

ALEKSANDRA MARIA GRZYBOWSKA

Université de Silésie

## Le discours de l'ironie dans *Maryse* de Francine Noël

**ABSTRACT:** *Maryse*, a postmodern novel by Francine Noël, offers an ironic look at the baby boomers' uncertain axiology. We focus on the multiple levels of irony inherent in the portrait of the characters of the novel. Our analysis of the ironic discourse has two interpretative components. First, we closely examine the dialogue between two characters, lovers, which reflects, as in a *mise en abyme*, the baby boomers' generally accepted idea of the couple. Second, we study the ironic discourse of the couple from the social perspective, as seen through *Maryse's* sentimental affair, whose personal and professional journey exemplifies the intertextual game found in other French classic novels (Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* and Quebecois novels (Gabrielle Roy's *Bonheur d'occasion*).

**KEY WORDS:** The postmodern novel, the couple, intertextual game, the baby boom generation, the literary portrait of a protagonist, the ironic.

Publié en 1983, *Maryse* de Francine Noël a rapidement connu le succès parmi le grand public. D'autre part, le roman a éveillé un grand intérêt dans le milieu littéraire québécois. De nombreuses études universitaires ont notamment mis en relief la polyvalence postmoderne et la visée socio-culturelle de ce roman (sa représentation des événements politiques et du contexte des années soixante-dix du XX<sup>e</sup> siècle). De fait, *Maryse* s'adresse simultanément à un public « minoritaire d'élite utilisant des codes "élèves" et à un public de masse utilisant des codes populaires » (JENKS, Ch., 1986 : 14—15). Francine Noël a réussi à sceller d'une manière non traditionnelle la composante savante et érudite du postmoderne avec les stratégies populaires, ce qui permet de qualifier son œuvre de « best-seller de qualité » (Eco, U., 2003 : 285).

Notre réflexion portera sur l'effet ironique qui, à différents niveaux du roman, fait partie intégrante du portrait des personnages. En effet,

la romancière ironise souvent et efficacement. Le critique Réginald Martel a comparé *Maryse* à « un monument d'humour » (MARTEL, R., 1984 : B-I). Lise Gauvin a, pour sa part, évoqué « un humour à la Brétécher » (GAUVIN, L., 1984 : 15). Francine Noël dénonce à maintes reprises la fusion amoureuse, certaine conception de l'amour et de la fidélité, bref de la vie en couple ou en famille. Elle en rit et ses lecteurs avec elle, mais on « rit jaune » (THÉORET, F., 1984 : 3). Car derrière cette saga des itinérances sentimentales de plusieurs couples se trouve une critique acerbe de la société québécoise de l'époque. Lucie Joubert explique que « par le biais de l'humour, le miroir social proposé dans *Maryse* se mue très vite en miroir sans tain qui dévoile une réalité décapée de toute complaisance » (JOUBERT, L., 1993 : 277). Cette réalité dénuée de tout idéalisme reflète en particulier les relations entre l'homme et la femme ; le champ lexical de l'érotique et du sexuel, riche en conceptions et en significations, se conjugue avec pertinence avec le discours ironique. Notre étude de l'effet ironie se composera donc de deux volets analytiques : le premier présentera en détails le dialogue acharné entre les « amoureux » qui relaie, comme dans une relation de la mise en abîme, la conception du couple généralement admise par la génération des baby-boomers. Le second volet dévoilera la dimension sociale du discours ironique sur le couple qui se manifeste à travers l'histoire sentimentale de *Maryse*, dont le cheminement personnel et professionnel constitue une exemplification du jeu intertextuel avec d'autres classiques français et québécois.

