

## La lecture de *Maryse* : du portrait social à la prise de parole

Lucie Joubert

Volume 18, numéro 2 (53), hiver 1993

Francine Noël

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201022ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201022ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Résumé de l'article

La réception du roman *Maryse* de Francine Noël met en évidence le fait que les critiques se reconnaissent avant tout comme actants dans la période de l'histoire du Québec que l'auteure a choisie comme trame de fond; nostalgie pour les uns, sensation d'échec pour les autres, *Maryse* leur propose une lecture nouvelle des événements de 1970 dans un style novateur qui exploite un humour très particulier en mettant en scène un personnage-titre qui cherche à prendre sa place et à trouver sa voix dans une société en mutation.

### Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Joubert, L. (1993). La lecture de *Maryse* : du portrait social à la prise de parole. *Voix et Images*, 18(2), 273–286. <https://doi.org/10.7202/201022ar>

# La lecture de *Maryse*: du portrait social à la prise de parole

Lucie Joubert, Université McGill

---

*La réception du roman Maryse de Francine Noël met en évidence le fait que les critiques se reconnaissent avant tout comme actants dans la période de l'histoire du Québec que l'auteure a choisie comme trame de fond; nostalgie pour les uns, sensation d'échec pour les autres, Maryse leur propose une lecture nouvelle des événements de 1970 dans un style novateur qui exploite un humour très particulier en mettant en scène un personnage-titre qui cherche à prendre sa place et à trouver sa voix dans une société en mutation.*

---

Les recherches sur l'effet de lecture et la réception critique ont transformé les rapports du lecteur au livre. L'importance du texte s'estompe au profit de l'effet qu'il produit sur un lecteur maintenant chargé de «[constituer] le sens du texte» et «[d'investir] des éléments de sa personnalité, de ses émotions et de ses propres réactions à ce qui est écrit<sup>1</sup>». Le destinataire reçoit donc le texte avec sa subjectivité, ses préjugés et ses acquis intellectuels. Ce préalable représente l'«horizon d'attente», c'est-à-dire «l'expérience [...] que le public a du genre dont [l'œuvre] relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne<sup>2</sup>».

À sa parution, en 1983, le roman *Maryse* a créé un profond remous dans le milieu littéraire québécois. Vite devenue un best-seller,

- 
1. Lucie Pronovost, «L'effet de lecture et la réception chez Jauss, Iser et Eco», mémoire de maîtrise en Études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1989, p. 21.
  2. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1978, p. 49.

l'œuvre a été lue et *reçue* par de nombreuses *consciencences* qui lui ont donné de multiples «réponses» au sens jaussien du terme. En effet, cette écriture neuve, qui amalgame avec audace français standard, populaire et familier, tranchait alors sur les productions antérieures par son style et ses vues sur une période très précise de notre histoire. Voyons comment s'orchestrent ces différentes perceptions du texte.

## 1. Le portrait social

*Maryse* a été perçu, d'abord et avant tout, comme le reflet d'une période précise, c'est-à-dire la reconstitution à travers la fiction d'une société donnée. L'œuvre de Francine Noël est aussitôt «reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais par rapport à l'arrière-plan de la vie quotidienne<sup>3</sup>. Le roman, qui semble se lover dans l'empreinte encore fraîche du passé, est *daté* avec insistance, c'est-à-dire que l'on s'emploie à périodiser avec le plus d'exactitude possible les événements en les confrontant aux événements réels du passé. Cette pratique amène alors la critique à se poser en sujet chronologique, à se situer sur la ligne du temps, bref à avouer tout bonnement son âge. Ainsi, les aînés trouveront des réponses à des questions qu'ils n'ont peut-être jamais formulées à haute voix :

J'ai été souvent curieux de savoir comment vivent ces étudiants qui s'entassent à plusieurs, tous sexes mêlés, dans des appartements exigus, comment ils réussissent à étudier, quels rapports ils ont entre eux [...]<sup>4</sup>.

De même, les plus jeunes vont voir s'animer sous leurs yeux une période jusqu'ici restée abstraite. À leur tour, ils doivent effectuer une opération de calcul du temps pour bien saisir le texte :

Pour les gens de mon âge — j'ai vingt ans —, les années 60, 70, et Janis Joplin, Jimi Hendrix et Morrison ne sont que des fantômes de plastique. [...] [Francine Noël] nous offre [...] une démystification de ces années-mirages que l'on nous a tant rabâchées<sup>5</sup>.

Ce commentaire souligne la nécessité de «faire un effort de compréhension historique<sup>6</sup>» et contient une pointe d'exaspération qui peut sembler blasphématoire pour tous les autres critiques qui se situent en parallèle synchronique avec les événements racontés et voient défiler leur jeunesse dans le roman. La différence des réactions

3. *Ibid.*, p. 76.

