

« Allez donc m'cri ane tasse d'eau » : le malaise créé par l'introduction de la langue orale dans les textes d'Albert Laberge

Caroline Loranger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/305>

DOI : 10.4000/coma.305

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Caroline Loranger, « « Allez donc m'cri ane tasse d'eau » : le malaise créé par l'introduction de la langue orale dans les textes d'Albert Laberge », *Continents manuscrits* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/305> ; DOI : 10.4000/coma.305

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Allez donc m'cri ane tasse d'eau » : le malaise créé par l'introduction de la langue orale dans les textes d'Albert Laberge

Caroline Loranger

- 1 La fortune littéraire d'une œuvre ne tient bien souvent qu'au fait qu'elle soit en résonance avec son époque, ou alors avec celle durant laquelle elle est redécouverte. Il arrive quelquefois qu'on considère, lors d'une relecture ultérieure par la critique, qu'une œuvre n'a pas été appréciée à sa juste valeur. Puisque chaque époque se réapproprie les textes et projette sur eux ses propres valeurs, comprendre la réception critique d'une œuvre à une époque donnée, c'est nécessairement réfléchir à la réception actuelle de cette même œuvre. Car faire une analyse de la réception critique d'une œuvre, c'est avant tout en faire soi-même la lecture.
- 2 Dans le présent article, nous nous proposons de faire cette double lecture en retraçant le parcours littéraire d'une œuvre pour le moins déconcertante, celle d'Albert Laberge, écrivain canadien-français de la première moitié du ^{xx}e siècle. Il nous semble aujourd'hui que les textes de ce dernier, empreints d'un humour noir et s'autorisant un style libre et décomplexé, n'ont pas eu la reconnaissance qu'ils méritaient. Cela est certainement dû au fait que, dès 1918, Laberge péchait contre le bon usage, celui des mœurs et celui de la forme : en mettant en scène des histoires sordides et en introduisant des éléments de langue orale, sans s'embarrasser de guillemets ou d'italique dans le corps du texte. Lorsque les textes labergiens commencent à intéresser la critique à partir de 1960, le jugement porté sur leurs qualités stylistiques est sans appel : étant donné son introduction de la langue orale dans la narration de certains de ses textes, Laberge écrivait « mal ». Plus de quarante ans après sa mort, nous postulons que cette vision de Laberge comme d'un mauvais écrivain parce qu'il a intégré dans la narration de ses textes certains canadianismes, anglicismes, ou structures syntaxiques proches de celles

employées à l'oral est à remettre en cause. Pour comprendre pourquoi Laberge a été relégué au rang d'auteur mineur, nous dresserons un portrait de la réception de l'œuvre labergienne de l'époque de sa publication à aujourd'hui.

Une œuvre en décalage

- 3 De l'avis de ses contemporains, si Laberge est un mauvais écrivain, c'est d'abord parce que ses textes choquent les bonnes mœurs. Les premiers chapitres de *La Scouine* qu'il publie dans les journaux à partir de 1903 sont plutôt bien reçus, mais, en 1909, Laberge fait paraître le chapitre « Les foins » dans l'hebdomadaire *La Semaine*. Ce texte provoqua une véritable commotion, non pas pour son emploi de la langue orale, mais parce que Laberge y décrivait certaines scènes à caractère sexuel. L'archevêque de Montréal, Monseigneur Paul Bruchési¹, attaquera vivement *La Semaine* pour la publication de ce chapitre dans un article de *La Vérité* :

Un conte, annoncé et recommandé dans le sommaire du journal, outrage indignement les mœurs. C'est de l'ignoble pornographie, et nous nous demandons ce que l'on se propose en mettant des élucubrations de ce genre sous les yeux des lecteurs. C'en est trop : il faut couper le mal dans sa racine.

Fidèle aux prescriptions du Saint-Siège, en vertu des lois de l'Index, et de notre autorité épiscopale, nous interdisons à tous les catholiques de notre diocèse de collaborer au journal *La Semaine*, de le vendre, de le lire et de le garder en leur possession².