Différentes dimensions de l'ironie se laissent saisir au cours de l'important dialogue entre *Maryse* et Marie-Lyre Flouée. Ce dialogue, que nous appellerons pour le besoin de notre analyse « la déclinaison du chum », se change en monologue de Marie-Lyre qui confesse sa dernière rencontre, désastreuse en conséquences, avec son ami. Précisons que Marie-Lyre Flouée figure plus souvent dans le roman sous le sigle de MLF, acronyme renvoyant clairement au Mouvement de libération des femmes, héritier de la révolution de mai 1968, et du *Women's Lib* américain qui ont eu pour objectif de lutter contre toutes formes de misogynie et d'oppression des femmes. MLF est une figure par excellence de la féministe, qui aspire à profiter pleinement de sa vie libérée. Elle cesse d'être la victime de l'homme et de sa vision machiste de la vie, c'est pourquoi elle ose progressivement prendre la parole ironisante et combative qui devient une arme efficace dans sa confrontation avec l'autre, avec l'homme et en particulier avec ses idées fixes. MLF confie à *Maryse* ses souvenirs du dernier souper, en principe romantique, avec son plus récent amant, son professeur. La mise en scène de la communication ironique y est bien caractéristique. Elle fait penser à une forme de théâtralisation du repas d'amoureux pendant

lequel la femme tente d'appeler les choses par leurs noms propres, c'est-à-dire, de nommer son amoureux qui préfère rester innommable dans cette relation. MLF accepte de se sacrifier, joue à l'épouse et à la bonne ménagère, et prépare un repas excellent. Elle oublie momentanément les ambitions de la féministe libérée et essaie d'amadouer son professeur dont l'ego est bien fragile et avide de petits soins et de grands hommages.

[...] j'avais cuisiné pour monsieur! Comme si j'étais sa femme, maudite marde! C'est en plein ça! Je m'étais forcée, j'avais acheté rien que des affaires qui coûtent cher et j'avais rien raté. J'étais contente de passer avec succès l'examen du repas d'amoureux. Ma chum Marie-Hélène m'avait prévenue : « Les Français trouvent toujours à redire sur la bouffe. Watch-out! Si tu réussis ce coup-là, il va peut-être devenir ton chum permanent. J'y tenais pas plus que ça, mais enfin... Tout allait bien, il mangeait sans chialer, même qu'il avait l'air d'aimer ça.

NOËL, F., 1983 : 135

Le jeu des rôles est clairement établi : MLF est une féministe qui veut se domestiquer tandis que son amoureux est érudit ou naïf, ou l'un et l'autre à la fois. Par la suite, le lecteur, par l'intermédiaire de Maryse à qui l'épisode est relaté, est amené à comprendre des signes et à reconnaître des signaux qui produisent l'effet d'ironie.

D'abord la question du rapport entre les personnages. Si l'amoureux de MLF ne s'était pas appelé André Breton comme le pape du Surréalisme français, s'il n'avait pas été Français, avec tous les stéréotypes propres à cette nation, s'il n'avait pas été un puriste linguistique, s'il n'avait pas eu une attitude professorale qui contrôle et corrige tout, enfin si MLF n'avait pas été une jeune féministe québécoise à la langue bien pendue, il est quasiment acquis que nous n'aurions eu aucune communication ironique. La confrontation des deux protagonistes dont les rôles thématiques et leurs fonctions s'avèrent tout à fait différents constituent sans doute un signal d'une situation extrêmement ironique. Le dialogue entre MLF et André Breton, qui est le fruit d'un montage rhétorique interne, devient le médium nécessaire de l'ironie. Leur dialogue se réalise en plusieurs mouvements.

Premièrement, MLF, après avoir compris le refus de Breton du mot « chum » qui lui apparaît « tellement laid, [...], vulgaire » (NOËL, F., 1983 : 136), qui manque de vertus poétiques, réagit par l'indignation et essaie, malgré tout, de définir le caractère ou la nature de leur couple. Elle va un peu à contre-courant de sa philosophie :

Ah bon, t'es pas mon chum? Mais qu'est-ce que t'es, alors? Qu'est-ce je suis pour toi? Qu'est-ce qu'on est, pardon, qu'est-ce que nous sommes? Oui, que sommes-nous, mon chéri? Rien. On n'est ni concubins,

ni accotés, on n'est même pas dans le véritable adultère bourgeois, ça c'était quelque chose au moins ! J'ai souvent l'impression qu'on n'existe même pas, qu'il n'y a jamais rien eu entre nous et que j'ai rêvé nos rencontres. On est innommables... en tout cas, innommé. Merde. Encore une affaire qu'i a pas de mot pour !

