

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Montréal, Myriam, Maryse

Robert Viau

Numéro 57, printemps 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Viau, R. (1990). Montréal, Myriam, Maryse. *Lettres québécoises*, (57), 16–19.



Photo: André A. Bélanger

MONTREAL, MYRIAM, MARYSE

Entrevue de Francine Noël

par Robert Viau

Montréal, les années soixante-dix, la condition féminine, la quête de libération, la révolution culturelle contemporaine et mondiale, en trois mots : une ville, une époque, une société en mutation, autant d'éléments qui sont à mille milles des préoccupations du pays du Manitoba où les francophones doivent concentrer toutes leurs énergies pour persister, pour se maintenir. Menaud et Maryse. Deux civilisations, celle de l'Ouest et celle de l'Est, issues du même moule laurentien, mais devenues des plus différentes. La fille de Menaud devenue montréalaise a d'autres préoccupations, d'autres combats à mener.

R.V. Francine Noël, qu'est-ce qui a déclenché en vous ce désir, ce besoin d'écrire? Pourquoi avez-vous commencé à écrire et pourquoi continuez-vous à écrire?

F.N. J'ai toujours été attirée par les arts et la littérature. Au couvent, je suivais des cours de dessin. En Philosophie II, j'ai rencontré une «gang» de théâtre, les gens de La Cabergnotte, puis Les Salmibanques. Ils cherchaient quelqu'un pour jouer dans *Pile* de Roger Huard. J'ai accepté le rôle et j'ai travaillé avec eux pendant trois ans. Parallèlement à ça, je poursuivais des études en lettres; c'était le cheminement «normal» pour une fille. Je me suis retrouvée avec une licence, mais sans un sou. Je passais des auditions avec les copines — on se trouvait toutes très bonnes — mais il n'y avait pas beaucoup de rôles... Même si je considère le métier d'actrice comme le plus beau, j'ai cessé de jouer vers 1969. Avec ma licence — et ma petite expérience en théâtre — j'ai été engagée comme professeure au collège Sainte-Marie. Je n'en suis jamais vraiment sortie puisque l'année suivante, le Sainte-Marie a été intégré à l'UQAM où j'enseigne toujours. C'est seulement après avoir fait une maîtrise, un doctorat, de la critique à *Jeu* pendant trois ans et un enfant que j'ai eu l'idée — et le temps — d'écrire de la fiction. Cela n'a donc rien d'une vocation : je m'y suis mise une fois mes «devoirs» faits.

R.V. Vous êtes professeur d'université et écrivain.

F.N. Et femme. Je rêverais d'écrire dix heures par jour mais, dans notre société, les femmes de mon genre sont tenues de faire une double journée : elles doivent donc être organisées au quart de pouce. Ce n'est rien de neuf pour moi, ma mère a toujours été soutien de famille. En plus du travail à l'université et de mon écriture, j'ai une maison à tenir. Cela explique un peu pourquoi je n'ai eu qu'un seul enfant... Les hommes, eux, peuvent être à la fois romanciers, professeurs et pères... Mais comme ce sont les femmes qui portent et qui, généralement encore, élèvent les enfants, elles sont partagées. Moi, après la naissance de mon fils, j'ai délibérément choisi de faire un roman plutôt qu'un autre enfant. Quand je pense au succès de ce premier livre, je prends cela avec un grain de sel : *Maryse* remplace un être humain, ce qui est tout à fait démesuré! J'espère au moins que le roman n'ennuie pas trop les gens. Il a été publié au bon moment, de là son succès... Après, j'ai continué d'écrire parce que j'aime ça : l'écriture est devenue pour moi une thérapie, un mode de vie, une façon d'être au monde, une réponse

personnelle à l'angoisse qui nous habite tous.

R.V. Comment définissez-vous vos deux romans? comment les classez-vous?

F.N. C'est une question difficile. Je n'analyse pas, je produis. Et je n'aime pas trop les classifications... Mes deux romans sont de factures très différentes. *Maryse* est un récit traditionnel. Avec ce premier texte, mes visées étaient simples, je voulais construire un canevas cohérent et classique. C'est une histoire d'amour, écrite selon l'ordre chronologique, avec un personnage principal et une narration assez proche de ce personnage. Dans *Myriam première*, le ton a changé, le point de vue est plus éclaté; il varie en fonction du personnage en scène et j'y mène de front plusieurs filons. J'ai craint que le roman soit mal reçu à cause de cette structure complexe.

