des Acadiens, « le peuple acadien se perçoit[t] comme errant et que, malgré un enracinement en de nouveaux lieux, il [est] toujours en quête d'un pays, la mémoire collective maintenant la date de 1755 comme point de départ d'une grande épopée » (*Ibid.* : 16). Le grand dérangement est rejoué dans *La Logeuse*. Il s'agit de la scène de l'arrestation et de la déportation des effeuilleuses et des prostituées dans leur pays respectif ; l'opération est commandée par le constable Réjean Savoie, lui-même étant « descendant de déporté » (*LL* : 185).

Rappelons que la diégèse de *La Logeuse* est partiellement située en Gaspésie. Cette région est par excellence symbolique, parce que le 24 juillet 1534, Jacques Cartier érige, dans la baie de Gaspé, une croix pourvue d'un écriteau portant l'inscription « *Vive le roi de France* ». Le roman abonde en allusions aux événements historiques, qui dépeignent les relations au sein de la société canadienne, aussi bien francophone qu'anglophone. La référence la plus marquante est le jour de naissance de Rosa Ost, le 20 mai 1980, qui correspond au premier référendum sur l'indépendance du Québec. Le narrateur hétérodiégétique relate que « ce jour brumeux de mai 1980, le phare du cap Cachalot s'était mystérieusement éteint pour ne plus jamais se rallumer » (*LL* : 9). Ainsi, l'échec du projet souverainiste est symbolisé par la lanterne du phare du cap Cachalot, qui arrête de fonctionner le soir même. Vingt ans plus tard, elle est remplacée grâce au don généreux de Rosa, qui, en partageant son salaire gagné illégalement, efface le présage du « Bien mal acquis ne profite jamais » (*LL* : 237).

Au bout du compte, la langue française est promue à travers le métier de Jeanne Joyal (agente de francisation des petites entreprises à l'Office québécois de la langue française) et à travers l'obligation de parler en français chez la logeuse. En outre, la dimension historique du roman est très prégnante, parce que Jeanne Joyal anime avec passion ses soirées culturelles et ne manque pas d'exprimer son discours nationaliste. Pour cette raison, la logeuse interprète la devise québécoise « Je me souviens » à sa manière et convoque les événements historiques violents, les persécutions et la discrimination que les colons britanniques et l'Angleterre ont fait subir aux Francophones en Amérique du Nord. Enfin, la question du territoire se traduit par l'emplacement du Québec au sein du continent nord-américain et par les mouvements de la résistance, par la lutte pour la survie des Canadiens français et par l'enseignement de la langue française au-dehors de la province de Québec.

---

déporté en France et en Angleterre. Au total, plus de 10000 personnes ont été déportées (*Ibid.* : 16).



#### IV.4. Conclusion partielle

Notre interprétation de *La Logeuse* est centrée sur le processus d'émancipation de Rosa Ost à l'endroit du discours socialiste et sur le désir de Jeanne Joyal de transmettre son héritage culturel dans un discours nationaliste. Nous remarquons la présence d'une interaction entre les deux protagonistes, comme si aucune d'elles ne pouvait se réaliser sans l'autre. L'accomplissement de la mission confiée à Rosa fonctionne en forme de boucle. Le premier chapitre présente clairement que l'héroïne doit partir à Montréal afin de réussir à lever le vent d'ouest et afin de sauver la population du village de Notre-Dame-du-Cachalot. Cependant, le dernier chapitre intitulé « Immaculée Conception » révèle que la mystérieuse clé pour qu'elle réussisse sa mission est le parricide.

L'émancipation de Rosa Ost se manifeste, tout d'abord, par l'acquisition du statut de personnage focal et de personnage central du roman au moment du départ du village natal. Ensuite, de nombreux verbes de perception et passages en discours indirect libre nous amènent à constater qu'elle cherche à tracer consciemment son destin. Notre schéma graphique de l'énonciation montre que la Gaspésienne est le personnage central du roman parce qu'elle possède le plus grand nombre d'implications uni- et bilatérales qui marquent les plus importants moments de la diégèse. Par ailleurs, elle est le personnage central parce qu'elle participe au contrat initial, (caractérisé par sa volonté de partir du village en vue de faire lever le vent d'ouest), qui a sa résolution à la fin du roman dans le parricide. Lorsque la Gaspésienne accepte d'accomplir la prophétie du bigorneau-oracle, elle entreprend une mission à Montréal ainsi qu'une quête de soi. La nuit du meurtre, Rosa Ost est une héroïne de la quête ; animée par la colère et la haine contre son père biologique, elle le décapite sans pitié. Seul le parricide apparaît comme la solution miraculeuse pour que le vent recommence à souffler dans le village de Notre-Dame-du-Cachalot, et pour que la jeune femme puisse reconstruire son identité personnelle.

Nous avons analysé le processus d'émancipation de la jeune femme à travers son expérience personnelle et professionnelle à Montréal, et à travers son langage. Sa conception du monde, basée entièrement sur son éducation socialiste, se heurte contre la *Weltanschauung* des effeuilleuses, des prostituées et des étudiants qu'elle côtoie au quotidien dans la métropole québécoise. Le schéma graphique de l'énonciation nous permet également de montrer que Rosa Ost adresse à tout le monde des propos fortement teintés de discours socialiste. Par contre, elle assimile des discours d'enseignement (une vérité sur le monde du travail et sur la comptabilité, une leçon d'histoire, une sagesse vitale, des nouvelles compétences professionnelles et linguistiques, des proverbes) ou elle reste désillusionnée (rencontre avec un étudiant



fortuné). Toutes ces épreuves forgent et enrichissent sa conception du monde, et s'avèrent indispensables lorsqu'elle devient la logeuse à son tour.

Signalons que le sujet du processus d'émancipation de Rosa Ost pourrait être étudié du point de vue des éléments d'ordre psychologique. Le narrateur hétérodiégétique, qui pénètre dans l'inconscient du personnage (focalisation zéro), a accès aux pensées secrètes de Rosa Ost et relate ses trois rêves<sup>325</sup>. Leur thématique est en relation directe avec les événements qui arrivent dans la vie de la Gaspésienne dès qu'elle quitte le village de Notre-Dame-du-Cachalot. D'une certaine manière, ils témoignent des changements qui s'annoncent dans la vie de la protagoniste, mais elle semble ne pas accorder d'attention à ce que son inconscient lui envoie comme message. Précisons que le narrateur relate les rêves de l'héroïne lorsque celle-ci acquiert le statut de personnage focal et de personnage central du roman, après avoir quitté son village natal. Pour cette raison, nous estimons que les rêves font partie du discours prophétique. Dans le tableau ci-dessous, nous rapportons les extraits où le narrateur hétérodiégétique relate les rêves de Rosa :

---

<sup>325</sup> Le narrateur relate également un rêve que font les locataires Jacqueline, Heather et Perdita après avoir écouté le conte de Jacqueline « *La Naine* » : « Elles firent, ce soir-là, le même rêve. Elles couraient dans Montréal pendant la nuit de la Saint-Jean et le peuple entier les dévisageait. Au matin, elles ne parlèrent plus jamais de l'incident littéraire » (*LL* : 256).



Tableau 22 : Rêves de Rosa Ost après avoir quitté le village de NDC

TITRE DU CHAPITRE	DESCRIPTION DU RÊVE
« Épaves »	« Elle rêva d'un voilier, d'un départ et d'un roi qui ne savait plus que faire de ses filles » (LL : 53).
« Nostalgie, quand tu nous tiens... »	« Épuisée par l'incident du club de lecture, elle s'endormit alors que l'autobus négociait le virage de la rue Saint-Urbain, en proie à des songes où elle servait le thé à des gens vêtus de vestons italiens assis autour d'une table. En s'approchant avec sa théière, elle reconnut Pierre Elliott Trudeau, Madame Autrefois, Sri Satyanarayana et d'autres gens très vieux qu'elle ne connaissait pas. On lui demanda de prendre place à table avec eux. Rosa cria un "non" éternel et opaque, ce qui lui assura un réveil brutal et désagréable » (LL : 177).
« Nostalgie, quand tu nous tiens... »	« La maison vide, Rosa monta à sa chambre et sombra dans un sommeil agité de rêves étranges : elle et Savoie étant des oies blanches volant côte à côte vers le sud le long du boulevard Saint-Laurent, sous les regards subjugués de la foule. À l'angle de Sherbrooke, elle sentit que sa course l'éloignait de Savoie dont elle n'entendait plus que les <i>hâh hâh hâh</i> désolants. <i>Attends-moua dans la Marilande !</i> Elle ne voyait plus rien que le cheval qu'elle montait. C'était un de ces rêves bizarres qui transforment. Elle suivait maintenant Jeanne qui portait une armure et un fanion décoré de trois lys blancs. Leurs chevaux galopaient vers une ville inconnue. Les bruits de sabot de la monture de Rosa se confondirent avec les pas de Heather, Perdita et Jacqueline qui montaient l'escalier de bois » (LL : 198).

Dans les extraits rapportés ci-dessus, les références à l'histoire du Québec sont prégnantes et l'hétérolinguisme se manifeste par l'onomatopée et par la textualisation de l'accent acadien de Réjean Savoie. D'autres éléments du processus d'émancipation de Rosa Ost à étudier sont sa mimique de soulever la lèvre supérieure<sup>326</sup> et la description de son état d'esprit<sup>327</sup>, par exemple : « Orpheline de mère<sup>327</sup> et parricide, la jeune femme sentit un étourdissement freudien et éprouva, l'espace d'un instant, l'envie de se crever les yeux avec l'épée » (LL : 288).

Quant à Jeanne Joyal, elle est le plus important personnage secondaire et un personnage focalisé. Concernant la distribution différentielle, la logeuse apparaît dans les moments majeurs de l'histoire du roman, qui marquent le sort de la Gaspésienne

<sup>326</sup> Nous relevons cinq occurrences dans notre édition du roman (2006) : pages 70, 122, 124, 174, 287.

<sup>327</sup> Le narrateur hétérodiégétique recourt à une comparaison pour faire part de l'état d'épuisement de la protagoniste, par exemple : « Il est de ces moments de désarroi complet où le corps ordonne à l'esprit de se mêler de ses affaires. Il n'est pas rare que des épouses à qui le mari vient d'annoncer qu'il part pour l'Arizona avec une secrétaire blonde et consentante réagisse en s'étendant pour une petite sieste. C'est ce genre de sommeil qui emporta Rosa ce matin-là » (LL : 158-159).



pour toujours. Elle incarne dans la diégèse le rôle d'adjuvant parce qu'elle offre le transport et le logement à Rosa. De plus, elle représente le savoir, parce qu'elle reçoit des informations (une carte postale envoyée par Zénoïde que nous avons qualifié de discours prophétique), et le pouvoir, parce qu'elle réceptionne son épée. Notre schéma graphique de l'énonciation montre que Jeanne Joyal ne communique qu'avec ses quatre locataires. Son discours nationaliste est omniprésent et il se manifeste également dans sa collaboration secrète avec la police municipale. En effet, la logeuse est l'apôtre de l'identité culturelle du Québec et veut transmettre son savoir auprès des jeunes étudiantes qu'elle loge.

Nous avons analysé la pratique langagière de Rosa Ost et de Jeanne Joyal dans le but de décrypter des circonstances particulières où celles-ci recourent aux langues et aux variétés régionales de la langue française. Nous constatons que le français québécois familier et le français non marqué sont les deux variétés de langue les plus révélatrices du processus identitaire aussi bien chez la Gaspésienne que chez la logeuse. Elles acquièrent le statut de motif associé dans leur pratique langagière, parce qu'elles représentent le mieux leur conception du monde.

Quant au français québécois familier, il se manifeste principalement par le recours aux sacres aussi bien chez la Gaspésienne que chez la logeuse. C'est une variété de langue permettant de verbaliser spontanément leurs émotions : « Ça, c'est ce que j'appelle une révolution, les filles. Soyez ben avarties, cibouère de criss ! » (LL : 289) ; « Rosa ! As-tu vu les maudzites feuilles qui tombent ? [...] Maudzit arbre du criss ! » (LL : 152). Le français québécois familier est un motif associé dans la pratique langagière de Rosa Ost parce qu'il connote sa révolution personnelle au moment du parricide. Idem pour Jeanne Joyal, le registre familier du français québécois lui sert à décrire son quotidien et à transmettre une sagesse : « Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! » (LL : 210).