- 4 Cette mise à l'Index³ blessera profondément Laberge, qui se refusera par la suite à toute publication de ses textes. Il est probable que Laberge ait eu peur pour son emploi de journaliste sportif à *La Presse*, métier qu'il détestait, mais dont il vivait, ne sachant que trop bien que son homologue Rodolphe Girard avait été démis de ses fonctions de journaliste pour des motifs similaires après la parution de son roman *Marie Calumet* en 1904. Il y a également fort à parier que cette mise à l'Index a ravivé chez Laberge le souvenir de son expulsion du collège Sainte-Marie en 1892, après qu'on eut appris qu'il était un fervent lecteur d'auteurs à l'Index tels Émile Zola et Honoré de Balzac.
- 5 À la suite de la condamnation de Mgr Bruchési, Laberge décide que ses ouvrages – soit le roman *La Scouine* lorsque la rédaction en sera terminée en 1918, sept volumineux recueils de nouvelles et cinq recueils de réflexions et de prose poétique – ne seront tirés qu'en maison d'édition privée à moins d'une centaine d'exemplaires chacun⁴. Laberge les distribuera lui-même à ses amis par la suite.
- 6 Il faut dire que les nouvelles de Laberge sont particulièrement noires, crues et souvent empreintes d'une certaine violence gratuite. Il n'y a pour ainsi dire jamais de fin heureuse. Laberge dépeint dans ses histoires une succession de malheurs toujours plus grands et plus terribles que les précédents. Le meurtre, le viol, le suicide et l'alcoolisme sont des thèmes récurrents, et les personnages qu'il met en scène sont voués par leur destin à prendre les mauvaises décisions, tandis que le narrateur observe et porte un jugement moralisateur. De l'avis de Denis Sauvé :
- [L]es choix esthétiques qui ont présidé à son œuvre ne pouvaient favoriser l'approbation de ses contemporains. Laberge le savait, et le refus de diffuser ses recueils constituait, soit un choix lucide, une façon d'éviter l'inévitable, de prévenir le scandale et la mise à l'Index, soit (voire également) la réalisation d'un désir inconscient d'autopunition⁵.

- 7 Lorsqu'il tente de justifier son choix de ne pas publier en maison d'édition professionnelle, Laberge explique que rien ne l'attriste plus que de voir les livres prendre la poussière sur les rayons des librairies parce que personne ne les achète ; il dit n'écrire que pour son propre plaisir, sans chercher à être reconnu comme écrivain⁶. Cette affirmation est toutefois réfutée par le fait que Laberge continue de faire paraître certaines de ses nouvelles en périodiques sous le pseudonyme d'Adrien Clamer, ou quelques chapitres d'un roman inspiré de sa liaison avec sa maîtresse Florina, sur lequel il travaillera toute sa vie sans jamais le terminer, *Lamento*. Laberge a donc soif d'une certaine reconnaissance littéraire ; le simple fait qu'il fasse imprimer ses recueils de nouvelles et les distribue à ses amis montre qu'il ressentait le besoin d'être lu.
- 8 Le refus de publier de Laberge fait état d'une certaine forme d'autocensure qui ne porterait pas réellement sur ce qu'on écrit, mais sur ce que l'on accepte de rendre public. Cette forme d'autocensure dans la publication a toutefois l'avantage de délester Laberge de toute autocensure dans l'écriture. Laberge est complètement libre d'aller toujours plus loin dans le grotesque s'il le souhaite. Laberge écrit ce qu'il veut, comme il le veut, sans avoir à se soucier des réactions d'un éditeur ou d'un critique littéraire. Il n'a pas l'obligation de plaire à qui que ce soit, et la nouvelle labergienne devient donc une sorte de laboratoire littéraire dans lequel Laberge se permet de très nombreuses expériences formelles et stylistiques. Certaines de ses nouvelles sont écrites à la manière de pièces de théâtre, de vers bibliques ou de récits enchâssés. Ce qui retiendra davantage l'attention en termes d'expérimentation formelle est toutefois l'introduction de canadianismes et d'anglicismes dans la narration du texte. Deschamps, le père de famille de *La Scouine*, demande à Bagon, l'homme engagé chez lui : « Allez donc m'cri ane tasse d'eau⁷ », et le narrateur explique qu'alors Bagon « s'en fut pour son trouble⁸ », le terme « trouble » pouvant ici être remplacé par « sa peine ». Cet exemple montre que la voix oralisée des personnages trouve son écho dans celle du narrateur, qui utilise également des canadianismes ou des termes archaïques, pratique stylistique absolument impensable en 1918.