4. Gilles Marcotte, «*Maryse*: tendrement satirique, le roman des années "flyées"», *L'Actualité*, vol. IX, n° 4, avril 1984, p. 133.

5. Pierre Lefebvre, «*Maryse*», *Mœbius*, n° 20, 1984, p. 67-68.

6. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 30.

issue de l'écart entre les générations illustre la nuance établie par Iser entre «l'attitude participative du lecteur» et l'attitude «contemplative», c'est-à-dire celle qui «permet la saisie de ce qui n'a jamais été réel pour le lecteur<sup>7</sup>».

Cependant, le lecteur trop jeune pour avoir «fait» Octobre 1970 captera tout de même la saveur du roman puisque

même si la description littéraire de la réalité ne renvoie pas immédiatement aux *choses*, elle se réfère à la *représentation* que nous en avons — soit qu'elle nous permette de les reconnaître avec évidence, soit qu'elle fasse naître cette représentation chez le lecteur encore jeune et inexpérimenté qui ne la possédait pas, et préformé ainsi son expérience à venir<sup>8</sup>.

Lieu d'émouvantes retrouvailles, *Maryse* est comparé à un album de famille dont on feuillette les pages pleines de «photos déjà jaunies [...] On lit, on se dit: 10 ans, 15 ans déjà<sup>9</sup>». Il y a donc un pressant désir de se reconnaître dans la chronologie romanesque, de s'identifier, non plus comme simple lecteur du roman, mais comme membre de la communauté qu'on y décrit. Cependant, la transcription est tellement fidèle qu'elle émousse le plaisir de la découverte pour Serge Trudel: le roman offre «peu d'intérêt parce que trop réaliste, ressemblant trop au journal intime auquel se "livre" l'adolescente qui commence à vivre après minuit<sup>10</sup>».

La très grande correspondance entre le passé québécois et la fiction de Francine Noël fait dévier légèrement la critique strictement littéraire qui se transforme en reconstitution d'une «totalité historique<sup>11</sup>». Cependant, le danger de gommer complètement la valeur fictionnelle de l'œuvre se trouve écarté grâce à la cohérence intrinsèque du texte. Ainsi, les «noms (historiques et géographiques)» sont à la fois «reconnus (ils font alors appel à la compétence culturelle du lecteur) et compris (reconnus ou pas, ils entrent dans un système interne construit par l'œuvre)<sup>12</sup>». L'auteure explique ainsi son application à faire un tableau social:

7. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelynne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. «Philosophie et langage», 1985 [1976], p. 144.

8. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 266-267.

9. Richard Dubois, «Chut! Voici Maryse...», *Relations*, vol. XLIV, n° 500, mai 1984, p. 140.

10. Serge Trudel, «*Maryse*», *Nos livres*, vol. XV, mars 1984, p. 33.

11. Lise Gauvin, *Lettres d'une autre*, Montréal/Paris, l'Hexagone/Le Castor Astral, 1984, p. 82.

12. Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 127-128.

Qu'on le veuille ou non — qu'on en soit conscient ou non — le texte témoigne toujours de l'époque et du lieu où il s'inscrit. Comme plusieurs de mes contemporains, j'ai l'impression de contribuer à définir la société. Je la pense et je la rêve.[...] L'important est de ne pas écarter les questions difficiles<sup>13</sup>.

Tout de même, le portrait social, dans lequel on aime se reconnaître à prime abord, fait très vite surgir un constat d'échec, teinté de fatalisme chez certains ou d'amertume chez d'autres. Ainsi Foglia, dans son style caractéristique, résume le sentiment général en écrivant qu'il a parcouru ce fameux «album de famille avec un infini plaisir. Et un poil de cul de honte quand [il s'y est] reconnu<sup>14</sup>». Moins cavalièrement, plusieurs exprimeront une désillusion analogue. *Maryse* devient le lieu d'une «pensée «réaliste» consciente de ses limites, revenue des premiers enchantements<sup>15</sup>».

Le regard jeté en arrière porte davantage à l'autocritique sociale et au mea-culpa. La distance, effectivement, modifie la perception des choses: «Une Révolution, vraiment? C'était parler un peu trop vite<sup>16</sup>». Manifestement, en plusieurs endroits, on évalue l'action du texte en fonction d'une participation personnelle au déroulement social réel. On constate combien il est facile de se détourner du texte pour revenir à une autojustification, à une introspection toute individuelle, et essayer d'embellir l'image qu'il renvoie.

