

Recherches sociographiques



Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël

Andrée Fortin

Volume 31, Number 1, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056486ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056486ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, A. (1990). Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël. *Recherches sociographiques*, 31(1), 73–84. <https://doi.org/10.7202/056486ar>

Article abstract

An article by Ginette Michaud on the urban environment in the fictional universe of Michel Tremblay and Francine Noël leads the author to reflect on the family milieu in the works of the two authors and on the arising links with family sociology. This is followed by a discussion of sociology and literature as vehicles of knowledge, first through a meeting with each of the two novelists and then by means of a theoretical generalization on the relationship of different types of literature to reality.

DIALOGUES AVEC MICHEL TREMBLAY ET FRANCINE NOËL

Andrée FORTIN

Un article de Ginette Michaud sur l'espace urbain dans l'univers romanesque de Michel Tremblay et de Francine Noël entraîne l'auteur dans une réflexion sur le milieu familial dans l'œuvre des deux écrivains et sur les liens qui s'imposent avec la sociologie de la famille. Suivent des considérations sur la sociologie et la littérature comme modes de connaissance, d'abord à travers une rencontre avec les deux romanciers, puis par une généralisation théorique sur le rapport de différents types d'écriture avec le réel.

G.R.M.I. (Groupe de recherche Montréal imaginaire), *Lire Montréal: actes du Colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, Montréal, Université de Montréal, 1989, 140 p.

1. *Où l'auteur, se départant de tout flegme universitaire, s'emballe pour un article de Ginette Michaud et se donne pour mission de le faire connaître; ou comment Ginette Michaud fait ressortir les parallèles entre les œuvres de Michel Tremblay et de Francine Noël en ce qui a trait à l'espace.*

Cet automne, me tombait par hasard entre les mains un recueil d'articles, *Lire Montréal*. Traitement de texte et photocopie permettent désormais la diffusion sans passer par la machine, parfois lourde, des maisons d'édition. N'empêche qu'on ne retrouve pas ici le graphisme de plus en plus soigné auquel on est habitué, tant pour la couverture que la maquette. Celle-là est très sobre et ce petit livre risque de passer inaperçu. On a aussi réduit le format du texte et on est passé de 8,5" sur 11" à 5,25" sur 8,25". Bref, le caractère (peut-être 9 points, tout au plus) découragera bien des lecteurs.

Poussée par je ne sais quel «esprit mauvais», j'ai quand même eu la curiosité d'ouvrir l'ouvrage, y trouvant des textes — ma foi tous très honnêtes — de François Bilodeau, de Louise Dupré, de Simon Harel, de Ginette Michaud, de Raymond Montpetit, de Pierre Nepveu et de Francine Noël, sur Montréal dans la littérature (ou dans l'illustration pour Montpetit).¹ Par ailleurs, j'ai lu et relu celui de Michaud intitulé: «Mille plateaux: topographie et typographie d'un quartier.» Ce texte, le plus long du recueil, et cela dit sans porter ombrage aux qualités indéniables des autres, en est certainement le meilleur.

L'analyse porte, comme le titre le laisse entendre, sur le quartier du Plateau Mont-Royal, théâtre à la fois des «Chroniques du Plateau Mont-Royal» de Michel TREMBLAY (1978; 1980; 1982; 1984 et 1989) et de deux romans de Francine NOËL: *Maryse* et *Myriam première*. Si quarante ans séparent Myriam de la grosse femme, c'est le même soleil de mai qui les baigne. L'action se déplace de la rue Fabre à la rue Mentana, mais le parc Lafontaine demeure un pôle d'attraction et la *Main*, «le bas de la *Main*» pour Tremblay, ou la ruelle Boisbriand pour Noël, reste toujours le lieu du spectacle, du théâtre et de la prostitution. La *Main* et le parc sont les frontières du quartier.

La thèse de Michaud est la suivante:

On peut être frappé en les lisant par un certain nombre de résonances et de chassés-croisés tissant tout un réseau intertextuel entre ces deux œuvres et parce que, au-delà des retours de détails et de motifs, ces deux textes engagent l'un avec l'autre, me semble-t-il, un assez fascinant dialogue. (P. 49.)

Je n'ai pas l'intention de résumer l'article en question et je laisse au lecteur le plaisir de le découvrir, mais je veux relever quelques-uns des chassés-croisés que la chercheuse repère entre les deux œuvres: le rôle important des enfants, et des chats Duplessis et Mélibée Turcotte; la *Main* comme lieu de coupure et de l'étrangeté; l'utilisation d'un langage parlé (les deux écrivains sont associés plus au théâtre qu'au roman); les lieux imaginaires accessibles aux enfants seulement (la maison des trois Parques que fréquente Marcel, le neveu de la grosse femme, et le bar du Diable Vert où se retrouvent Myriam et ses amis; les personnages imaginaires (le Diable Vert, l'esprit mauvais et l'archange Gabrielle chez Noël; les trois Parques et leur mère, le chat Duplessis chez Tremblay. J'ai déjà évoqué le mois de mai, le parc Lafontaine et la *Main*.