Rappelons que le registre non marqué est dépourvu des marques linguistiques relevant d'une norme spécifique. La modification de la pratique langagière de Rosa Ost se caractérise principalement par la suppression de sa marque d'appartenance régionale ; c'est à la locatrice haïtienne de le constater : « Jacqueline la regarda dans les yeux. – Tu n'as plus du tout l'accent, Rosa » (LL : 297). Nous avons montré que le recours au registre non marqué aurait témoigné de l'insertion professionnelle de la Gaspésienne à Montréal.

Dans le cas de Jeanne Joyal, le français non marqué sert à celle-ci à exprimer ses véritables origines : « Je suis né en 1412 à Domrémy, je... » (LL : 282) ; « Ta mère t'a bien élevée, j'étais certain que tu allais devenir quelqu'un de bien » (LL : 280). En outre,



le registre non marqué relève de son univers personnel, voire intime : « C'est avec [Thérèse] que j'avais décidé de te faire » (LL : 286), et de son secret de longévité « [Le Prince des ténèbres] m'a donc offert l'immortalité en échange de mon âme » (LL : 283).

Le chapitre « Je me souviens » est riche en exemples où le registre non marqué traduit l'attachement de Jeanne Joyal à l'identité culturelle du Québec : « J'avais remarqué une certaine apathie devant l'histoire du Québec et je voulais m'assurer, cette fois, de bien transmettre mon message » (LL : 207) ; « C'est NOTRE mémoire collective ! » (LL : 209). Cette leçon d'histoire trahit la longévité de la logeuse, parce qu'elle se corrige pour masquer le fait qu'elle était un témoin oculaire de deux invasions de l'armée anglaise à Québec : « Et nous... euh je veux dire, ces pauvres gens à Québec [...] Et quand nous avons, enfin, quand ils ont vu [...] » (LL : 210).

Au bout du compte, la *Weltanschauung* de Jeanne Joyal se traduit par son discours sur le présent et par son discours sur le passé. Le français québécois familier (le langage vernaculaire) sert à communiquer au quotidien et à transmettre une vérité aux locataires. Le français non marqué (le langage véhiculaire) sert à exprimer la nécessité de la promotion de la langue française au Québec et de l'histoire de la province. Les alternances interphrastiques (le *code-mixing*) entre le français québécois familier et le français non marqué se manifestent pendant les soirées thématiques lorsque la logeuse est sous l'influence d'émotions fortes. L'analyse de l'énonciation de Jeanne Joyal nous a permis de découvrir que son discours nationaliste et son discours parental se manifestent indépendamment du registre et de la variété de langue qu'elle emploie. Nous avons constaté que le choix du registre et de la variété de la langue française peut finalement dépendre de la valeur symbolique que Jeanne accorde à ses énoncés et à ses interlocuteurs.

Nous avons fait l'analyse hétérolinguistique de *La Logeuse* selon les trois types d'hétérolinguisme : mimétique, parodique et créateur. Nous concluons que le roman d'Éric Dupont se rapproche surtout de l'hétérolinguisme parodique.

La nomenclature de « l'idéologie rouge » (LL : 29), teintée d'ironie et d'humour, le sociolecte des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot et le discours anti-anglais de Jeanne Joyal sont partie intégrante de l'hétérolinguisme parodique. Rainier Grutman précise que « l'expression d'une réalité socio-culturelle n'est jamais seule en cause. Le recours aux langues étrangères cadre souvent dans une stratégie d'écriture et entre dans la composition même de l'œuvre, à titre de "motif associé" » (Grutman, 2002 : 341). Certains registres et certaines variétés de langue fonctionnent comme des motifs associés dans *La Logeuse*. Enlever les accents régionaux, le français de



référence ou le registre vulgaire aurait provoqué un appauvrissement considérable dans la composition du roman et dans la présentation de l'intrigue.

Par exemple, l'accent gaspésien fictif intervient dans la diégèse à titre de motif associé. Il a été conçu par Éric Dupont dans le but d'individualiser la façon de parler des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot. D'un côté, la substitution des phonèmes [k] et [g] crée l'effet de parodie, de ridicule. Dès que Rosa quitte son village natal et communique avec les habitants de Montréal, elle s'expose à des remarques malveillantes : « Une fois de trop on l'avait moquée dans un magasin en lui offrant de la morue salée, alors qu'elle demandait des "gongombres" » (LL : 97). De l'autre côté, la textualisation de leur sociolecte fait que les personnages sont plus crédibles. L'effet d'œuvre se traduit par l'association de l'accent gaspésien à l'idéologie socialiste et à la lecture des œuvres marxistes.

Le discours anti-anglais de Jeanne Joyal se caractérise par l'absence de la textualisation de l'anglais. Puisqu'il fait partie intégrante du discours nationaliste de la logeuse, il se manifeste par le français archaïque dans la lettre fictive de Jean Talon à l'automne 1671 : « Je vous supplie cependant de ne pas lui parler des Anglois parce que le seul mot la rend orageuse et la fait crier en tempeste » (LL : 276) ; et par le français non marqué lorsque la logeuse évoque les émeutes à Québec au printemps 1918.

La motivation compositionnelle détermine la textualisation des registres et des variétés de langue en fonction de leur utilité dans le dénouement de l'intrigue. De plus, l'univers romanesque de *La Logeuse* est largement inspiré de la grandeur du paysage gaspésien, des lectures d'enfance d'Éric Dupont et de sa riche expérience de vie à l'extérieur du Québec<sup>328</sup>. Tous ces éléments sont intégrés dans la diégèse selon leur degré d'utilité, ce qui est conforme aux caractéristiques du concept de motivation compositionnelle développé par Boris Tomachevski.

Quant à l'hétérolinguisme créateur, il se manifeste à travers les genres intercalaires « littéraires » et « graphiques », et par l'intertextualité. Rappelons que tous les genres intercalaires ont été conçus par Éric Dupont, qu'ils servent à présenter l'intrigue et à exploiter la langue française comme moyen de création. Ces genres intercalaires peuvent être interprétés comme effet d'œuvre, parce qu'ils enrichissent la diégèse et rendent la lecture de *La Logeuse* plus intéressante. Nous avons montré qu'ils vont de pair avec les discours socialiste, nationaliste, d'enseignement, prophétique et d'amour dans *La Logeuse*.

---

<sup>328</sup> Éric Dupont mentionne ces éléments dans la préface à la réédition de *La Logeuse* en 2013.





# CONCLUSION GÉNÉRALE

---

## Qualités connotatives du langage littéraire

Notre travail sur l'analyse et l'interprétation de l'hétérolinguisme dans les romans sélectionnés nous amène à évoquer une phrase de Pitsémine, personnage de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin : « UN MOT VAUT MILLE IMAGES » (VB : 185). Notons cependant qu'illustrer un mot à travers une image, c'est situer le premier dans un contexte. Par conséquent, le sens d'un mot et son interprétation dépendent du contexte. Dans le cadre de notre travail de recherche, nous constatons que la signification d'une expression et d'un mot rapportés dans une langue ou dans une variété de langue doit être interprétée dans le contexte global de l'énonciation et dans le contexte immédiat de l'énoncé.

Nous avons défini le contexte global de l'énonciation comme la teneur générale des messages que les personnages s'échangent dans un roman. Analyser le contexte global de l'énonciation nous a permis de systématiser les éléments qui contribuent à la formation d'une conception du monde chez le héros et les personnages secondaires importants. Par le contexte immédiat de l'énoncé, nous comprenons la teneur spécifique des répliques que les personnages romanesques s'échangent. Étudier le contexte immédiat de l'énoncé nous a incitée à travailler sur le discours rapporté. Ceci nous a aidée à décrypter la formation de leur conception du monde à partir de leur pratique langagière. En outre, nous avons pu étudier les raisons pour lesquelles l'écrivain fait recourir le personnage à tel registre ou à telle variété de langue pour exprimer un message donné.

Nous rapportons la suite de l'intervention de Pitsémine dans le but d'exprimer la conviction selon laquelle le roman hétérolingue est partie intégrante d'une autre œuvre plus vaste :

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même, si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnages. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir. (VB : 186)



Nous estimons que cette citation correspond à l'affirmation suivante de Rainier Grutman : « le dépistage des références culturelles suppose une plus grande sensibilité aux qualités connotatives du langage littéraire, cela est particulièrement vrai des citations en langue étrangère » (Grutman, 1997 : 43). Par conséquent, l'hétérolinguisme des romans sélectionnés sollicite constamment le sens de l'ouïe du lecteur, fait appel à sa connaissance des références interculturelles et l'invite à consulter les dictionnaires ou les ouvrages spécialisés.

Nous avons relevé un nombre important de références intertextuelles pour notre corpus romanesque. Précisons que cette liste est non exhaustive. L'intertextualité se manifeste principalement dans la composition et la thématique du roman, et dans la construction identitaire des personnages. Les échos de pièces de théâtre, de poèmes et d'autres textes littéraires résonnent dans les dialogues et dans le discours du narrateur. Nous sommes également parvenue à mettre notre corpus en rapport avec d'autres livres, œuvres musicales et événements historiques.

### **Raisons du changement de registre et de variété de langue**

Notre corpus romanesque avait fait l'objet de nombreux travaux, mais l'analyse des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme n'avait pas encore été menée. Nous avons focalisé notre recherche sur le lien entre l'hétérolinguisme et la pratique langagière des personnages littéraires. Du point de vue méthodologique, *Hadassa* de Myriam Beaudoin et *La Logeuse* d'Éric Dupont ont été examinés selon les mêmes critères.

Nous avons tout d'abord étudié le monde représenté : l'espace et le temps de la diégèse, la hiérarchie des personnages, la focalisation et l'énonciation. Les résultats de l'analyse diégétique et du discours rapporté ont été reproduits sur le schéma graphique de l'énonciation. Celui-ci nous a permis d'illustrer le contexte global de l'énonciation et la teneur principale des informations que les personnages véhiculent. Ensuite, nous avons étudié la pratique langagière des protagonistes afin de décortiquer leur conception du monde. Notre attention était focalisée sur les champs sémantiques et associatifs dans lesquels les registres et les variétés de langue ont été employés.

En dernier lieu, nous avons procédé à l'analyse des formes et des fonctions de l'hétérolinguisme selon les modalités établies par Rainier Grutman et Chantal Richard. Nous avons recouru aux termes sociolinguistiques tels que le *code-mixing* et le *code-switching* en vue de décrypter les particularités langagières qui témoigneraient du devenir identitaire des personnages. Les résultats de l'analyse hétérolinguistique nous ont aidée à conclure sur les raisons du changement de registre et de variété de langue dans des situations spécifiques.



Nous avons situé le devenir identitaire des personnages principaux de *Hadassa* et de *La Logeuse* au cœur de notre recherche. Ceci nous a permis d'examiner la pratique langagière des personnages suivants :

- les héroïnes à part entière – l'enseignante Alice, les élèves hassidiques et Rosa Ost ;
- les personnages secondaires importants – Déborah Zablotzki, Jeanne Joyal ;
- les personnages secondaires – le grand-père Sulski, les anglophones et les immigrantes non francophones travaillant à Montréal.

Les résultats de notre recherche montrent que le changement de registre et de variété de langue dans des situations spécifiques est dû à la raison linguistique et à la raison contextuelle. La raison linguistique s'inspire du modèle variationniste de Shana Poplack. Elle repose sur la concordance grammaticale entre la langue principale (L1) et la langue seconde (L2). Étant donné que l'alternance codique intraphrastique est possible seulement en des endroits spécifiques de la phrase, les personnages littéraires ne changent de registre ou de variété de langue que lorsque la syntaxe et la morphologie de L1 et de L2 le permettent.

La raison contextuelle repose sur l'intention avec laquelle l'écrivain fait changer de registre et de variété de langue au personnage. Le recours au type de langage (vernaculaire, véhiculaire, référentaire, mythique) permet de s'approcher de l'aire culturelle de l'interlocuteur et d'instaurer un degré de familiarité avec lui : « Chez Zellers, je crois, répond Lalo. Écoute-moi, CB... *amigo haitiano*... je suis sûr qu'on peut discuter [...] » (CDN : 132). L'adolescent latino-américain recourt à l'espagnol devant Cléo Bastide, Haïtien et chef de la bande Bad Boys. Un autre exemple est recueilli dans *Le Fou d'Omar* : « *Commanderez-vous aux hommes la bonté, alors que, vous-même, vous l'oubliez ?* (Sourate de la Vache, verset 144) » (FO : 145). Rappelons que nous avons dégagé le registre de référence qui désigne, entre autres, les citations issues de la Bible chrétienne, de la Bible hébraïque et du Coran. Le voisin québécois, Lucien Laflamme, recourt au registre de référence et exprime ainsi sa sympathie pour la famille libanaise d'Abou Lkhouloud et son intérêt pour la religion musulmane.