## 2. L'humour ou l'envers du portrait

Cette étroite fusion fiction/réel se trame sur un canevas à l'humour omniprésent. Ce facteur stylistique du roman ne fait cependant pas l'unanimité chez les critiques. On parle du roman comme d'un «monument d'humour<sup>17</sup>», et «d'un humour à la Brétécher<sup>18</sup>»; on lui reproche de «[manquer] parfois d'acide<sup>19</sup>» ou d'être «souvent

13. Robert Viau, «Montréal, *Maryse*, Myriam: entrevue avec Francine Noël», *Lettres québécoises*, n° 57, printemps 1990, p. 19.

14. Pierre Foglia, «Quelques titres contre la grippe», *La Presse*, 29 décembre 1983, p. C-9.

15. Jacques Michon, «Romans», *University of Toronto Quarterly*, vol. LIII, n° 4, été 1984, p. 341.

16. Gilles Marcotte, *loc. cit.*, p. 133.

17. Réginald Martel, «Je me sens romancière américaine: entrevue avec Francine Noël», *La Presse*, 4 février 1984, p. B-1.

18. Lise Gauvin, «*Maryse*, le livre de ceux qui avaient 20 ans en 68», *Le Devoir*, 21 janvier 1984, p. 15.

19. André Vanasse, «Papa Tom, Elisa Doolittle et les autres», *Lettres québécoises*, n° 33, printemps 1984, p. 34.

collégien» et de constituer «l'aspect le moins intéressant du roman, ce qu'il aurait fallu élaguer<sup>20</sup>».

Quoiqu'il en soit, par le biais de l'humour, le miroir social proposé dans *Maryse* se mue très vite en miroir sans tain qui dévoile une réalité décapée de toute complaisance. Le jugement est somme toute assez sévère et l'on «rit jaune<sup>21</sup>». Cela explique peut-être la réticence des critiques à mentionner le mauvais rôle dévolu aux institutions d'enseignement. Universitaires eux-mêmes pour la plupart, ils ont tendance à évacuer les passages où il est question de ces super-structures du savoir. De toute évidence, ils répugnent à aborder le sujet. Jacques Michon parle de ces séquences en termes de «morceaux de bravoure<sup>22</sup>», Lise Gauvin annonce un «morceau d'anthologie<sup>23</sup>»: les mots scrupuleusement choisis trahissent l'hésitation à souligner les attaques ironiques de Francine Noël.

Francesca D. Benedict, dans son mémoire de maîtrise, est une des rares voix qui osent s'attarder sur le sujet. Elle signale qu'à l'université, «l'individualité, l'originalité sont réprimées ou méprisées» et que «Maryse apprend à donner aux professeurs ce qu'ils veulent voir, c'est-à-dire surtout pas ce qu'elle pense<sup>24</sup>». La littérature n'a pas un rôle très reluisant; les «livres ne sont pas un outil de liberté mais de répression, d'assimilation. Il y a des livres qu'il faut lire pour survivre en «littérologie» [...] et [d'autres] pour survivre dans la gauche, pour accéder à la «société bien pensante»<sup>25</sup>. Elle seule mentionne le ridicule du projet de recherche de Michel portant sur la revue *Penthouse*, questionnant du même coup la pertinence de certaines recherches dites savantes.

Peut-être est-ce encore plus difficile, lorsqu'on est soi-même poète, d'apprécier la caricature qu'on y retrouve du monde sacré de la littérature. France Théoret a, bien sûr, relevé le mauvais parti que l'auteure réserve à la poésie<sup>26</sup> et à Monsieur Oubedon:

Dans la narration où se crée une distance par l'humour, ceux qui se prennent le plus au sérieux dans leur langage et leurs attitudes sont les

20. Serge Trudel, *loc. cit.*, p. 33.

21. France Théoret, «Grandeur et misère du roman», *Spirale*, n° 41, mars 1984, p. 3.

22. Jacques Michon, *loc. cit.*, p. 342.

23. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

24. Francesca D. Benedict, «Discours de femmes et discours sur la femme dans deux romans québécois contemporains: *Maryse* et *La grosse femme d'à côté est enceinte*, mémoire de maîtrise en Études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1987, p. 80.

25. *Ibid.*, p. 91.

26. Ginette Michaud y fait aussi allusion dans son article «Mille plateaux: topographie et typographie d'un quartier», *Voix et Images*, vol. XIV, n° 3, printemps 1989, p. 465: «(il faudrait prononcer, comme la narratrice de *Maryse*, *paésie*)».

cibles favorites.[...] Les «paètes» sont caricaturés. Les personnages d'Oubedon et de sa muse reproduisent les rôles sado-masochistes du couple traditionnel, en prime, le portrait charge sur l'activité poétique. L'effet de grossissement à propos des «paètes» [...] laisse un malaise, un arrière-goût. L'ironie n'opère pas de distinction<sup>27</sup>.