La redécouverte des écrits labergiens : entre enthousiasme et rejet

- 9 Étant donné que l'auteur refuse désormais de publier ses textes, l'œuvre labergienne ne fera l'objet que de très peu de critiques officielles, sinon celles d'Olivar Asselin en 1919 et de William-Athanase Baker en 1920. Asselin comptait parmi les amis de Laberge, et il avait reçu un exemplaire dédicacé de *La Scouine*⁹ ; sa critique de ce titre est assez élogieuse, Laberge l'en remerciera d'ailleurs dans une lettre du 17 novembre 1919¹⁰. Baker est aussi d'avis que Laberge est un grand écrivain, il le qualifie même de « Job des pauvres »¹¹. Il faudra cependant attendre les années 1960 pour que Laberge commence réellement à intéresser les intellectuels québécois. Le premier à en faire mention sera Gérard Tougas, dans une courte rubrique de son *Histoire de la littérature canadienne-française*, publiée en 1960. Tougas s'en tient à des observations sur le contenu des nouvelles et juge qu'elles sont trop noires¹². Gérard Bessette, lui-même écrivain, publie ensuite en 1963 la toute première anthologie des textes de Laberge. Dans son introduction, au contraire de Tougas, Bessette s'enthousiasme pour le contenu des textes de Laberge. Il n'hésite pas à faire de lui le premier auteur naturaliste du Canada français, idée qui sera réfutée par

Jean Éthier-Blais dans un article au titre évocateur paru la même année, *Ni Zola ni Maupassant*¹³. Quant au style, Bessette affirme que « le style de Laberge n'est ni très léché, ni très élégant, ni très pittoresque¹⁴ ». Des quelque trois cents nouvelles labergiennes, il en sélectionne treize, qu'il classe selon qu'elles se déroulent à la campagne ou en ville. Bessette ajoute également à son anthologie quelques chapitres choisis de *La Scouine* et des textes tirés des recueils de proses poétiques. Bien que Bessette soit certain de la valeur littéraire des écrits labergiens, il met son lecteur en garde quant au style de Laberge, qui est selon lui « en général honnête, sans plus. »¹⁵ Il se permet également de modifier certains canadianismes dans les nouvelles choisies. Il remplace ainsi « son trouble » par « sa peine », « son casque » par « sa casquette », le verbe « se greyer » par « s'équiper », etc.¹⁶ Bessette justifie ces modifications en affirmant qu'il n'a changé que les mots qui étaient vraiment trop « choquants » ou qui entravaient réellement la compréhension du lecteur (entendu ici comme lecteur de France, puisque le lecteur québécois n'aurait eu aucun problème de compréhension). Il est également intéressant de noter que toutes les modifications ont été faites dans la narration et que jamais les dialogues, qui comptent un très grand nombre de passages rédigés dans un français très oralisé, n'ont fait l'objet de telles modifications.