R.V. C'est une oeuvre de facture moderne qui demande plus d'attention du lecteur.

F.N. Effectivement, certains n'ont pas suivi... Pourtant *Myriam première* me semble «meilleur» — mieux écrit et mieux construit — que *Maryse*. J'y propose une réflexion sur le sentiment de déception qui a marqué le début des années quatre-vingt. Au Québec, ce désenchantement a eu comme toile de fond l'après-référendum. Mes personnages, comme bien des Québécois de l'époque, ont préféré mettre de côté certains idéaux; plusieurs se sont repliés dans un bonheur individuel. Ce qui, à mon avis, n'excluait nullement la permanence d'une conscience sociale plus vaste. Pour ma part, j'ai voulu écrire un roman de désir, de passion, de tensions, de choix. Un roman assez dur. Mais une fois terminé, j'ai bien vu qu'il s'agissait d'autre chose. Sans être mièvres — et malgré la morosité de l'époque — mes personnages sont heureux...

R.V. Il est assez rare de rencontrer des personnages heureux en littérature québécoise.

F.N. Une journaliste a même dit de moi que j'étais sans aucun doute installée dans une vie facile, gentille et sans grand intérêt puisque mes personnages étaient heureux! Cette remarque dénote une ignorance totale des mécanismes de la création : on n'écrit pas nécessairement ce qu'on vit, c'est déjà suffisant de le vivre! Il y a dans toute forme d'art, même la plus naïf, un travail de sublimation car, voyez-vous la merde brute n'intéresse pas les gens; ils ont déjà la leur à nettoyer. Je sais bien que je porte en moi

une charge de violence assez forte. Mais quand j'écris, j'ai le réflexe de transformer le réel, de le reconstruire. C'est peut-être là l'empreinte de mon premier métier de comédienne dont la fonction est de charmer... Toutefois, il ne s'agit pas d'embellir à tout prix et de bonifier les choses, mais plutôt d'être vrai(e) et d'aller dans le sens de ses désirs profonds. Il faut croire que je désire férocement être heureuse. Comme tout le monde, quoi! De toutes façons, je ne regrette pas le ton de ravissement de *Myriam première* et l'harmonie fragile de cet univers. Pourquoi pas le bonheur? Pour une fois!

Quant au côté «fabrication», je n'ai pas de définition du roman en tant que tel. J'ai seulement conscience de pratiquer un genre spécifique, ayant ses propres règles de fonctionnement. Et je fais une différence entre ce que j'écris et des textes du type roman Harlequin. J'ai la prétention de faire œuvre d'art, c'est-à-dire de jouer avec la langue et la culture et de poser des questions aux lectrices et aux lecteurs, ce que ne font pas certains écrivains qui produisent platement et à partir de recettes. J'ai horreur des recettes et j'essaie, dans chaque texte, d'explorer de nouvelles avenues. Quand *Myriam première* est paru, certains lecteurs ont dit : «Mais ce n'est pas *Maryse*». J'ai répondu : «Eh non, ce n'est pas *Maryse*! Ça, je l'ai déjà fait!» Je ne veux pas récrire sans cesse le même texte. J'aime bien un auteur comme Romain Gary qui, chaque fois, a essayé quelque chose de nouveau. En plus, il a toujours réussi!

R.V. Vous citez Gary mais la plupart des critiques, quand ils discutent de vos romans, les comparent à ceux de Michel Tremblay.

F.N. L'écriture est différente, et l'époque aussi. Mais il y a des points de ressemblance; mêmes lieux, milieux connexes... il y a aussi une parenté dans l'ampleur des univers décrits, dans la folie. En fait, j'aime bien être comparée à Michel Tremblay! Pour moi, c'est un compliment et, comme tous les créateurs, j'adore les compliments! J'aime les écrivains qui ont du souffle, de la profondeur, de l'invention. Des écrivains comme Yves Beauchemin, Anne Hébert, Gabrielle Roy...

R.V. Pourquoi, dans votre premier roman, *Maryse*, avoir créé des personnages si manichéens : aux petits-bourgeois d'Outremont s'opposent des gens mal nés, mal fagotés et mal engeulés.

