

Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël

Lori Saint-Martin

Volume 18, Number 2 (53), Winter 1993

Francine Noël

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201019ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201019ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Martin, L. (1993). Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël. *Voix et Images*, 18(2), 239–252. <https://doi.org/10.7202/201019ar>

Article abstract

À partir d'une lecture de l'ensemble de l'oeuvre, il s'agira ici de sonder la représentation des femmes et du féminin chez Francine Noël. Seront donc examinées la portée individuelle et collective de cette représentation, les tentatives de l'auteure de situer la réflexion féministe dans un cadre international, et sa place dans l'écriture des femmes au Québec. Certaines figures féminines exemplaires y seront analysées. Enfin, il sera question de cerner certains malaises découlant de la représentation des femmes dans Babel, prise deux.

Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël

Lori Saint-Martin, Université du Québec à Montréal

À partir d'une lecture de l'ensemble de l'œuvre, il s'agira ici de sonder la représentation des femmes et du féminin chez Francine Noël. Seront donc examinées la portée individuelle et collective de cette représentation, les tentatives de l'auteure de situer la réflexion féministe dans un cadre international, et sa place dans l'écriture des femmes au Québec. Certaines figures féminines exemplaires y seront analysées. Enfin, il sera question de cerner certains malaises découlant de la représentation des femmes dans Babel, prise deux.

Dans les écrits de Francine Noël¹, la question des femmes s'impose de façon si évidente qu'elle semble s'épuiser d'elle-même, couper court à l'analyse. Constitue-t-elle vraiment une porte d'entrée de l'œuvre? Je tenterai de montrer ici que cette question est moins limpide qu'il n'y paraît à première vue. À l'image de l'œuvre entière, complexe malgré une surface référentielle toute lisse², la question des femmes est mouvante, trouble. Se profilent là des silences, des mystères, voire, dans *Babel, prise deux*, une véritable impasse.

En apparence, donc, les prises de position féministes sont claires et abondantes. Sont abordées les principales problématiques touchant

-
1. Il sera question ici de l'ensemble de l'œuvre de Francine Noël: *Maryse*, Montréal, VLB, 1983; *Chandeleur, cantate parlée pour cinq voix et un mort*, Montréal, VLB, 1985; *Myriam première*, Montréal, VLB, 1987; *Babel, prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal, VLB, 1990. Je renverrai directement à ces ouvrages en utilisant les sigles suivants: *M, C, MP, B*.
 2. On pourrait sans doute appliquer à *Maryse* et à *Myriam première* l'observation que fait l'auteure à propos de *Chandeleur*: «bien que jouant avec des éléments du quotidien, la pièce n'est pas réaliste» (*C*, p. 14). Voir Ginette Michaud, «Mille plateaux: topographie et typographie d'un quartier», *Voix et Images*, vol. XIV, n° 3, printemps 1989, p. 462-482.

les femmes: une étude non exhaustive révélerait qu'il est question, dans l'œuvre de Francine Noël, d'avortement, de garderie, de la double journée de travail, du partage des tâches, des femmes en politique, en histoire, à l'université, du rapport mère-fille, de l'amitié entre femmes, de la peur du vieillissement, etc.³ Si quelques-uns de ces sujets ne sont qu'effleurés, ou aboutissent à des revendications tout à fait légitimes qui se passent de commentaire critique, d'autres méritent une analyse approfondie.

Or, du côté féministe, rien ou presque n'a encore été écrit sur l'œuvre de Francine Noël⁴. Sans doute parce que cette œuvre — malgré les prises de position féministes qu'elle recèle — ne tombe pas dans l'une ou l'autre grande catégorie d'œuvres étudiées par la critique au féminin. Jusqu'ici, les critiques se sont penchées, d'une part, sur les œuvres du passé (les romans de Laure Conan ou de Gabrielle Roy, par exemple) où se côtoient modernité et traditionalisme dans des tensions et des ambivalences qui doivent être sondées, réinterprétées, et, d'autre part, sur les « écritures au féminin » au sens plus étroit qu'attribuait Suzanne Lamy à l'expression, c'est-à-dire des textes où il y a recherche d'un langage au féminin (Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, Jovette Marchessault). Entré les deux, la critique au féminin n'a fait que peu de cas des parutions récentes, mais plus ou moins « traditionnelles » du point de vue formel⁵.