Sur la représentation de l'espace, Michaud fait ressortir le contraste entre la vision panoptique de la grosse femme sur son balcon, et l'expérience fragmentée et fragmentaire de Maryse ou de Myriam. On voit aussi comment en quarante ans le quartier s'est embourgeoisé: en 1942, ce sont des familles ouvrières, locataires, qui l'habitent et, en 1983, des intellectuels, célibataires ou en famille, propriétaires.

1. HAREL, entre-temps, a fait paraître un ouvrage dont sa communication au colloque était un extrait. *Le voleur de parcours [...]* est un peu bavard, mais soulève des questions fort pertinentes sur l'identité québécoise en cette fin de siècle.

Dans les deux œuvres, la seule «banlieue» évoquée est Outremont. Et quand on veut sortir du quartier, chez Tremblay c'est par l'élévation, c'est-à-dire vers le mont Royal, alors que chez Noël c'est dans la verticalité, à savoir vers un autre quartier.

L'article contient enfin quelques réflexions sur le réalisme en art, et celui de ces deux auteurs. Bref, c'est un article de fond, comme on en souhaiterait davantage en sociologie de la littérature.

2. *Où l'auteur propose de pousser plus loin la démarche de Michaud: la rencontre n'a pas lieu uniquement à partir des deux écrivains, mais désormais avec l'auteur au sujet de la sociologie de la famille et des réseaux.*

Je poursuis la lancée de Ginette Michaud et relève d'autres chassés-croisés entre Tremblay et Noël, relativement non plus à espace, mais à la famille. M'étant attardée quelques années à cette étude² (1987), plusieurs éléments dans les deux cycles romanesques m'ont frappée. Par exemple: le rôle joué par les grands-mères; la famille élargie qui, chez Tremblay, demeure sous un même toit, et qui, chez Noël, comprend des «tantes surnaturelles», voisines et se fréquentant assidûment; la transmission de la mémoire familiale; l'insertion dans une lignée, qui se fait par les «dits de Victoire» d'une part, et les contes de Maryse d'autre part; le rôle du voisinage immédiat dans la sociabilité; les enfants comme agents de liaison de ce voisinage (les femmes de la rue Fabre sont enceintes en même temps, leurs enfants seront amis et circuleront entre les maisons, comme Myriam et Gabriel font la tournée des «matantes» et de Elvire Légaré, muse recyclée). Dans les deux cas, on voit un «enfant perdu», déviant, Édouard et Miracle Marthe, qui s'en sortira chacun d'une façon non conventionnelle.

Chez Tremblay comme chez Noël, la parenté est d'orientation «matrilatérale»; et même si la grosse femme cohabite avec la famille de son mari, c'est avec sa branche féminine. Cette matrilatéralité n'est pas un refus des hommes, car des personnages masculins, adultes, fort sympathiques ont aussi leur place, comme Gabriel, le mari de la grosse femme; François, le *chum* de Marité; le Laurent-à-Maryse; etc.

Voilà la lectrice étonnée! Car, en essayant de dégager des idéaux types de la famille «traditionnelle» urbaine et de son réseau d'une part, puis du nouveau réseau non familial des années 1980 d'autre part (FORTIN *et al.*), c'était exactement les familles racontées par Tremblay et Noël que je décrivais.

Sur la famille urbaine traditionnelle, on dispose de très peu d'observations qui serviraient de base à une analyse proprement sociologique: des traces dans LORTIE (p. 98) ou LÉVESQUE, puis des entrevues faites au tournant de la Révolution

2. En collaboration avec Colette Carisse, j'ai aussi conçu et enregistré un cours télévisé de 13 émissions: *De famille en familles* dont le manuel est en préparation.

tranquille par Nicole Gagnon.³ Ou alors, on doit se fier au discours normatif. Les seuls indices qu'on peut trouver nous sont fournis par l'écrit. Jean-Charles FALARDEAU (p. 127) évoque, à l'occasion de ses analyses du roman québécois, une famille matricentrique populaire et patricentrique bourgeoise.

Parlant de cohabitation des générations en ville, dont mon second regard des entrevues de Gagnon dégage qu'elle constituait la norme en milieu ouvrier jusqu'à la Révolution tranquille tout au moins, on pourrait convoquer encore une fois Michel Tremblay, ou Yvon Deschamps avec son monologue *Pépère*.

