

MARIE-RENÉE LAVOIE

***MARIA CHAPDELAINÉ, part II***  
La fiction contre le mythe

Mémoire  
présenté  
à la Faculté des études supérieures  
de l'Université Laval  
pour l'obtention  
du grade de maître ès arts (M.A.)

Département des littératures  
FACULTÉ DES LETTRES  
UNIVERSITÉ LAVAL

FÉVRIER 1999

© Marie-Renée Lavoie, 1999



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

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

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

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

0-612-44692-1

## Résumé

En 1992, Gabrielle Gourdeau remportait le Robert-Cliche pour son roman intitulé *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. La polémique qui entourait alors sa publication permit d'assister au difficile parcours d'une œuvre s'attaquant au mythe, encore très vivant, d'une Maria Chapdelaine procréatrice, résignée, symbole de la survivance de la race canadienne-française. Ce projet de réhabilitation du personnage hémonien s'aventurait sur un terrain des plus glissants : par la fiction, d'abord, l'auteure modelait le réel fictif afin de s'attaquer aux institutions valorisées dans *Maria Chapdelaine* (Église, Famille, Patrie). Par la suite, ayant poussé son anti-héroïne hors de la campagne et jusqu'à un âge très avancé, Gourdeau transformait sa Maria en une féministe-nationaliste émancipée à la verve cinglante. La réception du roman fut de ce fait plutôt froide : le lecteur québécois – entendons le critique – acceptait difficilement la démythification d'un personnage auquel il était demeuré attaché. L'engagement politique et l'utilisation du joual semblaient déplaire dans un contexte d'essoufflement de la ferveur nationaliste et de normalisation de la langue.

## Avant-propos

Je tenais à remercier Roger Chamberland pour son support, ses encouragements, ses précieux conseils et sa grande disponibilité. Derrière tout étudiant il y a un maître...

Je profiterai de l'occasion pour remercier aussi mes parents qui ont toujours respecté mes choix et qui m'ont appris combien il est important de faire ce qu'on aime dans la vie.

## Table des matières

	Page
<b>RÉSUMÉ</b> .....	ii
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	iii
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	iv
<b>INTRODUCTION</b> .....	1
<b>CHAPITRE 1 : <u>Les enjeux de la fiction</u></b> .....	19
1.1 Croyance et vraisemblance .....	20
<b>CHAPITRE 2 : <u>Maria l'impie</u></b> .....	36
2.1 Jurons et boisson .....	38
2.2 Mariage et sentiments .....	51
2.3 Voix et rituel .....	56
2.4 La religion, fraude historique .....	58
<b>CHAPITRE 3 : <u>De la résignation à la détermination</u></b> .....	62
3.1 « Le silence éternel de ces femmes dénuées d'esprit m'effraie » .....	64
3.2 « S'instruire c'est s'enrichir » .....	74
3.3 Mieux vaut tard que jamais? .....	79
<b>CHAPITRE 4 : « Notre maître, l'avenir »</b> .....	90
4.1 D'un nationalisme à l'autre .....	92
4.2 Maria II complice de Mme Bovary .....	103
4.3 Engagement et syndrome post-référendaire .....	112
<b>CONCLUSION</b> .....	123
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	133

## Introduction

Il y a un peu plus de quatre-vingt-cinq ans (1912), débarquait au pays un jeune homme appelé Louis Hémon ; il cherchait ainsi à se libérer du carcan bourgeois familial. Après quelques années d'exil passées à Londres il quittait femme et enfant à la recherche de renouveau. C'est à ce moment qu'il décida de s'embarquer pour le vieux continent où il séjourna d'abord quelques jours à Québec. Puis, dirigé vers le Lac Saint-Jean, il se mit en quête de l'âme du pays. Hémon y trouva, à son grand contentement, « le parfum de vieille vie française qui est au fond de l'âme rurale canadienne et qui se manifeste à chaque instant et de savoureuse façon, pour l'observateur attentif. »<sup>1</sup> Quittant la région sauvage après seulement quelques mois, il aboutit à Montréal où il travailla chez Lewis Brothers. Ayant obtenu la permission d'utiliser la machine à écrire du bureau avant et après les heures d'ouverture et de fermeture, il rédigea un roman fameux qu'il expédia aussitôt à sa sœur et au journal parisien *Le Temps*. La vie recelant parfois de ces destins cruels, le jeune auteur mourut quelques jours seulement après ces envois, frappé par une locomotive du Canadien national alors qu'il se dirigeait vers l'Ouest pour y « faire la moisson ».

En 1916, son *Maria Chapdelaine* fut éditée chez J.-A. LeFebvre de Montréal accompagné d'illustrations originales de Suzor-Côté. Déçue à la fois du piètre effort déployé par l'éditeur pour la diffusion de l'œuvre et de l'exploitation dont elle a été victime, la famille Hémon vendit bientôt les droits à la maison Neilson qui, à son tour, les céda à Bernard Grasset en 1921. Profitant chez ce dernier d'un battage publicitaire jamais égalé dans l'histoire de l'édition, ce premier livre de la collection « Les Cahiers verts » fut d'emblée récupéré comme un « récit du Canada français », ce qui eut pour conséquence de réduire la portée des écrivains qui avaient précédé : « Eh bien, il faut l'avouer, malgré les réussites partielles d'un Fréchette, d'un Chapman, d'un Gérin-Lajoie, d'un Jules Tremblay et quelques autres, cette littérature, il [le Canada] ne l'avait

---

<sup>1</sup> BILODEAU, Ernest, « Sur un livre canadien écrit par un Français », *Le Nationaliste*, vol. XII, n° 47 (7 janvier 1917), p. 4.

pas. Non, jusqu'à *Maria Chapdelaine*, il n'y avait pas un livre, vers ou prose, vraiment, pleinement, uniquement canadien »<sup>2</sup>. Les gens de lettres y reconnaissaient enfin la véritable âme du pays, réconfortante pour une mère patrie qui voyait ici l'incarnation de sa belle adolescence.