NOËL, F., 1983 : 137

Deuxièmement, MLF, faute de mieux, accorde les formules négatives à leur couple pour pouvoir l'institutionnaliser à tout prix. Précisons que la double négation renvoie à l'affirmation, ce qui laisse déchiffrer le besoin de MLF de donner un cadre à cette relation pour y trouver une forme de sécurité et de bien-être relationnel. L'héroïne finit par évoquer d'abord tout un riche éventail d'appellations convenables et très fréquentes dont les conjoints se servent pour marquer les limites de leur relation. Ces dénominations témoignent bien de l'esprit argumentatif et récapitulatif sans parler de l'imagination sans borne de MLF :

Vois-tu, mon cher André, étant donné le caractère très spécial de notre relation, il y a des tas des mots que je ne peux pas utiliser pour te désigner. Il est exclu que je t'appelle mon mari ou mon compagnon. Je peux pas dire mon amant ; on n'est pas dans un roman français, mais sur la rue Marie-Anne, tu l'avais peut-être pas remarqué. Je peux pas non plus te donner le titre de soupirant, c'est plutôt moi qui soupire ! Pas question de t'appeler mon futur, je ne me fais pas d'illusions : t'es à peine présent ! Je peux pas dire mon p'tit ami, vu ton âge et ta taille, ça serait ridicule. Et j'ai pas le droit de t'appeler mon amour ; tu m'aimes pas, t'as pris soin de le préciser : 'on baise en toute amitié'. Mais mon très cher ami, le mot ami, ici à Montréal, en bas, en très Bas-Canada, ça veut strictement rien dire.

NOËL, F., 1983 : 137

L'ironie de l'héroïne va jusqu'à l'exaspération, jusqu'à la frénésie pour atteindre son apogée. MLF recoupe un autre conflit majeur et généralement connu entre le Français et la Québécoise. Il est question cette fois-ci de la langue québécoise considérée comme un « dialecte de provinciaux » (NOËL, F., 1983 : 137) et du malaise ou du complexe des Québécois par rapport au français, à « cette langue merveilleuse qui (nous) permet de communiquer, cette grande francité-francitude qui (nous) englobe comme du mâche-mallow » (NOËL, F., 1983 : 137) et qui constitue un différend insurmontable depuis toujours entre les uns et les autres. Il faut souligner le fait que la question linguistique au Québec est un sujet épineux et représente une autre cible de l'ironie. Nous pensons surtout aux confrontations entre les anglophones et les francophones, à l'intégration linguistique des immigrants et à l'attitude des Québécois face aux voisins du Sud.

La résistance de la société québécoise au français de France est devenue légendaire. Mais cette légende cache encore le conflit sous-jacent entre le français et le québécois, entre deux réalités proches mais difficilement conciliables. La dispute sentimentale entre les amoureux fait ressortir surtout la colère et la révolte de la Québécoise dont la langue a été corrigée, donc insultée par un Français et, en plus, par un faux puriste.

Finally, I admitted that the word (*chum*) was not one of the richest. I said: 'Ça coïncide peut-être pas parfaitement avec ce que tu es, ce que tu représentes pour moi, mon chéri, mais qu'est-ce que tu veux, on n'a pas tellement de choix au Québec, dans ce domaine pourtant si important de la nomination, du nommage, de l'appelage, du câllage des mâles avec lesquels on s'accouple. Tu viens de mettre le doigt sur une carence hideuse de notre beau dialecte. On n'a rien que le mot *chum* pour vous nommer, toi et tous les autres. C'est un mot fourre-tout, si je puis dire. C'est à prendre ou à laisser : t'es mon *chum* ou t'es rien.

NOËL, F., 1983 : 138

Finally, the « blonde » insoumise, this bavarde intarissable passes to the attack of her *chum* who is allergic to her vocabulary. She uses again the language, the same weapon with which she attacked him. By multiplying pseudo-Québecisms, she makes use of the incommensurable richness found in neologisms. She dares and even gives herself the right and the liberty to create new words, to invent words which are the expression of her state of mind. Thus, tout exacerbée, she asks: « Mais qu'est-ce que je fous avec un versificateur, un verriste, un verreux, maudit verrat ! » (NOËL, F., 1983 : 139). The linguist tireless, whose language goes beyond the boundaries of bienséance and of pudeur, manages to call André Breton by his proper name. She proposes a neologism which summarizes, according to her, the character of this relation :