F.N. Je ne les ai pas voulus aussi manichéens mais, si vous les voyez comme

ça, c'est sans doute qu'ils le sont... Pour- tant, j'ai toujours pensé que Maryse était un personnage complexe, et à plus d'un titre : elle est jeune et timide. Si on l'op- pose à ses deux amies — dont l'une est comédienne et l'autre avocate — elle semble moins assurée et moins «jolie». Mais il ne faut pas oublier que ces deux femmes sont, la plupart du temps, vues par Maryse qui les admire et manque de confiance en elle-même. Quand la nar- ratrice décrit Maryse, la vision est aussi positive. Par ailleurs, le personnage est «bilingue» : mi-irlandaise, mi-québé- coise. Cette double appartenance cultu- relle a été pensée en réaction au Réfé- rendum de mai 1980. J'avais voté oui, ayant fait un cheminement analogue à celui de bien des Québécois, mais d'autres, apparemment, avaient fait une autre réflexion. Ayant commencé à tra- vailler le canevas en 1980, il m'a semblé que Maryse ne pouvait plus être une Québécoise «pure laine». D'ailleurs, le Québec a toujours été divisé et «mêlé»; nous sommes tous plus ou moins mé- tissés. J'ai choisi pour mon héroïne une ethnie qui, par certains côtés, serait proche de la nôtre : les Irlandais nous ressemblent. Maryse porte donc en elle — incarné et posé dès l'origine — le sen- timent de l'altérité. Finalement, elle est «mal née» mais elle parvient à faire des études en lettres et elle devient même auteure dramatique. C'est la rédemp- tion par l'art et le salut par l'appropriation de la culture de l'autre. Comme Doña Marina, la «Malinche» mexicaine, Maryse est une transfuge. Il n'y a pas chez elle de réelle opposition entre deux mondes mais, au contraire, la possibilité de traverser d'un univers à l'autre.

R.V. Il y a davantage de mani- chéisme entre les deux figures d'hommes, Michel Paradis et Fran- çois Ladouceur.

F.N. J'ai pris intentionnellement le personnage de François Paradis dans *Maria Chapdelaine* et je l'ai divisé en deux. La structure symbolique est la même. Il y a souvent, dans l'imaginaire de la femme, un homme présent, disponible, gentil, ouvert — c'est Eutrope Gagnon ou François Ladouceur — et un homme qui est une espèce de Survenant, tel Jean Lévesque dans *Bonheur d'occasion*. À la fin du roman de Gabrielle Roy, Jean Lévesque tourne le dos à Florentine qui le regarde s'éloigner. Il représente l'homme inaccessible, le «méchant» prince char- mant. Tel est Michel Paradis dans *Maryse*. D'ailleurs, la structure du roman reprend celle de Cendrillon ou de Pyg- malion, le texte le dit clairement, la clé est donnée par le professeur Ladouceur.

R.V. Maryse serait donc une réécrit- ture de *My fair Lady* et de *Bonheur d'occasion*, le mythe de Pygmalion revu et corrigé par la vision d'une femme?

F.N. C'est bien possible! Il n'y a pas tellement de mythes circulant à travers le monde, j'en suis consciente. L'intérêt est dans ce que chaque culture y voit. Maryse est une Cendrillon autonome, libérée du regard du Prince (l'homme — autrement dit, «l'autre», pour une femme). En 1980, nous sortions de la période intense du féminisme. Le ro- man en porte la trace et cela me plaît. Je ne suis pas sans savoir, cependant, que la reconnaissance par l'autre et de l'autre sont des étapes essentielles dans la constitution de la psyché humaine. Je reviendrai sur cette question de l'autre dans mon prochain texte.

R.V. Il y a plus que le féminisme dans *Maryse*. Nous assistons à un triple combat : celui des classes so- ciales, celui de la libération des femmes et celui de l'apprentissage de la langue. Quels liens voyez-vous en- tre ces divers combats?