Plus récemment, Gilles Marcotte est revenu sur ce personnage pour expliquer le rôle du poète dans le roman :

l'intérêt du personnage d'Oubedon, souligné par la charge, la caricature à gros traits dont il est l'objet, vient plutôt de son inscription dans des circonstances historiques précises: il exprime le jugement porté par la littérature des années quatre-vingt sur la poésie des décennies précédentes ou, pour dire les choses autrement, sur la poésie même en tant qu'elle s'est manifestée, en tant qu'elle a agi dans ces décennies<sup>28</sup>.

Gilles Marcotte, contrairement à France Théoret, ne se limite pas à souligner l'aspect froissant, voire insultant pour un intellectuel du personnage Oubedon; il tente plutôt de l'expliquer, de le lire, en fonction d'une approche plus générale de la littérature. Il faut noter que ce commentaire survient près de sept ans après la parution du roman; ce délai témoigne de ce que Jauss appelle la résistance proposée par une œuvre à l'attente de son premier public<sup>29</sup>. Le temps aidant, on peut revenir sur Oubedon sans exacerber les susceptibilités et porter un jugement qui dépasse l'anecdote et permet une meilleure compréhension du rôle du personnage, du roman lui-même et de l'époque dans laquelle il s'inscrit.

Une étude particulièrement poussée d'Anne Élane Cliche élargit ensuite le débat de la caricature sociale pour en célébrer les effets bénéfiques. La parodie et le pastiche deviennent alors des noyaux vitaux qui permettent au roman d'atteindre une plus grande dimension et de procurer un «plaisir des citations parodiques qui mettent le discours dans une position critique vis-à-vis du modèle<sup>30</sup>». Le pastiche déborde la reproduction d'un état de société; comme il ne peut «venir qu'après la possession, il devient le signe d'une libération<sup>31</sup>» et offre au lecteur, sous un couvert ludique, une facette qui fait réfléchir en imposant une distance.

27. France Théoret, *loc. cit.*, p. 3.

28. Gilles Marcotte, «La poésie Oubedon», *Urgences*, n° 28, mai 1990, p. 75.

29. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 67.

30. Anne Élane Cliche, «Paradigme, palimpseste, pastiche, parodie dans *Maryse* de Francine Noël», *Voix et Images*, vol. XII, n° 3, 1987, p. 434.

31. *Ibid.*, p. 437.

### 3. Les filiations littéraires et l'écriture

Après avoir essayé de se reconnaître dans le miroir social déformant de *Maryse*, la tentation est grande d'y repérer ensuite les filiations littéraires et de retracer toute la parenté possible, comme si l'on sentait le besoin, en lisant le texte, de revivre toutes les lectures qui ont jalonné l'histoire de la littérature québécoise. Le roman est souvent comparé au *Matou*, d'Yves Beauchemin, tant par sa longueur (quatre cents pages) que par une certaine nouveauté dans le style<sup>32</sup>. On lui trouve aussi une atmosphère de «*Bonheur d'occasion* II<sup>33</sup>», où un relent de «*L'Hiver de force* de Réjean Ducharme, en ce sens qu'il s'agit de témoignages soutenus chaque fois par une écriture magistrale<sup>34</sup>». On croit reconnaître en la chatte Mélibée le chat Duplessis de «*la grosse femme d'a côté...*»<sup>35</sup> de Michel Tremblay. L'ombre de Guèvremont plane aussi, faisant surgir des questions qui rejoignent toute la production québécoise: «pourquoi des mères si déçues, si acariâtres? Pourquoi des pères si doux, si veules? Pourquoi l'éternel malentendu entre les deux sexes<sup>36</sup>?»

On essaie en outre de décoder les noms des personnages, de «Michel PARADIS, FRANÇOIS Ladouceur et [...] Télémaque SURPRENANT<sup>37</sup>». Les comparaisons vont bon train: «François Ladouceur, nouvel Eutrope Gagnon de la patience ou Emmanuel Létourneau de la tendresse<sup>38</sup>». Au fur et à mesure que la littérature québécoise s'affirme, il semble se construire un réseau de personnages types dans lequel les critiques vont puiser pour situer une nouvelle œuvre à commenter. *Maryse* n'échappe pas à cette tendance, même si l'auteure ne cache pas ses clés, évitant toute possibilité de mauvaise interprétation: «J'ai pris intentionnellement le personnage de François Paradis de *Maria Chapdelaine* et je l'ai divisé en deux. La structure symbolique est la même<sup>39</sup>».

