MARYSE:

POPULISME, FEMINISME, LANGAGE.

BY

LEIGHTON G. STEELE III

A thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies

in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of French and Spanish

University of Manitoba

Winnipeg, Manitoba

(c) September, 1989

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-54807-X

Canada

MARYSE:

POPULISME, FEMINISME, LANGAGE

BY

LEIGHTON G. STEELE

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1989

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

INTRODUCTION: COURANTS POPULISTES

Le populisme est une école littéraire qui cherche à dépeindre la vie des gens du peuple d'une manière réaliste. Quelles que soient les nuances de sa pensée, c'est par son esthétique populiste que Maryse nous frappe d'abord. Les classes sociales jouent un rôle important dans ce roman d'initiation où les origines prolétariennes du personnage principal constituent un obstacle à son plein épanouissement dans la société où il vit. Les différences de classe contribuent, par exemple, au manque de communication qui existe entre Maryse et son petit ami Michel Paradis. Elle cherche à avancer par l'institution universitaire, mais elle doit apprendre à jouer le jeu académique. Elle découvre peu à peu sa vocation d'écrivain, elle qui, au départ ne savait pas parler de façon à se faire comprendre et écouter par les gens de son milieu: l'écriture sera en quelque sorte sa planche de salut, mais à condition d'atteindre le grand public.

Mais ce texte traite aussi du travail en tant que tel, et selon son optique populiste tout travail devient question de métier. Tout comme le métier d'écrivain s'apprend difficilement, celui de professeur n'est pas sans obstacles: François apprend difficilement ce que c'est de donner des cours à l'UQAM. Et puis il y a des métiers de femme ou de subalterne. Elvire est «muse professionnelle», on parle de prostituées, de serveurs, et de serveuses.

Roman populiste donc, mais aussi roman féministe. Il s'agit de l'oppression des femmes, qui, prolétaires par excellence, sont condamnées au silence par des institutions patriarcales, et cherchent à prendre la parole. Finalement il s'agit des membres de la classe ouvrière qui veulent dépasser leur condition. Michel Ragon dans son *Histoire de la littérature prolétarienne en France* présente le populisme comme l'aboutissment du réalisme, du naturalisme. Le populisme dédaigne le romantisme des oeuvres qui font des éloges de l'héroïsme des ouvriers, aussi bien que le naturalisme qui considère le sort des ouvriers, d'une bonne distance, avec pitié, où en les idéalisant par mauvaise conscience. Le populisme se veut plutôt la recherche d'une écriture prolétarienne, et, dans le cas particulier de *Maryse*, une écriture qui soit aussi féminine.

Cependant, lorsque se pose le problème de l'identification d'un genre populiste, une ambiguïté se présente tout de suite. D'une part, il peut être question des romans «populaires» qui plaisent à une bonne partie de la population, mais qui vont souvent à l'encontre des idées populistes théoriques. Ragon dans son introduction avoue que:

> le roman populaire moderne (de Ponson du Terrail à Delly), écrit par les bourgeois qui ont pris la relève des aristocrates fournisseurs de copie pour la littérature de colportage, tombe souvent dans le pire conformisme social. On peut même dire qu'il est un excellent instrument de propagande de l'ordre moral, de la morale de soumission à tous les tabous(15).

D'autre part il peut être question du «roman d'expression populaire» qui exprime des valeurs sociales populistes. Le roman d'expression populaire vit avec la contradiction que, tout en étant «pour le peuple», pour l'égalitarisme et la libération des opprimés, il cherche des lecteurs dans l'élite de la société: sinon dans les hautes classes, du moins dans une bourgeoisie très instruite. Le plus souvent, ces romans ne sont même pas accessibles aux défavorisés qu'ils voudraient libérer. Ragon explique habilement la contradiction:

> ...disons que la littérature d'expression populaire[1] dont nous avons tenté de faire l'histoire est populaire par son expression, alors que le roman populaire (dont l'histoire reste à faire) est populaire par sa destination. Ainsi comprendra-t-on ce qui semble paradoxal et ne l'est pas: que la littérature d'expression populaire ne touche pas forcément le public populaire et que le roman populaire puisse enthousiasmer des intellectuels bourgeois.(16)

Francine Noël, elle, ne se permet pas de se débarrasser aussi légèrement que Ragon de la contradiction entre, si l'on veut, la théorie et la pratique. Il est vrai que les événements de *Maryse* débutent au cours des années soixante, époque reconnue pour ses mouvements populaires et pour l'éveil du nationalisme québécois. Mais *Maryse* n'est pas un roman à thèse, ce n'est point le manifeste du populisme,ni celui du marxisme ni celui du féminisme, ni surtout celui du nationalisme québécois. *Maryse*, s'il se caractérise par des éléments d'une pensée populiste que nous allons étudier de près, constitue cependent une critique parfois très

[1] Autrement dit: populiste.

sévère à l'intérieur du genre. Dans une des scènes les plus mémorables du livre, Michel Paradis, le petit ami de Maryse, et Francine Fauchée, intellectuelle de gauche, passent une soirée à discuter du «féminisme». Maryse se sent exclue par le sérieux un peu pompier de leur discussion. De plus, c'est elle qui se trouve obligée à faire le repas, à servir leur table, et à s'occuper de la vaisselle (342). Le livre démasque donc l'hypocrisie d'une pensée entièrement théorique. («Lady Fauchée étudiait alors la société, pas les individus»[187]). Nous trouvons tout au long du roman un malaise quant à la facilité ce certaines idées de gauche.

Malgré ce scepticisme, la recherche d'une expression populiste est centrale à l'oeuvre et se situe à plusieurs niveaux de la narration. Le problème d'expression en est un de classe et de sexe. Dans ses rapports avec Michel, Maryse se sent particulièrement opprimée par son infériorité sociale par rapport à lui et à ses amis. Cette infériorité est linguistique, car, comme nous l'avons indiqué, au départ Maryse n'est pas initiée à leur façon de «parler politique». Leur discours semble abstrait, conceptuel, tandis que Maryse, prolétaire peu instruite, se sent condamnée à rester au niveau du concret, au niveau des émotions. Le drame de *Maryse*, c'est celui d'une écrivaine qui tient autant à ce concret, à cette affectivité, qu'à l'écriture elle-même.

Le livre associe donc les conflits de classe et de culture au conflit entre les femmes et le patriarcat. L'emprise du patriarcat a une dimension linguistique

qu'explore le roman: les hommes semblent avoir une façon de parler qui est différente de celle des femmes. Les événements du livre se passent à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, époque où les mouvements populaires faisaient sentir leur présence au Québec sur le plan politique et linguistique, mais où les améliorations de la condition féminine traînaient derrière les autres améliorations sociales.

Reliée à la lutte des classes et à celle du féminisme se trouve encore une fois la question du métier: au cours de ce véritable roman d'initiation, Maryse se cherche, et ce qu'elle va trouver, ce sera son rôle d'écrivain: sa voix. Dans ses études universitaires, elle entend d'autres voix qui prononcent des mots comme les suivants: «Les femmes et les prolétaires ne peuvent ni ne doivent devenir des auteurs, pas plus qu'ils ne le veulent»(181). La citation est prise d'Auguste Comte, qui représente la bonne tradition patriarcale. Ici du moins il n'y a pas d'ambiguïté: pour Maryse Comte devient «le mal absolu»(181). Le problème du langage et de l'appartenance de classe est donc central au roman, et ce problème remonte à l'ascendance prolétaire de Maryse: «Aucun [membre de sa famille] n'avait jamais vraiment été à l'aise dans ses propres mots: ni l'anglais écorché de Tom, ni le français défavorisé de sa mère ne les avaient servis.(420)»

Alors, au premier chapitre de notre investigation du populisme chez *Maryse*, nous regarderons avec soin les

critères du genre d'abord tels que vus par Ragon et ensuite tels qu'applicables au contexte québécois. Cela nous permettra de répondre à la question: à quel point est-ce qu'il s'agit vraiment d'un roman populiste? Au deuxième chapitre, nous allons cerner le problème spécifique de l'élitisme culturel dans le langage. Il s'agit de se pencher sur le parler québécois aussi bien que sur la langue universitaire telle que présentée dans *Maryse*. Nous verrons que, compris dans l'élitisme linguistique, se trouve la lourde présence du patriarcat. Au troisième chapitre nous allons mettre le point sur le thème du silence des femmes, thème qui revêt des proportions mythiques grâce aux références continuelles à Éliza Doolittle qui veut apprendre à parler comme une dame de la classe dominante. Une autre Eliza, Élise Laurelle (qui ressemble physiquement à Maryse), personnage presque muet qui finit par s'effacer du tableau en se suicidant, particularise ce silence. Maryse aussi, à force de subir pendant trop longtemps, on nous le laisse croire, la frustration de vivre avec Michel qui ne l'écoute pas et d'apprendre qu'elle n'aura pas d'enfant, perd l'utilisation de la parole: «Maryse ne répondit rien car elle était complètement aphone[2] depuis le matin.[...] Elle resta sans voix pendant quatre jours.»(191)

A part cet épisode-ci le problème que nous pose le roman, ce n'est pas tant que les femmes et les prolétaires

[2] Il s'agit d'une sorte de calembour, car «aphone» utilisé dans le contexte québécois relève des obsessions linguistiques de cette province, avec «francophone», «anglophone»,et «francophonie».

ne parlent pas, mais plutôt qu'ils essayent de parler comme les hommes de la classe dominante. Ils ont en principe une langue qui est la leur. Cette idée nous obligera, en fin de compte, à chercher à voir à quel point *Maryse* présuppose l'existence, réelle ou potentielle, d'une langue féminine. Nous essaierons de situer la prise de position énoncée dans *Maryse* afin de déterminer les implications d'une telle tentative de prise de parole par les «marginaux» de la société.

CHAPITRE 1: LE POPULISME DE *MARYSE*

Sans offrir au lecteur des exhortations en faveur d'un engagement politique quelconque, ce roman, qui brille avant tout par la richesse de sa langue, constitue un genre particulier de populisme. A premier abord, sa séduction est populiste, les sympathies du narrateur tombant souvent du côté de ceux qui n'appartiennent pas aux hautes classes, de ceux qui sont nés défavorisés. Surtout, la mise au point sur les métiers, sujet qui regarde les travailleurs dans une société, c'est-à-dire, la majorité des gens, y est abordée avec beaucoup de fraîcheur. Mais finalement, il s'agit d'une tentative de mise à jour du populisme, une tentative pour l'amener vers des concepts à la fois plus modernes et plus personnels que ses antécédents littéraires et théoriques. Notre but dans ce chapitre sera de situer brièvement *Maryse* par rapport à la tradition littéraire populiste pour ensuite montrer les nuances spécifiques à *Maryse* d'un populisme québécois et féministe.

Les romantiques plaignaient, en général, la misère des ouvriers, tout en promulgant la vision utopique d'un monde où le salut viendrait avec le progrès industriel. D'après Ragon:

> La littérature sociale, de 1830 à 1848, est un véritable réquisitoire décrivant la misère des ouvriers et les conditions inhumaines du travail industriel. Mais loin d'en rendre le machinisme responsable, les écrivains romantiques croient dans le progrès. Ils chantent la locomotive et le bateau à vapeur:
>
> «Un monde tout nouveau se forge en cette flamme.»

(Vigny)
«Etre Prométhéen, ô céleste machine.» (Antony Deschamps).(78)

Zola et les naturalistes portent plus loin la sympathie avec le prolétariat. Pour eux, le peuple represente un état d'innocence presque animal, la pureté de la nature. Zola décrit ainsi dans *Germinal* les pauvres ouvriers, tels que vus par le patron M.Hennebeau:

> N'était-ce pas là ses rencontres habituelles, des filles culbutées au fond de chaque fossé, des gueux se bourrant de la seule joie qui ne coûtait rien? Et ces imbéciles se plaignaient de la vie, lorsqu'ils avaient, à pleines ventrées, cet unique bonheur de s'aimer! Volontiers, il aurait crevé de faim comme eux, s'il avait pu recommencer l'existence avec une femme qui se serait donnée à lui sur les cailloux, de tous ses reins et de tout son coeur (281).