Pas plus que d'autres œuvres féminines récentes, l'œuvre de Francine Noël ne pose vraiment le problème d'une écriture au féminin. Au contraire, on trouve chez elle une prose de plus en plus accessible, coulante, non expérimentale⁶; nulle trace dans l'œuvre d'une pratique d'une écriture au féminin. Chez elle et ses contemporaines,

-
3. Dans cette optique, l'œuvre de Francine Noël, et surtout *Maryse*, reprendrait sur le mode réaliste et tragico-comique la matière traitée de façon plus éclatée et théorique dans *L'Euguéionne* de Louky Bersianik (Montréal, La Presse, 1976).
 4. La problématique féministe est évoquée au passage dans deux articles portant sur d'autres aspects de l'œuvre. Voir Georgina Colvile, « L'univers de Francine Noël », *Québec Studies*, vol. 10, printemps-été 1990, p. 99-105, et Anne Elaine Cliche, « Paradigme, palimpseste, pastiche, parodie dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. XII, n° 3, printemps 1987, p. 430-438. Voir aussi Lori Saint-Martin, « Writing (Jumping) off the Edge of the World: Metafeminism and New Women Writers of Québec », Karen Gould *et al.* (directeurs), *Beyond the Hexagon*, à paraître.
 5. Je prône ce type de critique dans mon article « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1, automne 1992, p. 78-88.
 6. *Babel, prise deux* constitue un cas limite de la prose (trop) quotidienne.

donc — et c'était le cas pour les romancières du passé aussi —, «la question de la différence ne se pose pas au niveau de l'écriture⁷». Par contre, cette prose soulève la question de la visibilité des femmes dans l'histoire, la culture, la politique: Ainsi donc, le féminin se fait jour par l'écriture, sinon dans l'écriture. Tendances des plus courantes de l'écriture des femmes, ces dernières années. Je voudrais, ici, tirer sur quelques fils, effectuer des rapprochements, faire ressortir surtout quelques figures féminines afin de montrer en quoi, du point de vue du féminin, Francine Noël innove.

1. Un monde au féminin

Francine Noël est l'une des premières auteures québécoises à axer ses romans sur les rapports entre femmes — à faire le «roman des copines⁸» — plutôt que sur l'éternelle problématique amoureuse (de ce point de vue, nous le verrons, *Babel, prise deux* marque un recul — ou un nouveau départ, selon le point de vue où on se place — malgré la présence d'Amélia). Même si *Maryse* s'ouvre tout de suite après la première rencontre de Maryse avec Michel Paradis⁹ et se clôt au moment de leur séparation définitive, on y assiste surtout à l'évolution intellectuelle d'une jeune femme et à l'éclosion de solides amitiés féminines.

Maryse se présente notamment comme une traversée des codes socio-linguistiques et des discours théoriques par une jeune femme du prolétariat. Michel et ses amis discutent longuement de politique, de révolution, d'art, et Maryse écoute, admirative, perdue. Peu à peu, elle en vient à comprendre que les éternels débats théoriques court-circuitent l'action plus qu'ils ne l'annoncent¹⁰. Jamais Michel, les Crête et les autres, tous enfants d'avocats, de juges, de médecins — qui négligent souvent le bien-être des travailleurs dont ils prétendent épouser la cause («pis moé j'laisse pas ça des tips, j'suis pas un bourgeois, moé», affirme Galipo [*M*, p. 21]) —, ne tentent la moindre

7. Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, l'Hexagone, 1984, p. 31.

8. J'emprunte l'expression à Alexandra Jarque, «Le roman des copines», *Possibles*, vol. 15, n° 2, printemps 1991, p. 31-42.

9. Mais, fait significatif, on ne voit pas cette scène; tout comme Florentine de *Bonheur d'occasion*, son modèle et anti-modèle, n'aime vraiment Jean que lorsqu'elle peut, après coup, le refaçonner à sa guise, tendre et attentionné, Maryse est mal à l'aise en compagnie de Michel et ne savoure leur amour qu'après: «seule et exaltée [...] elle dansait dans le souvenir de Michel» (*M*, p. 13-14). Signe d'un malaise qui durera ce que durera le couple.

10. Dans *L'Homme qui peignait Staline* (Montréal, Les Herbes rouges, 1989), France Théoret portera sur la même époque un jugement encore plus sévère.

action. Si, pour Maryse, leurs débats sont d'abord grisants — «Vivre, c'était parler» (*M*, p. 15) —, ils finissent par tourner en rond. D'où la forte impression d'irréalité qui se dégage de ces propos et même de l'action, lorsqu'elle vient enfin — «[c]omme si tout cela [il s'agit de la Crise d'octobre] se passait sur du papier seulement ou *dans* la télévision» (*M*, p. 116). Ce n'est que lorsqu'elles sont commentées par Marité que les questions politiques, dont les travaux de la Commission Bird, prennent un sens pour Maryse. Dégoûtée des «paëtes» (*M*, p. 48) et de la coterie d'«énergumènes et d'écrivillons amateurs de belles-lettres» (*M*, p. 49) qui ne voient en elle qu'un prolongement de Michel, Maryse choisit de s'identifier à Marité, avocate qui défend les femmes battues, et à MLF, la bien-nommée, qui multiplie les lettres aux journaux et les appels aux lignes ouvertes, bref prend tous les moyens pour faire évoluer la société. Ainsi, la véritable action politique est concrète, quotidienne, terre-à-terre et gynocentrique. Francine Noël semble nous donner ici, du politique, les visions féminine et masculine, l'une fort éloignée des préoccupations quotidiennes, l'autre fondée sur l'action, l'émotion et l'engagement concret¹¹. Le contraste se voit de façon saisissante dans *Myriam première*, lorsque Marité, ayant décidé de se porter candidate aux prochaines élections, fait son repassage devant la télé, qui diffuse les débats de l'Assemblée nationale: «comme si elle y siégeait déjà et comme si, efficace et expéditive, elle avait décidé d'y apporter son repassage pour ne pas perdre tout à fait son temps. Derrière elle, le député Paradis¹² parle d'abondance» (*MP*, p. 344-345).