Parallèlement à cette recherche des filiations littéraires s'effectue une réflexion sur l'intertextualité, le style de Francine Noël et l'inscription du littéraire dans le roman *Maryse*: «La citation avec bibliographie

32. Jacques Michon, *loc. cit.*, p. 342.

33. Richard Dubois, *loc. cit.*, p. 140.

34. Michel Beaulieu, «*Maryse*», *Liures d'ici*, vol. IX, n° 5, 1984, p. 9.

35. Martine-R. Corriveau, «Beau roman pour bohème nostalgique», *Le Soleil*, 15 décembre 1983, p. D-12

36. André Vanasse, *loc. cit.*, p. 35.

37. Anne Éline Cliche, *loc. cit.*, p. 434.

38. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

39. Robert Viau, *loc. cit.*, p. 18.

à l'appui [étant] la part la plus explicite de l'intertextualité», il faut prendre le temps de s'arrêter sur «ce travail de la citation»; il élargit la portée de l'œuvre et il constitue un «moyen de réactiver le sens des deux textes mis en présence et de les installer dans une complicité signifiante<sup>40</sup>».

L'intertextualité, de par sa nature même, conduit à la production d'une «écriture multidirectionnelle», elle-même «moyen de subversion<sup>41</sup>». Elle donne au texte un aspect ludique, carnavalesque, qui, d'après Anne Élane Cliche, pourrait être propre à l'écriture des femmes dans la mesure où le fait de «piger» dans les textes des autres devient une marque de délinquance qui s'affirme contre le pouvoir unicentrique d'une littérature masculine; en effet,

une telle pratique de l'écriture intertextuelle avec sa part de ludique vient peut-être signifier, pour elles, la reconnaissance d'un lieu propice où le langage n'a plus fonction d'affirmer le pouvoir d'une raison équivalente et propriétaire, mais où peut se dire une différence qui soit d'abord conscience d'une circulation infinie des discours, des voix et des pouvoirs à travers nous<sup>42</sup>.

La «prose carnavalesque» de Noël explore «l'intelligence du quotidien<sup>43</sup>», même si le roman raconte une «histoire d'amour toute classique [avec] les frissons, les jalousies et le reste<sup>44</sup>». Cependant, le personnage de Maryse suscite quelques réticences<sup>45</sup>. Omniprésent et omniscient, il empiète sur le travail de la narratrice:

le point de vue décentré soutenu par la narration à la troisième personne coïncide trop exclusivement avec l'angle de vision et la sympathie de Maryse, ceux qui sont extérieurs à son faisceau d'intérêt étant parfois proches de la caricature<sup>46</sup>.

Tout de même, c'est ce personnage qui sauvera, par sa venue à l'écriture, l'honneur du monde de la littérature, rudement malmené par l'auteure. En effet, l'inscription du littéraire s'effectue d'abord par le biais du peu reluisant poète Oubedon, dont il a déjà été question, et de sa muse; ces deux personnages évoquent «en la ridiculisant, [...] toute une aventure historique où l'homme artiste/écrivain trouve les

40. Anne Élane Cliche, *loc. cit.*, p. 432

41. *Ibid.*, p. 430.

42. *Ibid.*, p. 431.

43. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

44. Gilles Marcotte, *loc. cit.*, p. 133.

45. Il est intéressant de noter que, malgré la profusion de personnages dans *Maryse*, discrètes sont de telles références à leur rôle dans le système narratif.

46. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

ressources de son art dans la beauté suggestive d'une muse dévouée et fidèle<sup>47</sup>. Lorsque Maryse commence à écrire, elle se trouvera une «paire», car «la création féminine ne se nourrit pas de servilité mais d'égalité. Ceci s'oppose à la création masculine: les scènes où Elvire Légarée passe des heures sans bouger pour inspirer le poète Oubedon<sup>48</sup>».

Heureusement, «la Guerre des murs, véritable épopée ubuesque<sup>49</sup>», vient démontrer que la littérature peut être autre chose qu'une vaste comédie de l'inspiration. Le roman se termine d'ailleurs sur la naissance de Maryse à l'écriture: le personnage «s'arroge du même coup le droit à user et abuser de tous les langages et s'approprie en un maelström joyeux aussi bien le joul, l'anglais que le français recherché du professeur André Breton<sup>50</sup>». Douce allusion au français «de France», le seul standard, l'utilisation de ce référent très connu et la distance que Maryse établit entre lui et elle démontre qu'elle a réussi à définir, au prix de maints efforts, sa propre parole.