Le populisme occidental des années vingt cherche à présenter les «gens du peuple» tels qu'ils sont, de façon sympathique cependant, mais sans le portrait des «gens de la nature» des naturalistes. Le grand classique européen de ce genre est *L'hôtel du nord* d'Eugène Dabit. Écrit en 1928, il raconte l'histoire d'un couple qui prend possession d'un vieil hôtel situé dans un quartier ouvrier et fréquenté par le bas prolétariat. Émile et Louise Lecouvreur, grâce sans doute à leurs habitudes de paysans travailleurs, arrivent à mettre sur pied un commerce solide et rentable. Ensuite, il s'agit non pas d'une grande tragédie ni d'une comédie, mais de la représentation d'une «tranche de la vie». On voit entrer sur scène un véritable défilé de gens de métier, tous ayant leur soucis quotidiens. Autour d'eux, on entend les remous de la protestation, il y a la violence d'une

célébration du Premier Mai, il y a des gens qui discutent des idées de gauche, mais les Lecouvreur, pour utiliser une expression de *Maryse*, ne se «politisent» point. Ils ne se fâchent pas contre un système qui, à la fin du roman, les oblige à liquider leur investissment dans l'hôtel pour permettre sa démolition. Lorsque le Premier Mai, une altercation entre des manifestants et la police menace leur lieu de commerce, Louise est d'abord rassurée par l'arrivée de la police et après qu'un coup de révolver brise la vitrine de l'hôtel, elle riposte:

> «C'est du beau, leur 1er Mai, dit-elle, d'une voix tremblante d'effroi et de colère. Faudrait coffrer tous les meneurs.»(114)

On remarque chez eux, au lieu d'un amour du «naturel», un désir de s'accrocher au goût de l'artificiel afin de plaire tout simplement:

> A l'automne, Lecouvreur fit repeindre sa boutique par Cerutti, le marchand de couleurs de la rue de la Grange-aux Belles. Du beau travail! Faux marbre sur les murs, faux chêne sur le comptoir.[...] Les Lecouvreur, dont les affaires marchaient bien, voulaient seulement que leur maison eût bonne mine.(74)

Le romancier idéalise quand même ses protagonistes. Moralement sans taches, les Lecouvreur tolèrent les failles des autres, car, ayant une vue privilégiée qui appartient à la paysannerie, ils ont tout vu: rien ne les épate. De plus, un narrateur omniscient utilise un français très soutenu et met des guillemets autour des expressions ouvrières.

Ce genre de populisme a subi des modifications au Québec où il y a beaucoup d'auteurs qu'on pourrait citer, car le populisme a toujours occupé une grande place dans la littérature de cette province. Les livres québécois qui ont connu un gros succès dans les librairies au Québec ont traditionnellement eu un teint, sinon un sujet populiste. *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout, *La guerre, yes sir!*, de Roch Carrier, *A toi pour toujours, Marie-Lou*, de Michel Tremblay, *Pélagie-la-charrette*, d'Antonine Maillet, et *Race de monde*, de Victor Lévy-Beaulieu, en sont quelques exemples notables, où l'on retrouve des personnages des classes pauvres. *Le Matou* d'Yves Beauchemin est le grand best-seller québécois des années quatre-vingts. Il y a un aspect populiste chez Beauchemin: son roman a un protagoniste qui appartient plutôt à la classe prolétarienne, mais qui, suite à un coup du hasard, se met à grimper sur l'échelle sociale. En fait, un simple employé d'une compagnie de disques devient propriétaire d'un restaurant. Le roman traite des difficultés pratiques que rencontre un restaurateur. On met en vedette aussi un cuisinier, on voit un journaliste à l'oeuvre. Par contre, *Le Matou* est plutôt «populaire» que «populiste» dans son orientation, jouant beaucoup sur des stéreotypes raciaux: tous les "méchants" proviennent d'une ethnie autre que la franco-québécoise. Slipskin, le traître anglais, et Ratablavaski ont des noms qui nous indiquent quelle sera leur contribution au drame stéréotypé du roman.

Tantôt satire légère de ce que Roland Barthes appelle «les bonnes moeurs de la gauche», tantôt regard sérieux sur la question du travail, *Maryse* se distingue nettement de ce roman qui tend à flatter les goûts du lecteur québécois. *Maryse* amène une dimension nouvelle à la littérature populiste. La perspective qu'il nous apporte sur la politique est critique, puisque ce texte tient compte de l'écart qui peut exister entre la théorie et la pratique. Au restaurant «La luna de papel» Michel et son cercle d'amis se montrent scandalisés par l'attitude hostile de Maryse envers un serveur incompétent et un peu suffisant. Elle se demande:

> Comment se comporter avec le prolétariat? De quel oeil le regarder? Quel mode d'emploi choisir? Son malaise face aux gens ordinaires l'étonnait elle-même: issue du peuple, elle aurait dû, mieux que Michel, le comprendre et sympathiser avec lui, mais ça n'allait pas de soi. Elle savait pourtant l'adresse et la vivacité d'esprit qu'il faut pour être waitress et elle avait aimé faire ce métier dont les gestes lui revenaient comme un réflexe, à chaque fois qu'elle mettait les pieds dans un restaurant: elle pouvait dire, dès son entrée, si le service roulait bien et sinon, ce qui n'allait pas.(73)

Ce «malaise» souligne le danger qui existe dans toute catégorisation des gens selon la classe sociale. Situer chaque membre du prolétariat au delà de tout reproche est en quelque sorte refuser de voir la specificité des individus. Mais Maryse est encore plus mal à l'aise avec cette catégorisation parce qu'elle s'identifie partiellement avec le prolétariat, en l'occurence avec un autre serveur, l'espagnol efficace, Manolo:

> Soudain, elle se sentit beaucoup plus proche de Manolo -- dont elle imaginait la fatigue et connaissait le travail -- que des gens dont elle partageait la table.(79)

Il est à présumer que le fait que Monolo soit étranger le rapproche encore plus à elle. Maryse, dont la famille a occupé les rangs les plus bas du prolétariat, est aliénée dans son groupe d'amis, qui, malgré les discours provenant d'une mauvaise conscience, se compose de membres de la bourgeoisie. Les Crête, par exemple, tout en étant de grands polémistes de gauche, font beaucoup d'attention à leur vêtement: «ils portaient tous les deux des bottes Kodiak bien entretenues et de très belles chemises à carreaux.»(62) Ils ont beau aimer le prolétariat, mais «Ils partirent en oubliant de laisser un pourboire.»(81)

Cependant Maryse et ses amis partagent, dans un sens, le même problème: la culpabilité qu'ils voudraient cacher. Lorsque le poète au nom moins que lyrique, Adrien Oubedon, expose les origines de tous les causeurs en demandant à chacun l'occupation de son père, tous, à part Francine Fauchée et Maryse, doivent avouer qu'ils font partie de l'élite de la société:

> C'est écoeurant les parents qu'on a eus, han? On n'a donc pas de chance, on n'a jamais vécu la vie du peup. On culpabilise. Vous culpabilisez, han? Dites pas non, ça paraît dans vos faces. A part ça, vous commencez à m'haïr.
> Il rit malicieusement:

-- Si j'étais vous zautres, camarades, je lâcherais les études pour le travail en usine. L'usine, toute est là(77).[3]

Mais Maryse est un personnage qui monte sur l'échelle sociale. Si elle est aliénée de ce groupe, elle se sent aliénée de la classe prolétarienne aussi. Par exemple, elle ne sait pas comment s'adresser à Manolo:

> Maryse passait sans cesse du tu au vous avec le waiteur, craignant qu'il ne la trouve méprisante ou hautaine. (175)

Sa réaction vis-vis de Rose Tremblée, qui fait le ménage dans les résidences bourgeoises, nous montre à quel point le problème des différences de classe est au coeur de la recherche d'identité chez Maryse:

> elles étaient de la même race, des Tremblées pauvres toutes les deux. Et pourtant la seule présence de Rose la hérissait. C'était là une autre contradiction. Elle voulait rédiger une thèse sur *La Mère* de Bertolt Brecht mais elle était incapable de supporter cinq minutes la présence d'une vraie femme du peuple (257).

La mère de Maryse s'appelle justement Irène Tremblée. L'orthographe du nom de famille suggère un calembour où la signification "trembler", de peur ou de faiblesse, se combine avec le nom le plus répandu au Québec. Si on met

---

[3] Ragon cite à cet égard l'exemple de Simone Weil qui s'est mise à travailler en usine pour ensuite publier un *Journal d'usine*. Il écrit: ce n'est pas «l'état d'esprit» de l'ouvrier que ce journal exprime mais «l'état d'âme» d'une intellectuelle qui s'est «condamnée» à vivre parmi les ouvriers. Un écrivain ouvrier aurait-il écrit ceci: «[...]J'y ai laissé ma gaieté dans cette existence; j'en garde au coeur une amertûme ineffaçable. Et quand même je suis heureuse d'avoir vécu ça.(17)

ensemble les deux significations, on trouve la peur d'être ordinaire, de faire partie du peuple. Cette peur explique pourquoi, durant l'exposé d'Oubedon, Maryse, au lieu de se réjouir de ses origines prolétaires, préfère les cacher en disant que son père, qui n'a pas vraiment de métier, est épicier.(79)

Alors, sur le plan de l'engagment politique, le problème que nous pose le roman n'est plus celui de déterminer qui sont les «meilleurs» d'entre les bourgeoises et le prolétaires, ni de mettre les «bons pauvres» aux prises avec les «méchants riches» mais plutôt de trouver une issue heureuse à ce tiraillement entre pouvoir accompagné de culpabilité et faiblesse accompagnée de misère. En retournant la politique, pour ainsi dire, sur elle-même, *Maryse* modernise la discussion sur le travail. Les métiers ont changé avec le temps pour donner du fil à retordre au théoricien marxiste:

> [Maryse] se demandait depuis quelque temps si le fait d'avoir en tête le menu détaillé de vingt-trois clients, de ne pas se tromper dans les additions, de transporter des assiettes trop chaudes et de ne pas oublier de sourire, était bien du travail. Cela n'était pas clair car il n'y avait pas, dans ces opérations, la moindre production de quoi que ce soit, au sens où Marx l'entendait. Le camarade Marx ne pouvait pourtant pas s'être trompé mais il ne disait rien sur les waiteurs et Maryse était perplexe.(73)

Si les Marxistes montrent bien que les ouvriers, ceux et celles qui font un simple métier, subissent l'oppression des patrons, *Maryse* s'occupe de d'autres sortes d'oppression qui existent dans des professions dites bourgeoises. Les

femmes ont beaucoup plus d'obstacles à surmonter que les hommes pour réussir comme médecin, avocat, où «homme» d'affaires: on ne leur donne pas autant de respect, donc elles doivent être meilleures que leurs collègues masculins pour réussir. Si elles ont la charge d'un enfant, les difficultés se multiplient. Les noms des professions sont rébarbatifs, et même si cela a beaucoup changé officiellement, la réception par le public des nouveaux termes non-sexistes demeure réservée. Madeleine Ouellette-Michalska note:

> «On peut écrire «Trois cent femmes et un petit chat se sont BALADÉS dans la rue» sans que personne sourcille. La norme ne répugne à aucune incongruité. Comme la normalisation sociale englobe la normalisation linguistique, on trouve joli le mot *strip-teaseuse* et laid le mot *huissière*, correct le mot *hôtesse* et cocasse le mot *avocate* (alors que c'est pourtant le mot *avocat* qui pourrait prêter à l'association ironique en raison de l'homonyme végétal qui lui fait concurrence).(*L'amour de la carte postale*, 95)

Marie-Thérèse devient avocate, et, dans un système légal qui a toujours été dominé par les hommes, même si elle vient d'une «bonne» famille, elle apprend que le fait d'être une femme enceinte lui pose certains obstacles:

> Marie-Thérèse trouva l'hiver dur: certains procédés, quelque chose de méprisant et d'inhumain dans la pratique du bureau où elle terminait son stage, la révoltaient. Elle avait engraissé et elle était ostensiblement enceinte. Ce qui ne l'empêchait pas de déambuler d'un pas ferme dans les couloirs du Palais de Justice, ventre en avant, regardant les gens droit dans les yeux et leur faisant de bons gros sourires. Elle s'était dit: «Vous autres, gang de sacraments, vous m'aurez pas!» Personne ne lui faisait de remarque mais plusieurs la trouvaient très, très, très enceinte. Allait-elle leur accoucher dans la face, en pleine Cour?(83)

Son père, un juge sévère et conservateur, avait voulu que son fils devienne avocat, et non pas elle:

> l'aîné de ses enfants avait refusé de faire son droit pour se lancer en anthropologie, et c'est la fille qui s'était inscrite au Barreau. Le monde à l'envers.(91)

En traitant tout travail comme un «métier» et non comme une «vocation» exaltée, *Maryse* nous ramène dans le domaine de la pratique: dans le cas de professions qui jouissent d'une cote élevée dans notre société, sa méthode nous permet de voir le revers de la médaille. Les universitaires, par exemple, ont un métier difficile, devant parfois produire des travaux de recherche «par la sueur de leur front», même si le sujet a cessé de les intéresser. De plus, trouver et garder un poste d'enseignant, cela comporte des problèmes qui ressemblent aux problèmes qu'on trouve dans tout autre métier. François connaît des difficultés qui vont avec la carrière universitaire:

> Oh, c'est pas grave, je me suis renseigné; mon down est tout à fait classique. Quand on rédige une thèse, ça dure tellement longtemps qu'on finit par trouver le sujet dépassé. C'est ce que Tibodo m'a expliqué. Ça m'a rassuré. Un peu(142).