F.N. Ils sont imbriqués les uns aux autres. Dans mes deux romans, je décris les gens de ma génération qui ont ac- cédé au pouvoir avec le PQ en 1976 et qui, jusqu'à un certain point, ont échoué avec le Référendum. Ce que je traînais, en écrivant *Myriam première*, c'était le sentiment de désenchantement de mes contemporains mais, personnellement, je n'ai pas éprouvé cela avec autant de force. Peut-être parce que je n'ai jamais milité activement pour une cause... Quoi qu'il en soit, je crois que nous avons manqué de perspective historique, nous étions «rapides», pressés et sûrs d'être suivis par le «peuple». Nous avons cru en l'accélération de l'histoire comme à un mouvement irréversible et inéluc- table. Effectivement, la Révolution tran- quille s'est faite vite, mais les mentalités n'ont pas été changées en profondeur. Maintenant, il nous faut revenir en ar- rière, être patients et réexpliquer cer- taines choses. Nous les expliquer d'abord à nous-mêmes. Ici, au Québec, seul le féminisme me semble avoir vrai- ment marqué des points. Peut-être parce que le terrain était particulièrement propice? Les femmes ont un peu plus de pouvoir, les rôles sont en train de se mo- difier et, surtout, les hommes ont vrai- ment été ébranlés par nos prises de po- sition; ils sont plus ouverts. Cela est un acquis. Petit, mais réel.

R.V. Que vouliez-vous dire lorsque vous affirmiez : «J'ai voulu montrer

[dans *Myriam première*] l'importance de la transmission d'une culture» (*La Presse*, 27 février 1988)? Une telle pré- occupation n'apparaît pas dans *Maryse*.

F.N. Oui et non. Je m'explique. Ma- ryse dit qu'on devrait pouvoir «choisir ses aïeules». Elle admire Marie-Lyre, Marité et la mère de celle-ci, Blanche Grand'maison qu'on retrouve dans le deuxième roman. Par ces choix, mon personnage se trouve à désigner elle- même les femmes qu'elle veut prendre pour modèle. À son tour, dans *Myriam première*, elle devient une initiatrice pour la petite Myriam. La relation Maryse-Myriam est l'axe principal du texte et cette relation est essentiellement péda- gogique, c'est-à-dire amoureuse : pour accepter de partager son savoir (son pouvoir) avec quelqu'un, il faut l'aimer. Pour moi, la transmission des connais- sances est un des actes importants de la vie : non pas l'imposition d'un système de pensée, mais le transfert de l'infor- mation (faits, outils, concepts, etc.). J'ai donc utilisé, dans *Myriam première*, la fi- gure du professeur : Maryse, la grand- mère Alice et même François Ladouceur sont des «maîtresses d'école».

R.V. C'est un vieux personnage de notre littérature, de notre société.

F.N. J'ai voulu lui rendre hommage. L'image de la maîtresse d'école est fé- minine parce que, traditionnellement, ce sont les femmes qui assument l'intégra- tion des premiers apprentissages.

Dans *Myriam première*, j'ai proposé un modèle qui est en fait une rêverie de pé- dagogue. Il s'agit d'une espèce de fa- mille spirituelle. La relation privilégiée de l'enfant Myriam aux autres femmes (à ses tantes «surnaturelles» notam- ment) est favorisée par la structure géo- graphique installée par le récit : cela se passe dans le village du plateau Mont- Royal. Cette proximité physique est voulue et déterminante. Comme plu- sieurs intellectuels de ma génération qui ont renié la famille traditionnelle pour la reconstituer dans des communes se- lon leurs orientations idéologiques, mes personnages se regroupent et consti- tuent, dans l'anonymat d'une grande ville, un groupe d'entraide, une «fa- mille». La seule différence, mais de taille, est que mes personnages, loin de laisser l'enfant à elle-même, la nourrissent d'une façon active et relativement autoritaire.

R.V. C'est là une reprise de la vieille idée romantique de la communauté, à la fois lieu d'apprentissage et d'épanouissement personnel.

F.N. Oui. C'est quasiment une utopie, mais je crois qu'il en faut et que les récits ont pour principale fonction de tenter d'en proposer des modèles. Consciente de cela, j'ai évité de reprendre le concept de la famille traditionnelle qui m'a toujours exaspérée : il me semble coercitif, farouchement régulateur et réactionnaire. Pour cette raison, l'image que je donne de la famille sera toujours ambiguë : famille éclatée et reconstituée mais questionnée à son tour. Là non plus, il n'y a pas de recettes; elles ont vite fait de nous emprisonner. En fait, je ne fais rien d'autre que de proposer des ébauches de types de comportements : attitudes observées, devinées, soupçonnées, choses qu'il est possible d'imaginer, ici-maintenant, en 1989.

