

# Variations sur l'oralité: *Victoire!* de Michel Tremblay par *Cristina Brancaglione\**

## Abstract

This contribution focuses on a linguistic study of Michel Tremblay's novel *Victoire!* (2020), with the aim of highlighting the devices used by this Quebec writer to represent different levels of orality. After briefly recalling the characteristics of Tremblay's writing and the thematic interest of the linguistic question in this novel, I will structure my analysis according to the typologies of fictional representation of orality defined by Catherine Rouayrenc (2010), namely "oralité normée", "courante" et "marquée". After reviewing the characteristics of each level, I will examine the linguistic features used by Tremblay. The conclusion will attempt to show how the author succeeds in recreating an authentic portrait of the linguistic situation of Quebec.

*Keywords:* Michel Tremblay, *Victoire!*, Orality, Quebec French, Literary language.

## I

### Michel Tremblay, écrivain de l'oralité

Certains écrivains, natifs d'une variété de langue marquée socialement et/ou régionalement, parviennent, grâce à leur compétence, à rendre dans toute sa richesse le continuum multidimensionnel qui caractérise la variation linguistique. Un des cas les plus représentatifs pour la langue française est celui de Michel Tremblay, écrivain québécois qui a toujours placé la question de la langue au cœur de sa production littéraire et qui a suscité un grand intérêt parmi les linguistes, même en Italie (Molinari, 2003; Attruia, 2018; Regattin, 2022). Lise Gauvin, théoricienne de la «surconscience linguistique» (Gauvin, 2000, p. 8) de l'écrivain francophone, le considère comme celui qui a «contribué à normaliser le joul» (Gauvin, 2007, p. 82), c'est-à-dire le français populaire montréalais, une variété orale très stigmatisée<sup>1</sup>.

Pour parvenir à rendre cette langue du quotidien, Tremblay a soigneusement évité les procédés tendant à créer la couleur locale, tels que l'emploi des guillemets, de gloses explicatives et de glossaires (Girard, 2018, p. 156). Les études consacrées à sa pièce *Les Belles-Sœurs* (1968), considérée comme la «mémoire du joul» (Jubinvillle, 2007, p. 104)<sup>2</sup>, montrent qu'il s'appuie sur la transcription de phénomènes typiques de l'oral

\* Università Statale di Milano, [cristina.brancaglione@unimi.it](mailto:cristina.brancaglione@unimi.it).

spontané authentique (hésitations, répétitions, recherche de mots etc.) et sur l'accumulation de particularités phonétiques, lexicales et morphosyntaxiques du parler local, qu'il puise dans son vécu personnel et dans sa mémoire affective. L'«effet joual» est ainsi obtenu à travers une écriture qui comporte un «dialogue constant entre le recours à l'orthographe classique et la transcription phonétique» (Gauvin, 1993, pp. 344-5); il est en outre mis en relief à travers une mise en contraste avec d'autres variétés de français (ivi, p. 346; Gauvin, 2004).

Rappelons que ce processus de «littérisation du joual» (Dargnat, 2002, p. 137) se réalise au moment de la publication de la pièce: «L'histoire veut que le texte en joual n'ait été produit que pour la publication et que, au départ, il n'était pas question de transcription de l'oral.» (ivi, p. 131). C'est à ce moment que «M. Tremblay, ce linotypiste de formation, construit soigneusement les lignes-blocs de l'oralité qu'il veut représenter, travaille la matière textuelle à sa manière pour réunir des conditions de lisibilité littéraire qui lui sont propres» (ivi, p. 138). Comme le rappelle Jubinville (1998, p. 37):

Il faudra attendre 1972 pour voir apparaître les «moman», «marci», «que j'aye» et autre «Urope», caractéristiques de la langue de l'auteur. Celle-ci [...] est une invention car il n'y a pas une seule façon d'orthographier la langue populaire [...] De fait, Tremblay passera quelques années à raffiner son système de transcodage de l'oral à l'écrit.

Depuis cette époque, l'écriture de Michel Tremblay a sensiblement évolué. L'auteur a «atténu[é] peu à peu, dans ses romans tout particulièrement, les effets de contrastes et de provocation causés par l'accumulation des particularismes» (Gauvin, 2007, p. 82). Cela assure une plus grande lisibilité à ses œuvres. Ainsi, les graphies utilisées pour transcrire les particularités locales peuvent s'éloigner de la forme traditionnelle lexicalisée afin de favoriser le décodage, même au prix de réduire leur charge évocatrice. Dans une entrevue récente, l'auteur cite, comme exemple, le cas du mot *astheur*:

Au fil du temps, dans ses pièces comme dans ses romans, Tremblay a modifié la «géographie» de certains mots. «Au début, je voulais que ça sonne joual, même écrit, dit-il. Le mot «astheur» par exemple. Aujourd'hui, je fais des élisions pour qu'on comprenne plus. Je l'écris «à c't'heure», afin de dire «à cette heure» (Girard, 2018, p. 153).

Les romans font observer d'autre part une évolution de l'organisation du discours. Dans les œuvres des années 1970 et 1980 les répliques des personnages s'intégraient aux passages narratifs grâce au recours à «un narrateur non autoritaire, peu présent et peu évaluatif, constamment prêt à s'éclipser devant la parole des personnages» (Gauvin, 2004, p. 307). Plus tard, Tremblay a commencé à établir des distinctions plus nettes et à se servir d'alinéas et de tirets de dialogue pour aider à mieux identifier les prises de parole des personnages. Cette évolution s'insère dans une transformation plus ample de sa production qui s'est orientée vers une conception plus traditionnelle, comme l'a mis en relief André Brochu à l'occasion de la parution du dernier tome de la «Diaspora des Desrosiers» (*La traversée du malheur*, 2015):

Entre les romans des années 1970 et 1980 et ceux des années récentes, malgré le souffle puissant qui traverse ces derniers, on trouve forcément des modifications dans le traitement des sujets et des personnages.