Avant même d'examiner le statut de la littérature par rapport au réel, je souligne simplement sa convergence avec les entrevues quant à l'image qu'elles présentent de la famille québécoise urbaine traditionnelle.

Plus troublante encore me fut la lecture de Francine Noël. Elle écrivait *Myriam première*, qui se déroule à Montréal en 1983, à peu près au moment où j'analysais un autre corpus de quelque 370 entrevues faites à Québec en 1984. Tous les éléments de ce que j'ai appelé « nouveaux réseaux » (FORTIN *et al.*, pp. 183-186) se retrouvent dans le roman: parenté recréée à la pièce; rôle structurant de l'espace; réseaux basés sur les personnes en tant que telles et où se rencontrent parents ou ex-parents et amis; amitiés entre hommes et femmes ne conduisant pas nécessairement à des relations sexuelles; enfants comme agents de relations publiques des parents; etc.

Les liens entre sociologie et littérature, non seulement sous l'angle de leur rapport avec la réalité, mais aussi comme formes d'écriture, portent à réfléchir.

3. *Où l'auteur est assailli de questions épistémologiques sur le statut de sa discipline, la sociologie, par opposition à la littérature; elle s'interroge sur leur différence du point de vue de la création et de l'œuvre.*

Une foule de questions émergent: par où commencer? Écrire, créer: inventer un monde; réinventer le monde. En est-il ainsi pour différents types d'écriture? Pour le roman et la poésie, d'accord, mais pour les sciences sociales? La littérature comme mode de connaissance? La sociologie comme invention du monde?

Par-delà des esthétiques et des rhétoriques différentes, se peut-il qu'au fond le projet de l'écrivain et du sociologue soit le même, la construction « imaginaire » de la société? N'écrit-on pas toujours, quel que soit le mode, à partir de ses angoisses? Et si la motivation est la même, les résultats ne seraient-ils pas plus semblables qu'on aime à se l'avouer de part et d'autre?

Peut-on ramener différentes formes d'écriture à des questions d'esthétique, derrière laquelle une même vision du monde cherche à se dire? Le style n'est-il qu'une question de stratégie selon le lecteur auquel on s'adresse? Mais littérature et sciences sociales ne visent-elles pas le même public, à des moments différents?

3. On en trouvera une analyse dans: FORTIN *et al.*

Les sociologues, aux prises avec leurs normes méthodologiques et astreints à faire des enquêtes, n'arrivent-ils pas aux mêmes constats que les écrivains, avec quelques années de retard? Ces derniers en effet, n'étant pas tenus à des règles scientifiques, n'ont-ils qu'à écouter leur intuition?

Malgré les cours de méthodologie qui fournissent des balises, le sociologue, qui analyse entrevues, observations, questionnaires ou même romans..., ne fait-il pas intervenir son intuition et tout son savoir culturel? Comment retenir les faits pertinents, les plus significatifs, ceux qui selon le jargon de la prévision sont porteurs d'avenir? L'écrivain qui raconte une histoire procède-t-il autrement? Le sociologue définissant un idéal type et le romancier choisissant l'anecdote, précisant le caractère de son personnage, quelle différence?

La différence entre bons et mauvais sociologues, ou entre écrivains, ne relève-t-elle pas de l'aptitude à sélectionner les «bonnes» choses dans le magma environnant? La société n'existe pas en soi. C'est à tout un chacun, à tout moment, de la définir, de la réinventer... Les hommes et les femmes font l'histoire qui les fait...

Aborder la question de la construction imaginaire de la société par l'écrit, c'est nécessairement toucher le problème de la réception des écrits, de la critique, mais surtout celui de leur effet plus général sur la société. Que font les lecteurs de ces mondes imaginaires qu'on leur propose? Si le travail d'écriture des sociologues et des romanciers est différent, ne peut-on pas concevoir qu'on les lise néanmoins dans la même optique de comprendre le monde?

L'art en général, et l'écriture en particulier, ne constituent-ils pas un mode de connaissance, pour le lecteur autant que pour l'auteur? Pour qui prépare un voyage, cherche à cerner une société, quel meilleur outil que la littérature? La littérature comme outil? Quelle hérésie!

Tirillée par ces impertinentes interrogations, j'ai voulu savoir ce qu'en pensent certains écrivains. Avec Tremblay et Noël, rencontrés au printemps 1988, donc au moment même où Michaud préparait sa communication pour le Colloque Montréal imaginaire, j'ai discuté du regard qu'ils jettent sur la société et la littérature.