De même qu'avec l'avocat, le roman démystifie le rôle de professeur en le traitant de métier comme les autres. On nous présente, en effet, deux manières de voir un professeur. D'une part il y a le personnage digne, érudit, et surtout inaccessible dont nous discuterons d'avantage au

deuxième chapitre. D'autre part, il y a François à l'UQAM qui réussit, après avoir appris les subtilités politiques du département, à gagner quelques moments de repos dans une salle de bains non fréquentée par les étudiants.

Le roman nous présente aussi plusieurs occupations qui sont des «métiers de femme». Le métier de muse[4] en est un qui demeure le propre des femmes. Elvire Légaré, par exemple, est muse professionnelle. Son occupation est celle de satisfaire aux besoins sexuels du poète Oubedon tout en «inspirant» ses créations. Bien sûr, le portrait est satirique, désignant une mère dorloteuse avec son enfant dont la déscription ressemble à celle d'un cochon:

> Maryse avait toujours imaginé Adrien Oubedon sous les traits d'Émile Nelligan, mais il était gros et très quelconque[...].Elvire couvait Adrien du regard en lui faisant des mamours comme à un petit garçon et celui-ci grognait de temps en temps de plaisir.(75)

Non loin du métier de muse est celui de prostituée. Maryse est hantée par ses souvenirs de la tante Kathleen, «la guidoune de la famille» qui durant son enfance représentait le mal, la souillure. On présente ce mal comme un danger qui attend les filles qui ne savent pas contrôler leurs pulsions maladives:

---

[4] Invention fictive dans le sens que, réellement, on ne considère pas la «musologie» comme une profession. Ce «phénomène», faute d'un nom plus descriptif, a été une réalité pour beaucoup de femmes au cours de l'histoire, et on n'aurait pas tort de l'accréditer d'une place dans le dictionnaire.

> «Je ne me contrôle pas, s'était-elle dit, je ne suis pas cool. Marité est cool, sereine, Marie-Lyre sait très bien doser les scènes, même Lady Fauchée peut rester calme. Elles ont certainement un truc. Moi, je manque, de style, de classe, je parle trop, trop fort, je crie, je gesticule, je m'énerve, je n'ai aucune retenue, je suis comme une pocharde, je ne tiens pas de ma mère mais de la maudite tante Kathleen.»(148)

Par contre, les paroles de Marie-Lyre suggèrent que la prostitution n'est que le produit inévitable des conditions économiques sous lesquelles vivent les femmes. Parlant d'un briquet en argent qu'elle vient de recevoir d'un de ses "chums", Marie-Lyre fait la remarque:

> --Je gage que sa femme en a un pareil, mais en or blanc. C'est une question de standing, d'âge et d'endurance. Elle l'a toffé plus longtemps que moi, il est juste qu'elle soit mieux entretenue. On est toutes des putains.(158)

Bien que le roman ne porte pas cette notion très loin, cela glisse dans la narration à plusieurs reprises. Par exemple, à cause de l'écart salarial entre eux, Maryse est entretenue par Michel:

> A l'été, Michel s'était trouvé une job de gérant à l'Expo. C'était un travail fastidieux mais payant, surtout avec les combines. Maryse aussi travaillait à l'Expo, cet été-là, comme caissière, et son salaire était très moyen. Mais Michel le lui disait: «Dans ce système pourri, tout le monde ne peut pas être gérant.» D'ailleurs il lui payait sa bière et ses repas.(50)

Maryse, que Michel voit comme «baisable» mais pas trop forte sur le plan intellectuel, aurait cependant un moyen d'éviter de se comparer à la tante Kathleen: avoir un

enfant. Or, elle est «stérile»[5]. Le roman donne toutefois quelques perspectives sur les métiers de mère et de femme de ménage. L'image de la mère comblée de bonheur est remplacée par une optique plutôt réaliste d'après les nuances que nous présente le cas de Marie-Thérèse. Etre parente rapporte certaines satisfactions, mais chacun s'y adapte différemment. Ce qui est «naturel» pour l'un, est un véritable supplice pour l'autre. Tel est, paraît-il, le cas de la lactation naturelle, que le roman aborde avec ironie:

> Mais Marité était moins chanceuse que les nouvelles mamans naturopathes. Les médecins de l'hôpital avaient omis de lui signaler qu'elle serait branchée à son bébé pendant des heures, à tous les jours, pendant des mois, que ça lui tente ou non, où qu'elle soit, quoi qu'elle fasse. Ou peut-être l'avaient-ils dit? Il devaient l'avoir dit mais, sur le coup et dans la nirvana de la grossesse, elle n'avait pas enrégistré.(104)

Plus tard, le chemin pour trouver une garderie sera épineux, et la description des obstacles en est assez drôle.(245-9)

Avec le métier de mère, les femmes ont, d'après les mots un peu amers de Marie-Lyre, une «vocation de torcheuses»(163). Quand arrive une nouvelle camarade d'appartement, Jocelyne Ménard, le narrateur indique qu'elle:

> tripait [..].sur les éviers propres, détail qui n'a rien d'étonnant: étant du sexe femelle, Jocelyne était portée (par une sorte d'atavisme?) vers les tâches domestiques et grâce à sa présence décapante, la piaule ressembla un peu moins à une soue à cochons.(61)

---

[5] En fait, dans le prochain roman, *Myriam première*, elle finira par avoir un enfant: sa stérilité, nous semble-t-il, n'est qu'un effet symbolique des rapports malsains entre elle et Michel.

La juxtapostion du noble («vocation») avec le besogneux («torcheuses») est typique de la perspective sur le travail de *Maryse*, roman qui ne nous permet pas d'oublier que toute théorie, si exaltée soit-elle, a moins d'importance que les êtres réels dont elle parle. Maryse avoue à propos des amis de Michel:

> Quand je les écoute parler chez moi, ils ont toujours l'air de vivre des moments historiques. Après leur départ quand je nettoie les cochonneries, l'illusion se dissipe. C'est drôle, hein?(176)

Si le langage peut créer une illusion, la question demeure: sur quoi est fondé le langage, ou plutôt les langages de *Maryse*?

CHAPITRE 2: DU POPULISME AU LANGAGE

Le Québec a une tradition populiste qui se confond souvent avec le nationalisme. Sa situation minoritaire en Amérique du Nord jointe à l'infériorité économique (au moins durant la plupart de l'histoire du Québec) des francophones par rapport aux anglophones même dans la province du Québec, tout cela permet à des idées populistes de jouir d'une certaine influence. André Belleau, dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, se dit «convaincu que la société québécoise, pour des raisons historiques, est demeurée jusqu'a nos jours profondément imprégnée par la culture populaire» (Belleau 142). Depuis trois cents ans, cette société vit sous le règne d'une autre société. Elle est d'abord une colonie française, ensuite une colonie anglaise, et finalement partenaire minoritaire dans une confédération. Une société qui se voit comme colonisée a tendance à prendre une attitude ambivalente, sinon hostile, envers la culture dite officielle.

Léandre Bergeron, l'un des porte-parole de ce que nous considérerons comme un populisme québécois classique, typifie cette attitude. Dans son *Petit manuel de l'histoire du Québec* il présente une analyse de la lutte des classes et du rapport entre les colonisateurs et les Québécois colonisés pour démontrer l'existence d'un impérialisme dont les instigateurs sont les «capitalistes»[6]. Il met aussi les

[6] En particulier, l'emprise des captitalistes américains, «sur notre économie d'abord, ensuite sur notre politique et enfin sur notre culture.» (7)

mots de joual dans un *Dictionnaire de la langue québécoise*, afin, nous suggère-t-il, d'éviter le langage élitiste des Français et de «nos pseudo-français à nous»:

> Nous avons transcrit *ce qui se dit au pays du Québec* avec des définitions simples et compréhensibles pour à peu près tout le monde. Nous avons refusé toute norme, nous avons accepté seulement le critère de l'usage que les Québécois ont fait et font de leur vocabulaire...(Préface 8)

Bergeron associe le joual avec les gens de métier qui n'ont pas beaucoup d'argent et qui s'attaquent aux pouvoirs en place par leur langage. Il valorise le joual. Beachemin fait la même chose dans *Le Matou* avec son portrait du journaliste Rosario Gladu qui écrit dans un français dit «soutenu», en se donnant des airs prétentieux:

> Parmi les restaurants chez qui j'ai l'habitude d'aller réparer mes forces, il en est un sans pareil à tous les autres. Je désire parler de *La Binerie*, rue Mont-Royal. Florent Boissonneault, son sympathique propriétaire, est un gars vraiment bien correct, pour employer une expression du territoire. Depuis quelques semaines, il s'est fait un jeune ami du nom de monsieur Émile, six ans, qui mange à cet endroit sans avoir à débourser la moindre dépense. (115)

Gladu se veut au-dessus des «expression[s] du territoire», mais on remarque dans son écriture qu'il fait des fautes de français («les restaurants chez *qui*»), et surtout des fautes stylistiques, où il tombe dans des pléonasmes cocasses («sans pareil à tous les autres», «débourser...dépense»).

Cette citation mène à une généralisation qu'on pourrait se permettre à propos des niveaux de langue et du populisme québécois: ce n'est pas le français soutenu tel quel que les

reproches des gens comme Bergeron et Beauchemin visent, mais plutôt un français orné de mots prétentieux. Autrement dit, l'intention derrière le langage fait toute la différence.

Dans *Maryse* on retrouve sur le plan de l'intrigue et des personnages bien des éléments de ce genre de populisme qu'on pourrait appeler un populisme québécois militant. On y oppose les petits aux gros, et souvent ceux qui parlent en joual à ceux qui utilisent un français soutenu. Même s'ils ont soin de nous démontrer qu'ils peuvent parler un français soutenu quand ils le veulent[7], les personnages modèles utilisent le joual. Cette caractérisation par le niveau de langue s'approche du stéreotype où de la caricature, mais, après tout, le bon déroulement d'une histoire exige que l'on sache un peu qui sont les «bons» et qui sont les «méchants». Il s'agit d'une méthode d'identification qui permet au lecteur de trouver des points de repère.