Par exemple, le réalisme magique des premiers récits, qui sous-tendait la présence des trico-teuses, revient de façon plus que timide dans les rares pages où Florence et ses filles font une apparition. Par ailleurs, les agissements et propos des personnages font l'objet, de la part du narrateur, de magnifiques commentaires dignes de la psychologie la plus fine. On a donc quitté la littérature «moderne» des débuts pour une littérature plus traditionnelle, non moins intéressante certes et capable de rivaliser en tous points avec la précédente.

Sa production plus récente se révèle donc plus accessible, tout en continuant à exploiter un certain nombre de procédés d'écriture visant à évoquer la diversité des registres et des accents.

Dans cette étude, je me pencherai sur un roman paru très récemment, représentatif de cette écriture plus linéaire, intéressant du point de vue linguistique tant pour le relief thématique attribué à la question de la langue que pour la représentation de plusieurs styles de parole qui, dans l'ensemble, contribuent à caractériser un contexte linguistique marqué par différentes dimensions de la variation: diamésique, à travers la différenciation de l'usage oral et de l'usage écrit; diaphasique et diastratique, avec la caractérisation de plusieurs registres de la langue parlée et l'évocation de quelques traits connotés socialement; diatopique, par le recours à des traits typiques du parler canadien-français; diachronique, étant donné l'inclusion d'éléments désormais vieillis mais typiques du parler d'autrefois.

Une remarque s'impose sur la formule utilisée pour me référer à l'usage local. L'action du roman étant située à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il serait incohérent de parler de français «québécois», même si l'auteur, Michel Tremblay, est bien l'un des écrivains les plus représentatifs de la littérature «québécoise». En effet, comme le précisent Mercier *et al.* (2017, p. 285), «À l'époque, on appelait globalement *français canadien* le français qui avait cours au Québec et dans l'ensemble des communautés d'origine québécoise installées ailleurs au Canada et aux États-Unis. Le terme *français québécois*, plus explicitement centré sur la variété linguistique québécoise, ne s'est imposé qu'après la Révolution tranquille». De même, pour les personnages dont le parler est teinté de traits populaires, l'on n'aura pas recours au mot *joual*, qui s'est imposé seulement à partir de 1959 pour désigner une variété populaire montréalaise très anglicisée. On notera que l'auteur ne manque pas d'adresser un clin d'œil à ses lecteurs en insérant quelques occurrences de ce mot utilisé dans son acception originale de «cheval», ce qui contribue à introduire une connotation diachronique<sup>3</sup>.

## 2

### *Victoire!*

*Victoire!* est un bref «roman élégiaque» de 136 pages, paru en 2020 chez Actes Sud<sup>4</sup>. Tremblay y raconte l'éclosion de l'amour interdit entre les deux aïeux de son univers

narratif, Victoire et son frère Josaphat (alias Josaphat-le-Violon), dont l'union portera à la naissance de Gabriel, époux de Nana, la «Grosse femme» des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*. Ainsi, en remontant le temps jusqu'à l'année 1898, Tremblay dévoile un épisode obscur lié aux origines de cette famille, déjà esquissé dans la pièce *La maison suspendue* (1990), située, comme *Victoire!*, dans la maison familiale de Duhamel.

Dans ce roman, Victoire, âgée de 20 ans, fait retour dans le village des Laurentides après avoir vécu pendant sept ans dans un couvent, où elle avait réussi à se faire accepter grâce à sa tante Sœur Sainte-Apolline. N'ayant jamais eu réellement l'intention de se vouer à la vie religieuse, elle décide de le quitter au mois d'août 1898, quelques temps après un incident tragique qui avait provoqué la mort de ses parents: le terrible incendie de l'église du village, éclaté pendant la messe de la nuit de Noël. Sollicitée par son frère Josaphat à le rejoindre dans la maison où il était resté seul, Victoire fait donc retour à Duhamel, et ici elle reprend contact avec la culture et la langue de son village d'origine, que l'éducation des religieuses avait essayé d'éradiquer.

Le roman est structuré pour l'essentiel comme une narration ultérieure de la part de Victoire, qui relate à la première personne son retour au village et les débuts de sa nouvelle vie avec Josaphat. Rien ne dit explicitement si elle se trouve en situation d'écriture ou d'énonciation orale mais son récit est un discours narratif traditionnel, respectueux de la norme, qui intègre les dialogues à travers des paragraphes nettement distincts de ceux consacrés à la narration; ceux-ci s'éloignent de l'usage conventionnel pour évoquer différents styles de parole. Le récit de Victoire est en outre interrompu par quatre épisodes à narration extradiégétique, qui décrivent les rencontres entre Josaphat et les quatre femmes qui vivent dans «le château transparent posé sur la rive du lac Gagnon» (v, pp. 83-4): ce sont les «tricoteuses» bien connues des lecteurs de Tremblay – Florence, Rose, Violette et Mauve –, qui ont transmis à Josaphat le don de la musique – ainsi que son violon – et qui sont douées d'un pouvoir prophétique. C'est à elles que Josaphat confie sa douleur face à l'indifférence initiale de Victoire.