Sur le plan discursif, même évolution de Maryse, qui maîtrise peu à peu les discours théoriques, conserve ce qui est conforme à son expérience et rejette le reste («Freud était un crosseur», déclare-t-elle [*M*, p. 51]). Sa venue à l'écriture lui permettra de se pencher sur tout ce que l'institution a rejeté: le travail souterrain des muses, l'écriture des femmes d'autres pays. Elle recherchera enfin une écriture personnelle lui permettant de traiter du quotidien des femmes, et entreprendra les *Fragments des vies posthumes de Rostrène Tremblée, muette et morte-née*, entreprendra, donc, d'écrire la vie de sa mère et d'autres femmes

-
11. On songe ici aux théoriciennes américaines du développement féminin, pour qui l'éthique féminine serait fondée sur les liens entre les êtres et sur un sentiment de sollicitude, alors que les hommes invoquent volontiers des principes abstraits telle la justice. Voir à ce propos Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1982. Ajoutons que cette éthique de la sollicitude est aussi le fait de quelques hommes, dont François Ladouceur, qui porte aussi bien son nom que MLF le sien.
 12. Il s'agit bien entendu de l'ancien compagnon de Maryse, resté beau parleur.

obscures qui «se levaient sous sa plume, sortant de l'oubli et du silence» (*M*, p. 441).

2. Les femmes en marche

Francine Noël allie, mélange rare chez nous, un nationalisme passionné qui ne se résume pas à un repli paranoïaque sur l'identité québécoise pure laine et un féminisme sûr de ses droits, serein et non dépourvu d'humour. Elle a aussi le grand mérite de situer ses réflexions féministes dans un cadre international. En témoignent, entre autres, Soledad, personnage secondaire de *Maryse*, immigrante hispanophone que son unilinguisme isole dans son foyer, Almira, qui évoque longuement l'errance des femmes (*C*), les Folles de la place de Mai, qui manifestent en Argentine pour que leur soient rendus leurs enfants disparus (*MP*, p. 119), Célimène, une Haïtienne morte en couches à l'hôpital Saint-Luc, dans d'étranges circonstances (*MP*, p. 43), Alba de Cespédés, Delia Febrero et toutes les autres «auteure[s] étrangère[s] et mineure[s] dont ses professeurs littérologues lui avaient pudiquement caché l'existence» (*M*, p. 273). Le *Roman de Barbara*, que Maryse projette d'écrire, comportera deux intrigues parallèles, qui se dérouleront à Montréal et à Managua; deux prostituées, chacune mère d'une petite fille, s'échangeront des lettres. Leurs écrits «formeront un pont au-dessus de l'Amérique de Reagan» (*MP*, p. 500), c'est-à-dire qu'il s'agira de solidarité internationale et de nouveaux liens entre femmes. Sans compter que la parole sera donnée aux prostituées elles-mêmes, du moins en partie.

On se souviendra de la scène de *Bonheur d'occasion*, l'un des grands textes-matrices de l'œuvre de Francine Noël, où Rose-Anna devine, de façon fugitive, la misère des femmes comme elle, femmes d'ailleurs, détruites par la pauvreté et la guerre:

Elle les connaissait bien, soudain, toutes ces femmes des pays lointains, qu'elles fussent polonaises, norvégiennes ou tchèques ou slovaques. C'étaient des femmes comme elle. Des femmes du peuple. Des besogneuses. De celles qui, depuis des siècles, voyaient partir leurs maris et leurs enfants. Une époque passait, une autre venait; et c'était toujours la même chose: les femmes de tous les temps agitaient la main ou pleuraient dans leur fichu, et les hommes défilaient. Il lui sembla qu'elle marchait par cette claire fin d'après-midi, non pas seule, mais dans les rangs, parmi des milliers de femmes, et que leurs soupirs frappaient son oreille, que les soupirs las des besogneuses, des femmes du peuple, du fond des siècles montaient jusqu'à elle¹³.

13. Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1977, p. 233.

Trop démunie, Rose-Anna est incapable de soutenir longtemps cette vision des femmes du monde entier; cependant, elle a entrevu l'impuissance globale des femmes et les liens profonds qui les unissent par-delà la spécificité nationale. Dès ses débuts, donc, le roman de Montréal est aussi un roman ouvert aux femmes du monde entier, un roman où perce, avant le temps, une solidarité internationale qu'il faudra par la suite construire. Dans l'œuvre de Francine Noël, cette conscience fugace s'est concrétisée. L'errance sans but des femmes imaginées par Rose-Anna devient, dans *Maryse*, une marche qui vise un objectif politique collectif:

Elles marchaient depuis longtemps déjà. Il neigeait et, à travers la neige fondante, Maryse voyait toutes ces femmes réunies pour la même raison, des femmes de tous les âges; il y avait là Marie-Lyre, Louise et Marité qui avaient aidé à l'organisation de la marche, il y avait Gervaise, Ginette, Nicole, Norma, Rose, Lisette, Mélissa, Odette [...] Il y avait toutes les autres que Maryse connaissait de vue seulement ou pas du tout, et parmi lesquelles elle marchait, portée par leur mouvement. Toutes ces femmes réclamaient l'avortement libre et gratuit (*M*, p. 384).