Le recours à l'anglais a pour objectif de mettre en valeur une expérience agréable pour les interlocuteurs : « Madame, aujourd'hui tu vas lire à nous un livre avec beaucoup de *expression ?* » (H : 54) ; de faire allusion à quelque chose : « On est des putes. *Capisce ? Working Girls !* » (LL : 100). Le recours à l'anglais peut rappeler un souvenir commun : « Mon frère était encore parlable, comme ils disent. Et moi aussi, ce jour-là. We were chatting over a cup of coffee comme deux frères qui ont vécu ensemble la même enfance » (FO : 70). Radwan Omar Abou Lkhouloud évoque la rencontre avec son frère, Rawi Omar, avant le changement d'identité de celui-ci pour Pierre Luc

Duranceau, et avant que le protagoniste soit atteint d'une maladie mentale. L'anglais dans la citation rapportée désignerait le fait que la conversation aurait pu se dérouler dans cette langue. Le recours à l'anglais témoignerait également d'une étape dans le déroulement d'un jeu de vidéo : « *You have now reached step number two* et une courte mélodie enchaînait [...] les mots *Game Over* ont clignoté sur l'écran » (CDN : 150). Ainsi, l'anglais connoterait la culture américaine populaire.

Le recours à une autre langue sert à donner le nom spécifique d'une coutume chez les Juifs : « *Bar Mitzva*, c'est pour les garçons. *BAT Mitzva*, c'est pour [les filles] » (H : 80). Les lettres majuscules signifient la recherche du mot juste par la jeune locutrice hassidique. Pour souligner l'attachement d'Omar Khaled Abou Lkhouloud aux coutumes religieuses, Radwan Omar recourt aux noms spécifiques du calendrier musulman : « Mon père est mort en cette nuit du mois Safar, en l'an de grâce 1423 de l'Hégire » (FO : 43). De cette manière, le lecteur découvre la double temporalité du roman d'Abla Farhoud.

La raison contextuelle nous indique l'apport de l'alternance codique pour le personnage dans le contexte global de l'énonciation ou dans le contexte immédiat de l'énoncé. Notre attention est particulièrement centrée sur le devenir identitaire des personnages littéraires, qui sont le fruit de l'imagination des écrivains. Sachant que ce sont ces derniers qui décident du choix du registre ou de la variété de langue, nous ne pouvons pas considérer les personnages comme des êtres indépendants. Pour cette raison, nous examinons la manière dont leur pratique langagière reflèterait leur conception du monde dans une situation d'énonciation précise.

### **Langue comme expression d'une conception du monde**

Rapportons la traduction d'une citation d'Antonio Gramsci : « ...*la langue devrait être traitée comme une conception du monde, comme l'expression d'une conception du monde* »<sup>329</sup>. Elle résume l'un de nos objectifs de recherche, l'examen de la conception du monde des personnages à partir de leur pratique langagière.

Nous avons considéré la présence des registres et des variétés de langue comme s'ils intervenaient dans la diégèse au même titre que les personnages littéraires. Nous avons conçu un appareil méthodologique reposant, d'une part, sur les notions de valeur associée et de valeur libre, recueillies dans l'article de Boris Tomachevski

---

<sup>329</sup> Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, 1930-1932, 5, IX § 131, Éd. Einaudi. La citation originale est : « ... *la lingua dovrebbe essere trattata come una concezione del mondo, come l'espressione di una concezione del mondo...* ». La traduction et les références bibliographiques sont recueillies dans Henri Gobard, *L'aliénation linguistique*, *op. cit.*, p. 5.



« Thématique », et d'autre part, sur les notions de connotation et de dénotation, recueillies dans l'article de Marie-Noëlle Gary-Prieur, « La notion de connotation(s) ».

Ainsi, en fonction de l'importance d'un registre et d'une variété de langue dans la pratique langagière du personnage, nous lui avons attribué une valeur associée ou une valeur libre. Nous l'avons examiné du point de vue de sa faculté d'exprimer un contenu spécifique pour le personnage. Lorsqu'un registre et une variété de langue n'enrichissait pas la conception du monde du personnage ou sa pratique langagière, ils possédaient une valeur dénotative. Lorsqu'un registre et une variété de langue enrichissaient considérablement la conception du monde du personnage littéraire ou sa pratique langagière, ils bénéficiaient d'une valeur connotative.

L'élargissement de l'appareil méthodologique nous a aidée à déterminer les facteurs précis qui motiveraient le changement du registre et de la variété de langue dans des situations spécifiques.

Nous constatons que le recours à un registre ou à une langue spécifique serait dû au fait qu'il connote certaines valeurs auxquelles le personnage croit. Ainsi, le registre ou la langue fonctionnerait comme motif associé et lui permettrait d'exprimer un contenu particulier face à son interlocuteur :

- Deborah Zablotzki s'adressant à Jan Sulski : « *It's a mitzva from Torah* » (*H* : 135, nous soulignons) ; le mot « *mitzva* » relève du motif associé, parce qu'il désigne le commandement et possède une forte connotation d'obligation et d'instruction ;
- Cléo Bastide devant Marcelo : « Ah oui, je voulais te dire une chose. Tout le monde m'appelle CB, maintenant. Tu peux le dire en français ou en anglais, ça me dérange pas. Mais avoue qu'en anglais ça sonne plus cool » (*CDN* : 255). Prononcer son nouveau surnom en anglais renforce la confiance en soi de Cléo ; l'adolescent se sent plus accepté par son entourage. La langue anglaise fonctionne comme motif associé dans la pratique linguistique de Cléo Bastide, parce qu'elle marque son identification à une sous-culture haïtienne de Montréal. En outre, l'anglais souligne son appartenance à ceux qui sont plus forts, c'est-à-dire au gang des Bad Boys dont il est le chef, et au cercle d'amis faisant partie du gang des Panthers. Notons que l'appellation des groupes n'est pas créole mais anglaise, ce qui relève du langage véhiculaire.

Les registres et les variétés de langue qui fonctionnent comme motif libre importent peu dans le devenir identitaire du personnage. Par exemple, l'enseignante Alice, à force de côtoyer les élèves hassidiques et de participer au partage des secrets juifs, s'imagine devenir une Juive hassidique et recourt au yiddish : « Caressant mon chignon de blé, je l'écrasai, pensai à des ciseaux avec lesquels le couper, au rasoir qui me tondrait la tête,



au *shaytèl* taillé à la nuque [...] Je m'imaginai me rendre au bain rituel une fois par mois, être soumise à Hachem et à mon époux [...], embrasser les *mezouzot* » (*H* : 195-196) ; « Sur la rue, je détournerais le regard, évitant ainsi les *goyim* » (*H* : 197). Le yiddish relève du motif libre dans sa pratique langagière, parce qu'il ne constitue pas en lui-même une raison pour qu'Alice entreprenne une quête identitaire. L'expérience d'enseignement à l'école hassidique est temporaire et le yiddish évoque une altérité, un double, une autre façon de vivre.

### Hétérolinguisme du narrateur

Nous observons que la langue française de narration de notre corpus romanesque est particulièrement riche et dynamique. La textualisation d'un registre et d'une variété de langue dans la narration en français produit, déjà, des effets esthétiques. La voix narrative insère, parfois, différents registres (de référence, familier, vulgaire) et variétés régionales de la langue française, parfois, elle recourt aux expressions issues de la pratique langagière des personnages littéraires<sup>330</sup>. Précisons qu'il s'agit du quatrième degré d'ouverture textuelle aux langues étrangères qui se caractérise par « les emprunts lexicaux à L2, les noms propres et les expressions figées en L2 » (Grutman, 2002 : 335). L'hétérolinguisme est, entre autres, dû au fait que la diégèse est située au cœur de la métropole plurilingue et multiculturelle.

Pour pouvoir déterminer le type d'hétérolinguisme, nous concluons qu'il faudrait étudier le type de narrateur, le contexte global de l'énonciation, le contexte immédiat de l'énoncé et la fonction de l'hétérolinguisme (effet de réel, effet d'œuvre). Ceci indique que la forme de l'emprunt ou d'une expression étrangère, selon les six degrés d'ouverture textuelles aux langues étrangères de Rainier Grutman, ne suffit pas pour estimer le type de l'écriture hétérolingue.

Nous arrivons à la conclusion que le recours du narrateur à la pratique langagière des protagonistes aurait pu varier selon qu'il participe ou non à l'histoire qu'il relate. Dans le cas du narrateur homodiégétique, nous observons que le recours aux registres et aux variétés de langue porte l'empreinte de l'appartenance du narrateur à sa communauté culturelle distincte, par exemple : « ¡Ay Marcelito! » (*CDN* : 24). La narratrice autodiégétique dans *Hadassa*, l'enseignante Alice, imite des énoncées des écolières

---

<sup>330</sup> Dans l'annexe se trouve un tableau qui rassemble des exemples où le narrateur insère différents registres et variétés régionales de la langue française. Nous donnons les citations où le narrateur recourt aux expressions issues de la pratique langagière des personnages littéraires. Les exemples sont recueillis dans notre corpus : *Le Fou d'Omar*, *Hadassa*, *Côtes-des-Nègres* et *La Logeuse*. L'ordre des romans est déterminé en fonction du statut du narrateur (autodiégétique, homodiégétique ou hétérodiégétique) et de la présence quantitative des emprunts.



hassidiques pour témoigner de son attachement à elles : « Les enfants avaient insisté : nous devons consacrer les vendredis aux arts plastiques, parce que madame, le vendredi c'est presque *Shabbes*, et il faut être *happy* » (*H* : 73).



## BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

---

Nous rapportons dans la bibliographie les plus importants travaux critiques que nous avons cités dans notre travail de doctorat. La bibliographie contient également quelques ouvrages qui n'ont pas été cités. Ce sont les titres qui, par leur thématique, ont enrichi notre réflexion sur l'hétérolinguisme, sur la littérature québécoise et sur la francophonie.

### Corpus littéraire

BEAUDOIN, Myriam, *Hadassa*, Montréal, Leméac, 2006.

DUPONT, Éric, *La Logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006

FARHOUD, Abla, *Le Fou d'Omar*, Montréal, VLB Éditeur, 2005.

SEGURA, Mauricio, *Côte-des-Nègres*, Montréal, Boréal, 1998.

### Critiques et théories littéraires

#### Ouvrages

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975 [1978].

BORDAS, Éric, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Champs du signe », 2003.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

GLAUDES, Pierre, Yves REUTER, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1998.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 2013 [1986].





GORP, Hendrik van, Dirk DELABASTITA, Lieven D'HULST, Rita GHESQUIERE, Rainier GRUTMAN, Georges LEGROS, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2005.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile ZOLA*, Genève, Librairie Droz, 1983.

PINEAUX, Jacques, *Proverbes et dictons français*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1967.

ROSIER, Laurence, *Le discours rapporté en français*, Paris, Éditions Ophrys, coll. « L'essentiel français », 2008.

RULLIER-THEURET, Françoise, *Approche du roman*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Ancrages », 2001.

RULLIER-THEURET, Françoise, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Ancrages », 2001.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1981.

### **Articles et chapitres d'ouvrages**

BANFIELD, Ann, « La phrase du style indirect libre », dans BANFIELD, Ann, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 115-176.

BARTHES, Roland, « L'effet de réel », dans *Communications, Recherches sémiologiques. Le vraisemblable*, n° 11, 1968, p. 84-89. Consulté dans [www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158), le 29 novembre 2012.

BARTHES, Roland, « Des langages et du style », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1984, p. 111-160.

BENVENISTE, Émile, « La nature des pronoms », dans BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 251-257.

BENVENISTE, Émile, « Les relations de temps dans le verbe français », dans BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 237-250.

BOUALILI, Ahmed, « Imbrication discursive », dans BOUALILI, Ahmed, *De l'interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout. Discours littéraire et*



*discours journalistique*, thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Bouzaréah à Alger, 2009, p. 134-178. Consulté dans <http://www.limag.refer.org/Theses/Boualili.pdf>, le 2 septembre 2016.

DION, Robert, « Dialogisme », dans BENIAMINO, Michel, Lise GAUVIN, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 57-59.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « La notion de connotation(s) », dans *Littérature*, n° 4, 1971, p. 96-107. Consulté dans [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1971\\_num\\_4\\_4\\_2531](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1971_num_4_4_2531), le 15 septembre 2015.