Oké d'abord, je vais te dire exactement ce que t'es pour moi. Fais attention, c'est un néologisme barbare. Tu es un néologisme barbare, Dédé Breton. Je dirais que tu es mon amicule, c'est-à-dire mon petit ami de cul. Voilà. J'ai trois amicules dans ma réserve mais il y en a un, l'animal, qui corrige mon français ! Tu vas m'arrêter ça, André Breton ! Prends-toi pas trop au sérieux, t'es rien que le tiers de ma vie amoureuses et puis, à bien y penser, tu mérites pas le titre ronflant de *chum*. T'es plus mon *chum* ! Out, dehors, fuerta ! Exit, tabarnak !

NOËL, F., 1983 : 138—139

The ironic discourse on the word « *chum* » constitutes a characteristic effective and pertinent of the characters and the values to which they aspire. Philippe Hamon, in studying the ideology of the *savoir-dire* of person-

nages des romans zoliens, a distingué parmi de nombreuses catégorisations le couple sérieux-blaque. Il explique que la blague, qui est une forme d'ironie, renvoie plutôt « à un excès de parole (volubilité) et à une classe populaire, le sérieux à un défaut de parole (mutisme, réserve, gravité) et à la bourgeoisie » (HAMON, Ph., 1984 : 155). Abstraction faite de l'époque, du contexte littéraires et des changements sociaux, le couple sérieux-blaque dit le couple André Breton-Marie-Lyre Flouée. Et le long discours argumentatif sur le mot « chum » de l'ironisante « est surtout un *signal* dans le texte d'une déstabilisation normative, le signal d'un conflit latent des valeurs » (HAMON, Ph., 1984 : 153) entre les personnages. Le conflit axiologique qui apparaît sur les différents plans du discours entre André Breton et Marie-Lyre Flouée est indéniable. Philippe Hamon parle dans *L'ironie littéraire* de la portée sociale de l'ironie. En s'appuyant sur les recherches et les traités (non littéraires) qui traitent de l'ironie (Bergson, Jankélévitch, Freud), Hamon constate que « tout est social dans l'ironie » (HAMON, Ph., 1996 : 9). C'est ainsi que le jeu littéraire de l'ironie rejoint le jeu tout court, et en particulier les règles du jeu propres à la société post-moderne et technologiste.

En effet, Francine Noël, comme bien d'autres écrivaines québécoises, prend pour cible l'ironie l'Église, la parole religieuse, la société de consommation, les traditions fustigées de l'éducation, le couple illicite, le divorce inéluctable, les certitudes de l'homme et la question linguistique. Le dialogue ou plutôt le monologue ironique que nous venons d'évoquer s'avère riche et offre une sémantique inépuisable, qui reflète d'une manière pertinente le discours collectif sur la conception du couple et de la famille dans la société québécoise contemporaine. Précisons d'abord les bonnes résolutions de Marie-Lyre Flouée présentées non sans ironie par le narrateur :

À la suite de cette fausse sortie du professeur Breton, Marie-Lyre décida de tenir un registre des caractéristiques, entrées en fonction et départs de ses chums. Elle n'avait que vingt-quatre ans, mais si ça continuait à ce rythme-là, elle en oubliera bientôt des bouts et, une fois vieille, elle n'aurait plus rien de cohérent à raconter à ses petites-filles. Elle entreprit donc de mettre sur fiches sa vie sentimentale et de cul. Cela lui prit trois longues soirées.

NOËL, F., 1983 : 140

Le monologue de MLF fait la lumière sur toutes les relations sentimentales dans le roman<sup>1</sup>. L'amour entre l'homme et la femme, bien qu'il soit conçu comme fusion totale, communion des âmes et des corps, est

<sup>1</sup> Le lecteur peut découvrir un autre monologue de MLF, très drôle, où se trouve une sorte de chronologie de ses chums (NOËL, F., 1983 : 380—382).