Les femmes sans nom ni visage de *Bonheur d'occasion*, anonymes et aveugles de douleur, sont ici en grande partie connues, nommées; une appartenance s'est tissée, un mouvement a pris forme. Sur un registre plus sombre, les femmes décrites par le «je» collectif d'Almira («J'ai toujours été charroyée, ballottée, trimballée. J'ai toujours été en route» [*C*, p. 167]) sont les sœurs modernes des victimes de la guerre que décrit Gabrielle Roy. Comme l'auteure de *Bonheur d'occasion*, Maryse évoque également les femmes des quartiers populaires, en l'occurrence celles qui ont habité autrefois près du canal Lachine:

elle replonge dans les eaux anciennes du canal: sortant des profondeurs enfouies, elle voit les femmes de ces bas quartiers dans leurs costumes d'époque. Leurs mains sont gercées et leurs tabliers blancs, grisâtres. Elles sont de sa race [...] Elles forment une longue file de ménagères puisant leur eau à la fontaine la plus proche ou dans des puits communaux (*MP*, p. 231)¹⁴.

À noter que les eaux qui coulent sous l'asphalte de Montréal sont liées au féminin, à la tendresse (lorsque Norma parle de sa fille, «son débit est celui d'un fleuve profond nourri de toutes les eaux souterraines de la tendresse et de la complaisance» [*MP*, p. 133]), à la parole qui circule entre Maryse et ses amies (*MP*, p. 140). Francine Noël rappelle, en empruntant une matière et un ton voisins de ceux de Gabrielle Roy, que

14. Le mouvement intertextuel nous renvoie également ici au *Premier Jardin* et aux *Enfants du sabbat* d'Anne Hébert, chez qui défilent les filles du roi et les sorcières. Voir aussi la lignée maternelle de Myriam, établie par Miracle Marthe.

[d]ès les débuts [...], la vie des gens à été liée à celle des rivières, du fleuve, de la mer, à la navigation des bateaux, des barges, des steamers, des voiliers chargés d'immigrants irlandais malades et sous-alimentés, des navires marchands descendant le fleuve (MP, p. 236)¹⁵.

Enfin, dans *Babel, prise deux*, on évoque les femmes autochtones de la statue de Suzor-Côté, «Femmes de Caughnawaga» :

les premières occupantes de cette terre, les premières passantes, plutôt, ces nations étaient semi-nomades. Les femmes ont des baluchons et des paniers à provisions mais jusqu'à maintenant, j'avais négligé ce détail. Elles sont en marche; inlassablement, elles traversent cet appartement, cette ville, cette terre (B, p. 404).

Montréalaises, ouvrières, réfugiées, autochtones, ces femmes en marche parcourent l'œuvre de Francine Noël et posent la question de la justice dans une perspective nationale et internationale.

3. Figures féminines

Dans chaque œuvre de Francine Noël, on retrouve une figure féminine qui frappe, sort de l'ordinaire, pose problème. Irène O'Sullivan, Norma-Barbara, Almira, Amélia Malaise, autant de types de femmes — mère, prostituée, réfugiée, immigrée transfuge — sur lesquels il convient de s'interroger.

3.1. Irène : la mère refusée

Chez Francine Noël — qui se démarque en cela de la plupart des auteures féministes des dernières années —, le rapport mère-fille est souvent esquivé, refusé, refoulé hors narration. L'action de *Chandeleur* a lieu très précisément parce que la mère de Sara est absente; Fatima lit et approuve *Mort de la famille* de Cooper, s'insurge contre les exigences de «la Sainte Famille» (B, p. 82) et déclare tout bonnement: «Je préfère ma tante Aline à ma mère et Amélia à mes sœurs» (B, p. 81). «L'amitié c'est mieux que la famille» (MP, p. 127), soupire Marité, pourtant gâtée de ce point de vue, et convaincue que «[c]e que j'ai de mieux, je le tiens de [ma mère]» (M, p. 389). Les nombreux

15. On a l'impression qu'à la vieille et littéraire opposition entre Westmount et Saint-Henri qui structure le roman de Gabrielle Roy s'en substitue une nouvelle: le Plateau Mont-Royal et N.-D.G. (quartier au nom on ne peut plus français, mais que même les francophones prononcent à l'anglaise, se privant ainsi, linguistiquement, d'une partie de leur ville). À une tension nord-sud, ou plutôt haut-bas de la montagne, s'est substituée une tension est-ouest. Fatima, qui habite Outremont, mais a été élevée sur le Plateau, est visiblement incapable d'imaginer N.-D.G., sinon en évoquant les stéréotypes les plus éculés. Hors du Plateau, point de salut.