GAUDREAU, Romain, « Renouveau du modèle actantiel », dans *Poétique*, n° 107, 1996, p. 354-368.

GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 71-99.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 1972, p. 86-110. Consulté dans : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957), le 25 septembre 2014.

HAMON, Philippe, « Un discours contraint », dans GENETTE, Gérard, Tzvetan TODOROV (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1982 [1973], p. 119-181.

KAEMPFER, Jean, Filippo ZANGHI, « La perspective narrative », 2003. Puisé dans <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pnarrative/pnintegr.html>. Consulté le 13 février 2015.

PORRA, Véronique, « Autonomisation (du champ littéraire) », dans BENIAMINO, Michel, Lise GAUVIN, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005, p. 25-27.

TOMACHEVSKI, Boris, « Thématique », dans TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 2001 [1965], p. 267-312.

ZBINDEN, Karine, « Mikhaïl Bakhtine et le Formalisme russe : une reconsidération de la théorie du discours romanesque », dans SÉRIOT, Patrick (dir.), *Cahiers de l'institut de linguistique et des sciences du langage, Le Discours sur la langue en URSS à*



*l'époque stalinienne (épistémologie, philosophie, idéologie)*, Lausanne, n° 14, 2003, p. 339-353.

## **Roman québécois contemporain**

### **Ouvrages**

BIRON, Michel, François DUMONT, Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

BONIN, Pierre-Alexandre, *La construction de l'identité dans L'Amélanhier et Le Saint-Élias de Jacques Ferron*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2008. Consulté dans <http://www.archipel.uqam.ca/1115/>, le 26 septembre 2015.

DUPONT, Éric, *La Logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2013 [2006].

DUPUIS, Gilles, Klaus-Dieter ERTLER (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2000-2005*, Frankfurt, Peter Lang, 2007

DUPUIS, Gilles, Klaus-Dieter ERTLER (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011.

FERRON, Jacques, *L'Amélanhier*, Montréal, Typo, 1992 [1970].

GAUVIN, Lise, *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel », 2012.

GAUVIN, Lise, *Langagement, l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.

GODBOUT, Jacques, *Les Têtes à Papineau*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

MAILLET, Antonine, *La Sagouine*, Ottawa, Les Éditions Leméac, coll. « répertoire acadien », 1971.

MOREAU, Annabelle, *Histoires de langues. Montréal, a once-divided city ; La Logeuse d'Éric Dupont et Héroïne de Gail Scott*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011. Consulté dans <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/5342>, le 26 septembre 2014.

MOUNEIMNÉ, Tina, *Vers l'imaginaire migrant. La fiction narrative des écrivains immigrants francophones au Québec (1980-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Études canadiennes », 2013.

NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Les Éditions du Boréal, coll. « Compact », 1999 [1988].



POULIN, Jacques, *Volkswagen Blues*, Montréal, Babel, 1998 [1984].

ROBIN, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Éditions TYPO, 1993 [1983].

ROUTY, Mathilde, *L'étranger, le penseur, le fou et l'obèse : quatre figures de l'Autre dans la littérature québécoise actuelle*, mémoire de maîtrise, Université de Concordia, 2011. Consulté dans

[http://spectrum.library.concordia.ca/7488/1/Routy\\_MA\\_S2011.pdf](http://spectrum.library.concordia.ca/7488/1/Routy_MA_S2011.pdf), le 13 mars 2016.

SIMON, Sherry, *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994.

### Articles et chapitres d'ouvrages

BELANGER, David, « L'écrivain fictif québécois à l'heure d'une littérature post-nationale », dans ATEBA, Raymond Mbassi (dir.), *Diversité – REcherche et terrains*, n° 5, 2014, p. 85-91. Consulté dans <http://epublications.unilim.fr/revues/dire/449>, le 21 mai 2014.

DUPUIS, Gilles, « Identités transmigrantes : le devenir des écritures migrantes au Québec », dans SERAFIN, Silvana (dir.), *Oltreoceano. Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra l'Italia, le Americhe e l'Australia*, vol. 7, 2013, p. 83-92. Consulté dans

<http://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/321>, le 30 octobre 2015.

DUPUIS, Gilles, « L'envers du décor. Quand Côte-des-Neiges devient Côte-des-Nègres », dans JAROSZ Krzysztof, Zuzanna SZATANIK, Joanna WARMUZIŃSKA-ROGÓŹ (dir.), *De la fondation de Québec au Canada d'aujourd'hui (1608- 2008) : Rétrospectives, parcours, défis / From the foundation of Québec City to Present-Day Canada (1608-2008) : Retrospections, Path of Change, Challenges*, Katowice, Éditions PARA, 2009, p. 148-157.

DUPUIS, Gilles, « Les écritures transmigrantes. Les exemples d'Abla Farhoud et de Guy Parent », dans CHARTIER, Daniel, Véronique PEPIN, Chantal RINGUET (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 259-273.

ERTLER, Klaus-Dieter, « La mémoire fragmentée de l'Europe centrale. Régine Robin et la déconstruction fictionnalisée du nationalisme québécois », dans BRIDEL, Yves, Beïda CHIKHI, François-Xavier CUCHE, Marc QUAGHEBEUR (dir.), *L'Europe et les francophonies. Langue, littérature, histoire, image*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie », n° 9, 2006, p. 309-318.



FIGAS, Ewa, « Entre la mémoire et l'oubli. *Têtes à Papineau* de Jacques Godbout », dans PALUSZKIEWICZ-MISIACZEK Magdalena, Anna RECZYNSKA, Anna ŚPIEWAK, *Lieu et Mémoire au Canada : Perspectives Globales*, Polska Akademia Umiejętności, Cracovie, 2005, p. 107-114.

GAUVIN, Lise, « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 53-71.

IMBERT, Patrick, « De la violence communautariste à la débrouillardise individualiste. *La Logeuse* d'Éric Dupont », dans DUPUIS, Gilles, Klaus-Dieter ERTLER (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011, p. 177-185.

JARZĘBOWSKA-SADKOWSKA, Renata, Piotr SADKOWSKI, « Les faits linguistiques, l'effet littéraire. Vers un bilan de la problématique sociolinguistique dans la recherche sur la littérature québécoise », dans BUJNOWSKA, Ewelina, Agnieszka RZEPAK, *TransCanadiana, The Peaceable Kingdom ? Cultural and language communities in Canada and the rule of law / Le Royaume paisible ? Relations entre les communautés culturelles et linguistiques du Canada et l'application de la loi*, n°6, 2013, p. 75-96.

KWATERKO, Józef, « L'expérience judéo-chrétienne dans le roman migrant au Québec », dans JARZĘBOWSKA-SADKOWSKA, Renata (dir.), *Le Québec littéraire. Lectures plurielles*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008, p. 15-24.

LANDRY, Pierre-Luc, « Lire le paradoxe. Portrait du lecteur au réalisme magique en rêveur », dans FORTIER, Frances, Andrée MERCIER (dir.), *La transmission narrative. Modalité du pacte romanesque contemporain*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2011, p. 251-266.

LAPINTE, Martine-Emmanuelle, « Comment juger le monde ? », dans *Voix et images*, vol. XXXII, n° 3 (96), printemps 2007, p. 132-138. Consulté dans <http://www.erudit.org/revue/vi/2007/v32/n3/016583ar.pdf>, le 28 avril 2013.

LECLERC, Catherine, « Le partage des langues », dans LECLERC, Catherine, *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2010, p. 3-113.

NEPVEU, Pierre, « Désordre et vacuité : figures de la judéité québécoise-française », dans *Études françaises*, vol. 37, n° 3, 2001, p. 69-84. Consulté dans <http://id.erudit.org/iderudit/008373ar>, le 14 juillet 2016.

PIETTE, Alain, « Les langues à Papineau : comment le texte national se fait littérature », dans *Voix et Images*, 1984, vol. 9, n° 3, p. 113-127.



SADKOWSKI, Piotr, « Entrouvrir la frontière entre solitudes montréalaises. Hadassa de Myriam Beaudoin », dans DUPUIS, Gilles, Klaus-Dieter ERTLER, (dir.), *À la carte. Le roman québécois 2005-2010*, Frankfurt, Peter Lang, 2011, p. 51-65.

SADKOWSKI, Piotr, « Un (im)possible Yiddishland de la littérature montréalaise », dans ERTLER, Klaus-Dieter, Martin LÖSCHNIGG, Yvonne VÖLKL (dir.), *Europe – Canada. Transcultural Perspectives/Perspectives transculturelles*, Frankfurt, Peter Lang, coll. « Canadiana. Literatures/Cultures », vol. 14, 2013, p. 167-177.

SIMON, Sherry, « La ville et la langue », dans DÉSY, Caroline, Véronique FAUVELLE, Viviana FRIDMAN, Pascale MALTAIS (dir.), *Une œuvre interdisciplinaire. Mémoire, texte et identité chez Régine Robin*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 97-108.

VILLENEUVE, Mathieu, « Intertextualité et ironie postmoderne chez Éric Dupont : les personnages de *La Logeuse* », enregistrement sonore d'une communication, Université de Laval, intervention du 21 mars 2014. Consulté dans [http://penserlanarrativite.net/files/2014/04/02\\_Mathieu\\_Villeneuve.mp3](http://penserlanarrativite.net/files/2014/04/02_Mathieu_Villeneuve.mp3), le 21 juillet 2014, durée : 37 min 54 sec.

ŻURAWSKA, Anna, « Géographie conflictuelle d'une ville : *Rue Saint-Urbain* de Mordecai Richler et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura », dans BUJNOWSKA, Ewelina, Agnieszka RZEPA (dir.), *TransCanadiana Polish Journal of Canadian Studies / Revue Polonaise d'Études Canadiennes, The Peaceable Kingdom ? Cultural and language communities in Canada and the rule of law / Le Royaume paisible? Relations entre les communautés culturelles et linguistiques du Canada et l'application de la loi*, Poznań, n° 6, 2013, p. 143-156.

## **Hétérolinguisme, contact de langues, linguistique**

### **Ouvrages**

BALIBAR, Renée, *Colinguisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1993.

DUCROT, Oswald, Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

GOBARD, Henri, *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.



GREIMAS, Algirdas Julien, Joseph COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993 [1979].

GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Saint-Laurent, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », Fides, 1997.

LAFFARGUE, Francis, *Mettre de l'ordre dans les mots*, Paris, Éditions Edilivre, coll. « Classique », 2016.

MAILLET, Jean, *100 anglicismes à ne plus jamais utiliser ! C'est tellement mieux en français*, Paris, Le Figaro littéraire, 2016.

RICHARD, Chantal, *L'hétérolinguisme littéraire dans le roman francophone en Amérique du Nord à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, Université de Moncton, 2014. Consulté dans <http://search.proquest.com/docview/305038603?accountid=12543>, le 1er octobre 2012.

SCHAFF, Adam, *Langage et connaissance*, trad. Claire Brendel, Paris, Anthropos, Paris, 1967.

SUCHET, Myriam, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009.

VOSGHANIAN, Liliane, *Approche linguistique, sociolinguistique et interactionnelle d'un cas de bidialectalisme : arménien occidental et arménien oriental*, thèse de doctorat soutenue le 19 octobre 2007 à l'Université Lumière Lyon 2. Consulté dans [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/vosghanian\\_I](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2007/vosghanian_I), le 13 avril 2016.

### **Articles et chapitres d'ouvrages**

ADAMO, Evangelia, « Le rôle de l'imaginaire linguistique dans la néologie scientifique à base grecque en français », *La linguistique*, vol. 39, n° 1, 2003, p. 97-108. Consulté dans <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2003-1-page-97.htm>, le 16 février 2016.

GRUTMAN, Rainier, « La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones », dans MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denis MERKLE, Martin PÂQUET, (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 201-222.

GRUTMAN, Rainier, « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », dans *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 17, n° 3 et 4, septembre-décembre 1990, p. 198-212. Consulté dans <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcl/issue/view/266>, le 2 février 2016.



GRUTMAN, Rainier, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans BRUGNOLO, Furio, Vincenzo ORIOLES (dir.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, 2002, vol. 2, *Plurilinguismo e letteratura*, Rome, Il Calamo, p. 291-312.

GRUTMAN, Rainier, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », dans MONTOUT, Marie-Annick (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81.

HAßLER, Gerda, « La vision linguistique du monde : mythe et réalité de l'utilisation d'une notion humboldtienne au XX<sup>e</sup> siècle », dans AUSSANT, Emilie, Christian PUECH (dir.), *Les dossiers d'Histoire Épistémologie Langage, Linguistiques d'intervention. Des usages socio-politiques des savoirs sur le langage et les langues*, n° 6, 2014, p. 1-7. Consulté dans <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01115175/document>, le 7 novembre 2016.