condamné à l'échec. Il n'y a pas d'amour heureux dans le couple, qui s'avère trop précaire et fragile pour endurer l'ordinaire, la routine et la monotonie. C'est l'homme qui laisse sa conjointe et part le premier. La femme est plus souvent trompée mais ne reste pas abattue par l'ampleur de la déception ou de la souffrance et prend une éclatante revanche sur son prince charmant. Reste à souligner que l'adultère n'est jamais l'objet de l'ironie. Ce qui est mis en relief, c'est plutôt l'amour libre dans des couples d'échangistes. Les jeunes hommes se donnent le droit de rencontrer d'autres femmes que celle avec laquelle ils habitent. Ils passent leur temps à discuter avec feu, à s'approcher d'elles, pour, finalement, coucher avec elles. La femme n'est pas moins adultère. Elle se plaît à entretenir de drôles de relations, à séduire à tout prix l'homme marié ou à vivre dans la « piaule » avec pour colocataire son ancien amant. Tout est possible et tout est permis dans le couple. Et cette liberté sans limites, cette absence de valeurs traditionnelles ou mêmes de limites le prédisposent à la mort prématurée, ce que confirment les œuvres fictionnelles contemporaines ainsi que des textes documentaires<sup>2</sup>. Il en va de même avec le mariage ou la famille. Maryse est ravie lorsque Michel Paradis lui propose de partager le même appartement. « Elle attendait cette phrase-là, qui était une espèce de demande en mariage moderne, depuis plus d'un an » (NOËL, F., 1983 : 104). En effet, la vie commune sous le même toit déjà considérée comme le mariage est ici prise à partie par le biais de l'ironie<sup>3</sup>. L'effet social de l'ironie permet de saisir la vision de l'humanité propre à la civilisation de consommation. La conception de l'*homo ludens* de Johan Huizinga<sup>4</sup> revêt une signification toute particulière à l'époque des médias de masse, à « l'ère de la communication, rentabilisation, mondialisation, internettisation » (JACOB, S., 2001 : 39) où l'acte de jouer a pris toute son ampleur. Le besoin et l'envie de jouer modèlent les relations interpersonnelles, en particulier les relations amoureuses. Le joueur ou la joueuse demeure incomplet et insatisfait dans ce duel émotionnel que le couple constitue. Réduit à lui-même, à sa solitude congénitale, l'*homo ludens* est destiné à tromper l'ennui, le désœuvrement et la peur. Il attend patiemment l'arrivée d'un(e) partenaire qui lui permette d'échanger, le temps d'un jeu, ce plaisir, sans écho, des opinions les plus diverses ou les partenaires sexuels.

<sup>2</sup> CAYOUILLE, P., 2008. Du moins, la majorité ne le perçoit plus comme une condition essentielle au bonheur. Même s'ils accordent une importance prépondérante à la vie amoureuse et familiale, plus de 65% des Québécois, soit 71% des femmes et 59% des hommes, ne croient pas qu'il soit important d'être en couple pour réussir sa vie.

<sup>3</sup> La vie familiale est moins ironisée : les parents de Michel (les Paradis) et de Maryse (les O'Sullivan) éveillent plus de la pitié et de la compassion que l'envie de rire.

<sup>4</sup> Roger CAILLOIS (1967) parle du *ludus* dans *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*.

Les systèmes moraux et axiologiques du couple et de la famille se laissent découvrir sous un autre jour grâce aux références intertextuelles où l'effet d'ironie se décline différemment. Umberto Eco souligne que « l'ironie intertextuelle n'est pas *conventio ad excludendum*, mais qu'elle est même initiation et invitation à l'inclusion, telle qu'elle peut transformer, petit à petit, le lecteur naïf en lecteur commençant à percevoir le parfum de nombreux autres textes qui ont précédé celui qu'il est en train de lire » (Eco, U., 2003 : 310). Le roman de Noël renvoie souvent hors de lui-même en réécrivant des romans canoniques de la littérature québécoise. Il réfère à plusieurs reprises à *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Nombreuses sont les ressemblances entre les héroïnes de ces deux romans, entre Maryse et Florentine Lacasse. D'abord, leurs origines familiales les rapprochent. Maryse, comme Florentine, vient d'un milieu prolétaire très pauvre. Elle connaît le manque de l'affection maternelle et le sentiment du vide émotionnel après la disparition soudaine de son père adorable. Sans avoir connu l'harmonie familiale, le bien-être au quotidien parmi les siens, Maryse rêve elle aussi d'une meilleure vie, de connaître une ascension sociale. La jeune femme y songe et reste en attente, comme Florentine d'ailleurs, pour ne pas manquer l'occasion que le sort lui procurera. Michel Paradis<sup>5</sup>, dont elle fait la connaissance pendant une soirée à *La Luna de papel* sera cette occasion. Joyeuse amoureuse, confiante en la vie, ouverte à l'amour et avide de changement, elle s'accroche à lui. Toutes ses pensées, tous ses désirs, ses gestes attentionnés sont destinés à Michel Paradis. Tout devient clair même pour le lecteur moins averti dans ce tissage intertextuel lorsque Maryse compare Michel Paradis à Jean Lévesque. Maryse vit une longue relation orageuse avec Michel comme Florentine avec Jean Lévesque, mais l'une comme l'autre finissent par retrouver un autre bonheur, moins idéal, un bonheur d'occasion précisément. Le parcours sentimental de Maryse, plus compliqué que celui de Florentine, est une longue sinusoïde. Longtemps déchirée entre ses illusions et ses désillusions, son amour aveugle pour Michel et sa lucidité rationnelle, Maryse recourt à l'écriture pour paraphraser sa vie et extérioriser ses peines d'amour. Après la trahison et le départ de Michel, elle écrit *Le Poème Triste* :