L'intérêt linguistique de ce roman est multiple. On y observe la thématization du rapport conflictuel entre la langue de prestige et l'usage local, qui se développe surtout à travers le personnage de Victoire, bien déterminée à se réappropriier la variété canadienne-française. Au niveau de l'écriture, il est intéressant d'examiner les stratégies mises en place pour caractériser cette variété géographique et pour différencier les compétences, les styles, des personnages, qui varient en fonction de leur vécu personnel ou de la situation de communication où ils se trouvent.

### 3

#### Jeux de variations sur la langue parlée

Bien que l'action de *Victoire!* implique principalement la protagoniste et son frère Josaphat, plusieurs autres personnages prennent la parole occasionnellement, comme les religieuses ou les autres habitants de la région. Ainsi, les variétés de français oral

évoquées dans le roman sont représentatives d'un large continuum linguistique qui va de l'usage aligné à la norme de prestige des premières, à la langue spontanée, plus ou moins marquée régionalement et/ou socialement, des gens des Laurentides.

Pour apprécier cette diversité, on peut aujourd'hui s'appuyer sur les recherches qui, au cours du dernier demi-siècle, ont permis d'identifier les phénomènes relevant de l'oralité spontanée et de les distinguer des phénomènes dus à des facteurs sociaux, situationnels ou géographiques. Les analyses de corpus oraux authentiques ont nourri notamment les travaux de Françoise Gadet et de Claire Blanche-Benveniste, et ont abouti désormais à des ouvrages de synthèses utiles à l'identification des caractéristiques discursives, phonétiques, morphosyntaxiques et lexicales du français spontané ainsi que des variétés familière et sociale (Gadet, 1992; 1997; 2003; Blanche-Benveniste, 2000). Des descriptions basées sur un corpus oral élargi à un vaste ensemble de pays francophones ont été réalisées grâce au programme *Phonologie du français contemporain* (PFC), dont les résultats ont été fournis dans le volume-ressource coordonné par Sylvain Detey et *al.* (2010) aussi bien que sur le site internet de ce projet (<https://www.projet-pfc.net/>). C. Blanche-Benveniste et Colette Jeanjean (1986) se sont en outre interrogées sur les effets produits par les transcriptions littéraires de ces phénomènes, aspect qui a été plus récemment approfondi par Catherine Rouayrenc (2010).

En ce qui concerne la variation linguistique liée au facteur géographique, le français québécois compte désormais des descriptions lexicales, phonétiques, morphosyntaxiques très complètes, tant au niveau synchronique que diachronique, et des études d'ensemble exhaustives permettant de bien situer chaque phénomène, même en fonction de sa variation interne. Nous allons nous appuyer en particulier sur le dictionnaire *Usito* (Cajolet-Laganière et *al.*, 2023) et le *Dictionnaire historique du français québécois* (Vézina, Poirier, 2023), ainsi que sur les monographies réalisées par Kristine Reinke et Luc Ostiguy (2016) et par France Martineau, Wim Remysen et André Thibault (2022).

### 3.1. La langue écrite

La situation linguistique représentée dans ce roman comporte une première différenciation diamésique entre l'usage écrit – auquel l'on peut référer le récit narratif de Victoire – et plusieurs usages parlés, influencés par divers facteurs. Le récit de Victoire, rédigé dans un français toujours respectueux de l'orthographe conventionnelle et conforme à l'usage standard du point de vue morphosyntaxique, se démarque essentiellement au niveau lexical, par l'inclusion de quelques mots familiers ou caractéristiques de l'usage canadien-français. Ces derniers, utilisés sans aucune mise en relief typographique<sup>5</sup>, appartiennent à des domaines sémantiques caractéristiques de la vie quotidienne, comme la nourriture, la maison, la vie rurale etc. En voici quelques exemples:

– Nourriture (V., pp. 29, 31): *patates brunes* (cuites dans le jus de la viande de porc), *poutine au pain* (pop., dessert à base de farine ou de mie de pain), *tête fromagée* (tête de porc désossée, hachée et moulée en forme de fromage);

- Maison (V., pp. 29, 32, 63, 79): *armoire* (élément de rangement de la vaisselle), *bâtisse* (bâtiment de grandes dimensions), *galerie* (plateforme en saillie souvent couverte, qui s'étend généralement sur toute la largeur d'une maison), *garde-robe* (armoire où l'on range les vêtements);
- Vie rurale (V., pp. 17, 20, 115) – *boucane* (fam., fumée), *carriole* (ancienne voiture d'hiver hippomobile, découverte et montée sur patins, qui servait au transport des personnes), *ouaouaron* (très grande grenouille d'Amérique du Nord).

La langue écrite est en outre évoquée dans le roman à travers la correspondance qu'entretiennent Victoire et Josaphat. Les lettres ne sont pas transcrites mais Victoire cite un bref extrait d'une lettre de son frère, celle où il l'invitait à quitter le couvent pour faire retour à Duhamel:

Quelque temps plus tard, Josaphat avait commencé à répondre à mes lettres. Les siennes étaient étonnamment bien écrites, claires, pleines de tendresse pour moi et, surtout, suppliantes: *Quand est-ce que tu reviens, tu dois être assez éduquée, là, le savoir doit te sortir par les oreilles, reviens donc gaspiller ici ce que tu as appris là-bas. Viens jouer à la sœur enseignante avec ton frère ignorant qui veut tout faire, même s'éduquer, pour oublier, en tout cas essayer, le gouffre dans lequel l'a plongé la maudite vie...* (V., pp. 12-3).