Par exemple, dans mon prochain roman, *Babel et autres fantasmes*, j'ai un personnage de femme, Fatima Gagné. Elle a trente-cinq ans, elle vit seule et n'a pas d'enfants. Elle aime les hommes mais elle ne veut pas former un couple. Donc, elle ne se définit ni à partir d'un homme, ni à partir d'un enfant. Néanmoins, elle est utile socialement et attachante, j'y tiens! Ce modèle féminin est encore rare en littérature bien que, dans la réalité occidentale, il existe déjà à des milliers d'exemplaires. Ces nouvelles célibataires subissent silencieusement une réprobation sociale plus ou moins appuyée selon les contextes. C'est cela, entre autres, que j'aimerais faire ressortir. Mais pour être comprise (efficace), je dois bien mener mon récit... autrement, le comportement de Fatima sera décodé comme celui d'une folle, une excentrique ou, tout simplement, un laissée-pour-compte (la vieille fille d'autrefois) et j'aurai manqué mon coup.

R.V. C'est donc un roman à l'encontre des valeurs traditionnelles et à l'encontre des politiques familiales actuelles.

F.N. Pas vraiment, car encore une fois, j'ai un personnage très fort de mère, la copine de Fatima. Et d'ailleurs, y a-t-il vraiment une politique familiale ici? Quand je vois le peu d'argent consenti aux garderies et à tout ce qui entoure l'enfance, j'en doute! Enfin. En ce qui concerne mes choix «fictifs», tout ce que je peux dire c'est que dans *Myriam première* j'aurais aimé donner plus de texte à Marie-Lyre, la comédienne qui n'a pas d'enfants et ne s'en porte pas plus mal. Mais au cours de la rédaction, Marité — la mère — a pris beaucoup d'importance et je n'avais plus assez de place pour exposer le point de vue de Marie-Lyre, point de vue qui ne va pas de soi. C'est



Photo: André A. Bélanger

pourquoi je reprends cette question avec Fatima Gagné pour qui, de surcroît, l'érotisme est important.

R.V. Quels liens voyez-vous entre vos romans et la situation sociopolitique québécoise?

F.N. Qu'on le veuille ou non — qu'on en soit conscient ou non — le texte témoigne toujours de l'époque et du lieu où il s'inscrit. Comme plusieurs de mes contemporains, j'ai l'impression de contribuer à essayer de définir la société, je la pense et je la rêve. Je ne fais qu'apporter mon point de vue, nourri par celui des autres. L'important est de ne pas écarter les questions difficiles et de ne pas fournir de réponses «à la mode» pour s'assurer le succès à tout prix. Si une auteure triche, à la longue, cela finit toujours par paraître et décevoir. Ça ne vaut pas le coup d'écrire, dans ces conditions-là, il me semble : personne ne m'a sonnée car la fiction est gratuite. Dans *Babel et autres fantasmes*, je parlerai le plus honnêtement possible, des immigrants, de l'absurdité de la vie, de la jalousie, de

l'insécurité et du rapport à la vérité. Ce ne sont pas des sujets faciles. Je peux me casser la gueule, choquer, déconner ou tout simplement être «niaiseuse». C'est un risque à courir... Je pense parfois à Pascal qui disait que tout le malheur de l'être humain vient de ce qu'il est incapable de rester dans sa chambre, tranquille... C'est vrai. L'immobilité, la retraite et le silence sont fascinants. Mais un peu plats. Cela finit par ressembler à la mort et je suis vivante. Mais il ne faut pas non plus trop se prendre au sérieux. Dans notre société, un livre n'est rien d'autre qu'un objet de commerce. Au mieux, il sera lu. Et lu comme une proposition, une question adressée aux contemporains, des gens qui essaient — eux aussi — de faire pour le mieux. S'il se trouve que mes «histoires» éveillent chez eux une étincelle, bien sûr, c'est extraordinaire! □

BIBLIOGRAPHIE

Maryse, Montréal, VLB éditeur, 1983.
Chandeleur, cantate parlée pour cinq voix et un mort, Montréal, VLB éditeur, 1985.
Myriam première, Montréal, VLB éditeur, 1987.