4. *Où l'auteur laisse la parole aux écrivains dans l'espoir qu'ils aient réponses aux précédentes questions. Ils parlent de leur travail, de leur rapport avec la mémoire et la culture, à la fois matériaux et produits de leur démarche.*

Michel Tremblay, joint sur les lieux de tournage du film *Le grand jour*, explique:

On écrit des livres pour se faire du bien, mais on écrit pour que les autres nous disent que ça leur a fait du bien. [...] Je ne crois pas aux artistes qui restent enfermés chez eux. Un artiste, c'est un homme ou une femme publics.

Le romancier, ou même l'auteur de théâtre, fait un travail de sociologue; la différence, c'est que son but n'est pas de faire de la sociologie. Le défaut des sociologues, c'est qu'ils oublient un peu l'humain, tandis qu'un romancier part de l'humain. Il fait de la sociologie sans avoir pour but d'en faire, ce qui en fin de compte finit par être plus efficace!

L'écrivain lecteur

Ce que j'aime, quand je lis un roman qui vient d'ailleurs, c'est qu'il soit peut-être la meilleure façon de raconter un peuple, et c'est ce que je cherche: connaître les peuples étrangers. Même un roman « québécois » comme *Les oiseaux se cachent pour mourir* m'a appris l'Australie. Et ça m'a appris d'une façon agréable, plutôt qu'aride et sèche comme un livre de géographie. Ça devrait être la même chose dans son propre pays. On devrait lire les romanciers de son pays, à la fois pour sa littérature et pour connaître des choses sur soi-même; on devrait aller au théâtre pour se retrouver.

L'écrivain chercheur

Quand j'écris des choses qui se passent dans les années 1940 ou 1950, pour commettre le moins d'erreurs possible je vais à la source, c'est-à-dire dans les journaux, dans les revues. Toujours pour ne pas commettre d'erreurs, je cherche à savoir s'il faisait beau tel jour, ce qu'on jouait au théâtre, au cinéma. Les romans sont des œuvres d'imagination, de fiction; la part d'invention y est aussi importante que la part de sociologie ou de reportage.

L'écrivain mémoire

Je pense que tous les écrivains ont une mémoire individuelle et une mémoire collective. Nous connaissons tous des choses les uns sur les autres; ça s'appelle la culture, la mémoire collective d'un pays. On sait des choses sur les autres, excepté qu'il y a des gens qui ont plus de talent pour s'en servir. Je travaille mes personnages de l'intérieur; ce que je sais sur nous, je m'en sers forcément.

L'écrivain créateur

Je ne pense pas écrire des choses réalistes. Quand je réussis ce que je fais, on a l'impression que c'est vrai, alors que tout est faux. C'est ça l'art! La transposition que je fais, surtout au théâtre, est très importante. Ce n'est pas parce qu'on parle dans mes pièces comme dans la vie que c'est réaliste. Ce n'est pas ça le réalisme en théâtre. C'est essayer de copier la vie. Je n'essaie pas de copier la vie, je la transpose au contraire. Je me sers toujours du temps; je transforme le temps en particulier. Mes personnages, s'ils étaient seulement des transpositions, des portraits (dans un miroir) de personnes que j'ai connues, ça serait « plate ».

L'écrivain témoin

Je parle du Plateau parce que je viens de là; je serais né sur la rue Fullum que j'en parlerais. On perpétue l'enfant qu'on a été. Ce qui nous a formés, c'est la première société qu'on a connue. Ce que j'ai connu m'a marqué, comme tous les enfants, et je m'en sers pour m'exprimer. Je le dis depuis vingt ans, mais c'est vrai: j'ai été élevé par des femmes; la première société que j'ai vue, c'est une société de femmes; les premiers êtres humains que j'ai entendus et vus réagir à la société étaient des femmes...

Tous mes personnages reviennent: c'est la même famille dans les « Chroniques du Plateau Mont-Royal » et dans plusieurs pièces de théâtre. Je suis parti de la famille d'une de mes tantes. Quand j'ai écrit *En pièces détachées*, j'ai gardé leurs vrais noms, mais après je les ai changés. Ces personnages-là sont basés sur des souvenirs, mais très vite ils sont devenus des créatures à moi, parce que ça ne m'intéressait pas d'en faire ce qu'ils étaient dans la vie. et, de toutes façons, ce n'était pas intéressant. Ce qui était intéressant, c'était d'inventer ce qu'ils pourraient être, plus que de montrer ce qu'ils étaient vraiment. Alors au fur et à mesure que je les reprenais et que je les

décrivais, je les transformais à ma façon. Ils sont devenus mes personnages ; c'est tant mieux que leur nom ait changé d'ailleurs, pour ça.