C'est ainsi que le personnage de Michel Paradis s'oppose à celui de François Ladouceur. Leur noms de famille indiquent leurs différences. «Paradis» implique le sommet de toute hiérarchie: le ciel, la perfection, et l'appartenance à la haute bourgeoisie. Or, toute cette élévation n'est qu'une illusion dont seul le personnage de Maryse est dupe au cours du roman: Michel n'a pas beaucoup de nuances dans son caractère, il est égoïste, borné, et

[7] Noter que la préface au *Dictionnaire* de Bergeron que nous venons de citer s'en tient au français soutenu, plutôt qu'à la «langue authentique québécoise».

brutal envers Maryse qui l'aime. Il se veut colonisateur, mais le pire, selon Maryse, c'est qu'il n'est qu'un

> petit Québécois imbu de lui-même, minoritaire et bafoué dans son propre pays et, de surcroît, arrogant envers les autres ethnies: au fond de lui, il y avait un profond dédain de tous ceux qu'il jugeait inférieurs.(268)

Colonisé lui-même, il tyrannise ses proches. Une autre ironie, c'est que sa famille si respectable en apparence a la même maladie honteuse que celle de Maryse: l'alcoolisme d'Hermine Paradis est seulement mieux caché que celui de Tom O'Sullivan. Il y a un message ici, bien sûr: nous sommes tous égaux dans nos faiblesses, mais la classe bourgeoise a les moyens de se cacher sous une fausse respectabilité.

Si Michel est le mal, François Ladouceur est le bien. Toujours tendre et généreux, il écoute les autres et, à la différence de Michel, ne se donne pas des airs de supériorité: il se permet de parler en joual de temps à autre, mais son discours glisse facilement entre les domaines de l'émotivité personnelle et celui de la théorie. Il peut parler de sa peur de la mort (28), de son «down de la thèse» (142), mais il peut aussi donner une conférence élaborée sur une pièce de théâtre dans un français assez soutenu. (366-8)

Lise Gauvin, dans sa préface à *Maryse* défend la romancière contre l'accusation d'avoir créé des stéréotypes. A propos du portrait de Michel, elle note:

> Plutôt bon gars au fond. Pas méchant pour deux sous. Pourvu qu'il décide tout et qu'on ne remette jamais en cause sa propre conduite. Tes portraits sont justes. Ils ont la netteté des figures théatrales qui, sans aller jusqu'au type, sont déjà en elles-mêmes porteuses de généralisations.(11)

Justement, même si Michel est assez prévisible dans sa conduite, il met en évidence des attitudes compliquées mais très courantesdans la société. Autrement dit, ce qu'on pourrait désigner comme son «réalisme sociologique», le fait qu'il y a des hommes comme lui qui battent leurs femmes dans la société et qui ont ses attitudes ethnocentriques et patriarcales, crée du moins beaucoup d'intérêt envers ses motivations. Adrien Oubedon, par contre, tombe dans le domaine de la caricature, mais il s'agit d'une caricature très amusante de cet oxymoron: l'intellectuel ouvrier. Une autre opposition se trouve entre le mauvais esprit, Fred, et le génie de la langue française. Fred, quelque «mauvais» qu'il soit, vient suborner le domaine des «Paradis». Il parle en joual et voit les choses avec un sens d'humour clairvoyant. Par contre, le génie puriste et dogmatique vient défendre la bonne langue française. Il hante Maryse, mais plus elle apprend à se connaître, plus elle apprend à le chasser.

L'attentat contre le réalisme objectif qui s'accomplit avec l'entrée sur scène de ces «esprits» nous rappelle à quel point ce roman dépasse le populisme québécois conventionnel. Car si *Maryse* n'était que cela, le roman perdrait beaucoup de sa valeur novatrice. Jean Larose, dans *La petite noirceur*, récuse les limitations du populisme

nationaliste et classique tel que présenté par Bergeron. Prendre une culture, une langue pour uniquement valables, c'est manquer d'une ironie nécessaire:

> l'affirmation du langage québécois «assumé» tel qu'il est, sans la moindre critique, équivaut chez un intellectuel à supprimer l'écart de l'ironie, où à le «relever», suivant une politique érective du Sujet dans son affirmation inconditionnelle. Un. Indivis. Erigé. La pensée élaborée, «intellectuelle», historique, critique, etc., gêne sérieusement l'affirmation inconditionnelle du Sujet(25);

Or, rire, c'est essentiel, et les Michel Tremblay, les Clémence Desrochers ont utilisé le joual, d'après Larose, pour faire rire le spectateur:

> L'écart ironique dans la représentation du «joual» est une manière d'apprivoiser notre aliénation à travers ce langage qui en est le chant lyrique, le poème mutilé.[...]. Le rire ironique, c'est peu de chose, rien ne se «relève» [référence à la métaphore sexuel de la citation précédente] plus aisément, mais au lieu de le conjurer au moyen d'une «fierté» aveugle et sotte, ne faudrait-il pas l'agrandir, rire encore mieux de nous mêmes, faire de ce rire écartillé une pratique attentive et savante [...] d'une parole pensée.(26-7)

Pour rendre la réalité du Québec post-référendaire, Francine Noël se devait de dépasser l'idéalisme nationaliste qui exclut le rire de soi. Lors d'une interview, elle explique la genèse de Maryse O'Sullivan:

> J'ai voté oui [au référendum], ayant fait un cheminement analogue à celui de bien des Québécois; d'autres, apparemment, avaient fait une autre réflexion. A ce moment-là, Maryse ne pouvait plus être uniquement québéoise. J'ai voulu une ethnie qui, par certains côtés, ressembleraient aux Québecois.

> Elle n'aurait pas plus de descendance qu'elle n'avait eu droit à des ascendants auxquels s'identifier...(*Le devoir*, 4 février 1984.)

On permet alors à Maryse d'être un symbole compliqué du Québec, de la tension de son présent et l'obscurité de son avenir. Un être plein de vie et de mots à dire: quelqu'un qui se cherche mais qui doit se redéfinir continuellement au fil de ses recherches.

André Belleau qui, de même que Noël, enseigne dans la faculté de lettres à l'UQAM, a écrit en 1977 qu'il estimait que l'étude qu'a faite Bahktine sur Rabelais s'applique particulièrement bien à la société québécoise.

> J'ai toujours pensé que les Québécois ont un rapport spécifique au langage. La culture populaire ne pense pas le langage à la façon de la culture «sérieuse». Elle reste étrangère à la territorialisation linguistique, au problème des frontières entre telle ou telle langue. Ce qui importe, c'est que le pouvoir de parler (i.e. le langage) ne soit pas la prérogative exclusive de quiconque: il faut que tout le monde parle et que les discours circulent(Belleau 142).

Cette citation marque l'une des caractéristiques du populisme de *Maryse*. C'est par le langage carnavalesque, qui oppose ou juxtapose tout ce qui est vide ou élitiste à tout ce qui est fécond et accessible, que la romancière parvient à rendre le populisme à la fois vivant et pertinent. Changer la langue devient un acte révolutionnaire qui est essentiel à tout vrai changement dans la société. Une révolution doit, comme le dit Victor Hugo, «mettre le bonnet rouge au vieux dictionnaire». L'un des grands défauts des discours politiques de Michel Paradis et de ses amis serait l'écart entre leur but avoué de lutter

pour le prolétariat et leur niveau élévé de français qui exclut, par son excès de jargon, la participation de ce même prolétariat, car:

> Les anthropologies changent plus lentement que les idéologies: si la gauche québécoise a raison de dénoncer l'usage que l'on peut faire de la mentalité *festive* populaire pour gommer les rapports entre les classes, elle a tort dans la même mesure de ne pas proposer un langage qui tienne compte de cette mentalité.(Belleau 142).

Dans une certaine mesure, Francine Noël, sans abandonner la politique de gauche, comble ce vide en entrant parfois dans de véritables délires linguistiques. Elle est d'abord, de son propre aveu lors d'une interview parue dans *La presse*, très consciente de la valeur de l'humour:

> Ils [les intellectuels] y voient nécessairement beaucoup d'humour. Et comment écrit-on l'humour? «On ne sait pas quand on est drôle...Pour moi, l'humour est un rapport au langage tout à fait normal et naturel. J'aime rire et j'achète tout ce qui peut être drôle.(*La presse* samedi 4 février, 1984)

Francine Noël a le tour de nous faire rire. Bahktine, en écrivant à propos du discours célèbre de Janotus de Bragmardo dans *Le Pantagruel* de Rabelais, parle de la "mort par le rire", où l'on assiste à la «mort gaie» d'un langage. Janotus a un discours qui se veut noble, mais qui se compose d'un latin de cuisine et d'un français inefficace plein de lacunes de signification. Le langage du sénile Janotus est vieilli, et Bahktine entend dans cet épisode sonner le glas du règne écclésiastique tel qu'on le connaît au moyen âge. (Bahktine 467).

F. Noël juxtapose de la même manière le noble et le vulgaire lorsqu'elle parle de la «maudernité», par exemple, afin de rire de la révérence complaisante des universités québécoises pour tout ce qui fait avant garde. Lorsque le professeur Télémaque Surprenant reproche à Maryse d'avoir fait un pastiche littéraire de la mauvaise manière, c'est-à-dire avec trop peu de révérence envers les grands auteurs dont les noms commencent tous par le "r" parisien (même celui de «Rhugo»), il dit: «mais lisez-les donc, les livres, au lieu d'en rire!(70)» Si l'on se rappelle le point de vue de Bahktine, les institutions qui reposent surtout sur le sérieux ont de bonnes raisons pour craindre le rire.

Or, s'agit-il d'une condamnation à mort de l'institution, ou simplement d'une modeste révision? Certes, dans *Maryse* on voit un auteur ironiser sur les hiérarchies qui sont en jeu dans le discours intellectuel. L'une des conséquences en est que le français dit «soutenu» y est présenté, dans une certaine mesure, comme un instrument d'oppression. Marie-Lyre, lors de son explosion contre le professeur André Breton[8], d'origine française, venu partager avec elle un «souper à la chandelle», joue sur des niveaux de langue pour répliquer à un reproche: selon le professeur, le mot «chum» est «vulgaire». Elle trouve dans l'attitude du professeur envers le langage une pudicité qui fait taire la créativité de l'individu:

[8] Sans aucun lien de parenté, que nous sachions, avec le chef du mouvement surréaliste.

> «Ton problème, André Breton, c'est que tu parles bien, toi! Ce qui t'enlève beaucoup de possibilités sur le plan du vocabulaire et de la syntaxe, ça te limite, et t'oses pas inventer. Pour toi, si un mot est pas écrit dans le dictionnaire des rimes, dans un dictionnaire point, il n'existe pas. Mais qu'est-ce que je fous avec un versificateur, un verriste, un verreux, maudit verrat!»(114)

Elle montre qu'elle est capable d'inventer à son aise, en sautant du français soutenu au français idiomatique, au joual, et aux mots espagnols. Elle invente un mot pour désigner Breton, homme marié qui veut des aventures sexuelles pas trop compliquées: «mon amicule...mon petit ami de cul» et elle termine une longue tirade en criant: «Out, dehors, fuera! Exit, tabarnak!» (115).

Dans ce jeu sur les niveaux de langue, il s'agit d'une tactique impressionante pour défendre l'idiome populaire québécois contre l'arrogance d'un intellectuel français. L'ennui avec le français soutenu, c'est qu'il a tendance à privilégier le groupe qui dispose de la position centrale, en l'occurrence les Français parisiens. Ouellette-Michalska dans *L'amour de la carte postale* signale que:

> Le génie de la langue use d'une singulière justice distributive. Est jugé conforme ce qui dans le vocabulaire, la morphologie, la syntaxe ou la prononciation reproduit la langue utilisée par le centre d'où viennent les critères et les outils d'évaluation. Est considéré comme étrange, ou étranger à la norme, ce qui émane de la périphérie, ces enclaves secondaires qui sécrètent les régionalismes, les tours désuets, le pittoresque, les anomalies.(70)

On voit l'étendu de l'impérialisme linguistique lorsqu'on considère l'arbitraire de ses évaluations. Ainsi:

> Comme la langue proposée par les dictionnaires, les grammaires, les lexiques et les traités de phonétique décrit le français français, tout particulièrement le français de la bourgeoisie parisienne, dire *new look* et *parking* vous situe dans les arcanes du français international, mais risquer *brunante*, *septante* ou *ambianceur* vous refoule dans les marges retardataires et débilitantes du sous-développement culturel.(Ouellette-Michalska 70)

Cependant, si d'une part on remarque la puissance de l'invective de Marie-Lyre, on constate aussi une insuffisance au niveau de son langage. D'abord dans l'épisode qu'on vient de présenter il s'agit d'une défaite -- ses mots, plutôt que des outils de communication, deviennent des armes qui se retournent contre elle aussi bien que contre Breton:

> «...cette langue merveilleuse qui nous permet de communiquer, cette grande francité-francitude qui nous englobe comme du mâche-mallow nous perd peut-être, qui sait, dans son giron trop vaste.» Il était devenu tout blanc et moi, je m'enfoncais, je m'enfoncais vers l'irrémédiable...(114).

