

La prise de la parole dans *Maryse* de Francine Noël

Francesca D. Benedict

Volume 18, numéro 2 (53), hiver 1993

Francine Noël

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201021ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201021ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Benedict, F. D. (1993). La prise de la parole dans *Maryse* de Francine Noël. *Voix et Images*, 18(2), 264–272. <https://doi.org/10.7202/201021ar>

Résumé de l'article

Le féminisme des années 1960-70 a obligé la société à redéfinir la situation des femmes et, petit à petit, à apporter certains changements. Dans *Maryse*, Francine Noël nous offre un regard rétrospectif sur cette époque, et plus précisément sur la venue à la parole d'une jeune femme. *Maryse* va se transformer : d'objet elle va devenir sujet. Par le biais du langage, elle va réussir à s'intégrer à la société en son nom propre, mais la route aura été longue.

La prise de la parole dans *Maryse* de Francine Noël

Francesca D. Benedict, Université du Québec à Montréal

*Le féminisme des années 1960-70 a obligé la société à redéfinir la situation des femmes et, petit à petit, à apporter certains changements. Dans *Maryse*, Francine Noël nous offre un regard rétrospectif sur cette époque, et plus précisément sur la venue à la parole d'une jeune femme. *Maryse* va se transformer: d'objet elle va devenir sujet. Par le biais du langage, elle va réussir à s'intégrer à la société en son nom propre, mais la route aura été longue.*

C'est de la femme que j'aurais voulu parler...

Ah, ah! avait fait le professeur¹.

Dans *Maryse*, de Francine Noël, le personnage principal, Maryse, demande à Marie-Lyre: «Veux-tu bien me dire pourquoi on se sent plus concernées que les hommes par la crasse?», et son amie lui répond: «C'est comme si on avait une vocation de torcheuses: on est toutes des femmes de ménages» (p. 163). L'auteure expose dans ce roman, dont l'histoire se déroule de 1968 à 1975, les multiples facettes de la condition féminine au tournant des années 1970 au Québec. Elle pose un regard rétrospectif sur la question des relations qu'entretiennent les femmes et la société, les femmes et les hommes, et les femmes entre elles. Cet article portera sur la femme en tant que sujet d'énoncé et sujet d'énonciation, telle qu'elle apparaît dans le discours implicite et dans le discours explicite du roman. La communication étant la base des liens sociaux, nous prendrons le langage comme fil

1. Francine Noël, *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 299. Dorénavant, les références à ce roman se feront dans le texte, entre parenthèses.

conducteur pour analyser les relations que Maryse entretient avec son environnement.

Retour sur le féminisme des années 1960-1970, ce texte s'inscrit dans une nouvelle optique, celle des textes féminins des années quatre-vingt (le métaféminisme, pour reprendre le mot de Lori Saint-Martin) où il n'est plus tant question de lutte sociale et d'actions collectives que de faire «la part du féminin²». En suivant la vie du personnage principal, de 1968 à 1975, nous accédons à différents mondes: celui de la bohème universitaire, celui des mères seules, celui des enfants, nous faisons quelques incursions parmi les bourgeois d'Outremont et les immigrants du Plateau. L'histoire en soi est simple, mais le réseau de questions qui en découle est complexe: comment, à quel rythme et à quel prix une société évolue-t-elle? En particulier, comment les femmes contribuent-elles à cette évolution et comment la vivent-elles? L'auteure, par la diversité des points de vue sur les personnages et sur les événements, nous présente une image assez complète. Sur son récit premier vient se greffer une série de récits secondaires qui nous racontent le passé ou nous laissent entrevoir l'avenir. La présence d'une narratrice correspondant plus ou moins à Maryse produit un texte qui ne reste pas neutre ou objectif. Ce regard nous permet de voir les personnages se développer/dévoiler petit à petit tout en laissant une large place aux actes de chacun (comme on peut le constater par exemple dans l'écart entre les faits et gestes de Michel, l'amant de Maryse, et le discours qu'il tient par ailleurs).