- 10 Les commentaires peu élogieux de Bessette quant au style de Laberge marquent les débuts d'un certain malaise à l'égard de la langue d'écriture de Laberge. Les critiques s'entendent pour dire que l'œuvre labergienne mérite d'être lue, et on tente de la rendre plus accessible au public en publiant en 1968 une édition chez Réédition-Québec, mais celle-ci sera rapidement retirée du marché à la demande du fils et exécuteur testamentaire de Laberge, Pierre Laberge, qui n'avait pas été consulté¹⁷. Malgré l'intérêt critique grandissant, on ne cesse pourtant de remettre en question les qualités stylistiques de l'œuvre labergienne. En 1969, Jacques Brunet entreprend une biographie de Laberge dans laquelle il introduit une critique sévère du style de l'auteur. Il dédie un chapitre complet de son ouvrage aux moyens d'expression de Laberge, dans lequel il commence par relever le type d'erreurs qu'on trouve dans les écrits de Laberge, allant de la coquille au pléonasme. Brunet tente ensuite de décrire la phrase labergienne en prélevant un échantillon dans tous ses textes et en l'analysant statistiquement. Le couperet tombe rapidement : « Incorrections, grossières négligences, délayage presque systématique, manque général de goût, voilà vraiment trop de défauts graves. Laberge n'a pas le don de la jonglerie verbale, ni le culte du mot juste ni surtout l'amour des mots pour eux-mêmes. »¹⁸ Brunet reproche à Laberge d'enfiler les synonymes et les quasi-synonymes en de longues énumérations¹⁹ et d'écrire sans se soucier de retravailler ses textes. Selon lui, « Laberge n'est pas un cérébral et sa phrase n'a rien d'intellectuel ni de savant. »²⁰ Ayant été élevé par un père paysan presque illettré, et renvoyé du collège avant la fin de ses études, Laberge a dû apprendre le métier d'écrivain en autodidacte et n'aura pas réussi, de l'avis de Brunet, à en maîtriser les codes stylistiques²¹. Brunet crée donc l'image d'un Laberge ignorant, petit écrivain sans envergure, incapable de maîtriser la langue.
- 11 Le jugement sévère de Brunet sur le style de Laberge est intéressant dans la mesure où Brunet, pour avoir fait l'une des biographies de Laberge la plus détaillée à ce jour, savait pourtant bien que le quotidien *La Presse* ne se serait pas embarrassé d'un journaliste ne maîtrisant pas l'usage du français. Il savait également que Laberge était un lecteur infatigable et que sa bibliothèque, contenant plusieurs milliers de volumes, certains dans des éditions rares et luxueuses²², a longtemps été le point de rendez-vous de nombreux

écrivains et artistes, ce qui fera dire à Maurice Lebel qu'il a été considéré pendant un temps comme « un prince des lettres canadiennes²³ ». De plus, Laberge rejoint en 1909 l'École littéraire de Montréal, un regroupement d'écrivains et de poètes célèbres qui avait notamment encensé Émile Nelligan. Cette image ne cadre évidemment pas avec le portrait de Laberge fait par Brunet. Le critique s'enflamme particulièrement au sujet des fautes d'orthographe, de l'absence de ponctuation et des problèmes relatifs aux accents manquants sur certains mots. Les défauts techniques de l'œuvre peuvent cependant être facilement expliqués par le fait que Laberge écrivait sur une machine à écrire à clavier anglais, ce qui le forçait à mettre les accents à la main. Par ailleurs, il a publié exclusivement à compte d'auteur et donc n'a pas pu profiter des services d'un correcteur ou d'un éditeur qui aurait pu éliminer les scories à une époque où l'édition professionnelle était elle-même largement déficiente et peu prompte à produire des textes sûrs. Brunet s'acharne donc sur des détails ayant somme toute peu d'importance pour juger de la qualité littéraire d'un auteur.

- 12 L'analyse de la langue labergienne par Brunet n'a à ce jour jamais été réellement remise en question. Lorsque *La Scouine* est finalement éditée officiellement par les éditions de L'Actuelle en 1972, le texte a acquis une certaine notoriété, mais on évite soigneusement de se prononcer sur le style de son auteur. Même en 1986, lorsque Paul Wyczynski publie une édition critique de *La Scouine*, il ne propose pas de véritable étude de la langue labergienne, qu'il pose d'entrée de jeu comme problématique²⁴. Il se contente plutôt de relever les erreurs que l'on retrouve dans le texte, qu'elles soient des coquilles, des problèmes d'accents, des utilisations erronées de la ponctuation, etc. Wyczynski se tient à distance de l'analyse stylistique, comme le feront la grande majorité des critiques qui viendront après lui. C'est le cas notamment dans *Trois visions du terroir : récits et nouvelles*, ouvrage publié en 2008 où Josée Bonneville et André Vanasse n'accordent qu'un tiers de page à cette question, ne faisant que souligner que la reproduction phonétique de la langue varie d'un texte à l'autre, sans y apporter d'explication avant de renvoyer leur lecteur à Brunet²⁵. Il n'y a, à notre connaissance, que Lise Gauvin qui ait tenté de repenser la façon dont la langue labergienne est perçue. Dans un court chapitre de l'ouvrage *Les langues du roman : le plurilinguisme comme stratégie textuelle*, elle s'intéresse aux faits de langue dans les œuvres d'écrivains québécois considérés comme réalistes, dont Laberge²⁶. L'analyse de Gauvin, qui propose de nombreuses pistes de réflexion, reste néanmoins assez liminaire.