Tu es parti mon amour,  
Vers une quelconque fille d'Ebéneuzer Mopp,  
Noire et tendre.  
Je ne suis pas la fille d'Ebéneuzer Mopp.  
Ni celle de Bourbon y Bourbon

---

<sup>5</sup> Michel Paradis constitue la réécriture intéressante de François Paradis qui était la seule grande passion de Maria Chapdelaine dans le fameux roman de Louis Hémon.

Qui dansait, merveilleuse et nue,  
 Dans ton enfance charmée.

NOËL, F., 1983 : 156

Elle compose deux versions du même récit intitulé *La fille mauvaise*. C'est une histoire « du combat de deux femmes à propos d'un homme qui disait les aimer toutes les deux. La première femme, appelée Marie-Ange, entrait dans une salle dallée, sonore et remplie de gens. L'autre femme et l'homme y étaient déjà. [...]. Marie-Ange se mettait à lui frapper la tête sur le marbre du comptoir [...]. Elle frappait plusieurs fois, longtemps. [...]. Personne n'osait séparer les deux femmes... » (NOËL, F., 1983 : 160). Nombreux sont ses essais de l'écriture : elle rédige, entre autres, une espèce de journal de petite fille, où elle note « des idées de roman, de spectacle, des rêves, les choses qui (la) troublent » (NOËL, F., 1983 : 195). D'autres poèmes de Maryse font ressurgir constamment la figure de la femme oubliée, abandonnée et mal-aimée. Son écriture aux valeurs cathartiques lui permet de redire, sans ironiser, la souffrance de la femme trahie qui est trop complaisante, trop accommodante et trop indulgente. L'écriture lui donne l'occasion d'évoluer, de prendre conscience de sa valeur, de sa féminité, et surtout de se reconstituer après les amours adultérines de son bien-aimé. À force d'expériences traumatisantes et d'essais littéraires, Maryse se retrouve pleinement dans la création et devient écrivaine. Rappelons que Gérard Genette a résumé en une seule phrase simple *À la recherche du temps perdu* de Proust : Marcel devient écrivain. L'évolution de l'héroïne de Francine Noël n'est qu'une parodie plaisante de l'œuvre proustienne. Maryse finit par croire qu'« y'a personne d'heureux, l'amour c'est de la marde, merde ! Les couples, c'est une vue de l'esprit, ça n'existe pas » (NOËL, F., 1983 : 195). Elle devient adepte de la diplomatie amoureuse à la MLF et se plaît à s'abandonner à d'autres hommes que Michel Paradis (François Ladouceur et Manolo). Maryse prend ses aises également avec la langue québécoise. Sans se censurer, elle bourre volontiers ses phrases de nombreux québécismes. La différence entre le français et le québécois que nous avons déjà évoquée est encore une fois ironisée dans un dialogue amusant entre Maryse et le personnage du petit fantôme (son génie ou son vade-mecum) qui lui rappelle ses origines anglophones et se moque de son *patois* :

De plus, Maryse O'Sullivan, vous n'êtes pas vraiment francophone : votre véritable prénom est Mary et, à l'âge de seize ans, alors que vous découvriez les Belles-Lettres, vous avez usurpé une identité canadienne-française. Bien sûr votre entourage ignare et mal embouché n'y voit que du feu mais je sais la vérité, moi : vous êtes *née* anglophone. Et vous avez la prétention d'écrire en français !