La protagoniste, Maryse, constitue le «point de fuite³» du roman. C'est par elle que nous entrons en contact avec les autres personnages que je regrouperais ainsi: Marie-Lyre et Marité (qui, avec Maryse, forment la trinité des Marie), Francine Fauchée et Francine Crête; Michel et Lemire, François, Manolo et Miguel. Un certain nombre de personnages épisodiques viennent s'ajouter au décor, et servent à renforcer ou à préciser (selon le cas) le caractère ou les actes des personnages principaux. Les liens entre les personnages sont souvent construits par opposition (ainsi la participation active de Maryse à des manifestations, par opposition à l'action de Francine Fauchée, qui se limite à la parole dans les restaurants ou les salons — soit en groupe restreint). Cette opposition met en valeur l'aspect contradictoire de

2. Lori Saint-Martin, «Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec», *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1, automne 1992, p. 78-88.

3. Tel qu'explicité par Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 177, note 68.

l'époque décrite et fait ressortir les différences entre les rôles possibles pour les femmes.

1. Maryse et Michel (Maryse-sujet)

La parole n'est pas traditionnellement le propre des femmes. Leur domaine, c'est plutôt l'esthétique: «Sois belle et tais-toi», comme le veut le célèbre dicton. C'est justement le thème de textes tel que Pygmalion: l'homme recrée la femme et l'outil, et le moyen pour atteindre ce but est le langage, le langage de l'homme. Le Verbe est masculin et c'est Lui qui décide de la place qu'Il va laisser aux femmes. Au début, Maryse est totalement dominée par le langage de Michel, elle s'y perd, elle est incapable de s'exprimer dans ce langage qui lui échappe. Elle ne connaît pas les mots clefs des amis de Michel et elle a parfois du mal même à faire la recherche nécessaire pour les comprendre (comme on le voit dans les conversations sur le Bauhaus).

Notons aussi l'image que Maryse se fait d'elle-même. En fait Maryse dépend de Michel pour se définir. Elle se perçoit comme un élément de la vie de celui-ci et elle se situe par rapport à ce rôle. Elle peut voir Michel, Marie-Lyre et Marité comme ils sont, mais elle ne pourrait dire qui elle est elle-même. Elle se voit par les yeux de Michel, et elle se juge sévèrement parce qu'elle voudrait être «bien» à ses yeux à lui. En vérité elle se trouve «veule» (p. 67) et se dit qu'elle est «comme une petite fille inquiète et, comme toutes les femmes, insécure» (p. 67). Elle se sent tellement enfermée dans le regard de Michel qu'elle en vient à avoir besoin de «se prouver à elle-même qu'elle exist[el], qu'elle [est] quelqu'un, quelqu'une, quelque chose, [...]» (p. 203). Et tant que subsistera ce lien de dépendance elle ne pourra se libérer. Pourtant il y a de l'espoir: lorsque Maryse se prépare à écrire une pièce de théâtre, elle refuse que Marie-Lyre lui serve de muse mais elle accepte l'idée de travailler avec celle-ci: «Tu es ma *paire*, dit Maryse» (p. 419). La création féminine ne se nourrit pas de la servilité mais de l'égalité: «Entre femmes, on se met au monde, on se redonne la vie⁴», fait remarquer Lori Saint-Martin. Cela s'oppose à la création masculine, comme le montrent les scènes où Elvire Légarée passe des heures sans bouger pour inspirer le poète Oubedon. L'œuvre de Maryse va ainsi naître du dialogue, de l'échange avec Marie-Lyre alors que celle d'Oubedon se nourrit de la servilité d'Elvire: comme une sangsue, il la vide de son énergie sans lui donner quoi que ce soit en échange, intellectuellement ou concrètement (c'est elle qui travaille pour le faire vivre).

4. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 86.