Sortir de leur milieu, c'est l'histoire de tous mes personnages. Il y en a qui le font physiquement, comme la duchesse de Langeais, et d'autres qui le font psychologiquement ou qui prennent la lecture comme refuge, comme la grosse femme. Il y a des personnages dont la porte de sortie est à l'intérieur d'eux-mêmes et d'autres dont la porte est plus physique...

L'écrivain définisseur

Les premiers personnages de travestis que j'ai utilisés étaient toujours des images d'un peuple avec un problème d'identité. Mais j'ai vite laissé tomber, parce qu'on a réglé ça...

Ma tante, je n'ai pas réinventé son histoire : ce que j'ai fait, c'est donner une signification à ce qui est arrivé. Je pense que c'est notre utilité à nous les artistes : on donne du sens à quelque chose qui n'en a pas, qui s'appelle la vie. Je pense qu'on arrive — quand on est bon — à dire que tel personnage, dans telle situation, à tel moment de l'histoire d'un pays, ça peut vouloir dire telle chose, tandis que pour la personne à qui c'est arrivé, ça n'avait pas de sens. Il paraît que les cinq temps de la vie d'Albertine correspondent à autant de périodes de l'histoire du Québec ; tant mieux si ça marche, mais ça n'était pas planifié.

Dans la pièce *Le vrai monde ?*, Tremblay aborde ce problème. Claude écrit un roman où il met en scène sa propre famille ; il avait cru les défendre, eux y ont lu le mépris :

Quand j'étais dans mon coin à vous regarder faire, à vous écouter parler, j'avais intensément tout ce qui se faisait, pis tout ce qui se disait, ici. Je le gardais en mémoire, j'me le récitais, après, j'y ajoutais des choses... je... je... c'est vrai que je corrigeais, après, ce qui s'était passé... J'devenais chacun de vous autres, j'me glissais dans chacun de vous autres, pis j'essayais de comprendre... comment c'est fait à l'intérieur des autres... en interprétant, en changeant des fois ce qui s'était passé... parce que des fois ce qui s'était passé était pas assez révélateur... C'est encore ça que je fais... J'essaye... j'essaye de trouver un sens à ce qui se passe à l'intérieur des autres. (P. 52.)

J'ai rencontré Francine Noël une chaude journée de mai, qui évoquait Babylone, jardin de Myriam.

J'ai décidé de situer l'action de *Myriam première* en mai parce que dans la littérature québécoise il est beaucoup question de neige ; je voulais écrire que le Québec, c'est aussi le printemps. J'ai situé l'action en 1983, mais je voulais qu'il y ait aussi une épaisseur temporelle ; je voulais que le passé soit dans le présent, et c'est pour cela que j'ai inséré les histoires de Maryse à celles de Myriam : elles tiennent le lecteur en haleine, mais ont toujours un rapport avec ce qui se passe en 1983.

Maryse est construit beaucoup plus simplement parce que c'est une chronologie qui est respectée [...] À part quelques détails, j'ai travaillé de la même façon : je fais des plans, je fais plusieurs écritures, et pour certains aspects du récit une recherche technique préalable. Ce n'est pas du roman historique que je fais, mais je ne peux pas me permettre certains détails farfelus qui agaceraient le lecteur. Il faut être plausible pour ces choses-là (les élections auxquelles Marité pense se présenter, p. ex.). Quand je parle du Diable Vert, de l'esprit mauvais, c'est autre chose ; là je fais strictement ce que je veux : c'est moi qui détiens tous les filons et qui établis les règles.

La lecture

Les romanciers décrivent la société ; mais il ne faut pas penser qu'ils prennent leur modèle seulement dans la société, ils lisent aussi. Moi, je suis souvent influencée par des lectures. Je vais

lire en sociologie et en anthropologie. Un livre qui m'a beaucoup influencée, c'est celui de Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire*, qui décrit les relations d'entraide dans un petit village de France, avec des caractères de femmes très marqués : la cuisinière, la couturière, etc.

L'histoire

Sur les rivières souterraines de l'île de Montréal, j'en sais plus que ce qui est écrit. Je me suis passionnée; je ne sais plus trop comment cela a commencé. Je me suis d'abord intéressée aux conditions de vie des femmes au début du siècle dans les quartiers populaires, et j'ai lu, à sa sortie, le collectif Clio sur l'histoire des femmes au Québec. C'était la première fois que je lisais un ouvrage de ce style. L'histoire, ce n'est pas des dates de mort d'hommes politiques ou des dates d'élection. Dans Clio, il y avait justement une approche différente parce qu'on voyait un peu la vie des gens, du petit peuple, et pas seulement des héros. Puis j'ai su qu'il y avait un groupe qui travaillait sur Montréal. [...] Il y a déjà des études, j'ai épluché tout ça; c'est comme le canal Lachine, je suis allée le visiter...