Pourquoi Laberge a-t-il été rejeté ?

- 13 De l'avis de Jean-Pierre Boucher, ce malaise face au style de Laberge provient du fait que l'œuvre labergienne a été redécouverte tardivement :
- Prise en flagrant délit d'ignorance, la critique est forcée de reconnaître, en même temps que le fait historique de Laberge et de son œuvre, son oubli. Elle s'empresse cependant de se disculper en décrétant, après examen sommaire, que Laberge n'est pas un écrivain et que son œuvre est sans valeur²⁷.
- Si cette explication soulève un point intéressant, elle ne saurait être complète sans une analyse de la critique littéraire québécoise de la période 1960-1970.
- 14 Au Québec, on ne peut prétendre à une analyse de la réception critique d'un texte sans comprendre le rôle capital de la langue et de la perception de celle-ci dans le champ littéraire. La langue y est en effet un vecteur de définition identitaire extrêmement fort.

Dans *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Lise Gauvin affirme que la langue « sert de substitut identitaire et de valeur refuge sacralisée »²⁸ pour les écrivains. Il serait toutefois faux de prétendre que les critiques soient à l'extérieur de ce système : eux aussi sont condamnés à « penser la langue »²⁹, en passant au peigne fin le plus petit fait de langue, la moindre déviation grammaticale. Cette obsession pour la langue, que Gauvin a nommée avec justesse la « surconscience linguistique », se définit comme une « conscience aiguë de la langue [...] objet de réflexion, d'interrogation, d'enquête, mais aussi de transformation et de création »³⁰. Si les écrits labergiens montrent le côté créateur de la surconscience linguistique, la critique qui a été portée sur eux reflète l'anxiété que crée la question linguistique au Québec.

- 15 Cette surconscience linguistique s'explique bien évidemment par le statut de minorité linguistique du Québec en Amérique du Nord. Confrontés à l'anglais de toute part, particulièrement au début des années 1960, où l'on ne peut que difficilement gravir les échelons de la société si l'on ne parle pas cette langue, et vivant constamment dans la peur de l'assimilation linguistique et de la disparition culturelle, les écrivains et les critiques québécois se font les défenseurs les plus acharnés du français. Mais quel français doit-on opposer à l'anglais ? Le français tel qu'il est parlé en France ou celui qui est parlé au Québec, déviant parfois fortement dans ses usages de celui de l'ancienne métropole ? Ce dilemme, toujours irrésolu à ce jour bien qu'en partie atténué, force tout écrivain québécois à se positionner par rapport à la langue française avant même d'entamer l'écriture d'un texte, et oblige le critique à faire de même lorsqu'il s'attelle à l'analyse de ce même texte. André Belleau, dans son article *Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise*³¹, explique que le problème de la langue provient de la division existant au Québec entre la *Norme*, imposée par la France en tant que métropole culturelle de la francophonie, et l'*Appareil*, soit l'édition et la critique, qui sont québécoises. Ainsi, la littérature québécoise « se trouve sujette à une double imposition institutionnelle »³² et l'auteur, pris entre Norme et Appareil, doit se plier à l'un ou l'autre de ces deux maîtres. Ce choix influencera alors son public-cible et, bien sûr, la réception critique de son texte. L'œuvre rédigée dans un français normatif a le potentiel d'atteindre le lecteur de tout pays francophone, mais son auteur pourrait être taxé de « traître à la patrie », niant sa langue, qui est bien loin du français normatif. Au contraire, un texte écrit dans un français que nous appellerons, faute de mieux, un français « oralisé » du Québec verra son lectorat diminuer grandement, et risque d'être jugé « mal écrit ». Gauvin n'hésite pas ainsi à statuer qu'écrire

devient alors un véritable « acte de langage », car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu. Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire³³.