Le dialogue n'est pourtant pas à la portée de tous. Et les gestes sont tout aussi éloquents que les discours. Francine Fauchée, qui milite avec Michel et Lemire, n'a pas d'amie. La connivence qui devrait logiquement être possible entre les deux Francine ne se matérialise jamais. Appartenant toutes les deux au même cercle d'amis, elles ne se parlent pourtant jamais directement: malgré leurs principes idéologiques leur relation transite entièrement par les hommes du groupe. Francine Fauchée maintient une distance entre elle et les femmes (et la plupart des hommes): «En fait, Marie Lucille Francine Fauchée était convaincue de sa supériorité intellectuelle [...]» (p. 186-187). Lorsqu'elle se voit dans l'obligation de parler avec une femme, elle n'aborde que des «sujets "de femme"» (p. 187). Son attitude s'oppose radicalement à l'amitié entre Maryse et Marité. Dans le monde de l'amitié féminine, le contact intellectuel entre femmes est producteur d'intelligence, il permet l'évolution (comme le montre la discussion avec Marité, lorsque la politique devient «tout à coup» compréhensible [p. 64]). Dans l'univers «masculin» le contact est complètement stérile, il ne mène qu'à des paroles, jamais à des actes (les nombreuses discussions politiques ne débouchent jamais sur des actes et pour Maryse elles ne créent pas toujours du sens).

La passion de Maryse s'oppose au calme prétentieux de Francine Fauchée. La chaleur et la générosité s'opposent au froid et à la dureté, tout comme la flexibilité (l'ouverture d'esprit qui permet d'accepter les autres sans préjugés, Maryse couchant avec Manolo par exemple [p. 261-264]) s'oppose à l'inflexibilité (Michel considère comme un affront que ce soit avec Manolo que Maryse l'ait trompé [p. 264-268]). Maryse est agressive lorsqu'elle est avec Michel alors qu'elle est douce en présence de Marité.

La relation entre Marité et Maryse s'oppose en effet radicalement à celle qu'entretiennent Maryse et Michel. Malgré ses idées de «gauche» et ses théories «féministes», Michel ne peut pas aider Maryse à évoluer, seule l'amitié qu'elle partage avec Marité et Marie-Lyre le lui permet. Cette idée de la capacité des femmes à produire du sens trouve son écho dans l'analyse qu'offre François Ladouceur du personnage d'Elisa Doolittle lorsqu'il dit: «Elle [Elisa] est en effet supérieure à Higgins parce que plus sensible que lui et, à mesure qu'elle apprend à *bien* parler, on découvre qu'elle sait penser, qu'elle avait toujours pensé» (p. 368). Elisa reflète d'une certaine manière Maryse dans ce passage qui, de ce fait, est important: la femme pense, elle SAIT penser.

Les hommes jouent encore un rôle important en regard des choix que font les femmes, de ce qu'elles pensent. Il est impossible de nier

l'éducation que les femmes subissent de génération en génération et que Maryse a reçue chez les «bonnes sœurs». Maryse entre dans le monde de Michel par son physique: «Il la trouvait jolie mais pas à la hauteur sur le plan intellectuel» (p. 187). Maryse est supposée être docile, et elle l'est: Michel entre et sort comme il veut, il découche si cela lui plaît (p. 132) et Maryse reste là à attendre son bon vouloir.

L'exemple même de la Femme-objet, c'est Hermine, la mère de Michel. Celle-ci appelle tous les jours et coince Maryse au téléphone. Hermine dépend en tout d'Émilien Paradis, son mari. Elle parle, mais ses paroles tournent à vide. C'est Émilien qui établit les rapports avec le monde, Hermine se cache derrière lui: «[...] c'est ce que dit Émilien [...]» (p. 128). Elle n'a pas d'opinion; et elle ne suit pas elle-même, par exemple, les événements de la crise d'octobre à la télévision à cause de «[...] toutes ces images, tout ce sang et tout ça...» (p. 128). Hermine représente l'ordre établi et la bonne bourgeoisie, mais elle ne s'intègre pas à la société par elle-même. Elle essaie de transmettre ses valeurs à Maryse. Ainsi, lors du mariage de sa fille, Hermine entraîne Maryse dans sa chambre dès son arrivée afin de la maquiller, de la recoiffer et de lui mettre quelques bijoux (p. 234-239): une femme se doit de représenter le statut social que lui confère son mari.