réécits de mères et de filles qui parsèment *Myriam première* sont le fait de Maryse et en disent plus long sur ce qu'elle croit être sa stérilité¹⁶ que sur de véritables rapports mère-fille. Norma confie à Maryse la lettre d'une petite fille à sa mère, Kate, pour qu'elle «raconte cette histoire d'amour maternel, en toute humilité et qu'ainsi, il en reste quelque chose» (*MP*, p. 501). Mais toutes ces histoires sont si fragmentées, si brisées par les morts, les deuils, les séparations, qu'elles ne laissent presque rien passer de cet amour.

Maryse, c'est la rupture totale avec la mère, qui incarne le médiocre milieu familial. Comme Florentine, Maryse a repoussé sa mère et la pauvreté que respire toute son existence. Son seul contact avec elle vient de sa sœur Maureen, qui l'appelle pour lui annoncer une maladie de la mère, un mariage, un décès, un accouchement. La mère n'est là que par la négation, l'absence; elle s'inscrit en creux. Les sentiments de Maryse relèvent de la matrophobie, la peur panique de devenir sa mère et de partager son existence malheureuse¹⁷: «Elle s'y regarda longtemps [dans la glace] et vit, très exactement, quelle vieille femme elle serait. Elle se dit: "Pourvu que je ne me mette pas à ressembler à ma mère"» (*M*, p. 192). S'observe ici le même phénomène que chez Gabrielle Roy: les filles de milieu pauvre (Florentine, Maryse) rejettent leur mère et son lot de misères, tandis que les filles de milieu plus aisé (Christine dans *Rue Deschambault*, Joséphine dans *La Petite Poule d'eau*, Marité) s'inscrivent par rapport à elle dans la continuité, dans la complicité.

L'unique visite de Maryse à sa mère, comme celle de Rose-Anna à la vieille madame Laplante, ne lui apporte que désolation. Elle y apprend à la fois que «sa mère ne l'aimait pas, ne l'avait jamais aimée» (*M*, p. 394) et qu'Irène a été, de longues années durant, le pivot de la maison, celle qui «s'occupait des choses vraies, importantes, des tâches ingrates de la maison» (*M*, p. 394), pendant que le père, dont Maryse a gardé un souvenir émerveillé, jonglait toute la journée, comme Azarius. Cette mère malade et geignarde, «nettoyeuse morose et muette, toujours fermée et comme absente» (*M*, p. 396), usée par le travail, « survivante mais morte à son insu » (*M*, p. 397), Maryse n'a rien à lui dire et la trouve «plus étrangère que toutes les autres» (*M*, p. 398). Demeure dans la vie de Maryse un trou analogue à celui que le père a

16. Maryse sera enceinte à la fin de *Myriam première*. Cependant, sa grossesse, sa maternité, ne sont pas de l'ordre du représentable. Inversement, les vraies mères — Irène, Marité — ne racontent jamais d'histoires.

17. Voir Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Institution and Experience*, New York, Norton and Company, 1976.

fait dans ses souvenirs en emportant les plus belles photos de l'album familial : « l'album était plein de trous, des pages entières avaient été vidées de leurs photos et ne restaient plus que les coins noirs les ayant assujetties » (*M*, p. 394)¹⁸. Maryse renoncera enfin au terrain qu'a laissé son père — version moderne et ironique de la « terre paternelle ». C'est par la suite qu'elle décide d'écrire sur sa mère, donc d'effectuer un retour qu'annonçaient déjà les termes de son départ : « Elle partit *en ne fermant pas la porte* » (*M*, p. 398, je souligne). Mais, comme la grossesse de Maryse, la pièce consacrée à la mère ne pourra s'inscrire que dans un espace hors texte, hors représentation.

3.2. Norma : une prostituée dans la ville

La première rencontre avec Norma heurte littéralement Maryse et la tire de ses rêveries théoriques :

Pour sa conscience toujours engluée dans le passé de la classe ouvrière, le bruit est secondaire. Les pas se rapprochent. Parvenue à sa hauteur, la fille aux talons hauts la dépasse et son sac à main lui accroche la manche, tirant une longue maille dans son gilet. Le sac est une énorme sacoche noire en cuir verni, aux coins ébréchés, un objet insolite, pour une prostituée : elles ont toujours des sacs à mains minuscules.

— Sorry, dit la fille.

Elle regarde Maryse dans les yeux. C'est curieux parce que les prostituées ne regardent pas souvent les autres femmes (*MP*, p. 66).