Dans *Maryse* déjà, on parle de «cet homme qui arrive et qui aide à construire le canal Lachine comme tant d'autres immigrants». J'avais lu ça dans des bouquins d'histoire. Des fois, on retient des détails; on ne retient pas: telle année, famine ou crise économique. C'est peut-être la différence entre un historien et un romancier: je voyais un personnage sur le bord du canal... Après, évidemment, j'ai consulté des anciennes cartes de la ville pour me rendre compte qu'il y a des choses qui sont disparues. Ma mère aussi m'avait parlé de la petite rivière Saint-Pierre: «Tu sais, là, il y avait une rivière. *La Presse* est construite dessus; des fois, les fondations, ça bouge.» La rue Bleury, dans le bas, s'appelle encore Saint-Pierre... ça avait piqué ma curiosité. Donc j'ai fait toute cette recherche. Tout le temps que j'écrivais *Myriam*, j'avais, épinglée au mur, la carte de l'île de Montréal au siècle dernier, avec tous ses ruisseaux [...] Je savais en quelle année a été construit tel ou tel aqueduc, quand on a eu l'eau courante. Je n'ai pas pu mettre tout ça dans le roman.

La mémoire

Je pense qu'on écrit beaucoup pour la mémoire. C'est un peu la fonction de l'écrit de conserver, de laisser une trace. J'ai fait un personnage qui a ce souci, Maryse. Elle est écrivaine et aussi professeur: donc elle est du côté de la transmission du savoir. Et c'est un souci que j'ai effectivement; ça me semble important. Je pense qu'on doit retrouver une vision de la vie, une réflexion sur la vie, dans les livres.

Il y a des bouquins d'histoire et des études qui sont très bien. Mais je pense que moi, en écrivant, j'ai aussi un peu cette fonction-là, de mémoire. Bien sûr, j'ai plus de liberté parce que je suis sous le couvert de la fiction. On sait, quand on achète mon livre, que ce n'est pas une tranche de vie, mais une histoire... et les histoires qu'on raconte, on ne les invente pas totalement.

Faire bouger

Pourquoi écrit-on? Parce qu'on pense qu'on va mieux raconter l'histoire, parce qu'on va apporter une vision contemporaine sans doute. Donc on reprend les choses qui sont là. On essaie de les faire bouger un peu. Des fois on a l'impression d'avoir bougé beaucoup, que la société a beaucoup évolué, et, des années après, on relit ça avec un œil critique et on voit que l'avancée n'est pas si grande.

Intuitionner

Dans mes livres, il y a des clins d'œil à des connaissances. Dans *Maryse*, il y a un *party*, et j'ai nommé des gens que je connais. C'est amusant, c'est tout. Il y a tellement de personnages inventés qui ne sont strictement «personne». Il y a aussi des gens auxquels j'ai jamais pensé, que je ne connaissais pas et qui se sont reconnus: ça c'est une autre histoire!

Blanche Grand'Maison, par exemple, c'est vraiment le personnage composite que j'ai ramassé en faisant beaucoup d'observations. Je dois dire que j'imagine d'abord des choses et qu'après je les vérifie. Je l'ai vu ce personnage qui se promène dans le métro et qui écoute les musiciens. J'étais en train de l'écrire, c'était là, c'était prévu... et je l'ai rencontré. J'étais dans un wagon de métro; il y avait une dame, tout en blanc, les cheveux blancs, une cape blanche, qui parlait à sa copine; elle parlait vraiment du musicien de la Place des Arts...

Des fois ça se vérifie par après, même les situations complètement loufoques, comme l'exemple du baptême dans *Maryse*. J'ai inventé cette séquence complètement: Marité qui se prétend athée a décidé de ne pas faire baptiser son enfant... Alors la grand-mère baptise l'enfant en cachette, elle l'ondoie. J'ai eu cette idée parce que j'ai toujours soupçonné ma mère ou d'autres de cette génération-là d'avoir fait cela, mais jamais je n'en avais parlé à quiconque; sauf que je me disais... J'étais sûre que c'était notre patrimoine, que c'était nous autres. Et j'ai eu des tas de témoignages à propos de cette séquence-là; des gens m'ont arrêtée dans la rue et m'ont dit: «je suis sûr que ça s'est passé comme ça». J'ai inventé, mais je suis tombée juste, parce que ça correspondait à un sentiment général dans la population, du moins chez les intellectuels de Montréal des années 1970.

L'écriture, pour moi, a aussi une fonction, pas prémonitrice... mais si je parle de certaines choses, c'est parce qu'elles m'attirent. Je suis portée, par la suite, à faire ce que j'ai écrit, pas l'inverse à écrire ce que je fais.