- 16 Si la notion de surconscience linguistique est toujours présente aujourd'hui au Québec, force est cependant de constater qu'elle s'est grandement assouplie, et l'introduction de la langue orale dans le texte est maintenant valorisée en tant que signe de la mixité des registres de langue, grâce notamment aux travaux de Mikhaïl Bakhtine³⁴, qui ont mis le dialogisme au cœur même de l'étude du roman moderne, revalorisant ainsi le plurilinguisme. C'est en posant un regard bakhtinien sur les textes labergiens que l'on peut en venir à apprécier l'introduction de la langue orale dans leur narration. Or, lors de la redécouverte de Laberge, Bakhtine était inconnu au Québec³⁵. Si Bessette change les

canadianismes de la narration des textes labergiens retenus pour son anthologie, c'est qu'il tente de faire correspondre le texte de Laberge aux attentes de l'époque en matière d'introduction de la langue orale dans le texte. Le dialogue a longtemps été perçu comme le seul lieu où l'on puisse intégrer la langue orale sans qu'il s'agisse d'une « faute », ce qui explique d'ailleurs pourquoi Bessette ne les corrige pas. Dans *L'âge du roman parlant (1919-1939)*, Jérôme Meizoz explique qu'il avait

une tendance [...] à un « cloisonnement des voix » sépar[ant] le discours familier du littéraire : le récit se donne en français national, alors que les dialogues des personnages transposent à leur gré des formes orales socialement marquées³⁶.

- 17 En modifiant les canadianismes et les anglicismes de la narration des textes de Laberge, Bessette montre en ce sens que ce ne sont pas les mots empruntés à l'oral qui le dérangent, mais bien que le lieu de leur introduction ne cadre pas avec les règles du bien-écrire où le narrateur se portait garant du « savoir-écrire » de l'auteur. Meizoz explique d'ailleurs que

[I]a plupart des écrivains qui ont, d'une manière ou d'une autre, recouru à la transposition narrative du parler se sont vu, à un moment ou à un autre, reprocher l'incorrection de leurs usages. [...] Pour les grammairiens normatifs et les critiques professeurs, le recours à un registre différent s'assimile à une faute de langue³⁷.

Bessette et Brunet se sont donc davantage concentrés sur le décalage normatif qu'il y avait dans les textes labergiens. Pour eux, Laberge ne respectait pas le genre romanesque, où la voix narrative et celle des personnages doivent être clairement séparées. Ils n'étaient pas en mesure de voir le potentiel avant-gardiste d'un tel travail sur la langue.

- 18 En France, le cloisonnement des voix a commencé à être mis en doute par des auteurs tels que Louis-Ferdinand Céline à partir des années 1930. Au Québec toutefois, il faudra attendre la fondation de la revue *Parti pris* en 1963 pour que certains auteurs comme Jacques Renaud ou Claude Jasmin commencent à tenter la même approche. Or, comme l'explique Pierre-Luc Bégin, la fondation de *Parti pris* « a marqué la fin de la littérature canadienne-française au Québec et le début de la littérature québécoise »³⁸. Pour les écrivains et les critiques partipristes, il fallait couper les ponts avec la littérature canadienne-française pour que puisse émerger une véritable littérature nationale, et qu'il soit alors possible de créer une identité québécoise forte. Laberge venait tout juste d'être redécouvert et ses œuvres appartenaient à la période historique que les partipristes rejetaient, il a donc été écarté par ces derniers.
- 19 Dans un article paru en 2007, Robert Richard lance une question originale : « Qu'eût été la littérature nationale québécoise si elle s'était donné comme pierre d'angle, non pas la soporifique *Maria Chapdelaine* (1913) de Louis Hémon, mais le roman *La Scouine* (1918) d'Albert Laberge ?³⁹ » Cette réflexion mène Richard à conclure que si *La Scouine* avait été choisie comme texte fondateur de la littérature québécoise, il nous serait à présent plus facile de comprendre des œuvres plus modernes, comme *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, par exemple. Cette réflexion de Richard nous amène à un autre constat : l'œuvre labergienne s'inscrit dans une tradition de reconceptualisation du langage littéraire au Québec. Par son intégration de la langue orale dans la narration de ses textes, Laberge a tenté de redéfinir le « bien-écrire » québécois. Son entreprise n'aura été bien comprise ni par ses contemporains, ni par les critiques subséquents à cause du contexte dans lequel les textes labergiens ont paru, puis ont été redécouverts, mais peut-être est-il temps de voir Laberge comme un précurseur des remises en question de la langue d'écriture au Québec.