Ensuite, son langage a un côté mécanique qui nous gêne. Elle fait des monologues, à la manière de Clémence Desrochers, et, théâtralement, si l'on peut dire, ils sont très réussis. Mes ses conversations demeurent à sens unique: n'offrant aucun partage avec l'interlocuteur, MLF sort un déluge de pléonasmes pour éviter, peut-être, de faire face à sa solitude:

> Mais dis donc, c'est l'fun, ça! C'est au boutte! C'est marrant, c'est transcendant, c'est excitant, c'est pâmant! C'est tripant! (87)

Comme nous l'avons dit, les «bons» dans ce roman savent utiliser le joual, mais savent à l'occasion utiliser un français international pour communiquer. Marie-Thérèse et François se servent d'expressions particulières aux Québécois, non pour épater comme le fait Marie-Lyre, mais d'une manière sobre, souvent pour communiquer leurs sentiments. Par contre, Michel ne se sert jamais au cours du roman du joual, sauf une fois, lorsqu'il perd la maîtrise de soi en apprenant que Maryse vient de coucher avec le serveur espagnol: «Y a-tu quèque chose de plus kétaine qu'un waiteur espagnol, chriss?» On dirait qu'il s'agit du «vrai» Michel qui ressort de derrière son masque intellectuel et théorique.

Donc, le joual serait le cri du coeur d'un Québécois, quelles que soient ses prétentions. Mais le joual s'utilise de diverses façons dans le roman, et quant à son utilisation, F. Noël garde une ambivalence typiquement québécoise. Il est bon d'utiliser le joual, à la manière des personnages comme Marité ou Maryse, qui sont capables de changer de niveau de langue selon leurs besoins. Par contre, il est mauvais d'en abuser comme le font Tit-cul Galipo et Coco Ménard. Ils ne se font pas prendre au sérieux (ni par le narrateur, ni par le lecteur) au cours du roman à cause du joual coloré qui sert d'uniforme pour leur gauchisme un peu traditionnel et surtout pas très réfléchi. On voit chez Coco Ménard, qui semble s'attacher

particulièrement aux changements de mode, une préoccupation avec l'apparence des choses:

> --Me semble que je traînerais pas mon petit à un enterrement, dit Maryse. C'est pas obligatoire?
> --Ben non, dit Coco. Mais c'est cool à mort. Ah, ah!
> [...Après que Maryse et François se soient permis de rire.]
> --Gosh, dit Coco, c'est pas le temps! Arrêtez donc de faire les fous; le monde nous regarde.(406-7)

Plus elle s'approche de sa maturité, plus Maryse trouve, à la différence de Marie-Lyre, un heureux équilibre entre les niveaux de langue, où ses mots servent moins à éblouir par une sorte de virtuosité d'expression qu'à pénétrer vers une meilleure connaissance d'elle-même, tout en demeurant pleins d'imagination et d'humour.

Par contre le livre critique une aridité et une exclusivité dans les discours intellectuels. Les mots étrangers, qui constituent le jargon des snobs, peuvent contribuer à ces phénomènes. F. Noël ironise sur un mot comme «Bauhaus» par sa mise en situation. Aux débuts de sa passion pour Michel, Maryse est spécialement attirée par son langage sophistiqué:

> Elle revoyait son regard immense et brûlant bien que bleu, elle entendait sa voix prononcer le mot «Bauhaus» et ce mot était magique. A la fin, elle se laissa tomber dans l'unique fauteuil de la pièce qui appartenait aussi à François Ladouceur.(22)

Tout en habitant un taudis à peine meublé, Maryse subit le charme du nom allemand d'une école de dessein de l'intérieur (l'une des écoles les plus fonctionnelles d'ailleurs). A ce stade de son développement Maryse est impressionnée par ce

qu'elle ne connaît pas, y compris tout ce qui provient des classes supérieures: «tout ce qui venait du haut de la côte, du quartier Outremont, était merveilleux.»(41) François est moins impressionné par les mots étrangers, mais il est conscient d'être colonisé. Après avoir comparé Maryse à Audrey Hepburn dans *My Fair Lady*,

> François déplora d'être noyé dans la culture des autres et de devoir penser à Maryse avec des mots étrangers.(25)

S'agit-il d'être colonisé en fait, ou simplement ouvert envers le monde? La stratégie que ces personnages adoptent montre l'ambivalence de l'auteure sur cette question. On lutte à l'intérieur du système universitaire pour atteindre un meilleur statut, en se conformant, sinon aux modes de pensée, du moins aux modes d'usage du système académique. Après avoir reçu une mauvaise note du professeur Télémaque Surprenant, Maryse apprend à jouer le jeu:

> Sa rencontre avec Surprenant lui avait fait comprendre que la faculté de littérologie n'était ni le lieu d'affleurement du plaisir ni, comme elle l'avait naïvement pensé, la place pour apprendre à écrire. Mais elle venait de saisir le Système littérologique par le bon bout et, pendant tout le reste de ses études, elle ne produisit plus que d'excellents devoirs bien sages, bien léchés, et très haut notés.(71)

Maryse, François, et même Michel finissent par pouvoir donner des cours à l'université. L'environnement universitaire, et surtout le milieu exceptionnellement

libéral de l'UQAM, offre certaines libertés inconnues dans d'autres domaines de travail. François s'explique ainsi:

> Tu vois, à mon cours sur Beckett, je parle surtout du Code civil québécois et des bizounes de Ronfard. Pis les étudiants haïssent pas ça. Y'a moyen de s'arranger! C'est ça qui me plaît dans la boîte. (371)

Mais la vie académique a quand même ses inconvénients. Les universités ont tendance à conserver la langue épurée que critique Marie-Lyre, d'où l'une des étiquettes satiriques du roman: «le département de *Français, langue ornementale*.»(289) Pire encore, les universités du Québec ont tendance à favoriser les écoles structuraliste ou sémiotique dans leurs études sur la littérature. *Maryse* est l'un des premiers romans québécois à récuser chez ces écoles, au moins lorsqu'on les impose de manière dogmatique, l'aridité et l'étroitesse de leur approche. Les intentions des premiers théoriciens ont beau être nobles, cette approche est devenue, chez certains, une mode, et non pas n'importe laquelle: il s'agit du formalisme pur. On exclut toute réalité en dehors du texte et on se concentre, pour échapper à l'accusation d'être «en plein référent», sur des aspects souvent marginaux d'une oeuvre. François, par exemple,

> rêvait vaguement de faire un film mais il devait d'abord rédiger sa thèse de maîtrise qui portait sur «l'acccumulation des sémèmes dénominatifs dans la section gauche de l'écran *Napoléon* d'Abel Gance». Après, il verrait.(23)

Cette approche vise à assurer une objectivité totale dans l'analyse, au delà de toute conjecture. La banalité d'un tel système, qui permet la discussion sur les détails d'une oeuvre mais jamais sur l'ensemble, se cache sous une inondation de jargon. Aussi Noël exagère-t-elle le jargon en donnant des noms cocasses aux disciplines («littérologie», «sénémantique», par exemple).

Le roman dépeint cette approche qui se veut objectif comme étant à priori patriarcale. Le directeur de thèse de Maryse trouve inadmissible que celle-ci écrive sur le sujet qui la préoccupe, c'est-à-dire, le rôle des muses dans la littérature, car il s'agirait de puiser dans le <u>contexte</u> des oeuvres plutôt que d'examiner le texte comme s'il était coupé de toute réalité extérieure:

> Je partirais, avait-elle dit, du postulat que les muses ont apporté quelque chose à l'oeuvre de leur maître.
> -- Mais vous êtes tombée en plein référent! avait dit le professeur. Vous n'êtes même plus dans le signifié, ce qui, à la rigueur, serait acceptable. De tels errements m'étonnent de vous, Maryse. Vous êtes dans une mauvaise passe, ressaisissez-vous, grands dieux. [...]
> Mademoiselle O'Sullivan, vous étiez, jusqu'à ce jour, une de nos meilleures élèves, je ne devrais pas avoir à vous rappeler qu'en littérologie, on ne s'occupe pas de l'homme, mais de l'oeuvre
> -- C'est de la femme que j'aurais voulu parler...
> -- Ah, ah! avait fait le professeur.(299)

D'après M. Ouellette-Michalska, la perspective de l'homme universel revient continuellement dans la pensée occidentale pour dévaloriser, en imposant des hiérarchies de valeur, ce qui est simplement «différent» de la norme. Elle discute de la pensée classique:

> En élaborant un système de pensée où s'énonce le rapport à l'universel et au particulier dans ses implications pratiques (la politique) et abstraites (la métaphysique, la logique), la philosophie grecque semble avoir éludé le problème de la différence plutôt qu'elle ne l'a résolu. Très à l'aise avec l'universel, la métaphysique semble toujours un peu gênée par le spécifique et le singulier. Aussi posés les grands principes qui opposent le Un au multiple et suscitent la recherche d'identité face au différent, la philosophie classique radicalise la distance nature/culture et produit un univers conceptuel hiérarchisé où triomphent le jugement de valeur et le rapport d'opposition. (53)

Nous voyons plusieurs exemples de ce genre de pensée universaliste au cours de ce roman dont le but philosophique semble être de nous rappeler continuellement de préférer le spécifique au théorique. Lorsque Maryse, ayant entendu Michel se prononcer "très sensible à la condition féminine en Afrique", se heurte à son refus de subir un test de fécondité, et fait remarquer la contradiction, Michel répond:

> --T'es vraiment colonisée-dominée, [...], tu ne peux pas parler du sujet sans t'impliquer personnellement et tout ramener à une dimension triviale! (342)

Prendre le point de vue de l'homme universel, c'est souvent refuser de parler de la femme; autrement dit, s'en tenir à une lecture objective d'un texte, c'est éviter de mettre en question le sujet qui parle à travers le texte. Cela dépersonnalise la lecture, et nous empêche en même temps de mettre en question la domination patriarcale.

Pour résumer, nous avons vu que le populisme de *Maryse*, est largement une question de langage. «Bien» parler, se faire écouter, ce sont de grandes préoccupations pour les personnages de F. Noël. Les niveaux de langage, plus peut-être au Québec qu'ailleurs, sont pleins d'implications socio-politiques que nous allons étudier dans notre prochain chapitre.