KASPARIAN, Sylvia, « Identités et actes identitaires. Les parlars et écritures bilingues des francophones d'Amérique du Nord », dans MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denis MERKLE, Martin PÂQUET, (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 223-247.

KORTAS, Jan, « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 54, n° 3, 2009, p. 532-550. Consulté dans <https://www.erudit.org/revue/meta/2009/v54/n3/038313ar.pdf>, le 16 février 2016.

LÜDI, Georges, « "Parler bilingue" et discours littéraires métissés. Les marques transcodiques comme traces d'expériences interculturelles », dans MORENCY, Jean, Hélène DESTREMPES, Denis MERKLE, Martin PAQUET, (dir.), *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 173-199.

MARQUES, Simões Isabelle, « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », dans *Les Cahiers du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone, La textualisation des langues dans les écritures francophones*, n° 2, 2011, p. 227-243. Consulté dans [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm), le 25 janvier 2013.

POPLACK, Shana, « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste », dans *Langage et société*, n° 43, 1988. Conférences





plénières du colloque de Nice : « Contacts de langues : quels modèles », p. 23-48. Consulté dans : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc\\_0181-4095\\_1988\\_num\\_43\\_1\\_3000](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000), 15 juin 2013.

RICHARD, Chantal, Sylvia KASPARIAN, « Formes et fonctions des alternances de langues dans les romans contemporains hétérolingues au Canada : analyse assistée par Sphinx », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 45(1), 2014, p. 127-148. Consulté dans <http://www.umoncton.ca/umcm-ladt/node/389>, le 25 octobre 2016.

SCHAFROTH, Elmar, « À propos d'une typologie panromane des relatifs "non normatifs" », dans *Cahiers des Annales de Normandie, Mélanges René Leppelley*, vol. 26(1), 1995, p. 363-374.

## **Identité culturelle au Québec et francophonie nord-américaine**

### **Ouvrages**

BENIAMINO, Michel, Lise GAUVIN (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies », 2005.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2002 [1998].

BOUCHARD, Chantal, *On n'emprunte qu'aux riches. Valeur sociolinguistique et symbolique des emprunts*, Montréal, Fides, coll. « Les grandes conférences », 1999.

BOUCHARD, Gérard, *L'interculturalisme, un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Essais et documents », 2012.

CERQUIGLINI, Bernard, Jean-Claude CORBEIL, Jean-Marie KLINKENBERG, Benoît PEETERS, *Le français dans tous ses états*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2002.

FOREST, Jean, *Les anglicismes de la vie quotidienne des Québécois*, Montréal, Triptyque, 2006.

LABSADE, Françoise Tétu de, *Le Québec. Un pays, une culture*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2001.

LOUBIER, Christiane, *De l'usage de l'emprunt linguistique*, Office québécois de la langue française, 2011. Consulté dans



[https://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/terminologie/20110601\\_usage\\_emprunt.pdf](https://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/terminologie/20110601_usage_emprunt.pdf), le 16 mai 2016.

MARTEL, Pierre, Hélène CAJOLET-LAGANIÈRE, *Le français québécois. Usages, standard et aménagement*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, coll. « Diagnostic », n° 22, 1996.

PÖLL, Bernard, Elmar SCHAFROTH (dir.), *Normes et hybridation linguistiques en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2009.

### Articles et chapitres d'ouvrages

AUGER, Julie, « Un bastion francophone en Amérique du Nord : le Québec », dans VALDMAN, Albert, Julie AUGER, Deborah PISTON-HATLEN, *Le français en Amérique du Nord. État présent*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Langue française en Amérique du Nord », 2005, p. 39-79.

BRAËN, André, « Le français : le Québec toujours assis entre deux chaises ? », dans CHARBONNEAU, François (dir.), *Argument, Notre avenir sera-t-il français ?*, vol. 17, n° 2, printemps-été 2015, p. 135-144. Consulté dans <http://www.editionsliber.com/catalogue.php?p=741>, le 12 août 2016.

DESCHÊNES, Gaston, « La devise "Je me souviens" », 2012. Consulté dans [http://agora.qc.ca/documents/quebec\\_-\\_etat--la\\_deviser\\_me\\_souviens\\_par\\_gaston\\_deschenes](http://agora.qc.ca/documents/quebec_-_etat--la_deviser_me_souviens_par_gaston_deschenes), le 27 septembre 2016.

FRENETTE, Yves, « La déportation 1755-1763 », dans FRENETTE, Yves, Étienne RIVARD, Marc ST-HILAIRE (dir.), *La francophonie nord-américaine*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Atlas historique du Québec », 2012, p. 15-16.

GENDRON, Jean-Denis, « Aperçu historique sur le développement de la conscience linguistique des Québécois », dans *Québec français*, n° 61, 1986, p. 82-89. Consulté dans <http://id.erudit.org/iderudit/49878ac>, le 9 juin 2014.

MARTEL, Pierre, « Le description du français standard en usage au Québec. La norme explicite », dans PÖLL, Bernard, Elmar SCHAFROTH (dir.), *Normes et hybridation linguistiques en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 257-269.

MOSER, Walter, « "Je me souviens" : analyse d'un lieu de mémoire auto-mobile », dans GILBERT, Anne, Michel BOCK, Joseph Yvon THERIAULT (dir.), *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Amérique française », 2009, p. 293-316.

POIRIER, Claude, « La langue parlée en Nouvelle-France : vers une convergence des explications », dans MOUGEON, Raymond, Édouard BENIAK (dir.), *Les origines du*



*français québécois*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Langue française du Québec », 1994, p. 237-273.

RICHARD, Béatrice, « Le 1er avril 1918 — Émeute à Québec contre la conscription : résistance politique ou culturelle ? », article, Montréal, intervention du 31 janvier 2013. Consulté dans <http://www.fondationlionelgroulx.org/Le-1er-avril-1918-Emeute-a-Quebec.html>, le 24 août 2016.

ROUILLARD, Jacques, « L'énigme de la devise du Québec : à quels souvenirs fait-elle référence ? », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 2, hiver 2005, p. 127-145. Consulté dans [http://classiques.uqac.ca/contemporains/rouillard\\_jacques/enigme\\_devise\\_qc/enigme\\_devise\\_qc.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/rouillard_jacques/enigme_devise_qc/enigme_devise_qc.html), le 25 septembre 2016.

SCHAFROTH, Elmar, « Le sujet de la norme linguistique au Québec et en Acadie », dans PÖLL, Bernard, Elmar SCHAFROTH (dir.), *Normes et hybridation linguistiques en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 203-237.

STEFANESCU, Alexandre, Pierre GEORGEAULT (dir.), « La qualité de la langue », dans STEFANESCU, Alexandre, Pierre GEORGEAULT (dir.), *Le français au Québec. Les nouveaux défis*, Montréal, Fides, 2005, p. 385-587.

« Le remède aux maux du Bas-Canada selon lord Durham », article. Consulté dans [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique\\_Durham.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique_Durham.htm), le 8 septembre 2016.

« Principes généraux de la rédaction épïcène », Office québécois de la langue française. Consulté dans [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?id=3912](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3912), le 11 avril 2016.

« Rose Latulipe », enregistrement d'une légende canadienne. Consulté dans <http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/Tous-les-dossiers-et-les-publications-LF/Legendes-canadiennes/toutes-les-videos/p-22532-Rose-Latulipe.htm>, le 5 août 2015.

## Identité culturelle juive

### Ouvrages

ANCTIL, Pierre, Ira ROBINSON (dir.), *Les communautés juives de Montréal. Histoire et enjeux contemporains*, Québec, Septentrion, 2010.

ATTIAS, Jean-Christophe, Esther BENBASSA, *Dictionnaire des mondes juifs*, Paris, Larousse, coll. « à présent », 2008.

BAUMGARTEN, Jean, *Le yiddish. Histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 2002.

BENSIMON, Jacques, *20 ans après*, 1977, 56 minutes. Consulté dans [https://www.nfb.ca/film/20\\_ans\\_apres/](https://www.nfb.ca/film/20_ans_apres/), le 16 juillet 2016.

BENSOUSSAN, Georges, Jean-Marc DREYFUS, Édouard HUSSON, Joël KOTEK, *Dictionnaire de la Shoah*, Paris, Larousse, coll. « à présent », 2009.

CHÂTEAUVERT, Julie, Francis DUPUIS-DÉRI, *Identités mosaïques. Entretiens sur l'identité culturelle des Québécois juifs*, Montréal, Boréal, 2006.

KOGON, Eugen, Hermann LANGBEIN, Adalbert RÜCKERL, *Les chambres à gaz, secret d'État*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1984.

LALOU, Frank, *Les lettres hébraïques. Entre science et kabbale*, Paris, Éditions Alternatives, coll. « Écritures », 2005.

RINGUET, Chantal, *À la découverte du Montréal yiddish*, Montréal, Fides, 2011.

WIGODER, Geoffrey (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, adapté en français [*The Encyclopedia of Judaism*] par GOLDBERG, Sylvie Anne (dir.), Paris, Éditions du Cerf/Éditions Robert Laffont, 1996 [1986].

### Articles et chapitres d'ouvrages

ANCTIL, Pierre, « Un siècle de vie yiddish à Montréal », dans BERTHIAUME, Guy, Claude CORBO, Sophie MONTREUIL (dir.), *Histoires d'immigrations au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 60-73. Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAnctil/Chapters-in-Books>, le 10 juillet 2016.

ANCTIL, Pierre, « Étude comparée de la situation linguistique contemporaine en Israël et au Québec », dans *Recherches sociographiques*, vol. XLIX, n° 2, 2008, p. 261-287. Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAnctil/Papers>, le 10 juillet 2016.

ANCTIL, Pierre, « Judaïsme hassidique et laïcité dans l'espace public à Outremont », dans SAILLANT, Francine, Michel LA CHANCE (dir.), *Récit collectif et nouvelles écritures visuelles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 75-87. Consulté dans <https://uottawa.academia.edu/PierreAnctil/Chapters-in-Books>, le 10 juillet 2016.

BANON, David, « Le statut de l'animal dans la tradition juive », dans *Le Portique, Animalité*, n° 23-24, 2009, document 9. Consulté dans <http://leportique.revues.org/2443>, le 27 juillet 2016.



BAUMGARTEN, Jean, « Le multilinguisme dans la société hassidique », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 6, 2000, p. 9-31. Consulté dans <http://bcrfj.revues.org/2912>, le 8 juillet 2016.

COHEN, Yolande, « Juifs au Maroc, Séfarades au Canada. Migrations et processus de construction identitaire », *Archives Juives*, n° 2, vol. 43, 2010, p. 132-144. Consulté dans <http://www.cairn.info/revue-archives-juives-2010-2-page-132.htm>, le 10 juillet 2016.

ROBINSON, Ira, « Introduction à l'histoire de la communauté juive du Québec ». Consulté dans <http://www.federationcja.org/fr/la-vie-juive-a-montreal/histoire/>, le 10 juillet 2016.

SCHATTNER-RIESER, Ursula, « Le "Chien" dans la tradition juive des littératures bibliques et para- et postbibliques (Ahiqar, écrits de Qumrân, pseudépigraphes et littérature rabbinique) », dans *Res Antiquae*, n° 6, 2009, p. 293-304. Consulté dans [https://www.academia.edu/894861/Le\\_Chien\\_dans\\_la\\_tradition\\_juive\\_et\\_dans\\_la\\_litt%C3%A9rature\\_biblique\\_extra-\\_ou\\_postbiblique\\_Ahiqar\\_%C3%A9crits\\_de\\_Qumr%C3%A2n\\_et\\_autres\\_pseud%C3%A9pigraphes\\_et\\_rabbinique\\_The\\_Dog\\_in\\_Jewish\\_Tradition\\_and\\_Literature](https://www.academia.edu/894861/Le_Chien_dans_la_tradition_juive_et_dans_la_litt%C3%A9rature_biblique_extra-_ou_postbiblique_Ahiqar_%C3%A9crits_de_Qumr%C3%A2n_et_autres_pseud%C3%A9pigraphes_et_rabbinique_The_Dog_in_Jewish_Tradition_and_Literature), le 7 août 2016.