#### 4. Langue et langage

La prise de possession du langage s'effectue très progressivement par «un constant retour à l'histoire d'Elisa Doolittle<sup>51</sup>»; grâce à une étroite association intertextuelle, Maryse va, à son tour, «se débarrasser de son professeur Higgins: elle tue le génie de la langue française<sup>52</sup>». Ce long cheminement se révèle un exercice essentiel pour que l'héroïne arrive «à se reconnaître telle qu'elle est»; elle ne parviendra d'ailleurs à «comprendre qui elle est que lorsqu'elle aura passé le mur de la parole, comme on dit, "franchir le mur du son" et commencer à [s'] écrire<sup>53</sup>».

Dans une optique plus fantaisiste d'un transfert du monde fictionnel au monde réel, la venue de Maryse à la parole est le fruit des heures qu'elle a passées [dans les années soixante] à écouter les copains, les professeurs: «Elle notait tout la sacripante. [...] À son tour de parler aujourd'hui [...] Elle répond aux questions qu'on ne lui a jamais posées à l'époque<sup>54</sup>».

47. Anne Éline Cliche, *loc. cit.*, p. 436.

48. Francesca D. Benedict, *op. cit.*, p. 60.

49. Anne Éline Cliche, *loc. cit.*, p. 436.

50. Lise Gauvin, *Lettres d'une autre, op. cit.*, p. 83.

51. Anne Éline Cliche, *loc. cit.*, p. 431.

52. Francesca D. Benedict, *op. cit.*, p. 22.

53. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

54. Pierre Foglia, *loc. cit.*, p. C-9.

Cette parole à laquelle elle naît enfin lui permet de relativiser sa longue liaison avec Michel lorsqu'elle se rend « compte qu'elle n'a aimé qu'une voix<sup>55</sup> »; elle sait désormais contrer cette voix ensorceleuse, puisqu'elle a découvert l'usage de sa parole et peut remettre son « chum à sa place en lui tenant le langage-jargon des intellectuels-théoriciens<sup>56</sup> ». Langage est donc synonyme de libération, car cette précieuse « acquisition [...] est débordée par une volonté et une capacité soudaine d'indépendance » qui permettent au personnage de se livrer à une « "grande bouffe" des discours envahissants », de « se [saisir] des codes » et de les transformer « dans une profusion délirante<sup>57</sup> ».

Il y a donc accès à une parole libératrice : mais dans quelle langue se formule-t-elle ? Dans la nôtre, répond simplement Richard Dubois : « Rien dans ce livre ne vise à "faire québécois" ou (pire) à faire *dans* le québécois. La langue est celle que chacun de nous, chaque jour, parle, pense, et vit dans sa petite tête<sup>58</sup>. » Tout le monde n'est toutefois pas de cet avis. On reproche à l'auteure une trop grande nivellation des parties du discours :

La job de prof promettait d'être passablement heavy... Dans la narration, une phrase comme celle-là laisse songeur. Le statut de prof à l'université, car c'est de celui-là qu'il s'agit, est-il à ce point équivalent à n'importe quel autre statut ? Comment se fait-il que la narration ait investi à ce point-là la vision prolétarienne au niveau du signifiant<sup>59</sup> ?

Poursuivant son idée, France Théoret cite un passage intrigant par sa signification potentielle, c'est-à-dire celui de « "Février 1972" considéré par le narrateur comme un moment de régression » et qui « n'utilise pas cette langue parlée s'accompagnant de joul et de mots anglais<sup>60</sup> ». On pardonne toutefois à l'auteure d'« [abuser] allègrement d'une grande variété de styles et de niveaux de langue<sup>61</sup> », on célèbre les excès d'une langue qui nous ressemble justement dans son exhubérance et son hybridité.

Francine Noël avoue d'ailleurs que ce « choix a été politique » et que, du point de vue de la langue, elle a refusé de « faire des concessions<sup>62</sup> »,

55. Réginald Martel, « Un livre magnifique : c'était hier, déjà », *La Presse*, 14 janvier 1984, p. C-3.

56. Martine-R. Corriveau, *loc. cit.*, p. D-12.

57. Anne Élane Cliche, *loc. cit.*, p. 437-438.

58. Richard Dubois, *loc. cit.*, p. 140.

59. France Théoret, *loc. cit.*, p. 3.

60. *Ibid.*

61. Lise Gauvin, *loc. cit.*, p. 15.

62. Réginald Martel, « Je me sens romancière américaine : entrevue avec Francine Noël », *loc. cit.*, p. B-3.

montrant là la nécessité non plus simplement d'accéder à une parole mais aussi à un langage qui nous soit spécifique. La prise de position de l'auteure est une façon de déterminer quelle est la place de la langue québécoise sur le paradigme d'un français global. En outre, par ce désir d'affirmer sa foi dans une langue qui nous soit typique, l'auteure remplit une «fonction spécifique de création sociale<sup>63</sup>» dans la mesure où son choix amène le lecteur à s'émanciper de certains déterminismes langagiers qui exercent une influence sur ses rapports avec la société.