BIBLIOGRAPHIE

- Baker, William-Athanase, « La Scouine », *Le Terroir*, vol. 2, n° 8-9, avril-mai 1920, p. 409-412.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Daria Olivier (trad.), Paris, Gallimard, 1978.
- Bégin, Pierre-Luc, « Parti pris : un phénomène majeur méconnu », *Québec français* n° 153, 2009, p. 48-50.
- Belleau, André, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, n° 2 (134), 1981, p. 15-20.
- Bessette, Gérard, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Cercle du livre de France, 1963.
- Bruchési, Mgr Paul, « Interdiction de *La Semaine* », *La Vérité*, 7 août 1909, p. 27.
- Brunet, Jacques, *Albert Laberge : sa vie et son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1969.
- Boucher, Jean-Pierre, « *La Scouine* d'Albert Laberge : l'architecture du cercle », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français* n° 14, été-automne 1987, p. 109-134.
- Éthier-Blais, Jean, « Ni Zola ni Maupassant », *Le Devoir*, vol. 54, n° 51, 2 mars 1963, p. 11.
- Gauvin, Lise (dir.), *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- Gauvin, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000.
- Hébert, Pierre, Kenneth, Landry, Yves, Lever, (dir.), *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, Saint-Laurent, Fides, 2006.
- Laberge, Albert, Lettre à Olivar Asselin du 17 novembre 1919, <http://www2.ville.montreal.qc.ca/archives/acteurs/olivar-asselin/societe/piece10/BM55S2D29P2-001.shtm>
- Lebel, Maurice, « Albert Laberge (1871-1960) et ses "Hymnes à la terre" (1955) », *Modern Language Studies*, vol. 6, n° 2, automne 1976, p. 22-37.
- Meizoz, Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
- Michon, Jacques (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle, volume 1 : La naissance de l'éditeur 1900-1939*, Saint-Laurent, Fides, 1999.
- Richard, Robert, « Scouiner la littérature nationale pour lire Aquin », *Liberté* n° 278, novembre 2007, p. 68-84.
- Sauvé, Denis, « Les cauchemars d'Albert Laberge », *Tangence*, vol. 50, mars 1996, p. 118-130.
- Tougas, Gérard, « Albert Laberge », *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, p. 156-158.
- Wyczynski, Paul (éd.), *La Scouine. Édition critique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1986.