NOËL, F., 1983 : 303

Maryse n'attend pas trop longtemps pour lui riposter :

Coudon, le taon, peut-être que toé itou c'est pas ton vrai nom? P'têt ben que t'es rien qu'un génie recyclé. On n'est rien qu'au Québec icitte, comme tu me l'as déjà faite remarquer. On a peut-être des génies du français de seconde main ! Si t'arrêtes pas de m'écœurer, j'vas te rapporter à la Société Saint-Jean Baptiste : on va ben voir qui c'est, de nous deux, qui fake !

NOËL, F., 1983 : 303

L'héroïne réussit à prendre la parole libre et affranchie qui exprime son potentiel de créativité. Francesca D. Benedict explique qu'« 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 » (BENEDICT, F.D., 1993 : 272).

En somme, *Maryse*, comme nous l'avons montré, constitue une excellente illustration de l'écriture au féminin ou du féminisme. Sans aucun doute, Francine Noël, comme d'autres écrivaines québécoises, dénonce la soumission, le renoncement, les injustices dans le couple et dans le mariage. L'ironie des romancières féministes s'inscrit « dans ce processus de remise en question des “petits pouvoirs quotidiens” : la vie conjugale et le chantage affectif, le mépris du conjoint pour leurs besoins d'émancipation, l'inégalité dans les relations de travail » (JOUBERT, L., 1988 : 202). Pourtant *Maryse*, comme le constate Monique ROY, « est un livre au féminisme intériorisé et, c'est peut-être là l'élément nouveau, un livre drôle. Comique » (1984 : 22). Le rire et l'ironie ouvrent de nouvelles voies où tout devient possible pour la femme qui aspire à la liberté.

## Bibliographie

- BENEDICT, Francesca D., 1993 : « La prise de la parole dans *Maryse* de Francine Noël ». *Voix et Images*, Vol. 18, n° 2, (53).
- CAILLOIS, Roger, 1967 : *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Paris, Gallimard.
- CAYOUILLE, Pierre, 2008 : « Le couple n'a plus de cote ». *Le Devoir*, le 20 et le 21 septembre.  
En ligne : <http://www.ledevoir.com/2008/09/20/206577.html>.
- ECO, Umberto, 2003 : *De la littérature*. Paris, Grasset.
- GAUVIN, Lise, 1984 : « *Maryse*, le livre de ceux qui avaient 20 ans en 68 ». *Le Devoir*, 21 janvier.

- HAMON, Philippe, 1984 : *Texte et idéologie*. Paris, PUF.
- HAMON, Philippe, 1996 : *L'ironie littéraire*. Paris, Hachette Supérieur.
- HÉMON, Louis, 2006 : *Maria Chapdeleine*. Paris, Littré.
- HUIZINGA, Johan, 1951 : *Homo ludens : essais sur la fonction sociale du jeu*. Paris, Gallimard.
- JACOB, Suzanne, 2001 : *La bulle d'encre*. Montréal, Boréal.
- JENKS, Charles, 1986 : *What is Post-Modernism*. Londres, Art and Design.
- JOUBERT, Lucie, 1988 : *Le Carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960—1980)*. Montréal, L'Hexagone.
- JOUBERT, Lucie, 1993 : « La lecture de *Maryse* : du portrait social à la prise de parole ». *Voix et Images*, Vol. 18, n° 2 (53).
- MARTEL, Réginald, 1984 : « Je me sens romancière américaine : entrevue avec Francine Noël ». *La Presse*, 4 février.
- NOËL, Francine, 1983 : *Maryse*. Montréal, VLB.
- ROY, Gabrielle, 1993 : *Bonheur d'occasion*. Montréal, Boréal.
- ROY, Monique, 1984 : « Et *Maryse* vint : entrevue avec Francine Noël ». *Le Devoir*, 4 février.
- THÉORET, France, 1984 : « Grandeur et misère du roman ». *Spirale*, n° 41, mars.