CHAPITRE 3: LANGUE ET SUBVERSION

La recherche d'une voix se présente comme l'objet central du cheminement intérieur chez tous les personnages féminins de *Maryse*, dont la protagoniste elle-même:

> Oui, elle avait de plus en plus le goût d'écrire, et quoi qu'en aient dit tous les prétentieux imbéciles qui s'étaient jusqu'à maintenant arrogé la parole, elle finirait bien par y arriver! (181)

Le roman laisse entendre que le langage joue un grand rôle dans le maintien de la domination patriarcale, la voix de la femme demeurant trop souvent silencieuse devant le choeur des voix masculines. Par contre, la femme est assujettie au regard masculin, elle est l'objet du regard. Michel, comme nous l'avons déjà mentionné, a trouvé Maryse, lors de leur première rencontre, «baisable», ce qui veut dire qu'elle a les qualités physiques requises pour qu'un homme soit fier de l'approprier pour son plaisir. Un tel adjectif suppose une réduction violente de la personne à une image visuelle passive. Maryse, par contre, est avant tout amoureuse de la voix de Michel:

> Et elle pensait en même temps à Michel Paradis qui disait des mots rares et prestigieux, prince barbare à qui tous les empires étaient promis.(25)

Margaret Atwood dans son poème en prose «Marrying the Hangman» trouve une métaphore qui exprime succintement ce rapport entre celui qui regarde et l'objet du regard:

> To live in prison is to live without mirrors. To live without mirrors is to live without the self. She is living selflessly, she finds a hole in the stone wall

> and on the other side of the wall, a voice. The voice comes through darkness and has no face. This voice becomes her mirror. (21)

Avec le groupe d'amis de Michel, Maryse, incapable de se situer dans leur regard, se perd complètement dans leurs voix, tandis que la sienne reste silencieuse:

> Le regard de Michel Paradis ne s'accrochait à rien. Pendant un court moment, il avait semblé à Maryse que seuls existaient ces êtres merveilleusement présents et leurs voix volontaires, car seul au monde était réel l'îlot rouge du restaurant, lourd de ces corps sains, bien nourris, tranquillement sûrs de leur réussite à venir.(21)

Les hommes comme Michel ou le père de Maryse privilégient la vue, ce qui a un aspect illusoire, auquel Maryse et, nous pourrions le supposer, la plupart des femmes, se sentent étrangères. Le père de Maryse, Tom, projectionniste de son métier, était, d'une certaine manière, absent de l'enfance de sa fille, et cette absence est en quelque sorte expliquée par association avec le cinéma:

> Sa vie avait été une série d'images qui ne l'engageaient à rien: lui-même n'était jamais dans le cadre, il regardait.(414)

Celui qui regarde transforme son objet selon sa façon de concevoir le monde. Tel est l'un des messages du roman, message justifié d'ailleurs par notre expérience en Occident. Ainsi, à cause de l'inondation continuelle d'images télévisées de femmes ultra-minces, beaucoup de

femmes qui, dans une autre époque, se seraient senties tout à fait à l'aise, suivent-elles des régimes afin de satisfaire aux standards de cet oeil qui les regarde. Maryse, alors, même si on la trouve généralement belle, «suivait un régime amaigrissant à base de pamplemousses et de monoglutimate de sodium». (337)

Quoi qu'on fasse, si on doit satisfaire à l'image que quelqu'un d'autre se fait de soi, la présence physique quotidienne vient forcément nuire à la perfection de cette image. Quand Maryse se regarde dans le miroir, elle ne le fait pas avec ses propres yeux, mais plutôt avec ce qu'elle prend pour la perspective de Michel: fatalement elle se sent parfaitement inadéquate. Le miroir patriarcal lui annonce qu'elle s'enlaidit avec le temps:

> Elle chercha des signes dans le miroir. Si elle devenait laide, Michel cesserait définitivement de la regarder. Il avait peut-être même déjà cessé; ils étaient comme mariés... Elle pensa: «Ma présence perpetuelle noie son désir. Il ne me souhaite plus, je suis toujours là.»(200)

Annie Ernaux dans *La femme gelée*, roman qui, un peu comme *Maryse*, traite d'une femme qui a besoin de dépasser l'acceptation naïve de sa passivité, commence par une remarque qui montre à quel point l'image populaire de la femme-mère ne correspond pas à sa réalité:

> Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher, je n'en vois pas beaucoup dans le paysage de mon enfance.(9)

Dans notre roman, ce miroir devient la métaphore de cette objectivisation des femmes, où elles n'arrivent pas à se voir avec leurs propres yeux. Dans l'épisode suivant, la métaphore s'étend à la question des classes sociales en même temps qu'à celle des sexes. Maryse regarde d'un oeil critique les parties de son corps dans le miroir trop petit de son appartement, tout en pensant à un autre miroir qu'elle a vu chez un antiquaire:

> Il y avait, dans la vitrine d'un antiquaire de la rue Notre-Dame, juste à côté de l'*Armée du Salut*, une psyché somptueuse où elle aurait pu se voir en entier, comme les autres la voyait. Mais elle n'était jamais allée en demander le prix, sachant qu'un tel meuble n'était pas pour elle et qu'elle devrait, longtemps encore, se regarder par fragments, comme en pièces détachées. (38)

Tout ce qu'elle a pour se reconnaître, c'est l'image que lui renvoie le miroir patriarcal. Ce phénomène se présente comme un fait de langage. Le féminisme fait remarquer souvent que le droit de nommer, réservé presque exclusivement à l'homme, s'associe souvent avec l'exercice du pouvoir. Dans un essai interdisciplinaire (d'un penchant sociologique) qui s'appelle "Perspectives on Language and Communication", et qui a paru dans le journal des femmes *Signs*, les trois collaboratrices écrivent:

> Part of male power is the power to name, shown in married women's loss of last names for themselves and their children. The male power to name extends far beyond this, however, as a number of feminist writers have declared. In general men have been in control of determining what is labeled, have defined the ordering and classifying systems, have created the words which are catalogued in our dictionaries and which are the

> medium of our everyday speech, and have placed prohibitions against women as public speakers. (Kramer, Thorne, and Henley 644)

Les noms des femmes dans *Maryse* ont presque tous une connotation patriarcale. La plupart sont des variantes sur le nom "Marie", ce qui suggère à la fois la virginité et la maternité . Les trois personnages principales s'appellent, en effet, Marie-Thérèse, Marie-Lyre, et Maryse. Que leurs parents leur aient donné ce même nom, qui les réfère à la Sainte Vierge, implique qu'il existe un modèle, un programme, si l'on veut, qui est préordonné pour les femmes. Mais cet idéal (la mère vierge) n'est pas réalisable, et appliqué à des femmes réelles représente une contradiction dans les termes.

Les femmes se trouvent également dévalorisées par le jargon psychologique, qui fait de plus en plus partie de la langue quotidienne. Il y a une psychologie des femmes qui, implicitement, les juge. Durant l'épisode déjà cité où Maryse critique le serveur incompétent, Michel l'accuse de faire «des histoires pour rien!» et d'être «complètement hystérique»(72). L'hystérie, par son étymologie, est une maladie de femmes. Catégoriser une maladie de cette manière, c'est la banaliser. Or, la théoricienne féministe Luce Irigaray, dans une étude qui s'appelle *Le langage des déments*, récupère (nous considérerons tout à l'heure d'autres implications de cette récupération) cette «maladie» comme faisant partie de la condition féminine, c'est-à-dire de l'obligation sentie par la femme de se définir selon des

catégories patriarcales. Toril Moi résume cette étude compliquée ainsi:

> The hysteric *mimes* her own sexuality in a masculine mode, since this is the only way in which she can rescue something of her own desire. The hysteric's dramatization (or mise en scène) of herself is thus a result of her exclusion from patriarchal discourse. No wonder, then, that phallocracy perceives the hysteric's symptoms as an inauthentic copy of an original drama relating to the male (her desire to seduce her own father). (Moi 135)

Se trouve donc dans *Maryse* une critique parfois cocasse du freudisme, surtout d'un freudisme populaire qui trouve partout des symboles sexuels qui valorisent le phallus. Quand Coco croit reconnaître la fameuse envie du pénis lorsque Maryse avoue avoir rêvé à un lézard, elle répond:

> Écoute, Coco, si j'avais voulu voir un pénis, j'aurais rêvé à un pénis. Seulement, moi, j'aime mieux rêver à des lézards, oké là? Pis mes rêves, je sais toujours ce qu'ils veulent dire. Je le sens. C'est rarement conforme à l'orthodoxie de saint Sigmund Freud mais j'm'en contre-tamponne: Freud était un crosseur.(57)

Cela devient farce lorsque Coco trouve que les éviers propres sont un symbole de la matrice. Sans escamoter l'humour de ces épisodes, il est évident que l'ordre symbolique de la psychologie freudienne orthodoxe fait partie du miroir patriarcal qui diminue les femmes. Ainsi Maryse se sent-elle vraiment transformée par la catégorisation d'«hystérique»: «[Michel] la voyait instable et hors d'elle, donc elle l'était (148)».

Le roman nous suggère que, puisque la chosification dont les femmes sont victimes constituent en partie un fait

de langage, il n'est pas surprenant qu'elles soient un peu trop souvent silencieuses. Maryse représente ce silence de deux manières. En premier lieu, il s'agit du silence réel, où l'on ne parle pas du tout, ou bien on se voit exclu de la conversation. En deuxième lieu, il est question de l'absence de voix féminines authentiques, par laquelle les femmes s'expriment dans des termes patriarcaux aliénants.

Le premier genre de silence s'illustre le mieux chez le personnage d'Élise Laurelle, dont la ressemblance physique avec Maryse en fait l'alter égo. Élise, selon François, ne parle tout simplement pas:

> Tu sais, Élise, quand on faisait l'amour, elle ne parlait pas. Elle refusait de parler. C'est pas normal, ça, je trouvais ça dur. J'ai jamais connu quelqu'un d'aussi renfermé, elle est pire que moi.(303)

La condition d'Élise est présentée ainsi comme un mystère profond qui dépasse toute explication rationaliste:

> Marité s'était souvenue d'elle à cause de sa ressemblance avec Maryse et de la peur très spéciale qui semblait l'habiter; ce n'était pas celle des femmes battues et humiliées depuis longtemps, mais un désarroi lointain, antérieur, eût-on dit, aux vacheries de la vie, un désarroi de naissance ou d'enfance, comme celui des autistes...(206)

Élise finit par se suicider. Serait-elle un aspect psychique de Maryse, la partie qui n'arrive pas à dépasser la féminité patriarcale, et dont Maryse doit se débarasser avant qu'elle puisse parler avec sa propre voix? Sur le plan des images textuelles, le ruisseau de sang que laisse Élise serait le relai thématique d'une féminité interdite

et, pour ainsi dire, tuée par l'emprise patriarcal. Maryse est hantée par la tache de sang menstruel qu'elle-même a laissée sur son lit au couvent et qui lui a valu d'être traitée de femme impropre, de «souillée».

Élise nous met sur la voie de notre deuxième genre de silence, où les femmes parlent «comme les hommes». Même s'il est difficile de déterminer de quoi exactement Élise est victime (ce n'est jamais ouvertement expliqué dans le roman), son nom la relie à la pièce de Pygmalion, l'allégorie qui est au coeur de l'histoire de Maryse. Eliza Doolittle, jeune femme du «peuple» qui apprend, grâce aux machinations de deux célibataires, à parler la langue des classes supérieures, semble être la création de ses maîtres. Henry Higgins prétend l'avoir tirée du ruisseau, avoir comme Dieu créé à partir de rien, mais ce qu'il a fait réellement c'est calquer une culture sur une autre. Ce qui arrive à Eliza une fois la transformation réalisée, c'est qu'elle ne se reconnaît plus: elle n'est ni tout à fait à l'aise avec la classe sociale à laquelle elle est parvenue, ni capable de retourner à ses origines.

François dans un de ses cours fait le lien entre la transformation d'Eliza et la notion de la femme patriarcale. D'abord, à propos d'un vieux film de *Pygmalion*, on retrouve la femme comme l'objet du regard, participant à une danse de bonheur qui revient souvent dans des films et dans beaucoup de contes de fées, dont *Cendrillon*, par exemple:

> Et l'oeil du Prince, disait François, est l'oeil du monde. La séquence du bal, dans le film de Cukor, en est l'illustration parfaite: Elisa paraît, elle danse, et tous s'arrêtent pour la contempler. Le nombre de films reprenant cette séquence de danse sociale valorisant une femme est d'ailleurs incalculable...(367)

La femme est ainsi valorisée, mais seulement en fonction de sa capacité de plaire à l'oeil du monde, et surtout à celui du prince qui détient le pouvoir de décision. Mais la pièce de Shaw dans sa version originale montre le lien entre domination de classe, domination de sexe, et domination de langage. D'après François, les femmes ont l'habitude d'adapter leur langage aux necessités sociales:

> [...]Mais la version de Shaw est plus intéressante, je crois, dans la mesure où elle montre Elisa capable de manipuler non seulement la gestuelle, mais avant tout le langage de la classe dominante. Étrangement, il semblerait que les femmes aient une plus grande facilité que les hommes à calquer l'accent et même à assimiler la syntaxe du discours des classes sociales supérieures, c'est une amie qui me faisait remarquer ça...(367)

Comme exemple de la facilité avec laquelle les femmes glissent dans des rôles masculins, on retrouve Maryse dans une salle de billard. Elle fait une gaffe en comparant les joueurs dans la salle à des comédiens dans un film, et ensuite elle fait une remarque qui montre son ambivalence quant au patriarcat:

> C'est parce que je suis une fille qui imite un gars que ça paraît pas. C'est nono, hein? On n'a jamais vu ça, une femme qui joue une partie de pool dans un film. Moi, si je faisais des vues, je mettrais une séquence

> comme ça. Évidemment, la fille serait championne et elle planterait tous les gars!(151)

Cette citation est cependant ambiguë. D'une part Maryse semble distancer le féminin du masculin: elle ne fait qu'«imite[r] un gars». D'autre part, plutôt que de refuser le jeu patriarcal, elle voudrait faire un film exactement à l'image de ce qu'elle associe au patriarcat (au «gars»), la compétition, la violence: ce serait une femme maintenant qui «planterait» les hommes.