L'ordre établi a une forte emprise, même sur ceux qui croient s'y opposer. Michel (le «révolutionnaire») nous offre la perle du discours «féministe» des hommes:

Tu sais, minou, je suis très sensible aux problèmes de la condition féminine: les femmes du tiers monde vivent dans un état de sujétion scandaleux. [et lorsque Maryse lui répond de s'inquiéter des femmes du Québec il complète sa pensée:] T'es vraiment colonisée-dominée, avait répondu Michel, tu ne peux pas parler du sujet sans t'impliquer personnellement et tout ramener à une dimension triviale! (p. 342)

Autrement dit, lorsque Maryse s'inclut dans la lutte, elle la banalise. Ce commentaire est d'autant plus révélateur et troublant qu'auparavant Michel s'était gentiment moqué d'elle face au malaise qu'elle ressentait devant la revue *Penthouse*. Si Maryse ne pense pas comme les hommes, ils se moquent d'elle; d'ailleurs cette différence d'opinion (selon ces Messieurs) vient du fait qu'elle, Maryse, est «prude-et-bornée» (p. 244). Ses sentiments, ses réactions, ses opinions n'ont aucune valeur s'ils divergent de ceux des hommes. Magnifique ironie: Michel impose ses opinions à Maryse tout en l'accusant d'être dominée par les valeurs bourgeoises traditionnelles. On comprend mieux les vertiges politiques de Maryse: elle est victime d'une guerre de domination dans la société dont elle fait partie, mais à laquelle elle n'a pas accès et dont elle est l'*objet*.

2. Maryse et la société (Maryse-objet)

Maryse est un texte centré sur l'histoire de l'évolution d'une femme: Maryse. Il est pris en charge par une narratrice et se présente donc d'un point de vue féminin. L'auteure met en scène une héroïne éduquée chez les sœurs, marquée par le discours traditionnel. Marie-Lyre et Marité, ses amies, représentent pour leur part l'aventure des années 1970: la recherche d'une nouvelle identité, d'un nouveau discours, du vrai potentiel de la femme.

Les femmes prennent la parole. Pour se trouver, Maryse doit s'appropriier le langage; tout comme Elisa Doolittle, elle doit apprendre à «bien» parler. Ici ce sont les femmes qui manipulent les mots, ce sont elles qui racontent, sans exclure toutefois la voix masculine: le point de vue de Michel est clairement (quoique rapidement) exposé. Les femmes se racontent et agissent directement. Prenons l'exemple de Marie-Lyre, personnage influent qui ne se soumet pas au système masculin d'opposition. Elle exprime ses opinions politiques en contactant directement les journaux, les élus, etc., mais elle ne s'intègre pas à un groupe, ce qui ne manque pas d'attirer le dédain de Michel. Elle n'attend pas qu'on vienne lui dire ce qu'elle vit. Elle analyse elle-même sa propre vie. Deux exemples viennent tout de suite à l'esprit: le passage sur la sottise du mot «maîtresse» (p. 116), mais surtout le monologue sur la table de la cuisine de Maryse lors d'une soirée (p. 316-322). Marie-Lyre refuse le rapport habituel entre hommes et femmes, et il n'y a pas de place pour elle dans ce système — manichéen — qu'elle récuse. Elle se retrouve donc marginalisée, neutralisée. Cela ne la gêne pas, mais fait problème pour les autres femmes qui ne savent comment établir des liens avec elle, où la situer dans leur vision du monde. Cela ne dérange pourtant pas Maryse et Marité, car celles-ci voient au-delà de la différence qui devient ainsi source de réflexion plutôt que d'antagonisme.

Il semble y avoir deux types de femmes traditionnelles dans le roman: celles qui jouent le jeu des hommes au niveau intellectuel et pensent qu'un discours doit s'inscrire dans un cadre «sérieux» de critique analytique et théorique; et celles qui jouent le jeu des hommes au niveau physique et pensent que critiquer les hommes ou se moquer d'eux, c'est ne pas les comprendre, ne pas les connaître. Maryse et Marité constituent une catégorie qui se situe dans le Système tout en s'y opposant: elles essaient de créer leur propre chemin sans remettre en cause les fondements de la société, elles ne remettent en cause que les valeurs qui les gênent. Le Système ne laisse pas de place pour l'expérience et la pensée originale, hors-

cadre. Marie-Lyre offre un modèle féminin, un possible féminin radicalement différent des modèles de l'époque puisqu'elle ne se définit ni en imitant ce qui existe ni en s'y opposant.