NOTES

1. Mgr Bruchési (1897-1939) condamnera, en plus de *La Semaine*, plusieurs journaux de l'époque dont *Les Débats*, *Le Pays*, *La Lumière*, *La Patrie* et *La Presse*. Il mettra au moins deux autres romans québécois à l'Index, *Marie Calumet* de Rodolphe Girard et *Le Débutant* d'Arsène Bessette. Mgr Bruchési est aussi à l'origine de l'établissement d'un comité de censure en 1908. Voir à ce sujet Pierre Hébert, Kenneth Landry, Yves Lever (dir.) *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, Anjou, Fides, 2006, p. 80.
2. Mgr Paul Bruchési, « Interdiction de La Semaine », *La Vérité*, 7 août 1909, p. 27.
3. L'*Index librorum prohibitorum* est une liste recensant les ouvrages que les catholiques n'étaient pas autorisés à lire puisqu'ils étaient jugés immoraux ou contraires à la foi.
4. Il est tout de même à noter qu'en 1916, Laberge envoie régulièrement des chapitres de *La Scouine* au quotidien *L'Autorité*.
5. Denis Sauvé, « Les cauchemars d'Albert Laberge », *Tangence*, vol. 50, mars 1996, p. 129.
6. Paul Wyczynski (éd.), *La Scouine. Édition critique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1986, p. 21.
7. *Ibid.*, p. 85.
8. *Ibid.*
9. Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, volume 1: La naissance de l'éditeur 1900-1939, Saint-Laurent, Fides, 1999, p. 49.
10. Albert Laberge, lettre à Olivar Asselin du 17 novembre 1919, <http://www2.ville.montreal.qc.ca/archives/acteurs/olivar-asselin/societe/piece10/BM55S2D29P2-001.shtm>
11. William-Athanase Baker, « La Scouine », *Le Terroir*, vol. 2, n° 8-9, avril-mai 1920, p. 409-412.
12. Gérard Tougas, « Albert Laberge », *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, p. 156-158.
13. Jean Éthier-Blais, « Ni Zola ni Maupassant », *Le Devoir*, vol. 54, n° 51, 2 mars 1963, p. 11.
14. Gérard Bessette, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Cercle du livre de France, 1963, p. XXVIII.
15. *Ibid.*, p. XXIX.
16. *Ibid.*, p. XXXIV-XXXV.
17. Paul Wyczynski, *op. cit.*, p. 36.
18. Jacques Brunet, *Albert Laberge : sa vie et son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1969, p. 114.
19. *Ibid.*, p. 107.
20. *Ibid.*, p. 105.
21. *Ibid.*, p. 115.
22. Maurice Lebel, « Albert Laberge (1871-1960) et ses "Hymnes à la terre" (1955) », *Modern Language Studies*, vol. 6, n° 2, automne 1976, p. 35.
23. *Ibid.*
24. Paul Wyczynski (éd.), *op.cit.*, p. 47.
25. Josée Bonneville et André Vanasse, *Trois visions du terroir. Récits et nouvelles*, Montréal, XYZ, 2008, p. 195-196.
26. 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, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 53-72.

27. Jean-Pierre Boucher, « *La Scouine d'Albert Laberge : l'architecture du cercle* », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français*, n° 14, été-automne 1987, p. 110.
 28. Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, p. 30.
 29. Lise Gauvin, *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 10.
 30. Lise Gauvin, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, op. cit., p. 209
 31. André Belleau, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, n° 2 (134), 1981.
 32. *Ibid.*, p. 17.
 33. Lise Gauvin, *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, op. cit., p. 10.
 34. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Daria Olivier (trad.), Paris, Gallimard, 1978.
 35. C'est André Belleau qui fera connaître ses travaux à partir de 1981.
 36. Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001, p. 23.
 37. *Ibid.*, p. 27.
 38. Pierre-Luc Bégin, « *Parti pris : un phénomène majeur méconnu* », *Québec français*, n° 153, 2009, p. 48.
 39. Robert Richard, « *Scouiner la littérature nationale pour lire Aquin* », *Liberté*, n° 278, novembre 2007, p. 71.
-

RÉSUMÉS

Au début des années 1960, l'œuvre d'Albert Laberge, écrivain de la première moitié du xx^e siècle, est redécouverte. Si les critiques apprécient son contenu, ils ressentent un véritable malaise par rapport à la manière dont elle est écrite, malaise qui serait le corollaire de la façon dont l'intégration de termes tirés de la langue orale dans le texte écrit était alors perçue.

During the 1960's, the work of Albert Laberge, a writer of the first half of the 20th century, was rediscovered. Even if critics appreciate the body of Laberge's work, they feel uneasy about his writing style, which could be explained by the way in which the integration in the written text of words borrowed to the spoken language was perceived at the time.

AUTEUR

CAROLINE LORANGER

Université McGill (Montréal)