VIDAL-SEPHIHA, Haïm, « Le ladino, miroir fidèle de l'hébreu », enregistrement d'une conférence, Paris, Institut Universitaire d'Études Juives Elie Wiesel, les 6-27 mars 2007, 90 min. Consulté dans [http://www.akadem.org/sommaire/cours/le-monde-judeo-espagnol/le-ladino-miroir-fidele-de-l-hebreu-25-05-2007-6948\\_4266.php](http://www.akadem.org/sommaire/cours/le-monde-judeo-espagnol/le-ladino-miroir-fidele-de-l-hebreu-25-05-2007-6948_4266.php), le 18 juillet 2016.

WEILL, Barbara, « Esther, ses faces et ses phases », article. Consulté dans <http://judaisme.sdv.fr/traditio/pourim/esther.htm>, le 25 juillet 2016.

## Dictionnaires de langues

BLOCH, Oscar, Walter von WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Les Presses universitaires de France, 2002 [1932].

DUVAL, Alain, Vivian MARR, Collins Robert, *Comprehensive English-French Dictionary*, Paris/Glasgow, volume 2, 1995.

REY, Alain, *Le Robert micro. Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1998 [1988].



## Autres documents

EDMOND, Marc, *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, Paris, Dunod Éditeur, 2005

FÉDÉRATION DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE DE MONTRÉAL (CJA), « Analyse de l'enquête nationale auprès des ménages de 2011. La communauté juive de Montréal ».

Consulté dans <http://www.federationcja.org/fr/la-vie-juive-a-montreal/donnees-demographiques/>, le 10 juillet 2016.

SHAHAR, Charles, *National Household Survey. The Jewish Community of Montreal*, FSU Jews, 2015. Consulté dans

[http://www.federationcja.org/media/content/2011%20Montreal\\_Part%208-9\\_Immigration%20-Language\\_and\\_Core\\_FSU\\_Jews\\_Final%20Report.pdf](http://www.federationcja.org/media/content/2011%20Montreal_Part%208-9_Immigration%20-Language_and_Core_FSU_Jews_Final%20Report.pdf), le 15 juillet 2016.

## ANNEXE – TABLEAUX DES LANGUES ET DES VARIÉTÉS DE LANGUE

### Langue française et ses variétés<sup>331</sup>

	Français de référence	Français non marqué	Français familier	Français vulgaire
<b>Côtes-des-Nègres</b>	-----	Et vous dites que vous lui avez redonné sa casquette et ses lunettes ? (Flaco : 57)  C'était mon meilleur ami. [...] je préfère ne pas te dire son nom pour l'instant. Vous le connaissez tous. (CB : 76)	Le temps a passé super vite. Il est cool, ce prof-là. Pas vrai, les gars ? (Cléo Bastide : 176)  T'en fais pas avec ça. (Cléo Bastide : 152)	[...] qu'on ne me demande pas au milieu de la soirée de le ramener chez lui parce qu'il s'emmerde. (Roberto : 155)
<b>Le Fou d'Omar</b>	Quand on veut on peut. Aide-toi et le ciel t'aidera. La paresse c'est la mère de tous les vices. (Radwan : 24)  <i>Roi, père, souverain Danemark ! Oh, réponds-moi ! Anges et ministres de la grâce, défendez-nous ! Que tu sois esprit de salut ou gobelin damné, Que tu apportes la brise céleste ou les souffles de l'enfer... Ne me laisse pas étouffer d'ignorance, mais dis Pourquoi tes os...</i> (Pierre Luc Duranceau : 85)	Elle avait une belle voix un peu rauque, une espèce d'autorité naturelle, un sourire un tantinet mélancolique, et, elle parlait admirablement le français... Je l'aurais écoutée des heures (Lucien Laflamme : 15)	Mon frère a continué à péter des scores. Moi, j'ai péti les plombs. (Radwan : 71)  [...] que ç'a presque pas de bon sens (Lucien Laflamme : 15)	Khara-merde-shit-merda. (Radwan: 24)
<b>Hadassa</b>	<i>Que je marche dans Ta loi et que je sois fidèle à tes commandements. Que je ne sois pas induite en péché ni en tentation ni en mépris. Que le mauvais désire ne me domine pas. Unis ma volonté à la Tienne, garde-moi des pécheurs et des mauvais</i>	Ces femmes-là ne s'intéressent pas à nous, pas plus à toi, c'est un univers fermé, tu ne pourras jamais avoir contact avec elle. (Charles : 88)	Tu vois pas ? (Hadassa : 105)	-----

<sup>331</sup> Nous signalons entre parenthèses le nom du personnage qui énonce. La lettre « p » renvoie au numéro de page où le narrateur recourt à un registre ou à une variété de langue. Nous respectons la typographie originale.



	Français de référence	Français non marqué	Français familier	Français vulgaire
	<i>compagnons...</i> (Déborah : 96)			
<b>La Logeuse</b>	« Noël au balcon, Pâques aux tisons » ; « Tout vient à point à qui sait attendre » ; « Bonne semence fait bon grain et bons arbres portent bons fruits » (Zénoïde : 11, 115, 224)	Oh ! Vous êtes terminologue ? (Rosa : 55)	Ça, c'est pas de mes affaires. C'est quoi ta mission ? (Jeanne : 56)	-----





## Langue française au Canada et ses variétés

	Français québécois de référence	Français québécois	Français québécois familier	Français en Acadie	Accent gaspésien (il est fictif)
<b>Côtes-des-Nègres</b>	-----	Le problème c'est qu'une minorité d'élèves n'est pas ici pour étudier, mas seulement pour <i>avoir du fun</i> . (Directeur Barbeau : 15)	Tu t'arranges toujours pour me donner la job la plus têteuse ! (Teta : 150)  N'est-ce pas qu'il n'y a rien de plus l' <i>fun</i> que de jogger dans un parc ? [...] Par une belle journée d'été, avec tes chums qui te suivent et tout et tout ? (Pato : 37)	-----	-----
<b>Le Fou d'Omar</b>	-----	-----	Mon père le meilleur cheerleader du monde. (Radwan : 25)  Une sitcom attend pas l'autre, en-veux-tu en voilà. (Radwan : 25)  Mon grand-père avant de mourir avait acheté des immeubles à Beyrouth. Gras-dur. (Radwan : 49)	-----	-----
<b>Hadassa</b>	-----	-----	Tu comprends-tu ? (Charles : 88)  Non, seulement les mitaines, on garde les tuques, les foulards et les manteaux restent attachés. (Alice : 144)	-----	-----



	Français québécois de référence	Français québécois	Français québécois familial	Français en Acadie	Accent gaspésien (il est fictif)
<b>La Logeuse</b>	Chanson de La Bolduc, « Ça va v'nir pis ça va v'nir mais décourageons-nous pas. Moé j'ai toujours le cœur gai et j'continue à turluter ». (Zénoïde : 293)	Écoute-moué ben, ma p'tite fille, si tsu sais pas d'où tsu viens, tsu sauras jamais où tsu t'en vas ! (Jeanne : 210)	J'pars dans mon truck pis j'cherche les affiches anglaises ou chinouèses dans la ville de Montréal (Jeanne : 56) T'es icitte pour trouver le vent ! Pas pour draguer la flicaille de Montréal ! (Jeanne : 197) Maudzit arbre du criss ! (Jeanne : 152) Hostie de sainte viarge (Rosa : 287)*	C'est pas d'ouère de quoi qui rend une personne ben aise, c'est de saouère qu'à va l'ouère (Réjean : 184)	Gu'est-ce gue vous faites en Gaspésie ? Vous avez l'agcent de Montréal. (Rosa : 55) Égoute-moué ben (Rosa : 287)*

\* p.287 Rosa à Jeanne/Jean : - Égoute-moué ben mon hostie de sainte viarge de vieille taupe du tabarnag! Ça fait des mois que tu nous fais chier avec tes histouères d'Office québécois de la langue française, tes gâlistes de chanteurs cheap, tes auteurs de romans-savons historiquement débiles, ton obsession avec l'histoire pis gue tu pollues l'existence de quatre pauvres filles qui essayent juste de se faire un avenir dans le monde, pis là tu viens me traiter de « sotté »? Goudonc, cibouère de griss de galvaire de mangeux d'marde, attends-tu gue ch'te tue? C'est-y ça gue tu veux mon gros galvaire? Mon maudit chien sale? Triple merde ridée! Vache gosmique! Vomi de morue! *You bitch! You cum belchin'whore! Fuck you!*



## Langue anglaise et ses variétés

	Anglais de référence	Anglais non marqué	Anglais familier	Anglais vulgaire	Transcription, marque d'oralité
<b>Côtes-des-Nègres</b>	Chanson de The Specials « Stupid Marriage » <i>naked woman, naked man, where did you get that nice sun tan, naked woman, naked man...</i> (p. 91)	<i>You have now reached step number two. Game Over. You have now reached step number two</i> (p. 150-151)	-----	Mais attention, pas de <i>bullshit</i> . (CB : 36)  De quoi tu parles, mon gars! <i>Fuck</i> le « contexte »! (CB : 96)	-----
<b>Le Fou d'Omar</b>	<i>To die, to sleep – No more. To die, to sleep – To sleep, perchance to dream – ay, there's the rub; For in that sleep of death what dreams may come.</i> (Radwan : 24)	My father is dead and I'm alive. Almost alive. Living in Montreal, somewhere in what they now call Montréal. (Radwan : 33)	-----	Khara-merde-shit-merda. (Radwan : 24)  Who am I? Who's the fuck am I? (Radwan : 77)	-----
<b>Hadassa</b>	-----	Moi, tu sais, mon grand-père a vu la <i>second war</i> ? [...] Pour la <i>first world war</i> , il a resté caché dans la forêt. [...] (Malky : 59)  Tu as des livres du <i>public library</i> ? (Une élève hassidique: 93)	-----	-----	-----
<b>La Logeuse</b>	<i>You say potato, I say potato ; to throw a red herring</i> (Heather : 168, 249)  In God We Trust (p. 146)	<i>You don't speak English?</i> (Gillian : 97)	<i>You have a problem?</i> (Gillian : 97)	<i>You bitch! Fuck you!</i> (Rosa : 287)	Not vèri ouèlle... (Rosa : 97)



## Langues romanes et ses variétés

	Espagnol de référence	Espagnol non marqué	Espagnol familier	Espagnol vulgaire	Italien non marqué	Italien vulgaire
<b>Côtes-des-Nègres</b>	-----	<p><i>¿Está claro ?</i> (Flaco : 59)</p> <p>Demain, on va régler cette histoire <i>rapido</i> (Flaco : 61)</p> <p><i>El que pestañea pierde...</i> (Flaco : 130)</p>	<p>Tu parles, <i>compadre</i>, qu'on va aller s'expliquer! (Lalo : 59)</p> <p>Plus jamais je ne volerai, <i>Dios mío, ayudame, que no me peguen</i>, plus jamais. (Pato : 33)</p>	<p>! <i>Putamadre!</i> (Pato : 33)</p>	-----	-----
<b>Le Fou d'Omar</b>	-----	-----	-----	-----	<p>Pappa è morte. La vita vale la pena. Gli uni piangono, gli altri gridano. (Radwan : 22)</p> <p>Mi spiace (Radwan : 57)</p> <p>Somo tutti palestini. (Radwan : 61)</p> <p>La vita è bella. (Radwan : 64)</p>	<p>Cazzo. Merda padre. (Radwan : 64)</p> <p>Qu'ils mangent de la merda. Merda. Merda. (Radwan : 24)</p> <p>Khara-merde-shit-merda. (Radwan : 24)</p>
<b>Hadassa</b>	-----	-----	-----	-----	-----	-----
<b>La Logeuse</b>	<p><i>No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista.</i> (Roberta : 147)</p>	<p><i>¿Verdad?</i> (Roberta : 147)</p>			<p><i>Capisce?</i> (Gillian : 100)</p> <p><i>CAMINA... CAMINA... CHI CALZA CORTINA</i> (p. 49)</p>	-----