Comme on l'observera plus loin, Josaphat utilise oralement un parler très marqué qui comporte de nombreux écarts par rapport à la norme, si bien que la qualité de son expression écrite peut surprendre: malgré une ponctuation peu soignée qui tend à juxtaposer les propositions, on constate que la syntaxe standard est respectée, l'interrogative est marquée par le syntagme *est-ce que*, les E caducs sont maintenus, l'orthographe est maîtrisée. Cette compétence de Josaphat ne surprend pas les lecteurs assidus de Tremblay, informés, dès *La Traversée des sentiments* (2009), du fait que ce personnage, habile conteur, pratiquait le français écrit pour rédiger des contes dans un cahier.

### 3.2. La langue parlée

Le domaine réservé à l'intégration des faits linguistiques typiques de l'oral est celui des échanges dialogués. Afin de mieux identifier les traits qui caractérisent les différentes variétés orales, nous allons structurer notre analyse en fonction des trois niveaux de représentation littéraire de l'oralité proposés par Catherine Rouayrenc (2010), que nous avons partiellement revus pour tenir compte de la dimension diatopique, non représentée dans le corpus de Rouayrenc (romans français des siècles XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup>). Sa distinction entre oralité normée, courante et marquée, sera ainsi articulée:

- l'oralité normée correspond aux stratégies d'écriture qui évoquent des traits conformes à un oral jugé «correct», exempt d'influences dues à la situation, au contexte social ou géographique;
- l'oralité courante concerne les représentations de faits langagiers usuels dans le parler non surveillé (Blanche-Benveniste, 2000; Gadet, 1997), sans connotations sociales ou géographiques;

– l’oralité marquée tient aux représentations de faits qui mettent en valeur une appartenance géographique: une variété géographique étant caractérisée par une variation interne propre, les traits correspondant à ce niveau peuvent correspondre à des usages neutres, familiers ou socialement connotés, ce qui sera précisé au cours de l’analyse. Pour identifier et situer ces phénomènes nous nous appuyons sur les analyses de Reinke & Ostiguy (2016), qui distinguent les traits du français québécois soutenu et ceux du registre familier, et celles de Martineau *et al.* (2022), qui incluent dans leur description des informations d’ordre sociolinguistique.

### 3.2.1. *L’oralité normée*

La représentation d’une variété orale conforme à un usage réputé correct ne comporte généralement pas d’irrégularités et s’appuie essentiellement sur le recours à des structures typiques du dialogue comme les formules de salutation, l’apostrophe, l’injonction, l’interrogation et l’exclamation. Les formes qui s’éloignent du standard sont très limitées et comptent le recours à des interjections ou, au niveau morphologique, à la variante *ça* du pronom démonstratif. Au niveau des caractéristiques discursives, on relève l’emploi des points de suspension pour indiquer tant les pauses qui peuvent ponctuer l’énoncé oral que les hésitations accompagnant la recherche de mots ou structures d’un discours spontané.

Dans le roman *Victoire!* l’oralité normée est exploitée pour représenter la langue parlée par les religieuses, soucieuses de respecter l’usage de prestige exogène. Ce parler surveillé, mis à profit dans les conversations entre la protagoniste et Sœur Sainte-Apolline, n’est pas proposée comme un registre neutre auquel tous tendraient à se conformer. C’est, en revanche, un parler recherché et surveillé, décrit comme particulier à un milieu et partant socialement connoté. Il correspond à un accent, qui singularise la langue des religieuses et de leurs élèves, et qui ne peut pas être représenté à travers des graphies irrégulières, procédé généralement exploité pour marquer une prononciation familière ou, autrefois, une façon de parler paysanne et/ou populaire (Rouayrenc, 2010). C’est alors un commentaire métalinguistique de la narratrice qui décrit la prononciation de Sœur Sainte-Apolline, qui informe le lecteur sur la généralisation de ces traits phonétiques au sein de la communauté à laquelle elle appartient et la stigmatise en tant qu’un modèle normatif imposé, transmis à travers une approche corrective:

Elle [Sœur Sainte-Apolline] parlait comme toutes les religieuses de sa communauté. Les «r» bien roulés et bien ronds, chaque syllabe parfaitement énoncée et détachée de la précédente, ce qui avait pour effet de découper les mots en valeurs égales sans accent tonique. On avait essayé de m’inculquer cette façon recto tono de parler au fil des années, mais la fille de campagne en moi avait résisté et il m’arrivait encore, de la part de certains professeurs, de me faire reprocher de parler comme une paysanne. Ce que je n’avais jamais cessé d’être et qui ne me dérangeait en aucune façon (V., pp. 44-5).

3.2.2. *L'oralité courante*

Les écrivains qui tiennent à intégrer dans les dialogues de leurs romans des faits considérés comme caractéristiques du parler spontané s'appuient sur des procédés diversifiés qui comprennent des choix lexicaux typiques de cet usage (mots et expressions familiers, mots passepartout, jurons et injures etc.) et une syntaxe qui s'éloigne de la norme grammaticale pour reproduire des structures non perçues comme incorrectes dans le parler ordinaire (Gadet, 1997): interrogatives sans inversion ou avec postposition d'un mot interrogatif, négatives réduites à cause de l'omission de la particule *ne*, omission du pronom *il* dans les phrases impersonnelles, recours aux juxtapositions, dislocations, structures à présentatif etc. La restitution de la prononciation spontanée «constitue la plus forte transgression» (Rouayrenc, 2010, p. 243) à la norme, puisqu'elle se réalise à l'écrit par des ajustements de la graphie qui introduisent des irrégularités au niveau de l'orthographe et qui comportent une réduction de la lisibilité du texte. Ainsi, certains écrivains se limitent à évoquer des traits qui peuvent être reproduits par de simples élisions (de E caduc, des voyelles des pronoms *tu* et *qui*) ou par des graphies déjà lexicalisées dans les dictionnaires en tant que variantes familières (comme *ouais* ou *ben*). D'autres, qui s'autorisent des modifications plus importantes, transcrivent aussi d'autres phénomènes, comme c'est le cas de Michel Tremblay.