## 5. Féminisme

On ne peut parler de *Maryse* sans aborder la question du féminisme. En effet, cet aspect de l'œuvre semble susciter en 1983 un malaise chez les critiques qui mettent des gants blancs pour rédiger leurs articles: «Osons la question: se sent-elle féministe<sup>64</sup>?» La substitution du verbe se sentir au verbe être, habituellement utilisé dans une question de ce genre, témoigne du détour qu'emprunte la journaliste pour arriver à ses fins.

Serge Trudel effectue un louvoiement semblable dans son entrevue en disant (c'est nous qui soulignons): «Lors de l'émission *Télé-Service* [...], vous reconnaissez être féministe [...]»<sup>65</sup>. Le féminisme apparaît presque comme une accusation que l'on répugne à prononcer et que l'on met entre parenthèses pour en tempérer l'impact négatif: «une œuvre (féministe diront certains) déjà magistralement amorcée<sup>66</sup>».

L'auteure doit constamment se justifier, préciser ses positions:

Je n'écris pas pour agresser. À propos du féminisme, il faut comprendre ceci: je ne suis pas du genre qui tient à «expliquer» les femmes aux hommes. Je me défends de perpétuer l'attitude millénaire qui consiste à prendre les hommes comme interlocuteurs privilégiés et à guetter leur approbation. [...] Par ailleurs, je ne trouve pas plus «libéré» de fabriquer un langage hermétique, codé, exclusif, et qui poserait les hommes comme des non-sujets. Ce que la femme a longtemps été dans le discours mâle<sup>67</sup>.

Le discours de *Maryse* incite, jusqu'à un certain point, les critiques et l'auteure à établir une distinction «sexuelle», élément qui ne figure

63. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 80.

64. Monique De Gramont, «Maryse, Sarah et les autres: entrevue avec Francine Noël», *Châtelaine*, 25 décembre 1985, p. 32.

65. Serge Trudel, *loc. cit.*, p. 5.

66. Anne Normand, «La triple nature de Francine Noël: entrevue avec Francine Noël», *La Presse*, 26 août 1985, p. A-8.

67. Serge Trudel, *loc. cit.*, p. 5.

pas dans la théorie de Jauss mais qui oriente, consciemment ou non, la perception du public. Francine Noël avoue avoir eu « peur des critiques des hommes » alors qu'on remarque au contraire, dans « le concert d'éloges [...] une seule voix discordante [qui] n'est pas masculine<sup>68</sup> ». Ouvrons ici une brève parenthèse pour souligner une différenciation sexuelle qu'il serait intéressant d'étudier en profondeur mais que nous nous contenterons de mentionner: seuls des critiques masculins se sont arrêtés à scruter plus attentivement le rôle du père dans *Maryse*, à le définir comme pôle majeur de l'histoire. On reconnaît dans le roman « une description du milieu intellectuel des années '70 » mais celle-ci « n'est, en définitive, qu'une pathétique quête du "Père"<sup>69</sup> ». On remarque aussi que « la plus absente des représentations du monde des hommes, donc la plus intéressante, est celle du père<sup>70</sup> ».

De plus, les antécédents de Francine Noël établissent une « précompréhension » — au sens jaussien du terme — qui oriente ou biaise la lecture de son roman comme en témoigne ce préambule :

Je ne connaissais pas [Francine Noël] mais j'avais de bonnes raisons de m'en méfier, puisqu'on en disait, dans la présentation, qu'elle était acoquinée avec Le Théâtre expérimental des Femmes. F...! pas encore un truc de militantes! Non pas de militante. Mais un livre de femme par exemple, ça oui<sup>71</sup>.

Quoi qu'il en soit, ce qui écarte *Maryse* d'un débat sur l'implication féministe, c'est précisément le recul que le roman prend vis-à-vis le mouvement. Les critiques (rassurés!), voient « naître et progresser [...] une conscience féminine nouvelle » à travers le parcours « d'une héroïne qui n'a besoin d'écraser personne pour susciter l'amitié des lecteurs<sup>72</sup> ».