Réinventer

Myriam, c'est un petit peu idyllique. Dans les villages d'autrefois, on l'avait la communauté, mais les gens ne s'étaient pas choisis... Ils vivaient des relations excessivement dures, de haine, de jalousie. Ici, je me suis trouvée à faire coïncider l'amitié et la proximité géographique. C'est un rêve. Je dirais personnellement que ça ne se peut pas, parce que j'ai vécu des choses analogues, une histoire de commune dans un condominium... Ç'a fini très mal, pourtant il y avait eu une sorte d'élan mystique au départ. (C'était vraiment comme la fondation de Montréal.) C'étaient des gens qui avaient un certain idéal, qui voulaient partager certaines choses... et en dix ans tout s'est complètement désintégré. Et pourtant il y avait des amitiés profondes. Il y avait trop de monde sans doute! Dans mon roman, j'ai fait en sorte que les gens n'aient pas de liens matériels — c'est pas une copropriété — et qu'ils aient quand même leur espace à eux...

Oser

J'ai l'impression que dans mon prochain roman je vais parler de choses qui ont rarement été abordées, comme la haine de la famille... C'est un vieux truc français, mais dans le contexte québécois quelqu'un qui ose dire: «Je ne veux pas d'enfant, de toute façon je ne veux même pas d'homme qui entre ici, «j'haïs» les familles, je trouve qu'il y en a qui sont tous moches ensemble, etc.», je ne sais pas si ça va passer. C'est difficile parce qu'on écrit pour plaire, mais aussi pour dire des choses qu'on croit être essentielles, et c'est ça que j'ai le goût de dire, des choses qui ne sont pas du tout dans *Myriam*. Parler des années 1980, c'est dur, on a le nez collé dessus; c'est même pas pittoresque.

5. *Où l'auteur, entre l'enthousiasme et le doute, conclut sur l'écriture en général sans pour autant trouver la réponse à toutes ses interrogations, et formule une proposition irrévérencieuse à l'égard de la science sociologique.*

Michel Tremblay et Francine Noël ne m'ont pas apporté de solutions aux questions que je posais plus haut sur les rapports entre la littérature, la sociologie et

le réel. La réalité les intéresse certes, mais les «choses essentielles», selon l'expression de Noël, qu'ils souhaitent aborder, ils les transposeront. Les personnages mis en scène, tout significatifs, idéaux types, ou représentatifs soient-ils, auront été inventés.

Quoi qu'il en soit de la polyphonie à la Bakhtine ou de l'intertextualité à la Kristeva, le romancier et le dramaturge cherchent à exprimer leur voix personnelle, singulière. C'est à travers une histoire qu'ils entendent parler de ce qui les préoccupe, et indirectement du social. La voix du sociologue se cache derrière celle des gens qu'il a interrogés. Il parle d'abord du social, et indirectement de ce qui le préoccupe. Polyphonie et intertextualité sont aussi présentes, mais très différentes. L'écrivain est à l'écoute de sa voix intérieure, le sociologue veut rendre compte de toutes les voix. Par ailleurs, écrivains et sociologues dans leur texte parlent du réel et de leurs préoccupations personnelles. L'accent varie, mais le fond?

Peut-on classer différents types d'écriture selon leur rapport avec le réel, ou l'effet de la réalité dans les textes? Risquons une typologie. Une première dimension concerne la sociologie à l'œuvre dans le texte: Althusser avait beaucoup parlé de la philosophie spontanée des savants; de façon analogue, on peut parler de la sociologie spontanée de tout acteur social. Par opposition, la «vraie» sociologie est celle qu'on apprend au collègue ou à l'université. Cette première dimension caractérise le travail même de l'écriture, alors qu'une seconde, marquant le fait de parler plus ou moins explicitement du réel, concerne le résultat final, le texte. On va d'un pôle où l'analyse sociale est implicite à un autre où les rouages sociaux sont démontés systématiquement. Cela aura un effet important à la réception: une analyse implicite permettra de multiples lectures, contrairement à une plus explicite par laquelle le lecteur est entraîné sur le terrain de l'auteur. En croisant les deux dimensions, on obtient la typologie suivante qui pourrait s'intituler: rapport avec le réel de différents types d'écriture.