Dans *Victoire!* les traits de l'oralité courante sont très présents puisqu'ils restituent la dimension familière dans laquelle s'insèrent la presque totalité des conversations. Les phénomènes rappelés ci-dessus imprègnent le parler de tous les personnages, à l'exception des religieuses et, dans un premier temps, de Victoire, qui réapprend à s'exprimer plus spontanément de façon progressive (cf. V, pp. 45-6); ils sont particulièrement systématiques dans les répliques de Josaphat. Tremblay insère donc volontiers des formes apocopées des pronoms *il* et *ils*, réduits à *y* devant consonne; des graphies évoquant des assimilations consonantiques (*chuis* pour *je suis*) ou des simplifications de groupes consonantiques à travers l'omission de la consonne liquide (*quequ'* pour *quelques*, *pus* pour *plus*); les élisions de E caduc ne se limitent pas aux monosyllabes mais investissent aussi les autres mots et les groupes figés (*p'tite*, *r'garde*, *c'que* etc.); on relève en outre des élisions d'autres voyelles, comme dans le démonstratif *c'te* (pour *cette*), le présentatif *c'tait* (pour *c'était*), la forme familière *v'là* (pour *voilà*). Au niveau syntaxique l'on relève, en plus des négatives réduites, des formes familières d'interrogatives partielles, directes ou indirectes, formulées avec un mot interrogatif renforcé par *c'est que* (Riegel *et al.*, 1994; Delaveau, 2021), exploitées tant pour le personnage de Victoire que pour des gens moins cultivés:

Josaphat, je t'ai juste demandé où c'est que t'as appris le violon... (Victoire: V, p. 53).

Que c'est qu'a' faisait au couvent, d'abord? (Madame Robitaille: V, p. 91).

Où c'est que t'as appris tout ça, Josaphat? (Madame Robitaille: V, p. 97).

3.2.3. *L'oralité marquée*

La dimension de l'oral marqué, très importante dans l'écriture de Tremblay, est celle qui introduit une caractérisation géographique et/ou sociale des personnages. Dans le cadre de cet article il serait impossible d'illustrer toutes les particularités canadiennes-françaises exploitées dans *Victoire!* pour marquer les discours des protagonistes, de leurs parents et aïeux, des gens de la région. Nous nous limiterons à citer quelques exemples, en privilégiant les traits qui concernent la morphosyntaxe et la représentation de la prononciation.

Dans cette perspective, la plupart des particularités appartiennent au registre familier du français québécois, comme c'est le cas de la graphie *chus*, forme contractée de *je suis*, qui apparaît dans les répliques de Josaphat et du jeune Ti-Oui Lacasse (par ex. V., pp. 55 et 74); elle est mise en contraste avec la variante *chuis*, utilisée par Victoire qui, ayant été exposée à la norme exogène, tend à s'aligner à l'usage familier de France, au contraire des gens des Laurentides qui privilégient la contraction typique de l'usage canadien-français (cf. Léard, 1995, p. 79).

Un autre contraste récurrent, tissé tout au long du roman, est celui entre la forme conventionnelle de l'adverbe *ici* et sa variante canadienne-française *icitte*, qui se charge de connotations affectives et identitaires pour sa capacité de référer à la maison familiale, au pays de l'enfance et des origines. Victoire se la réapproprie graduellement:

- « [Josaphat] On peut rentrer, si tu veux... As-tu frette?  
 – [Victoire] Non, j'aime ça, ici, sur la galerie, à la grande noirceur...  
 – [J] Victoire... icitte...  
 – [V] C'est vrai... icitte, à la noirceur... »  
 Nous avons ri (V., p. 35).

La graphie *icitte* marque la tendance à la prononciation de [t] en finale de mot, qui caractérise aussi le participe *fait* et le pronom *tout*, dont on relève plusieurs occurrences dans le roman, par exemple dans certains énoncés de Josaphat: *c'est toute; ce que j'ai faite* (V., pp. 28, 39 et *passim*). Cette prononciation, influencée par les parlers de l'Ouest de la France, appartient au registre familier (Reinke, Ostiguy, 2016, p. 54) mais comporte une connotation populaire lorsqu'elle concerne un mot non orthographié avec un -t final, comme c'est le cas pour *icitte* (Martineau *et al.*, 2022, pp. 198-9)<sup>6</sup>.

La graphie du mot *frette* révèle un conservatisme de prononciation concernant la réalisation [ɛ] du digramme *oi*, qui s'est maintenue dans un nombre très limité de mots, dont celui-ci. Le même graphème connaît d'autres variantes, également vieilles en France, dont celle en [we]/[wɛ] qui est encore utilisée au Canada dans la conversation familière (ivi, p. 193; Reinke, Ostiguy, 2016, p. 54) et qui apparaît régulièrement dans les répliques de Josaphat ou d'autres personnages qui vivent dans cette région, essentiellement dans les formes disjointes des pronoms de première et deuxième personne, qui sont transcrits *moé* et *toé*.