On évoque la portée féministe du roman tout en s'empressant de préciser que l'auteure « n'impose son point de vue à personne<sup>73</sup> ». *Maryse* « est un livre au féminisme intériorisé et, c'est peut-être là l'élément nouveau, un livre drôle. Comique<sup>74</sup> ». Le rire crée une distance et réussit à niveler les aspérités d'un mouvement social qu'on

68. Monique Roy, « Et Maryse vint: entrevue avec Francine Noël », *Le Devoir*, 4 février 1984, p. 22.

69. André Vanasse, *loc. cit.*, p. 34.

70. Serge Trudel, *loc. cit.*, p. 31.

71. Pierre Foglia, *loc. cit.*, p. C-9.

72. Réginald Martel, « Un livre magnifique: c'était hier, déjà », *loc. cit.*, p. C-3.

73. *Id.*, « Je me sens romancière américaine: entrevue avec Francine Noël », *loc. cit.*, p. B-3.

74. Monique Roy, *loc. cit.*, p. 22.

semble redouter à cause de la fermeté et l'acuité de ses prises de position.

## 6. En guise de conclusion : le deuxième souffle

Le secret du succès de *Maryse*, en définitive, réside dans le fait que l'auteure touche des cordes sensibles chez les lecteurs, « surtout s'ils ont plus de trente ans, *Maryse*, c'est peut-être le meilleur morceau d'eux-mêmes<sup>75</sup> ». On va même jusqu'à formuler « l'hypothèse que cette génération assure dans une large mesure le succès de ce livre en se reconnaissant dans [ce] tableau d'époque<sup>76</sup> ».

Cependant, la lecture de *Maryse* est en train de prendre un autre tournant. S'éloignant peu à peu du miroir-mirage des années soixante-dix, le roman est dorénavant décodé comme lieu, comme territoire<sup>77</sup>. Ce changement d'angle de perception est catalysé apparemment par la « suite » de *Maryse*, *Myriam première*, qui reprend les mêmes personnages et les mêmes lieux, et forme avec la première œuvre une sorte de noyau romanesque, même si les traitements narratifs sont différents.

Désormais fusionnés dans la plupart des études scientifiques qui s'intéressent à Francine Noël<sup>78</sup>, les deux romans sont analysés non plus sous l'aspect social, politique ou linguistique, mais comme inscriptions du texte dans les méandres plus intimes de la ville. Montréal, et plus spécifiquement le Plateau Mont-Royal, n'est donc pas un lieu fortuit ou interchangeable; le quartier prend une importance accrue et devient un élément essentiel de la narration, au détriment de la société québécoise qui s'estompe pour finalement se réduire à une toile de fond somme toute assez abstraite<sup>79</sup>.

75. Réginald Martel, « Un livre magnifique: c'était hier, déjà », *loc. cit.*, p. C-3.

76. Jacques Pelletier, « *Maryse* ou le portrait d'une génération », *Pour le socialisme*, n° 5, deuxième trimestre, 1984, p. 18.

77. Voir l'article de Ginette Michaud, *op. cit.*

78. Ce phénomène d'osmose (prévisible d'après Jauss puisque dans la perspective de l'horizon d'attente le lecteur comparera probablement la nouvelle œuvre à celle qui la précède) a malheureusement pour effet d'évacuer la spécificité de *Maryse* comme objet de recherche et rend beaucoup plus complexe la poursuite d'une étude de réception critique, l'élément principal de ladite étude étant réduit à la dimension d'une portion d'un ensemble plus vaste.

79. Dans les études récentes sur l'œuvre de l'auteure, on remarque un resserrement dans les comparaisons avec les œuvres de Michel Tremblay qui fut longtemps le chroniqueur du Plateau Mont-Royal. D'ailleurs, ces deux écrivains ont vu un de leurs romans (*Maryse* et *La grosse femme d'à côté est enceinte*) récemment sélectionné pour le concours « Mon Montréal à moi » dans le cadre des fêtes du 350<sup>e</sup> de Montréal qui vise à mettre en relief des ouvrages rendant hommage à cette ville.

Cette interprétation originale de *Maryse*, qui surgit et s'impose à la fin des années quatre-vingt, démontre l'inépuisable potentiel de réaction du lecteur «au sens à chaque fois nouveau que toute la structure de l'œuvre en tant qu'objet esthétique peut prendre quand les conditions historiques et sociales de sa réception se modifient<sup>80</sup>». Signe indubitable de la richesse du texte, *Maryse*, dix ans après sa parution, arrive à suggérer une lecture totalement différente du «miroir» dans lequel s'est regardé le premier public<sup>81</sup>. Et, dans un mouvement incessant de renouvellement des idées, une autre réception du texte propre à mettre en relief un décodage inédit succédera un jour à l'actuelle reconnaissance des territoires comme éléments structurels et narratifs. Attendons voir...

---

80. Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 213.

81. Il a fallu attendre la fin des années quatre-vingt pour lire des articles de fond sur l'œuvre de Francine Noël. Auparavant, on trouvait très peu d'analyses qui dépassaient la critique journalistique ou la promotion médiatique.