Cette ambivalence relève des deux grandes approches que les féministes ont adoptées pour répondre au regard masculin et à l'ordre symbolique patriarcal. D'une part, l'approche que favorisent en général les écoles anglaises et américaines consiste à critiquer les images patriarcales de la femme, tout en les opposant à d'autres images moins passives, moins stéréotypées. D'autre part, les écoles européennes tendent vers une affirmation de la différence entre les hommes et les femmes et visent à faire valoir, au niveau du discours, un langage féminin mystique. Plutôt que de chercher une sorte d'égalité sociale par rapport aux hommes, elles veulent repenser le monde en se débarassant des grilles d'un langage dit masculin. On s'attendrait à ce que Maryse, provenant de «l'Amérique française», réflète les influences des deux écoles de pensée. Considérons maintenant les prises de position, afin de trouver à quel point on pourrait appliquer la notion de l'existence d'une langue féminine mystique à notre lecture.

Les féministes françaises trouvent que le langage des hommes se caractérise par le «logocentrisme» terme qui privilégie un monde cohérent que l'on peut connaître par la logique et la raison. D'après Elaine Marks,

> Logocentrism is [...] a sign of nostalgia, of longing for a coherent center. In order to satisfy this longing absence, difference and death are repressed; presence, identity, and life are given a privileged role. For Luce Irigaray and Hélène Cixous it signifies that women have always been on the side of the term that has been repressed. Women are the absent, the unacknowledged different, and the dead (the buried, the decapitated, the alienated).(841)

Maryse, en réfléchissant à sa jeunesse naïve, s'approche de l'attitude des féministes françaises:

> Elle ne connaissait pas les hommes ni le genre d'idées qu'ils pouvaient bien brasser dans leurs grosses têtes lourdes. Tous semblaient être régis par une logique étrange dont elle n'était jamais parvenue à saisir les règles. (182)

Luce Irigaray a entrepris de «définir» une langue féminine, qui dépasse la logique et la raison de la langue masculine par sa pluralité de signification. Cette pluralité vient d'un ordre symbolique sexuel alternatif où les femmes ont une sexualité basée non sur l'unité du phallus mais sur les deux lèvres de l'organe féminine qui, en cachette, se «re-touchent» continuellement:

> « Elle » est indéfiniment autre en elle-même. De là vient sans doute qu'on la dit fantasque, incompréhensible, agitée, capricieuse... Sans aller jusqu'à évoquer son langage, où « elle » part dans tous les sens sans qu' « il » y répère la cohérence d'aucun sens. Paroles contradictoires, un peu folles pour la

> logique de la raison, inaudibles pour qui les écoute avec des grilles toutes faites, un code déjà tout préparé. C'est que dans ses dires aussi -- du moins quand elle l'ose -- la femme se re-touche tout le temps. («Ce sexe qui n'en est pas un.»28)

Dans son étude sur Freud, Irigaray postule l'existence d'une langue féminine qui aurait été réprimée par le logocentrisme occidental:

> Comme l'avoue Freud, ce qui concerne les débuts de la vie sexuelle de la petite fille est si «obscur», si «blanchi par les ans», qu'il faudrait comme fouiller très profondément la terre pour retrouver derrière les traces de cette civilisation-ci, de cette histoire-ci, les vestiges d'une civilisation plus archaïque qui pourraient donner quelques indices de ce que serait la sexualité de la femme. Cette civilisation très ancienne n'aurait sans doute pas le même langage, le même alphabet... Le désir de la femme ne parlerait pas la même langue que celui de l'homme, et il aurait été recouvert par la logique qui domine l'Occident depuis les Grecs. (Irig.25)

Par contre, le féminisme dont nous avons l'habitude en Amérique du Nord se concentre davantage sur les images de la femme dans les médias et sur les questions pratiques: on travaille pour détruire les stéréotypes sexistes afin d'arriver à une égalisation des conditions de vie des femmes par rapport aux hommes. Dans la littérature, les deux approches se mettent en contraste lorsqu'il s'agit d'étudier l'oeuvre d'une auteure comme Virginia Woolf. D'après Toril Moi, l'école américaine a eu du mal à accepter Woolf comme une auteure féministe engagée parce que sa fiction, pleine de contradiction et d'ambiguïté, n'a pas une ligne de pensée facilement repérable ni une seule voix narrative. Quant à

Irigaray, Cixous, et Kristéva, la lutte peut se faire au niveau du discours. Toril Moi applique la pensée de Kristéva à une lecture de Woolf:

> For Kristeva, that is to say, there is a *specific practice of writing* that is itself "revolutionary", analogous to sexual and political transformation, and that by its very existence testifies to the possibility of transforming the symbolic order of orthodox society from the inside. One might argue in this light that Woolf's refusal to commit herself in her essays to a so-called rational or logical form of writing, free from fictional techniques, indicates a similar break with symbolic language, as of course do many of the techniques she deploys in her novels. (Moi 11)

Dans ce contexte, il faut dire que le féminisme de *Maryse* fonctionne beaucoup plus au niveau du contenu pratique et beaucoup moins au niveau du langage que ce qu'on trouve chez ces féministes de l'Europe, ou même chez Woolf. On voit que F. Noël est tiraillée entre les deux approches, entre l'unité de pensée et l'éparpillement discursif, lorsqu'elle a recours à une mise en abîme comme: «Que ça fait donc pas nouveau roman!»(42)

En dernière analyse, le jeu du langage dans *Maryse*, est surtout une stratégie de subversion contre les injustices que rencontrent les femmes, plutôt que la mise en pratique d'un langage alternatif. Par exemple, François, féministe mâle, parle plutôt de subversion à l'intérieur du langage que d'un langage alternatif:

> Vois-tu, Maryse, ce qui me plairait vraiment, ce serait de pouvoir parler uniquement sur ce qui est accessoire dans le discours, et maraginal, dans la marge. Un cours entier sur la parenthèse, la digression, les notes infrapaginales, les préfaces, les post-faces,

> l'utilisation des guillemets et des italiques...Quel rêve! Mais ils n'ont rien de tel au programme. Ça leur manque. Pour une université flyée, ils me déçoivent. (175)

Maryse elle-même, lorsque elle atteint la maturité nécessaire pour répondre à Michel, lui rend la monnaie de sa pièce dans un discours parallèle au sien. A son jargon politique, psychanalytique, qui, jadis, l'excluait de toute participation dans les discussions, elle oppose son propre jargon. Pour dire à Michel pourquoi elle s'est débarrassé de la femme de ménage, elle lui renvoie:

> Je suis le foyer de cristallisation de la mauvaise conscience petite-bourgeoise. Tu comprends, minou, chez moi, l'instance représentative a toujours été doublée d'entrée de jeu, si je puis dire -- et ça je m'en doute depuis la fin de ma cure au monoglutamate de sodium -- cette instance, dis-je, a toujours été redoublée par une instance auto-réfringante profondément castatrice et néanmoins subliminale qui,...(355)

Elle se sert du jargon marxiste métissé du jargon psychologique pour révéler la non-pertinence de ces deux disours pour le vécu féminin. Mais ironiser, ce n'est pas démolir. Ironiser suppose l'existence fatale d'un principe d'ordre qui est la condition même de l'existence de l'ironie. F. Noël n'est pas aussi utopique qu'une Cixous ou une Irigaray. Celles-ci préconisent la lutte au niveau du discours, et refusent de discuter du pouvoir politique, ce qui n'est valable qu'en partie: cela tombe dans le genre d'abstraction intellectuelle dont on se moque dans *Maryse*,

car, comme l'indique Toril Moi, les femmes aussi ont besoin du pouvoir:

> women's relationship to power is not exclusively one of victimization. Feminism is not simply about rejecting power, but about transforming the existing power structures -- and, in the process, transforming the very *concept* of power itself. To be 'against' power is not to abolish it in a fine, post-1968 libertarian gesture, but to hand it over to somebody else. (Moi 148)

De plus, plusieurs sceptiques croient avec apparence de raison que le refus de la logique, aussi séduisant soit-il, constitue une dénigration des capacités de la femme. J. Radcliffe-Richards, tout en affirmant que les hommes utilisent des arguments logiques à tort pour renier l'importance des émotions ou pour dominer les femmes dans un domaine ou ils ont davantage l'habitude de participer, ne veut pas, pour sa part, s'en passer:

> Reason is not the same thing as men's often questionable use of reasoning. The way to cope with men's treachery is not to outlaw the use of their weapons (especially since women cannot do without these themselves) but to become expert enough in their use to prevent further harm from being done. Women should be so adept at argument that they can see what is happening if men seem to have proved that black is white, instead of being driven into a baffled and furious silence.(*The Skeptical Feminist* 42)

Si Francine Noël nous offre des détours parfois surnaturels, parfois «flyées», elle n'abandonne jamais pour autant le réalisme féministe populiste pour de bon, mais retourne toujours à la réalité sociale. Ainsi la protagoniste constate-t-elle vers la fin: «C'était cela, le

réel: une mère tannée et un peu inquiète appelant son enfant.» (416)

Même si *Maryse* ne nous présente pas une nouvelle langue des femmes, ce roman fort agréable à lire nous tient en éveil contre tout abus du langage, en démontrant qu'il est possible aux femmes de dépasser l'intimidation linguistique pour enfin prendre la parole.

CONCLUSION

Notre analyse a débuté par une discussion des éléments populistes qu'on trouve dans *Maryse*, afin d'indiquer comment le roman resitue la question des métiers dans le contexte actuel du Québec. Cela nous a amené à nous pencher sur la problématique des niveaux de langue. Dans ce contexte nous avons vu que l'utilisation du joual, par exemple, peut constituer une prise de position politique ou morale. Au troisième chapitre, nous avons considéré le féminisme du roman sous l'angle de cette importance des niveaux de langue. Nous avons fait le lien entre la domination patriarcale et un langage qui réflète l'image de la femme objectivisée. *Maryse* semble indiquer aux femmes que, si elles veulent «prendre la parole», il faut avoir recours à l'utilisation subversive de niveaux de langue -- par exemple, l'opposition du joual au français soutenu -- plutôt que de concentrer leurs recherches sur l'emploi d'une langue mystique féminine.

Nous nous permettons, ici, une réserve importante. On ne veut pas proposer qu'il existe des liens innés entre le joual et la femme émancipée. En fait, changer sa *façon* de s'exprimer, embrasser sans esprit critique un niveau de langue qui serait plus vertueux que d'autres, mieux adapté à l'esprit féminin, ne constitue en rien un triomphe pour la femme. Au niveau de la micro-analyse, le roman préconise le rejet, jusqu'à un certain point de métaphores rassurantes associées avec une telle préférence. L'histoire de

Pygmalion ne montre pas le chemin de l'émancipation, car Eliza, qui arrive à parler comme la classe élevée, n'arrive cependant pas à ressentir une appartenance à cette classe. Ce mythe dans *Maryse* a fonction d'effectuer l'exorcisation d'un passé atavique. Maryse apprend que, plutôt que de chercher à devenir comme Michel ou à se faire accepter par lui selon ses standards et ses critères à lui, elle doit parler pour elle même.