## Autres langues indo-européennes

	Yiddish	Polonais	Allemand
<b>Côtes-des-Nègres</b>	-----	-----	-----
<b>Le Fou d'Omar</b>	[...] aucune bar-mitsvah (Radwan : 61)	-----	-----
<b>Hadassa</b>	<p>[...] un scribe copie les prières dans le <i>mezouza</i> accroché aux cadres des portes (p. 27)</p> <p>Après <i>New Year</i>, qui dure deux jours, il a Yom Kippour. C'est quand on jeûne très beaucoup de temps [...] (Hadassa : 29)</p> <p>[...] pour que notre chef, <i>Hashem</i> [...] (Hadassa : 29)</p> <p>Tu sais quoi est le <i>shofar</i>? [...] C'est une corne. Pendant Yom Kippour, le rabbin souffle dedans tous les soirs [...] (Hadassa : 29)</p> <p>[...] oui, les <i>goyim</i>, les hommes pas juifs [...] (Hadassa : 61)</p>	<p><i>Dzien dobry dziadziu</i> (Jan : 20)</p> <p><i>Pogoda dzisiaj jest brzydka.</i> [...]</p> <p>Tu manges bien <i>moj kochany</i>? (Grand-père : 21)</p> <p><i>Kraków, dnia 11 listopada.</i></p> <p><i>Moj kochany moj drogi</i> (lettre du grand-père pour Jan : 70)</p>	-----
<b>La Logeuse</b>	-----	-----	Blondie et Nelly s'évertuèrent à lui faire prononcer « Ich » correctement. (p. 73)



## Autres langues

	Créole	Arabe	Arabe vulgaire	Hébreux	Chinois
<b>Côtes-des-Nègres</b>	<p><i>Cléo! [...] Va ten dewó! [...] ; M ap bezwin dòmi! Yo pa fè com toujou ak done tout jwè la! (Carole : 50)</i></p> <p><i>Yon moun ki konnèt signification nan mò « goon », nan non Dye? Mon chè, pa gen ide. (Cléo : 95)</i></p>	-----		-----	-----
<b>Le Fou d'Omar</b>	-----	<p>Bayé mètt, bayé mètt.</p> <p>Allah akbar !</p> <p>La twakhizni.</p> <p>(Radwan : 21, 34, 57)</p>	<p>Khara-merde-shit-merda.</p> <p>(Radwan: 24)</p>	-----	-----
<b>Hadassa</b>	-----	-----		<p>[...] résidences en briques rouges, discrètement gardées par le fil de l'éruv. (p. 18)</p> <p>[...] l'écho d'une grande appartenance à la grande communauté, le <i>kla' Isroel</i>, la Totalité d'Israël (p. 102)</p>	-----
<b>La Logeuse</b>	<p><i>Penbèch la! Gad travay li! (Jacqueline : 277)</i></p>	-----		-----	<p>雪 neige (Shu-Misty : 220)</p> <p>雨 pluie (Shu-Misty : 219)</p>



## Insertion d'un registre et d'une variété de langue dans la narration en français

ROMAN	TYPE DE NARRATEUR ET INTERPRÉTATION	LANGUE DE NARRATION	INSERTION D'UN REGISTRE ET D'UNE VARIÉTÉ DE LANGUE PAR LE NARRATEUR
<b><i>Le Fou d'Omar</i></b>	<p>Livre de Radwan Omar Abou Lkhouloud</p> <p>La présence des expressions québécoises dans la narration homodiégétique à la 1<sup>e</sup> personne du singulier relèverait de l'intégration du personnage libanais à la culture québécoise.</p> <p>L'interférence entre le narrateur et la pratique langagière des personnages est absente dans <i>Le Fou d'Omar</i> en raison de la composition différente du roman, dans lequel chaque narrateur relate son point de vue au sujet de la même famille.</p>	<p>Français non marqué</p> <p>Français familier</p> <p>Français québécois</p> <p>Arabe</p> <p>Anglais</p>	<p>« En disant <b>not</b> je vois <b>nut</b> » (FO : 30).</p> <p>« Au Liban, <b>ça faisait rien</b> [au père] qu'on parle le français ou l'anglais avec lui. Ici, il a viré <b>boutte pour boutte</b> comme ils disent, c'était l'arabe, juste l'arabe, rien que l'arabe » (FO : 30).</p> <p>« Jawz ou lawz, <b>on pourrait jamais</b> insulter quelqu'un avec noix ou amande. [...] Le seul mot qui aurait gardé son sens, c'est merde, <b>shit</b>, khara » (FO : 30).</p> <p>« Pourquoi maman as-tu mis au monde un fou ? <b>Pas gentil de faire ça à son enfant. Pas gentil du tout. Pantoute. Pantoute</b> » (FO : 34).</p> <p>« J'ai rencontré Iblis bien des fois » (FO : 47).</p>
<b><i>Hadassa</i></b>	<p>Histoire de l'enseignante Alice</p> <p>L'imitation des énoncés des filles hassidiques dans la narration homodiégétique à la 1<sup>e</sup> personne du singulier témoigne de l'attachement de la narratrice à ses élèves.</p> <p>Insertion des mots en polonais par le narrateur hétérodiégétique à la 3<sup>e</sup> personne du singulier. Ceci se manifeste uniquement dans le contexte de communication entre Jan Sulski et son grand-père de Cracovie. La variété de la langue polonaise est relative uniquement à l'espace diégétique situé dans le quartier du Mile End.</p>	<p>Français non marqué</p> <p>Interlangue</p> <p>Yiddish</p> <p>Anglais</p> <p>Français non marqué</p> <p>Variété de la langue polonaise</p>	<p>« Les enfants avaient insisté : nous devons consacrer les vendredis aux arts plastiques, <b>parce que madame, le vendredi c'est presque Shabbes</b>, et il faut être <b>happy</b> » (H : 73).</p> <p>« Dans sa bergère en velours, <b>dziadziu</b> ne comprenait ni l'abandon de sa carrière à l'Académie de musique de Cracovie, ni l'éloignement du pays. Pourquoi aller ailleurs, avait-il insisté l'été du départ, alors qu'ici, il y a ton piano, et les souvenirs de <b>mamy</b> » (H : 21).</p>
<b><i>Côtes-des-Nègres</i></b>	<p>Histoire de l'amitié à l'école primaire</p> <p>L'invocation du narrateur homodiégétique, Marcelo, qui</p>	<p>Français non marqué</p> <p>Espagnol</p>	<p>« Souviens-toi, Marcelo : toutes les têtes s'étaient tournées vers Cléo. [...]</p>



ROMAN	TYPE DE NARRATEUR ET INTERPRÉTATION	LANGUE DE NARRATION	INSERTION D'UN REGISTRE ET D'UNE VARIÉTÉ DE LANGUE PAR LE NARRATEUR
	<p>relate l'histoire de son amitié avec Cléo et Paulina. La narration à la 2<sup>e</sup> personne du singulier nous suggère qu'il présenterait des extraits de son journal intime.</p> <p>Histoire de la rivalité entre deux gangs : Latino Power et Bad Boys</p> <p>Le narrateur hétérodiégétique relate le comportement des Haïtiens et explique le contexte immédiat de l'énoncé. La textualisation de l'énoncé de CB en créole et l'intervention de celui-ci dans la diégèse en discours direct sont balisés en italique. La langue créole sert de code secret de communication entre les membres du gang Bad Boys.</p>	<p>Créole</p> <p>Français non marqué</p> <p>Anglais</p> <p>Créole</p>	<p><i>¡Ay Marcelito!</i> » (CDN : 24).</p> <p>« [...] Paulina, sur la pointe de ses souliers de course, te faisait de grands signes des bras : <i>¡buena suerte, Marcelo!</i> Souviens-toi du roulement de tambour de ton cœur quand tu l'as saluée » (CDN : 280).</p> <p>CB se tourne vers son groupe et un échange animé à voix basse s'engage. <i>Yon moun ki konnèt signification nan mò « goon », nan non Dye ? Mon ché, pa gen ide. Non, pas gen sawè. Mwen pas gen sawè sa a. Bagay la sa sale.</i> Plusieurs fois ils pointent leur index vers les Latinos. Enfin, CB revient à Flaco et s'éclaircit la gorge.</p>
<b>La Logeuse</b>	<p>Histoire de Rosa Ost</p> <p>La traduction d'un proverbe espagnol et le recourt au parler acadien de Réjean Savoie servent au narrateur hétérodiégétique à la 3<sup>e</sup> personne du singulier de moyen pour illustrer l'état d'esprit de Rosa Ost.</p>	<p>Français non marqué</p> <p>Traduction de l'espagnol de référence</p> <p>Français québécois parlé en Acadie</p>	<p>« <b>Aucune douleur ne dure cent ans</b> : la chanson se termina » (LL : 123).</p> <p>« Rosa serait bien <b>aise</b> de ne rien <b>voulouère saouère</b> » (LL : 270).</p>





## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

Figure 1 : Fragment du schéma graphique de l'énonciation de <i>Hadassa</i> de Myriam Beaudoin.....	60
Figure 2 : L'écran du questionnaire de la grille d'analyse crée et illustré par Eurêka ...	86
Figure 3 : Écran d'Eurêka-Sphinx visualisant le questionnaire élaboré pour l'analyse de contenu .....	87
Figure 4 : Pyramide de l'écriture hétérolingue conçue par Chantal Richard.....	102
Figure 5 : Police Hadassah .....	169
Figure 6 : Schéma graphique de l'énonciation dans <i>Hadassa</i> de Myriam Beaudoin ..	172
Figure 7 : Schéma graphique de l'énonciation dans <i>La Logeuse</i> d'Éric Dupont.....	264



## TABLE DES TABLEAUX

---

Tableau 1 : Fonctionnalité différentielle des personnages d'après Philippe Hamon.....	35
Tableau 2 : Exemples du discours direct et du discours indirect.....	56
Tableau 3 : Relation entre les procédés diégétiques et la langue de narration dans <i>La Guerre et la Paix</i> de Léon Tolstoï .....	81
Tableau 4 : Continuum des types mimétique, parodique et créateur conçu par Chantal Richard.....	101
Tableau 5 : Répartition du corpus romanesque par Chantal Richard en fonction du type d'hétérolinguisme et de la région géographique au Canada francophone .....	103
Tableau 6 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman .....	106
Tableau 7 : Une répartition spatio-temporelle de la tétraglossie d'Henri Gobard .....	134
Tableau 8 : Tétraglossie appliquée à l'analyse synchronique et à l'analyse diachronique .....	134
Tableau 9 : Quadripartition des langues dans <i>Hadassa</i> et <i>Félix et Meira</i> .....	159
Tableau 10 : Composition et la distribution différentielle dans <i>Hadassa</i> .....	165
Tableau 11 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman.....	203
Tableau 12 : Panorama des personnages littéraire dans <i>La Logeuse</i> .....	242
Tableau 13 : Relation entre la focalisation, le discours et le devenir identitaire de Rosa Ost .....	254
Tableau 14 : Relation entre le type de focalisation et la quête identitaire de Jeanne Joyal .....	259
Tableau 15 : Relation entre la pratique langagière de Rosa Ost et de Jeanne Joyal, et la répartition spatio-temporelle de la tétraglossie selon Henri Gobard .....	287
Tableau 16 : Pratique langagière de Jeanne Joyal : discours sur le passé et sur le présent.....	288
Tableau 17 : Répartition des langages et des variétés de langue pour les protagonistes américaines.....	295



Tableau 18 : Six degrés d'ouverture textuelle aux langues étrangères de Rainier Grutman.....	300
Tableau 19 : Hétérolinguisme créateur : genres intercalaires « littéraires » dans <i>La Logeuse</i> .....	313
Tableau 20 : Hétérolinguisme créateur : genres intercalaires « graphiques » dans <i>La Logeuse</i> .....	315
Tableau 21 : Références intertextuelles à la littérature, à la musique et à l'histoire en fonction de l'aire géographique (Amérique du Nord et Europe) dans <i>La Logeuse</i> .....	322
Tableau 22 : Rêves de Rosa Ost après avoir quitté le village de NDC .....	340



## TABLE DES MATIÈRES

---

INTRODUCTION.....	9
Le Québec et sa situation linguistique.....	9
Lien entre la langue et l'identité .....	11
Hypothèse et objectifs de recherche.....	13
Présentation du corpus.....	14
Grands axes thématiques et appareil méthodologique .....	17
Registres et variétés de langue du corpus romanesque.....	19
Plan de la thèse.....	21
CHAPITRE I PROLÉGOMÈNES À L'ANALYSE DIÉGÉTIQUE .....	23
I.1. Diégèse .....	24
I.1.1. Temps de la diégèse .....	28
I.1.1.1. Ordre du récit.....	28
I.1.1.2. Durée du récit .....	29
I.1.1.3. Fréquence du récit.....	30
I.1.2. Espace de la diégèse .....	31
I.1.3. Hiérarchie des personnages.....	32
I.1.3.1. Procédés de différenciation du héros selon Philippe Hamon.....	33
I.1.3.1.1. Nom propre du personnage.....	36
I.1.3.2. Procédés de singularisation du héros selon Boris Tomachevski .....	38
I.1.4. Focalisation .....	39
I.1.4.1. Lien entre la focalisation et la diégèse .....	40
I.1.4.2. Personnage focalisé et personnage focalisateur .....	42
I.1.5. Énonciation .....	42
I.1.5.1. Définition et coordonnées de l'énonciation romanesque .....	42
I.1.5.1.1. Énonciation historique .....	44
I.1.5.1.2. Énonciation de discours.....	45