Tous les détails ont ici leur signification. La prostituée est immédiatement reconnaissable : sa tenue, ses talons hauts, son allure la trahissent. Pourtant, elle se démarque des autres prostituées et se rapproche de Maryse, comme l'indiquent son énorme sac, atypique, pendant exact de la mallette de Maryse, dont il est longuement question dans le roman, et son regard franc, qui oblige Maryse à tenir compte d'elle, ne lui permet pas de détourner les yeux. La prise de contact est un véritable rapprochement, un contact qui tire et blesse, qui accroche, au propre comme au figuré. Tout au long du texte, seront soulignées les différences entre Maryse et Norma — Maryse sait bien quelle chance elle a eue —, mais surtout les ressemblances¹⁹. De même que

18. Sur une seule photo prise par son père, Maryse voit et admire le corps encore jeune et beau de sa mère (voir un passage semblable dans *L'Homme qui peignait Staline*). Regard du père, corps de la mère se conjuguent un instant et créent un espace enfin habitable.

19. D'autres rapprochements sont suggérés, entre l'actrice et la prostituée (p. 206); même si MLP est obsédée par l'idée de connaître des prostituées afin de peaufiner un rôle qui lui a été confié, elle résiste fortement à l'idée d'une quelconque analogie entre les deux métiers.

Maryse, c'est Florentine à l'école (on se prend à se demander comment s'est opérée la transition de fille d'assistés sociaux à membre de la future élite intellectuelle, mais le texte est muet là-dessus), Norma, c'est Florentine sans Emmanuel, la mère célibataire obligée de se tourner vers la prostitution. Même aliénation, même effroi. Son apparition subite oblige Maryse à sortir de la rêverie théorique qui faisait apparaître «secondaire» la présence vivante de cette femme. Elle l'oblige aussi à sortir de la littérature (quand il est question du nom d'emprunt de Norma — Barbara —, Maryse se dit que «cela ne lui rappelle rien, sinon Prévert et Musset» [MP, p. 67]). Maryse apprendra par la suite que Norma est sa cousine; mais, au-delà des liens du sang, importent les connivences que crée le simple fait d'être femme. Il suffit que Maryse paraisse aux côtés de Norma pour qu'on voie en elle «une nouvelle» et que des hommes l'interpellent de leur voiture. C'est après avoir vu battre sa cousine, après avoir découvert le «Montréal parallèle [où] Barbara est debout sur son coin de trottoir, lamentablement crue, obsédante, contemporaine et cheap» (MP, p. 139), que Maryse trouve sa ville laide pour la première fois. La rencontre avec Norma oblige également Maryse à reconnaître les limites de son engagement féministe et de son savoir théorique:

Maryse [...] reste là, accroupie au-dessus de sa serviette ouverte contenant le bouquin rose dont elle relit machinalement le titre: *L'Histoire des femmes au Québec*. Le livre, qui propose une vision féministe de la société québécoise, et sa serviette qui représente toutes ses années d'études, sont inutiles en l'instance; impuissante, elle assiste au tabassage de la fille Barbara (MP, p. 74).

À deux pas d'un «autre Montréal, celui de l'université» (MP, p. 138), la professeure-dramaturge mesure sa propre fragilité de femme. Malgré ses convictions féministes, malgré son savoir universitaire, Maryse ne peut rien pour cette femme au regard «implorant» (MP, p. 74), à qui elle se sent déjà liée pourtant. Maryse constate alors qu'elle «a tout fait pour s'éloigner des O'Sullivan et voilà que le clan refait surface et vient se faire taper sur la gueule en pleine rue» (MP, p. 84). La formulation est significative; ce qui refait ici surface, à la manière d'un refoulé, c'est une famille composée en grande partie de prostituées, et que Maryse a voulu oublier²⁰. La rencontre avec Norma lui permettra de corriger l'image stéréotypée qu'elle se fait des prostituées et de tenter une amorce de dialogue. Sont soulignés l'isolement de Norma, sa douleur, le mal qu'elle a à vivre sa relation avec sa fille, qu'elle

20. Maryse dira: «Tu sais, François, j'aurais pu virer guidoune, j'ai été élevée tellement près d'ici» (M, p. 133).

adore, mais qu'elle ne peut élever elle-même. Maryse admire son courage; elle sent néanmoins chez elle «une sorte de désespoir latent», à moins qu'il s'agisse là d'une «simple projection d'intellectuelle incapable de comprendre une réalité autre que la sienne» (*MP*, p. 132). Ce n'est pas le moindre mérite du roman que de pointer du doigt et de critiquer les préjugés et les incompréhensions de Maryse.

Que fera Maryse pour aider Norma? En véritable universitaire, dramaturge à ses heures, elle se mettra à écrire *Le Roman de Barbara*, qui mettra l'accent sur «le côté noir de la prostitution» (*MP*, p. 500). Toutefois, la littérature est impuissante: à la fin du roman, Maryse reçoit un entrefilet faisant état du meurtre de Norma O'Sullivan²¹. Le problème que pose la conciliation de la vie intellectuelle et de l'action demeure entier. Mais, beaucoup plus que les écrivaines militantes, pour qui la prostituée est surtout un symbole — misérable ou triomphaliste — de la féminité²², Francine Noël tente de donner, à cette figure, visage humain.