Diverses variantes régionales de pronoms personnels sont également exploitées dans les dialogues. Les formes familières du pronom sujet *elle*, prononcé [a] devant consonne et [al] devant voyelle (Martineau *et al.*, 2022, p. 230; Reinke, Ostiguy, 2016, pp. 61-2), apparaissent dans les répliques de Josaphat, du maire de Chénéville et même dans celles des «tricoteuses», qui s'avèrent, par leur manière de parler, bien ancrées au territoire canadien (cf. V., pp. 55, 57, 112). Le pronom indirect *lui* peut se réduire à *y* (cf. Josaphat: V., pp. 39 et 61), selon un emploi attesté anciennement en France et qui se maintient aujourd'hui au Canada dans le registre familier (Martineau *et al.*, 2022, p. 235; Reinke, Ostiguy, 2016, p. 64). Les répliques de plusieurs personnages sont en outre ponctuées par les formes renforcées des pronoms sujets du pluriel (*nous autres, eux-autres*: V., pp. 17, 24-25, 30 et *passim*).

Une autre caractéristique régionale concernant l'emploi des pronoms est leur maintien en position postverbale à l'impératif négatif. C'est une structure associée au registre familier (Reinke, Ostiguy, 2016, p. 67), assez récurrente dans le roman:

fais-le pas... écoute-les pas, laisse-les pas (Thomas-la-pipe: V., p. 24).

gêne-toi pas (Josaphat: V., p. 31).

méprisez-le pas! (Victoire: V., p. 46).

Au niveau de la syntaxe, les questions totales sont souvent construites avec l'interrogatif *-tu* postverbal, selon une structure très courante qui est classée comme familière (Reinke, Ostiguy, 2016, p. 66) bien qu'elle puisse apparaître aussi dans des situations formelles:

Cette structure interrogative est si courante en français parlé au Québec qu'il n'est pas rare de l'entendre dans des situations de communication relativement formelles. Toutefois, on ne la voit jamais à l'écrit (*ibid.*).

C'est un trait régional récurrent qui marque aussi la parole des tricoteuses:

J'ai-tu ben changé? (Josaphat: V., p. 34).

On t'engage-tu, toi aussi, pour faire danser le monde le samedi soir? (Victoire: V., p. 53).

Quand vous regardez dans l'avenir, Josaphat est-tu avec nous autres? [...] Pis... y est-tu heureux? (Mauve: V., p. 85).

Concernant la morphologie, on remarquera le recours à toutes les variantes du futur périphrastique à la première personne. La forme la plus récurrente, *je vas*, est due à une régularisation du paradigme: si en France elle a commencé à être perçue comme populaire depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, cette stigmatisation ne frappe pas son usage au Canada, où elle est toujours vivante dans le registre informel (Martineau *et al.*, 2022, p. 241). Dans le roman, elle marque le parler de plusieurs personnages, inclus celui de Victoire, qui cependant ne s'en sert pas de façon exclusive et la fait alterner avec la forme régulière *je vais*:

Penses-tu que j' vas être capable de venir ici en te sachant dans la maison, Josaphat? [...]  
«J' vais y penser, Josaphat, j' vais... j' vais essayer... (Victoire: V., p. 28).

Une troisième forme, *m'as*, est utilisée par Josaphat dans une conversation avec Victoire, ainsi que par Madame Robitaille, la femme du maire de Chénéville, caractérisée comme une femme faiblement instruite (cf. *infra*):

Y faut dire qu' une maison de campagne sans chien... M'as demander à Lacasse de m' en trouver un... (Josaphat: V., p. 81).  
M'as dire comme on dit, Joséphat, des fiançailles sans musicien c' est pas des fiançailles! (V., p. 91).

L' attribution des trois variantes aux différents personnages s' avère ainsi conforme aux observations de l' usage réel: comme le précisent Martineau *et al.* (2022, p. 241), *je vas* est associé à un emploi neutre ou familier (ici: Victoire), *je vais* à un registre soutenu ou bien «aux classes économiquement plus favorisées ou encore aux locutrices et locuteurs en milieu très minoritaire dont l' apprentissage du français est davantage scolaire que communautaire» (Victoire); l' emploi de *m'as*, aujourd' hui en régression, est associé aux milieux populaires (Josaphat, Mme Robitaille).

Du point de vue diastratique, le caractère plus populaire de la langue parlée dans le milieu rural est mis en relief surtout à l' occasion des déplacements de Victoire et Josaphat dans les villages de la région. Cette connotation diastratique est véhiculée par une accumulation des particularités régionales (dont l' emploi est systématique de la part de ces locuteurs) par l' évocation de prononciations relâchées (comme *betôt*, *çartain*: V., pp. 70-2) mais aussi par la mise en relief de lacunes dans les compétences grammaticale et lexicale. Ainsi, à madame Robitaille sont attribuées des formes verbales fautives, dues sans doute à une tendance à l' hypercorrection:

Quand les élus furent tous entrés dans la salle à manger, madame Robitaille s' est tournée vers les autres, les parias, et leur a lancé avec une voix haut perchée et ce qu' elle devait prendre pour un accent français:  
«Merci à tous d' être viendus!» (V., p. 95).

Pas de bonsoir, pas de remerciements, pas de félicitations au musicien, elle nous a tourné le dos et a disparu dans l' escalier qui menait à l' étage.  
«Éteignez les lampes avant de vous coucher. Le feu...» (V., p. 103).