I.1.5.1.3. Procédés de personnalisation langagière .....	48
I.1.5.2. Situation de discours.....	50
I.1.5.3. Contexte global de l'énonciation et contexte immédiat de l'énoncé .....	51
I.2. Discours rapporté .....	54
I.2.1. Discours direct et discours indirect .....	55
I.2.2. Discours indirect libre .....	57
I.3. Schéma graphique de l'énonciation .....	59
I.3.1. Éléments constitutifs du schéma graphique de l'énonciation et sa légende .	59
I.3.2. Utilité du schéma graphique de l'énonciation.....	62
I.4. Conclusion partielle.....	63
CHAPITRE II HÉTÉROLINGUISME LITTÉRAIRE AU QUÉBEC .....	64
II.1. Concept d'hétérolinguisme.....	65
II.1.1. Définition du nouveau concept et raison de sa formation.....	65
II.1.1.1. Différence par rapport aux termes de bilinguisme, de plurilinguisme et de diglossie .....	66
II.1.1.2. Textualisation des langues et des variétés de langue dans un texte littéraire.....	67
II.1.2. Source de l'hétérolinguisme dans le plurilinguisme romanesque de Mikhaïl Bakhtine .....	69
II.1.2.1. Concept de plurilinguisme romanesque et tripartition de Tzvetan Todorov .....	69
II.1.2.2. Réception de Bakhtine en Occident .....	71
II.1.2.3. Relation entre <i>разноречие</i> , <i>raznorechie</i> , de M. Bakhtine et l'hétérolinguisme de R. Grutman.....	72
II.1.3. Origine étymologique du néologisme.....	74
II.2. Motivations de l'hétérolinguisme .....	76
II.2.1. Motivation réaliste .....	76
II.2.2. Motivation compositionnelle.....	80
II.2.3. Motivation esthétique.....	81



II.3. Cadre sociolinguistique de l'hétérolinguisme.....	84
II.3.1. Informatique au service de l'hétérolinguisme .....	84
II.3.2. Nomenclature sociolinguistique sur la grille d'analyse .....	88
II.3.2.1. Variable de langue seconde.....	89
II.3.2.2. Variable d'intégration de la langue seconde dans la phrase.....	89
II.3.2.3. Variable de niveaux discursifs.....	93
II.3.2.4. Variable de balisage .....	94
II.3.3. Pyramide de l'écriture hétérolingue .....	100
II.3.3.1. Classification du corpus par Chantal Richard selon la typologie élaborée .....	102
II.4. Formes de l'hétérolinguisme .....	105
II.4.1. Hétérolinguisme mimétique .....	105
II.4.2. Hétérolinguisme parodique.....	107
II.4.3. Hétérolinguisme créateur .....	110
II.4.3.1. Dimension créatrice des contacts de langues .....	111
II.4.3.2. Identité non francophone du narrateur .....	113
II.4.3.3. Intertextualité littéraire, historique, religieuse, filmique et musicale.....	118
II.5. Fonctions de l'hétérolinguisme.....	122
II.5.1. Notion de connotation.....	122
II.5.2. Effet de réel.....	124
II.5.3. Effet d'œuvre.....	126
II.6. Tétraglossie d'Henri Gobard .....	130
II.6.1. Langue comme l'expression de la conception du monde.....	130
II.6.2. Quadriphonie du roman hétérolingue du XIX <sup>e</sup> siècle.....	135
II.7. Conclusion partielle.....	137
CHAPITRE III <i>HADASSA</i> DE MYRIAM BEAUDOIN.....	139
III.1. Analyse diégétique de <i>Hadassa</i> .....	161
III.1.1. Temps et espace de la diégèse.....	161



III.1.2. Hiérarchie des personnages littéraires .....	162
III.1.3. Interprétation du titre du roman .....	167
III.1.4. Schéma graphique de l'énonciation.....	170
III.2. Conception du monde et pratique langagière.....	176
III.2.1. Ouverture vers l'autre chez l'enseignante Alice .....	177
III.2.2. Délimitation des frontières culturelles et sociétales.....	181
III.2.2.1. Yiddish et hébreu .....	185
III.2.2.2. Anglais.....	187
III.2.2.3. Français non marqué, français familier et franglais .....	194
III.2.3. Conflit de discours chez Déborah Zablotski.....	198
III.3. Analyse hétérolinguistique de <i>Hadassa</i> .....	202
III.3.1. Formes de l'hétérolinguisme.....	203
III.3.2. Fonction l'effet de réel .....	207
III.3.3. Cas particulier de la langue polonaise dans <i>Hadassa</i> .....	209
III.4. Alternances codiques.....	214
III.4.1. Emprunts à l'anglais et au yiddish .....	216
III.4.2. Alternances entre le français familier et le franglais .....	219
III.4.3. Raisons de changement de registre ou de variété de langue .....	220
III.5. Conclusion partielle.....	223
CHAPITRE IV <i>LA LOGEUSE D'ÉRIC DUPONT</i> .....	226
IV.1. Analyse diégétique de <i>La Logeuse</i> .....	235
IV.1.1. Temps de la diégèse et ordre du récit .....	235
IV.1.2. Espace de la diégèse.....	236
IV.1.3. Hiérarchie des personnages littéraires .....	240
IV.1.3.1. Panorama des personnages dans <i>La Logeuse</i> .....	240
IV.1.3.2. Une jeune socialiste – Rosa Ost.....	247
IV.1.3.3. Un apôtre de l'identité culturelle du Québec – Jeanne Joyal.....	249
IV.1.4. Focalisation.....	253



IV.1.4.1. Relation entre la focalisation et le personnage littéraire .....	253
IV.1.4.2. Émergence du personnage focal – Rosa Ost s’émancipe.....	254
IV.1.4.3. Personnage focalisé – Jeanne Joyal .....	258
IV.1.5. Schéma graphique de l’énonciation .....	262
IV.2. Conception du monde et pratique langagière .....	267
IV.2.1. Langues et variétés de langue en discours direct – Rosa Ost et Jeanne Joyal .....	267
IV.2.1.1. Explication de la nomenclature et rappel de l’hypothèse de recherche .....	267
IV.2.1.2. Suppression d’une marque d’appartenance régionale – Rosa Ost....	272
IV.2.1.3. Aller-retour linguistique entre le passé et le présent – Jeanne Joyal.	277
IV.2.1.4. <i>Weltanschauung</i> de Rosa Ost et de Jeanne Joyal.....	286
IV.2.2. Langues et variétés de langue en discours direct – personnages secondaires .....	289
IV.2.2.1. Sociolecte des habitants du village de Notre-Dame-du-Cachalot en Gaspésie .....	289
IV.2.2.2. Canadiennes et Américaine recourant à la langue française à Montréal .....	290
IV.2.2.3. Immigrantes non francophones à Montréal.....	295
IV.2.2.4. Accent régional comme moyen de manipulation.....	296
IV.3. Analyse hétérolinguistique de <i>La Logeuse</i> .....	299
IV.3.1. Formes de l’hétérolinguisme .....	299
IV.3.1.1. Hétérolinguisme mimétique .....	299
IV.3.1.2. Hétérolinguisme parodique.....	305
IV.3.1.3. Hétérolinguisme créateur.....	309
IV.3.1.3.1. Genres intercalaires .....	311
IV.3.1.3.2. Intertextualité .....	319
IV.3.1.3.3. Jeux de langues.....	325
IV.3.2. Fonctions de l’hétérolinguisme.....	326





IV.3.2.1. Effet de réel .....	327
IV.3.2.2. Effet d'œuvre .....	331
IV.4. Conclusion partielle .....	338
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	344
Qualités connotatives du langage littéraire.....	344
Raisons du changement de registre et de variété de langue.....	345
Hétérolinguisme du narrateur.....	349
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE .....	351
Corpus littéraire .....	351
Critiques et théories littéraires.....	351
Roman québécois contemporain .....	354
Hétérolinguisme, contact de langues, linguistique.....	357
Identité culturelle au Québec et francophonie nord-américaine.....	360
Identité culturelle juive .....	362
Dictionnaires de langues.....	364
Autres documents.....	365
ANNEXE – TABLEAUX DES LANGUES ET DES VARIÉTÉS DE LANGUE .....	366
Langue française et ses variétés .....	366
Langue française au Canada et ses variétés .....	368
Langue anglaise et ses variétés.....	370
Langues romanes et ses variétés .....	371
Autres langues indo-européennes .....	372
Autres langues.....	373
Insertion d'un registre et d'une variété de langue dans la narration en français .....	374



## Pour une approche linguistique des recherches identitaires dans le roman québécois contemporain

---

Ce travail de doctorat a été rédigé dans le cadre d'une cotutelle internationale de thèse, établie entre l'Université de Limoges et l'Université de Montréal. Nous examinons quatre romans québécois contemporains : *Hadassa* de Myriam Beaudoin, *La Logeuse* d'Éric Dupont, *Le Fou d'Omar* d'Abla Farhoud et *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Les romans ont été publiés entre les années 1998 et 2006. Le plus important objectif est l'étude du lien entre l'hétérolinguisme du roman québécois des années 1995-2010 et la pratique langagière des protagonistes. Nous plaçons les héros littéraires au cœur de notre recherche. Nous procédons par induction, parce que nous décryptons la conception du monde des personnages principaux à partir de leur pratique langagière. Cela nous permet de déterminer les facteurs qui motiveraient le changement de registre et de variété de langue dans des situations spécifiques.

Nous nous servons des théories littéraires, linguistiques et sociolinguistiques. L'analyse de la diégèse s'inspire de la théorie de Gérard Genette. Nous nous servons de cinq procédés de différenciation de Philippe Hamon et de deux procédés d'individualisation de Boris Tomachevski pour établir la hiérarchie des personnages. Les résultats de l'analyse diégétique sont reproduits sur le schéma graphique de l'énonciation, qui est notre création. Rainier Grutman décrit l'hétérolinguisme comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale ». Nous recourons aux travaux de Rainier Grutman (1997) et de Chantal Richard (2004) pour analyser les formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans notre corpus. L'approche sociolinguistique s'inspire du modèle variationniste de l'alternance et de l'emprunt de Shana Poplack (1988).

---

Mots-clés : roman québécois contemporain, hétérolinguisme littéraire, registres et variétés de langue, alternance codique et emprunt, analyse tétraglossique, conception du monde (*Weltanschauung*), énonciation et analyse du discours, personnage littéraire, pratique langagière, identité

### A linguistic approach to identity-seeking in the contemporary Quebecois novel

---

This doctoral degree dissertation has been written for a joint PhD, established between the Université de Limoges and the Université de Montréal. We examine four contemporary Quebecois novels: Myriam Beaudoin's *Hadassa*, Éric Dupont's *La Logeuse*, Abla Farhoud's *Le Fou d'Omar* and Mauricio Segura's *Côte-des-Nègres*. The novels were published in Montreal between 1998 and 2006. The most important objective is the study of the link between the heterolingualism of the Quebecois novel during the years 1995-2010 and the linguistic practice of the protagonists. We place literary heroes at the heart of our research. We make an interpretation by induction, as we decrypt the worldview of this literary heroes from the linguistic practice. This will allow us to determine the factors that could motivate the change of register and variety of language in specific situations.

We use literary, linguistic and sociolinguistic methods. The analysis of the diegesis is based on Gérard Genette's narratology theory. We use Philippe Hamon's five differentiation processes and Boris Tomashevsky's two individualization processes to establish the hierarchy of the literary characters. The results of the analysis of the diegesis are reproduced on a diagram. This type of diagram is our creation. Rainier Grutman define the heterolingualism like "the use of foreign languages or social, regional and historical varieties *in* literary texts" (translated by Nicole Nolette). We refer to the works of Rainier Grutman (1997) and Chantal Richard (2004) to analyse the form and function of heterolingualism in our corpus. A sociolinguistic approach is based on Shana Poplack's works and her variationist model of code switching and of borrowing (1988).

---

Keywords : contemporary Quebecois novel, heterolingualism, registers and varieties of the language, code switching and borrowing, tetrapartite analysis, worldview (*Weltanschauung*), discourse analysis, literary character, linguistic practice, identity