L'autre personnage féminin qui s'assume est Marité. Quoique plus rangée (études de droit, mari, maison, bonne, divorce...), Marité tente de s'appartenir et de ne pas s'isoler malgré les circonstances, les exigences de la vie d'une mère seule. Elle n'accepte pas les obligations que la société lui impose: très rapidement après la naissance de son fils, elle en vient à la conclusion que «Mieux valait être la méchante que la victime» (p. 107). Lorsque Michel bat Maryse, Marité offre une analyse, reste lucide et garde une vision générale de la situation. L'opposition entre Marité et Maryse met bien en valeur la différence entre la femme qui se pose en tant que sujet (Marité) et celle qui se pose en tant qu'objet (Maryse au début). C'est encore Marité qui réagit lorsque Maryse rend tous ses meubles à la mère de Michel: «Elle était fâchée: les femmes se retrouvaient toujours devant rien, à la suite d'une séparation!» (p. 378). Et la transition est difficile entre une définition qui vient de l'extérieur (de l'ordre masculin) et une qui vient de l'intérieur (des femmes elles-mêmes). En ce sens, Maryse et Marité ont suivi un parcours parallèle, elles ont dû apprendre à se voir par leurs propres yeux. Il existe un écart entre ce que les femmes sont obligées de faire, ce que l'on attend d'elles, et ce qu'elles voudraient faire — écart qui s'inscrit dans le rapport à l'Autre.

Les valeurs traditionnelles demeurent omniprésentes dans l'univers représenté dans le roman. Michel et ses amis s'attendent notamment à ce que Maryse se conforme à leurs valeurs, au point où Michel ne lui demande jamais son opinion ou son accord. Il est entendu que Maryse est responsable de la nourriture et du nettoyage, entre autres. Les femmes suivent le chemin que leur tracent l'Homme et parfois d'autres femmes. Pourtant, certaines choisissent leur rôle, telles Marité, Marie-Lyre et éventuellement Maryse.

Marité est fatiguée de se façonner aux besoins et aux idées de son mari. Et c'est ce que l'on voit dans ce texte: des femmes fatiguées de se façonner selon Autrui, mais surtout selon les *besoins* d'Autrui. L'altruisme que leur a imposé l'éducation à travers les siècles est un point important de toute analyse des femmes. C'est donc dans ses rapports aux autres que la femme se définit (comme mère, comme épouse...). Ainsi dans *Maryse*, on trouve ces mots à propos de la mère de Maryse: «[...] revenue à elle, c'est-à-dire aux autres [...]» (p. 402). Le dévouement à Autrui est un attribut féminin, surtout si nous acceptons la définition qu'en donne Simone de Beauvoir: «Il n'y

a dévouement que si je prends pour fin une fin définie par autrui⁵.» On peut voir dans le texte à quel point Maryse a intériorisé la leçon: c'est à travers Michel qu'elle espère se trouver, combler les lacunes de son passé et devenir quelqu'un d'autre. L'autre qu'elle devient, c'est Michel. Elle n'est plus vraiment Maryse, mais le complément de Michel, définie par Michel pour ses besoins à lui et selon ses principes. Et tant qu'elle est avec lui, elle n'a pas vraiment de choix. Maryse se sent inférieure à Michel, elle est impressionnée par son savoir, elle se sent tout à fait inculte par rapport à lui. Ce «manque» d'éducation, pourtant, est nié par les nombreuses références qui surgissent dans son discours, qu'il s'agisse de cinéma, de musique, de poésie, de littérature ou de mythologie: Maryse est bel et bien cultivée. Comme Marité, elle doit apprendre à se façonner elle-même, trouver son savoir, sa parole, et c'est ce qu'elle fera petit à petit tout au long du texte.