3.3. Almira: la réfugiée aux mille noms

Almira se définit par la pure négativité, par l'indétermination. Tous les personnages, à l'exception de Sara, tenteront sans succès de la cataloguer:

Vous êtes pas Québécoise, hein! Êtes-vous Italienne? (*C*, p. 63)

Parla italiano? [...] No. Capisco un poco (*C*, p. 63)

Vous êtes madame? (*C*, p. 64)

Habla español? [...] Entiendo... pero no hablo (*C*, p. 66)

Vous êtes de quelle nationalité, au fait? (*C*, p. 94)

C'est joli. C'est de quelle nationalité, ça? (*C*, p. 101)

Vous êtes juive? [...] Non (*C*, p. 158)

Vous êtes catholique? [...] Non, non (*C*, p. 160)

Venez-vous d'un pays chaud? [...] Non, pas chaud (*C*, p. 164).

En réalité, on ne sait même pas son nom: «M'appelle Alma, Mia, Mila, Almira, Marie, Rose, Gretchen, Statoula, Nuanchi... a... beaucoup de

21. Bien avant, dans une vision tenace, Maryse voyait parfois le malheur de Norma se superposer à des scènes de calme bonheur: «Mais derrière le ravissement d'Alice à dix-huit ans, se tenait Barbara, elle était au large de l'île dans les embruns, hors champ mais pas loin; il aurait suffi que la caméra dérape d'un millimètre pour qu'on aperçoive, flottant comme une méduse, son corps boursoufflé» (*MP*, p. 91).

22. Voir ma communication «Politique et sexualité: des avatars de la prostituée dans la littérature», UQAM, novembre 1991, à paraître.

noms» (C, p. 73). De partout et de nulle part, Almira est l'incarnation non seulement de l'errance, mais aussi de cette féminité ouverte dont parle Julia Kristeva et dont la force est son pouvoir de négation, de résistance²³. Nomade millénaire, «différence ambulante» (C, p. 168), «voix mêlée» (C, p. 170), Almira parle toutes les langues (le plus prometteur, c'est que la jeune Québécoise pure laine, Sara, la comprend toujours parfaitement), porte tous les exils. Almira, c'est déjà Babel au sens positif que veut lui donner Francine Noël, Babel au service d'une prise de parole. Son grand monologue, s'il ne pêche pas par excès de vraisemblance, est parfaitement justifié sur le plan métaphorique. Une femme violentée, exilée de partout à la fois et peut-être surtout d'elle-même — battue, analphabète, convaincue qu'elle dérange tout le monde²⁴ —, sans langue véritable à force d'en connaître (on ne pourrait dire «en posséder») plusieurs, se met enfin à parler et s'enracine dans la durée. Chez Almira, des bribes, des mots de toutes les langues fusionnent pour en former une seule. Francine Noël livre là une vision très forte du français comme langue d'accueil, du Québec comme terre des apatrides. Vision très forte aussi d'une femme qui conquiert lentement une parole profondément politique, au sens le plus large: accueil, compréhension, ouverture et pluralité.

3.4. Amélia: le rêve condamné

Bien qu'infiniment plus privilégiée, Amélia s'inscrit dans la même lignée de transfuges qu'Almira. Trilingue, traductrice de métier, d'origine espagnole et française, elle traverse constamment les frontières linguistiques, au grand ravissement de Fatima. Sa calligraphie particulière est l'illustration concrète de cette fusion: «l'écriture est européenne, mais certains caractères sont formés à l'américaine, et cela oscille constamment d'un côté à l'autre de la page» (B, p. 283). Elle incarne également l'espoir de faire entendre les voix des femmes latino-américaines «ayant déjà décrit les contrecoups de la mouvance et du métissage culturel» (B, p. 313). Sa mort, nous y reviendrons, signale la mort de l'espoir.

-
23. «Une pratique de femme ne peut être que négative, pour dire que "ce n'est pas ça" et que "ce n'est pas encore", écrit Kristeva dans *Polylogue*, Paris, Seuil, p. 519. François Ladouceur va dans le même sens lorsqu'il dit, à propos de Pygmalion, que «la femme serait ce qui échappe à l'homme» (M, p. 362).
24. On se souviendra que la première esquisse de ce personnage se trouve déjà dans *Maryse*: «La femme s'appelait Lucia Capelli, elle s'exprimait difficilement en anglais comme en français, semblait en proie à une terreur constante, bien ancrée en elle, et aspirait à la paix d'une séparation de corps. Elle avait dans le cou une énorme ecchymose» (M, p. 113).

4. Femmes, langues, morts

« Quel lien souterrain unit la langue "maternelle" et les femmes? » se demande François Ladouceur au début de *Maryse* (p. 41). La jubilation linguistique — pensons aux tirades polyglottes de MLF, aux combats victorieux de Maryse avec le génie de la langue française — a partie liée avec les femmes, avec la conquête de la parole. C'est surtout dans *Babel, prise deux* que cette réflexion mène à l'impasse.