SOCIOLOGIE	ANALYSE DU SOCIAL			
	implicite		explicite	
spontanée	roman	Tremblay Noël	utopie	Vonarburg Gérin-Lajoie
scientifique	essai et commentaire	Champagne-Gilbert	sociologie théorique ou empirique	Fortin

J'ai tenté de compléter l'illustration de cette typologie avec des ouvrages touchant la famille et écrits au Québec: mentionnons, dans le rayon utopie, *Jean-Rivard* de Gérin-Lajoie ou *Le silence de la cité*⁴ de Vonarburg; dans celui de l'essai, *La famille et l'homme à délivrer du pouvoir* de Champagne-Gilbert. Les diagonales

4. Roman de science-fiction où l'auteur «joue» avec les relations homme-femme.

marquent l'engagement plus ou moins visible de l'écrivain : dans l'essai et l'utopie, la critique et le projet véhiculé sont plus explicites que dans le roman et la sociologie.

Ce que la figure représente, ce sont des tensions, pas des positions nettes. Car plus on essaie de trancher, plus les questions se multiplient sur le réel, l'effet du réel, la rhétorique et la narration. Pour avancer dans la compréhension du rapport de différents types d'écriture avec le réel, ne faudrait-il pas, en plus d'une lecture sociologique des romans, entreprendre réciproquement une analyse littéraire de la sociologie ? On y trouverait certainement la subjectivité des chercheurs, non seulement dans le choix des sujets, mais dans leur traitement. À cet égard, pas trop de surprises à prévoir : existent des modes théoriques, méthodologiques et thématiques. Les trois moments de la *mimésis* selon Ricoeur, décrire, raconter, prescrire⁵ ou reflet, interprétation, puis dépassement du réel, sont présents non seulement dans le récit littéraire, mais aussi dans l'écrit sociologique. À passer chaque type d'écriture au crible habituellement utilisé par l'autre, jusqu'où s'amenuiserait la différence ? À la voix singulière de l'écrivain, qui le pousse à mettre l'accent sur la création, et à celle voilée du sociologue qui le porte à insister sur les règles de sa méthode ?

Sartre, démodé, définissait la littérature comme l'art de « proposer une tâche à la générosité du lecteur ». Lévi-Strauss parle de la fonction mythique comme d'une expérimentation imaginaire sur la société. Bloch décrit dans les mêmes termes la fonction utopique... Cela ne recoupe-t-il pas tous les « définisseurs » de situations, tous ceux qui entendent écrire le réel, quelle que soit leur allégeance disciplinaire ?

Andrée FORTIN

*Département de sociologie,
Université Laval.*

5. Recoupant le célèbre « voir, juger, agir » de la J.É.C. ?!

BIBLIOGRAPHIE

- CHAMPAGNE-GILBERT, Maurice, *La famille et l'homme à délivrer du pouvoir*, Montréal, Leméac, 415 p.
1980
- FALARDEAU, Jean-Charles, « Les milieux sociaux dans le roman canadien-français contemporain », dans :
1964 Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU, *Littérature et société canadiennes-françaises*, Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 123-144.
- FORTIN, Andrée et al., *Histoires de familles et de réseaux : la sociabilité au Québec d'hier à demain*,
1987 Montréal, Saint-Martin, 225 p.
- FORTIN, Andrée et Colette CARISSE, *De famille en familles* (cours télévisé de 13 émissions).
(s.d)
- GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, le défricheur ; suivi de Jean Rivard, économiste*, Montréal,
1977 Hurtubise H.M.H., 400 p.
- HAREL, Simon, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise*
1989 contemporaine, Montréal, Prémabule, 309 p.
- LÉVESQUE, Andrée, *La norme et les déviantes : des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres*,
1989 Montréal, Remue-Ménage, 232 p.
- LORTIE, Stanislas-A., « Compositeur-typographe de Québec, Canada (Amérique du Nord), salarié à
1968 la semaine dans le système des engagements volontaires permanents, d'après les
renseignements recueillis sur les lieux, 1903 », dans : Pierre SAVARD (dir.), *Paysans et
ouvriers québécois d'autrefois*, Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 79-150. (« Les
Cahiers de l'Institut d'histoire », 11.)
- NOËL, Francine, *Maryse : roman*, Montréal, V.L.B., 426 p.
1983
- NOËL, Francine, *Myriam première : roman*, Montréal, V.L.B., 532 p.
1987
- TREMBLAY, Michel, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 329 p.
1978
- TREMBLAY, Michel, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, Montréal, Leméac, 368 p.
1980
- TREMBLAY, Michel, *La duchesse et le roturier*, Montréal, Leméac, 390 p.
1982
- TREMBLAY, Michel, *Des nouvelles d'Édouard*, Montréal, Leméac, 312 p.
1984
- TREMBLAY, Michel, *Le vrai monde ?*, Montréal, Leméac.
1987
- TREMBLAY, Michel, *Le premier quartier de la lune : roman*, Montréal, Leméac, 283 p.
1989
- VONARBURG, Élisabeth, *Le silence de la cité : roman*, Paris, Denoël, 281 p.
1981