3. Maryse et l'avenir

Le regard de l'Autre, par définition, réifie. On devient ce qui est regardé, on se transforme en *chose*. D'où l'importance du *paraître* chez la femme. Maryse peut penser tout ce qu'elle veut pourvu qu'elle ne fasse pas honte à Michel. Elle peut même s'ennuyer avec ses amis à lui, du moment qu'elle ne dit rien, qu'elle reste jolie et qu'elle n'a pas l'*air* bête. Elle n'entre en contact avec les amis de Michel que de manière superficielle: elle peut les écouter, mais elle ne peut pas contribuer, partager. Séparée de Michel, elle n'existe plus pour ce groupe: d'ailleurs tous ces gens bien-pensants ne la saluent même plus.

Pourtant, autrui, c'est aussi «ce qui possibilise⁶». L'Autre peut nous aider à nous réaliser, telle Marie-Lyre aidant Maryse à venir à l'écriture. Et c'est sur cette idée que se termine le livre. Les possibilités sont multiples. Surtout, elles ne sont pas exclusives. Bien que l'amitié féminine soit l'élément catalytique, les hommes sont présents, même à la fin du roman. Oui, il existe des hommes «possibilisants»: Miguel et François en particulier. Le roman laisse entendre que si l'attrait pour le Prince charmant — Michel est beau — est encore fort dans notre société, il faut en revenir aux qualités essentielles — François est sensible — si l'on veut vraiment avancer. Il est nécessaire que l'Autre devienne soutien de l'Un, au-delà des différences. L'évolution de la

5. Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1944, p. 73.

6. Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1972, p. 282.

société, et cela *Maryse* le montre bien, ne peut passer que par l'entraide aussi bien entre femmes qu'entre hommes et femmes. Il s'agit d'une construction à laquelle tous doivent participer. Une société dans laquelle les rapports entre femmes et hommes sont radicalement différents demande des changements de la part des hommes aussi bien que des femmes. *Maryse*, *Marie-Lyre* et *Marité* représentent de nouvelles possibilités pour les femmes; *François* et *Miguel*, qui ne sont mariés ni l'un ni l'autre, représentent de nouveaux modèles pour les hommes. Ensemble (et seulement ensemble) ils représentent une nouvelle société.

À la fin du roman, la femme n'est plus présentée du point de vue de l'homme, mais de son point de vue à elle. Voilà qui aide à créer une nouvelle image de la femme ainsi qu'à lui attribuer un autre rôle dans la société. En effet, à partir du moment où l'on cesse de voir la femme comme le miroir grossissant de l'homme (pour reprendre l'image de Virginia Woolf), où l'on cesse de la représenter strictement dans son rapport à l'homme, comme sa servante, son inférieure, une nouvelle image de celle-ci prend naissance dans la littérature et dans la société. La femme ne s'entendra plus dire qu'elle doit, pour être femme, avoir de longs cheveux blonds ou être infirmière — du moins aura-t-elle la possibilité de ne plus écouter. En prenant la parole, les femmes créeront obligatoirement une nouvelle voix: la voix féminine, décrivant le monde de leur point de vue, décrivant leur expérience. Cette prise de parole est importante car elle permet de développer un langage commun, un nouveau «verbe» qui rend accessibles et exprimables l'expérience et les connaissances des femmes.

L'inclusion et l'utilisation de l'imaginaire s'offrent comme une voie de subversion dans un monde rigide, manichéen, qui ne tolère aucune déviation. La place accordée à l'imaginaire dans la culture va lui permettre de devenir une source d'énergie et de créativité. D'où l'importance du commentaire de *François* quant à l'imaginaire «fucké» (p. 396): l'imaginaire est un indice des états d'âme de la société, de son potentiel de créativité. L'imaginaire seul permet d'atteindre cette autre dimension, cet autre espace qui est celui de la créativité. Par son imaginaire, la femme donne une nouvelle vitalité à la culture et accède à un nouvel espace.

L'Autre «qui possibilise», peut aussi être une femme et peut aussi être en-dehors d'une relation amoureuse. Dans cette optique, la femme n'est plus définie par l'homme, mais par elle-même, en elle-même. Et c'est là que repose tout l'espoir des générations à venir: l'émergence d'une nouvelle culture qui ne se définira plus par la peur de l'Autre. En cela, le roman de *Francine Noël* a puissamment contribué à l'évolution des discours des femmes et des discours sur les femmes.