Donc, elle ne doit pas se laisser dominer par le langage d'un autre, et les niveaux de langue sont un outil dans cette lutte. Il y a plusieurs instances de l'utilisation de cette stratégie à travers le texte. Dans l'épisode entre MLF et le professeur Breton, nous nous en souvenons, MLF utilise le «bon» joual comme arme contre l'impérialisme culturel. On voit cette stratégie plus clairement à l'oeuvre dans l'épisode où Maryse et Coco reçoivent leur nouvelle locataire:

> Jocelyne vénérait le «français de France» et le moindre anglicisme l'étrivait. A son contact, Maryse et Coco durcirent leurs positions; ils se mirent à parler du sink, de la rédio, de l'hostie de pick-up fucké à Ladouceur et, bien sûr, cela s'imposait, du toaster à m'ame Ménard. (61)

On peut également se servir du «bon» joual contre le «mauvais» joual. Marie-Lyre, de mauvaise humeur, est approchée par un homme qui lui fait des avances sexuelles non solicitées: «J'peux-tu te consoler, dit-il, qui c'est qui t'a fait de la peine de même, ma noire?» La réponse de

MLF cherche encore plus bas dans les niveaux de langue: «Écoeure-moi pas pi va te crosser dans les toilettes!» (113) De la même façon, François met Adrien Oubedon à sa place: «Chus tanné de vot bag patriotico-socialiste; on peut jamais parler contre» (310).

Le français soutenu peut servir, à son tour, comme réponse à un joual machinal ou plein d'ostentation. Au party chez Michel et Maryse, on entend l'un des «freaks» dire: «Stie, ça manque de noirs, icitte [...], tu parles d'un party dull pis raciste! (308)». C'est le narrateur qui spontanément s'élève à un lyrique «hélas» et à un français surtout élégant:

> Hélas, Michel ne connaissait aucun Noir! Un jeune homme en redingote fit taire le freak chiâleur; il l'empêchait d'entendre les célèbres duettistes Désécluses et Rossi, venus à Montréal donner un séminaire particulier, et que Michel avait réussi à garder pour son party (308).

Maryse utilise un français soutenu pour se distancer de sa soeur Maureen qui parle continuellement en joual. Maureen cherche à convaincre Maryse à donner sa signature afin de prendre possession d'un terrain appartenant à feu leur père (348). Justement ce que Maryse veut faire, c'est exorciser son passé: refuser le langage obtus de sa soeur en est un de ses moyens.

François, quant à lui, préserve un niveau de français élevé lorsqu'il parle de la sémiotique à sa classe, lors de son analyse (qu'on a citée déjà) sur Shaw, ce qui crée une

opposition assez joviale entre lui et ses étudiants quand l'un de ceux-ci réplique:

> -- Raconte-nous pas ta vie, Ladouceur. On le sait que t'es t'un crouseur.
>
> François s'enchaîna en souriant:
>
> -- Par un autre biais, Pygmalion est aussi l'histoire du créateur dépassé par sa créature qui se révolte...(367).

Finalement, on peut opposer un français soutenu à un français soutenu. L'on se souvient que Maryse, lorsque elle discute de son pastiche avec le professeur Surprenant, tient un langage élevé, parce qu'elle veut se faire respecter et qu'elle reconnaît qu'après tout c'est le professeur qui la note:

> -- Je ne vous ai rien demandé, dit Maryse, et j'aimerais bien que vous me parliez poliment. Je n'ai pas écrit mon pastiche spécialement pour vous déplaire, mais tant pis. De toute façon, si mon texte vous a ennuyé, dites-vous bien que vous êtes payé pour le lire.(71')

Donc, le français soutenu peut être négatif ou positif selon la prise de position morale de celui ou celle qui l'utilise. C'est négatif quand le professeur Breton s'en sert. S'il ne veut pas qu'on l'appelle «chum», c'est qu'il vit dans un rapport sexuel louche, où il reçoit des avantages sexuels d'une liaison sans qu'il prenne les responsabilités d'un mariage. De plus, il étale une soi-disante supériorité culturelle, en tant que Français qui ne veut pas qu'on utilise des régionalismes «vulgaires». Mais même si le français soutenu opprime, il est vu comme une

lame à double tranchant, et peut aussi bien servir à contester l'oppression.

Maryse montre le chemin d'une pensée populiste pertinente, en nous dirigeant vers un féminisme qui tient compte des meilleurs aspects des deux écoles principales de pensée féministe. Si, d'une part, pour les Françaises, c'est une question de langage, et d'autre part pour les Américaines, c'est une question de «contenu», pour F. Noël, il s'agit des jeux des niveaux de langue dans lesquels le langage n'est qu'un outil. Tout est dans le jeu du pouvoir ou, pour utiliser la terminologie de Michel Foucault, le «discours». Le discours n'est pas seulement ce qui est dit, mais c'est aussi ce que nous avons appelé «la parole», un pouvoir qu'on peut «prendre»:

> Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les interdits qui le frappent révèlent très tôt, très vite, son lien avec le désir et avec le pouvoir. Et à cela quoi d'étonnant: puisque le discours -- la psychanalyse nous l'a montré --, ce n'est pas simplement ce qui est l'objet du désir; et puisque -- cela, l'histoire ne cesse de nous l'enseigner -- le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer. (*L'ordre du discours* 12)

Foucault, dans *L'ordre du discours*, indique qu'il y des systèmes d'exclusion dans le langage. Cela fonctionne d'une manière particulièrement efficace dans le milieu universitaire:

> Tout système d'éducation est une manière politique de maintenir ou de modifier l'appropriation des discours,

> avec les savoirs et les pouvoirs qu'ils emportent avec eux. (46)

Ce système, tout comme les systèmes politiques, religieux ou autres, favorise certaines classes sociales, avec les façons de penser, les notions sur la sexualité et les pouvoirs d'exclusion qui leur sont propres. Car, toute doctrine, par exemple, contient un élément d'exclusivité:

> la doctrine met en cause les énoncés à partir des sujets parlants, dans la mesure ou la doctrine vaut toujours comme le signe, la manifestation et l'instrument d'une appartenance préalable -- appartenance de classe, de statut social ou de race, de nationalité ou d'intérêt, de lutte, de révolte, de résistance, ou d'acceptation. (45)

Ce que cela veut dire, c'est que celui qui possède le discours possède le pouvoir. *Maryse* semble faire sienne cette notion de Foucault qui tranche le débat féministe sur la nature et la vertu du langage des femmes. Il ne s'agit pas de la recherche d'une nouvelle langue mystique que l'on associe avec des féministes européennes, et notamment avec Irigaray, Cixous, et Kristéva. Mais ce roman résiste aussi à la séduction d'un langage axé uniquement sur le contenu de l'énoncé. *Maryse* guide les recherches des féministes vers des stratégies d'appropriation du discours.

En évitant de tomber dans certaines facilités, le roman indique surtout que les femmes ont intérêt à ne pas être linguistiquement naïves. Il y a des limites a ceci, bien sûr. Toutes les inégalités qui existent sur le marché du

travail ne seraient pas réglées du fait de l'appropriation du discours. La violence, l'abus sexuel, par exemple, ne cesseraient pas, simplement si les victimes parlaient sans agir. Mais, en parler constitue un premier pas. Se faire écouter est capital pour qui veut participer dans la société, que ce soit dans les professions, dans la politique ou dans les relations sexuelles. Ni populiste classique, ni féministe conventionnelle, F. Noël, iconoclaste à la québécoise, insiste sur le jeu des niveaux de langue comme le moyen le plus pratique pour la femme de s'engager dans, et au besoin de contester, les discours dits masculins.

BIBLIOGRAPHIE

ATWOOD, Margaret. «Marrying the Hangman» *Selected Poems II (1976-1986)*. Toronto: Oxford University Press, 1986.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and his World* (Trad. par Helene Iswolsky) Cambridge: M.I.T.P., 1965.

BEAUCHEMIN, Yves. *Le matou*. Montréal: Les Éditions Québec/Amérique, 1981.

BELLEAU, André. *Ya-t-il un intellectuel dans la salle?* Montréal: Les Éditions Primeur Inc., 1984.

BERGERON, Léandre. *Dictionnaire de la langue québécoise*. Montréal: VLB Éditeur, 1980.

BERGERON, Léandre. *Petit manuel d'histoire du Québec*. Québec: Éditions Québécoises, 1971.

CLOUTIER,Guy. «Francine Noël: Jésus s'appelait Myriam et sa gardienne écrivait des poèmes»: entrevue avec Francine Noël, *Nuit blanche* 18, avril-mai 1985.

CROTEAU, Solveig. «Maryse, le premier roman de Francine Noël.» *Journal du Salon du livre de Québec* 3:5, 5 mai 1984.

DABIT, Eugène. *L'Hôtel du Nord*. Paris: Éditions Denoël, 1950 [1929].

DE GRAMONT, Monique. «*Maryse, Sarah et les autres*»: entrevue avec Francine Noël, *Châtelaine*, 25 décembre 1985.

EAGLETON, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Berkely: University of California Press, 1976.

ERNAUX, Annie. *La femme gelée*. Paris: Gallimard, 1981.

FOGLIA, Pierre. «Quelques titres contre la grippe.» *La Presse*, 29 décembre 1983.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.

GAUVIN, Lise. *Lettres d'une autre*. Montréal: Editions l'Hexagone; et Paris: Le Castor astral, 1984.

IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1974.

KARCH, Pierre-Paul, «Le charme discret des Québécois cultivés.» *L'Express*, semaine du 21 au 27 août 1984.

KRAMER, Cheris, THORNE, Barrie and HENLEY, Nancy. «Perspectives on Language and Communication.» *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 3:3. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

KRISTEVA, Julia. «La femme, ce n'est jamais ça.» *Tel Quel*, 59, Automne, 19-24, 1974.

LAROSE, Jean. *La petite noirceur*. Montréal: Les Éditions du Boréal, 1987.

LEFEBVRE, Pierre, «Maryse.» *Moebius*, #20, hiver 1984.

MACDONELL, Diane. *Theories of Discourse*. Oxford and New York: Basil Blackwell, 1986.

MARCHESSAULT, Jovette, «La débarque des 'paètes'», *La Vie en Rose*, #16 mars, 52. 1984.

MARCOTTE, Gilles, «*Maryse*: tendrement satirique, le roman des années 'flyées' et un des livres les plus

marquants de la saison littéraire.» *L'Actualité*, 9:4, avril 1984.

MARKS, Elaine. «Women and Literature in France.» *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, volume 3, no. 4. Chicago: University of Chicago Press, 1978, 832-855.

MARTEL, Réginald. «Littérature.» *La Presse*, 23 juin 1984.

MARTEL, Reginald. «Un livre magnifique: C'était hier déjà.» *La Presse*, 14 janvier 1984.

MARTEL, Reginald. «Je me sens romancière américaine»: entrevue avec Francine Noël, *La Presse*, 4 février 1984.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Routledge, 1985.

NOEL, Francine. *Maryse* [Avec préface de Lise Gauvin]. Montréal: VLB Editeur, 1983.

NOEL, Francine. *Myriam.première*. Montréal: VLB Editeur, 1988.

NORMAND, Anne. «La triple nature de Francine Noël»: entrevue avec Francine Noël, *La Presse*, 26 août 1985.

OLSEN, Tillie. *Silences*. London: Virago, 1980.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *L'amour de la carte postale*. Montréal: Éditions Québec/Amérique, 1987.

RADCLIFFE-RICHARDS, Janet. *The Sceptical Feminist*. Middlesex, England: Penguin, 1984 (Publié la première fois en 1980).

ROY, Monique. «Et Maryse vint»: entrevue avec Francine Noël, *Le Devoir*, 4 février 1984.

THEORET, France. «Grandeurs et misères du roman», *Spirale* 41, mars 1984.

TREPANIER, Marie-Claude. «Une vieille passion»: entrevue avec Francine Noël, *La Vie en Rose*, décembre-janvier 1986.

ZOLA, Émile. *Germinal*. 1885. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.