Quand Victoire lui explique qu' elle avait voulu entrer au couvent pour «parfaire [s] on éducation», madame Robitaille n' arrive pas à comprendre: «Parfaire? Pour quoi faire? Que c' est que tu vas faire avec une éducation parfaite?» (V., p. 92).

Une lacune analogue, à propos d' un mot proféré par Victoire, est attribuée à madame Lacasse, épouse du propriétaire du magasin général de Duhamel:

«Et merci à vous deux, monsieur et madame Lacasse, pour vos condoléances, ça m' a beaucoup touchée...»

Branlement de joues. Madame Lacasse s'est tournée vers son mari. Je l'ai entendue murmurer: «C'est quoi ça, des condolences, Louis?» (V., p. 72).

De même, son fils, Ti-Oui Lacasse, n'arrive pas à saisir la question que Victoire lui pose quand elle apprend que sa mère avait fait croire à tout le monde qu'elle voulait devenir religieuse:

- Et elle les a jamais détrompés?
- Les quoi?
- Elle leur a jamais dit que c'était pas vrai? (V., p. 75).

#### 4

### Bilan conclusif

La question de la langue prend un relief thématique important dans le roman *Victoire!*, où Michel Tremblay a voulu décrire le rapport problématique entre la formation qui était proposée par les ordres religieux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, orientée vers le modèle français, et la culture canadienne francophone qui s'était désormais constituée dans la province du Québec. Il montre, à travers l'expérience de la protagoniste et la caractérisation des divers personnages, jusqu'à quel point la langue se charge de valeurs identitaires. Pour ce faire, il met à profit toutes les modalités d'évocation – et de différenciation – de l'oralité: la place qui lui est réservée dans le roman, la nature des traits exploités, la fréquence de leur emploi.

Comme on l'a vu dans les paragraphes ci-dessus, Tremblay fait entendre la diversité des registres et des parlers surtout dans les dialogues, le discours narratif de *Victoire* étant plutôt aligné à la norme conventionnelle. Dans les dialogues, les traits typiques de l'oralité normée, courante et marquée sont articulés en fonction des situations et des personnages. L'oralité normée, réservée à ceux – ou mieux, à celles – qui ont reçu une éducation avancée, se caractérise par un minimum de marques qui investissent surtout le niveau discursif (interruptions, exclamations etc.). Les procédés d'évocation de l'oralité courante sont largement exploités et comportent l'introduction de nombreux écarts par rapport à la norme conventionnelle tant au niveau morphosyntaxique que phonétique (et, par conséquent, graphique). Tremblay s'en sert pour représenter le retour de *Victoire* à une langue moins surveillée, délivrée du poids correctif de l'éducation religieuse, mais aussi pour créer le contexte de spontanéité dans lequel s'insère l'apparition d'un parler bien ancré à un espace géographique. En effet, les différents niveaux d'oralité se situent en un rapport d'addition, si bien qu'à chaque niveau s'ajoutent des traits supplémentaires et qu'au niveau de l'oralité marquée le discours inclut également les traits des niveaux normé et courant. Le marquage est tant géographique que social, puisqu'il comporte l'évocation – au-delà d'éléments lexicaux qui n'ont pas été pris en compte dans cette analyse – des particularités morphosyntaxiques et phonétiques du parler canadien-français familier et, parfois,

populaire. Leur apparition est irrégulière et progressive dans le discours de Victoire, encore fortement influencée par la norme apprise, mais se fait plus fréquente ou systématique dans le parler de Josaphat, des «tricoteuses» ou des autres personnages des Laurentides. Cependant l'emploi de ces traits linguistiques plus marqués n'est pas exclusif au sein du roman: pour rendre le texte accessible à un public non Québécois, les traits de l'oralité marquée sont introduits selon une progression ascendante, ce qui permet au lecteur de trouver, dans le cotexte immédiat ou dans des sections antérieures du texte, les formes conventionnelles correspondantes, qu'il peut ainsi apprendre à décrypter graduellement.

Enfin, en ce qui concerne le marquage géographique, c'est-à-dire les diatopismes caractéristiques du parler canadien-français, l'on retiendra qu'il investit, dans des proportions et des modalités variées, toutes les parties du roman et tous les types de discours. Le récit narratif de Victoire s'éloigne de la norme seulement pour la présence de quelques particularités lexicales et il représente bien le standard écrit endogène. Victoire est d'ailleurs le seul personnage qui maîtrise tous les registres linguistiques de l'oral, du plus normé au plus familier, et ses répliques s'avèrent ainsi différemment teintées des traits locaux aux niveaux de la phonétique, du lexique et de la grammaire, en fonction de la situation et de son interlocuteur. Le parler de Josaphat, des «tricoteuses», des autres personnages ruraux atteste, en plus, des traits régionaux populaires. Les marques géographiques ne sont totalement absentes que du discours des religieuses, qui s'expriment dans une variété de français alignée à la norme de France, prônée par ces milieux éducatifs. Ce roman offre ainsi un portrait authentique, non réductif, du français en usage dans la province du Québec de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et de son dynamisme. Tremblay montre que les francophones de ces régions ne parlaient pas tous de la même façon, que le parler spontané partageait un bon nombre de caractéristiques avec le registre familier des autres francophones, qu'il y avait également une exposition à la norme exogène, mais qu'un standard local était tout aussi bien envisageable. Le parcours à rebours de la protagoniste, qui après avoir atteint la maîtrise de la variété de prestige s'efforce de retrouver le parler typique de sa culture canadienne-française, annonce l'avènement d'une génération qui saura se réapproprier, et mettre en valeur, son propre français.