Nous avons vu que l'intégration, pour Almira, passait par la langue. De même, *Babel, prise deux* s'inscrit dans l'axe femmes-langue-appartenance. Fatima est orthophoniste, c'est-à-dire qu'elle a pour métier de rendre aux gens la langue qu'ils ont perdue à la suite d'un traumatisme. Amélia travaille sur la traduction française de textes de Delia Febrero²⁵. Et pourtant, tout se gâte. D'abord parce que Linda, pourtant francophone et de famille péquiste — le texte insiste là-dessus —, retrouve plus facilement l'anglais que le français²⁶. Avant l'accident qui lui a enlevé l'usage de la parole, la question de la langue avait été source de différends avec son ami italien, pour l'amour duquel elle avait appris l'anglais. Aujourd'hui, elle a renoncé à la dimension politique de la langue: « Now, I... want to speak. That's all » (*B*, p. 206). Linda, guérie, choisit l'anglais. Il n'y a pas de pire trahison que l'assimilation d'une francophone de famille nationaliste. Par ailleurs, Amélia disparaît en avion, et, avec elle, le fameux manuscrit de la traduction de Delia Febrero. Le texte insiste tant pour nous convaincre qu'il est perdu à jamais qu'il faut en conclure à un échec du projet même d'Amélia, à une impossibilité de la transmission (la copie expédiée à Fatima ne se rend jamais). Au moment même où Fatima reçoit la lettre dans laquelle Amélia affirme: « Je ne suis plus ni française, ni espagnole, je suis probablement devenue québécoise » (*B*, p. 313), cette dernière est déjà morte. Comme si, sur le plan symbolique, cette mort nous disait l'échec de l'intégration.

Bref, double défaite ici. Le français disparaît au profit de l'anglais, chez Linda, disparaît tout court dans le cas d'Amélia. Une voix

25. On se rappellera aussi que Fatima a appris quelques phrases d'ukrainien, de grec et de portugais pour pouvoir parler aux voisins dans leur langue. La figure de la Malinche, personnage de l'histoire de l'Amérique latine et prototype de la femme apatride — elle connaît la langue des Aztèques, celle des Mayas, et apprend aussi l'espagnol —, traverse *Babel, prise deux* comme *Chandeleur*.

26. Dans les autres œuvres de Francine Noël, on a l'impression que l'espagnol prend le relais de l'anglais et permet en quelque sorte de le contourner. L'anglais est la seule langue que MLF ne supporte pas d'entendre. Mais, dans le contexte québécois, l'anglais ne disparaîtra pas. Lui tourner le dos relève davantage de la pensée magique que d'une quelconque stratégie politique ou culturelle. Fatima, qui accepte de mener en anglais la thérapie de Linda, le reconnaît.

féminine s'est tue, l'autre a abandonné le français, ce qui est pire²⁷. Silence, brisure. Le contact féminin est disparu, rayé. À la différence de Maryse, confortablement tissée dans un réseau féminin que domine le triangle qu'elle forme avec Marité et MLF, Fatima n'aime, chez les femmes, qu'Amélia. Aucune autre n'a gagné son intimité; elle ne fréquente que les hommes. À la fin, disparue l'amitié, disparue la langue, disparue la poésie; reste le couple hétérosexuel, dans un *happy end* quelque peu plaqué. Les relations entre femmes, qui comptaient pour une bonne part dans le charme qu'exerçaient et exercent encore les autres romans de l'auteure, aboutissent ici à l'échec. Un cercle s'est refermé autour du couple, malgré les désaveux de Fatima, qui rappelle constamment qu'elle tient plus que tout à la liberté, alors qu'en fait, elle aboutit à une relation «bigame» (*B*, p. 307) qui reproduit exactement la configuration du mariage traditionnel de Louis, une certaine transparence en plus (chacun des deux hommes sait que l'autre existe). Si *Maryse* était *l'histoire de trois femmes* (on pourrait en dire autant de *Chandeleur*), si *Myriam première* célébrait *des histoires de femmes*, à travers les récits de Maryse, *Babel, prise deux* est plutôt *l'histoire d'une femme à hommes* et de la mort de l'amitié entre femmes. Finis les féminins pluriels si efficaces; finie la complicité entre femmes. Malgré la prolifération des dates, noms de pays, entrefilets, catastrophes, on s'enfonce de plus en plus dans le privé, l'intime (libre à l'auteure de nous entraîner où elle veut, bien sûr; ce qui est curieux, c'est qu'elle ne nous mène pas là où elle dit nous mener). «Linda a l'âge de Juliette», nous rappelle-t-on (*B*, p. 206). L'amour triomphe de tout, dans le cas de Linda comme dans celui de Fatima. Du point de vue du féminin, toutefois, rien ne va plus. Jamais personnage de roman n'a porté de patronyme plus justifié qu'Amélia Malaise.

27. De même, dans *Babel*, la magie des intertextualités est disparue au profit d'une réflexion politique qui tourne court parce qu'elle est privée justement de sa dimension d'écriture. Cette réflexion est à l'image du comportement obsessionnel, boulimique, et en dernière analyse stérile de Fatima (deux paires de souliers, un don à Oxfam, un manteau rouge, un don à Oxfam...).