## Notes

1. Pour la querelle du joul cf. Bouchard (2002).
2. Voir en particulier Gauvin (1993) et Darnat (2002), qui s'appuie sur les recherches concernant la langue orale menées par Françoise Gadet et par les chercheurs du Groupe Aixois de Recherche en Syntaxe (GARS).
3. L'aspect diachronique ne sera pas approfondi dans le cadre de cette recherche. C'est une dimension de la variation linguistique qui est évoquée surtout à travers le recours à des unités lexicales désuètes. Parmi celles-ci, l'emploi du mot *joual* prend une valeur emblématique: issu d'une déformation de *cheval*, il apparaît dans les conversations selon cette acception ancienne qui renvoie à l'animal (V., pp. 18, 60, 111).
4. Les renvois à ce texte seront indiqués par l'abréviation V. suivie des pages citées.
5. Comme le rappelle Claude Poirier (2000, p. 222), l'essor de la littérature québécoise se situe au moment où les Canadiens-français prennent conscience de l'écart entre leur usage et l'usage de France, pour cette raison

les canadianismes ont peu de place dans les premiers romans et leur introduction dans la langue littéraire se fait de façon progressive; leur emploi est d'abord très limité et il s'accompagne d'un marquage typographique qui disparaîtra graduellement: «Michel Tremblay contribuera à faire tomber les dernière réticences, malgré les condamnations des puristes».

6. Dans cet échange on observe en outre un marquage lexical, avec les substantifs *frette* (pour *froid*), et *noirceur* (pour *obscurité, pénombre*).

## Références bibliographiques

- Attruia F. (2018), *Construction et calcul du sens dans le texte littéraire: essai de sémantique pragmatique*, L'Harmattan Italia, Torino.
- Blanche-Benveniste C. (2000), *Approches de la langue parlée en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Blanche-Benveniste C., Colette J. (1986), *Le français parlé. Transcription et édition*, CNRS, Paris.
- Bouchard C. (2002), *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec*, Fides, Montréal.
- Cajole-Laganière H., Martel P., Masson C.-É. (2023), *Usito*, in <https://usito.usherbrooke.ca/> (dernier accès 2023-12-12).
- Dargnat M. (2002), *Michel Tremblay. Le «joual» dans Les Belles-Sœurs*, L'Harmattan, Paris-Budapest-Torino.
- Delaveau A. (2021), *Les phrases interrogatives*, in A. Abeillé, D. Godard (éds.), *La grande grammaire du français*, Actes Sud, Arles, T. 2, pp. 1402-37.
- Detey S. et al. (2010), *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone: ressources pour l'enseignement*, Éditions Ophrys, Paris.
- Gadet F. (1992), *Le français populaire*, PUF, Paris.
- Gadet F. (1997), *Le français ordinaire*, Armand Colin, Paris.
- Gadet F. (2003), *La variation sociale en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Gauvin L. (1993), *Le théâtre de la langue*, in D. Gilbert, P. Lavoie (éds.), *Le Monde de Michel Tremblay. Des Belles-Sœurs à Michel poursuivi par les chiens*, Éditions Lansman, Montmagny, pp. 335-57.
- Gauvin L. (2000), *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal.
- Gauvin L. (2004), *La fabrique de la langue: de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Seuil, Paris.
- Gauvin L. (2007), *Écrire, pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Karthala, Paris.
- Girard M. (2018), *Les Belles-Sœurs. L'œuvre qui a tout changé*, Les Éditions La Presse, Montréal.
- Jubinville Y. (1998), *Une étude de «Les Belles sœurs» de Michel Tremblay*, Boréal, Montréal.
- Jubinville Y. (2007), *Le partage des voix: approche génétique de la langue dans les dramaturgies québécoises contemporaines*, in "Études françaises", 43, 1, pp. 101-19, in <https://doi.org/10.7202/016300ar>.
- Léard J.-M. (1995), *Grammaire québécoise d'aujourd'hui. Comprendre les québécismes*, Guérin, Montréal.
- Martineau F., Remysen W., Thibault A. (2022), *Le français au Québec et en Amérique du Nord*, Éditions Ophrys, Paris.
- Mercier L., Remysen W., Cajole-Laganière H. (2017), *Québec*, in U. Reutner (éd.), *Manuel des francophonies*, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 277-310.
- Molinari C. (2003), *L'écriture à l'écoute des sons: le réalisme sonore de Michel Tremblay*, in E. Galazzi, G. Bernardelli (éds.), *Lingua, cultura e testo: miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, Vita e Pensiero, Milano.

- Poirier C. (2000), *Les québécoisismes dans la littérature*, in M. Plourde (éd.), *Le français au Québec: 400 ans d'histoire et de vie*, Fides, Montréal, p. 222.
- Regattin F. (2022), *Michel Tremblay adapte Mistero buffo: les questions de l'oralité*, in J.-P. Duffet, E. Ravazzolo (éds.), *L'oralité dans la traduction du texte de théâtre*, in "mediAzioni", 35, pp. 119-32.
- Reinke C., Ostiguy L. (2016), *Le français québécois d'aujourd'hui*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R. (1994), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.
- Rouayrenc C. (2010), *Le français oral*, Belin, Paris.
- Vézina R., Poirier C. (éds.) (2023), *Dictionnaire historique du français québécois. Trésor de la langue française au Québec*, Université Laval (2<sup>e</sup> éd. rev. et augm.), in <https://www.dhfq.org/> (dernier accès 2023-11-11).