Bien rapidement, les premières réactions se firent entendre. D'aucuns, Ubald Paquin en tête, virent en ces écrits un grand tort causé à la nation puisque ce portrait « de scieurs de bois et de porteurs d'eau »<sup>3</sup> donnait faussement l'impression de représenter tout le peuple canadien-français. Louvigny de Montigny ne manqua cependant pas de noter l'importante nuance à faire dans ce cas particulier en ayant recours à l'adage qui dit : « Conclure du particulier au général est le propre d'une pauvre intelligence. »<sup>4</sup> La conquête de la ville était alors amorcée depuis un bon moment et déjà, en 1921, lors de la première parution de *Maria Chapdelaine* chez Grasset, la majorité de la population était considérée urbaine. C'est ce qui fit dire, un peu plus tard, à André Laurendeau que « nous en étions sentimentalement à *Maria Chapdelaine* quand déjà, pour une large partie, notre peuple vivait *Bonheur d'occasion*... »<sup>5</sup> C'est que la passion du terroir, inspirée par l'héroïsme des personnages du roman, semblait parvenir à biaiser la réalité. Les critiques de l'époque reprochèrent également à l'auteur d'avoir mis en scène un curé presque grossier ainsi qu'un médecin aux manières frustes et de laisser entendre que la langue parlée au Québec n'est pas la langue française. Mais les admirateurs de Hémon furent nombreux à se porter à la défense de l'œuvre pour étouffer les cris d'indignation. Notamment, de Paris, vinrent les lettres de François Veillot qui défendait les Québécois de croire que ce roman les desservait, mais qu'au contraire, il les servait de belle façon<sup>6</sup>. Du Québec, entre autres, de la Société royale du Canada, Louvigny de Montigny monta aux barricades avec sa *Revanche de Maria Chapdelaine* afin de réhabiliter l'œuvre en démontrant que « Le roman est tout simplement, en effet, la figuration romanesque du miracle de la survivance canadienne-française au Canada, de ce prodige politique et

---

<sup>2</sup> LE GOFFIC, Charles, « Le livre du Canada. Un chef-d'œuvre inconnu », *L'Action catholique*, vol. XIV, n° 4068 (16 mai 1921), p. 3.

<sup>3</sup> PAQUIN, Ubald, « En marge d'un livre célèbre », *Le Nationaliste*, vol. XVIII, n° 13 (7 mai 1922), p. 2.

<sup>4</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, *La Revanche de Maria Chapdelaine*, Montréal, Action canadienne française, 1937, p. 18.

<sup>5</sup> LAURENDEAU, André, « Une œuvre vitale », *Le Devoir*, vol. XLI, n° 232 (7 octobre 1950), p. 4.

<sup>6</sup> VEILLOT, François, « Lettre de Paris. À propos d'un succès littéraire », *L'Action catholique*, vol. XV, n°4803 et n° 4804 (9-10 août 1922), p. 3.

social qui l'a émerveillé [Hémond] dès ses premières explorations dans les rues de Québec et dès son trajet de Québec à Montréal. »<sup>7</sup> L'extraordinaire opportunité que représentait ce chef-d'œuvre « modèle » pour l'élite dominante<sup>8</sup>, qui s'empressa d'en exploiter toutes les qualités, eut tôt fait de faire taire les détracteurs. Elle servait à toutes les sauces la loyauté de Maria, sa fidélité à la terre et à sa race, sa résignation, sa force dans l'épreuve, son courage, sa piété, etc. *Maria Chapdelaine* semblait un roman admirable pour une littérature tenue alors par le clergé de jouer le rôle de parangon de vertus et de favoriser les saines doctrines et la bonne morale. Les politiciens de droite s'annexèrent donc très rapidement l'auteur pour son conformisme exemplaire. L'on présenta *Maria Chapdelaine* comme un objet prestigieux<sup>9</sup>, la norme littéraire à imiter, ce qui, en plus d'être imposé comme une loi par les autorités compétentes, n'était nullement contestable puisqu'elles seules avaient accès aux tribunes. Toute l'efficacité de leur inculcation était assurée par l'état d'ignorance dans lequel on maintenait le peuple. Ainsi, les instances critiques tant québécoises que françaises désamorçèrent le texte de Hémond pour fixer la seule voie de lecture possible : « la critique, pendant un quart de siècle, concentra tout son effort à instituer en chef-d'œuvre un texte qu'il fallait séquestrer dans l'espace du mystère pour mieux le soustraire à la lecture « autre » que celle de l'idéologie dominante. »<sup>10</sup> Du coup, elles recherchaient pour elles-mêmes un surcroît de légitimité. Comme l'affirme Bourdieu, « la critique est un lieu de concurrence pour la consécration proprement culturelle et pour le pouvoir de la décerner ». Cela est d'autant plus vrai quand on observe, comme dans le cas de *Maria Chapdelaine*, le déploiement d'un mode d'interprétation qui cherche davantage à recréer l'œuvre qu'à simplement la critiquer.

*Maria Chapdelaine* devint donc rapidement le symbole d'un peuple « qui ne sait pas mourir » pour lequel la persistance du sentiment national se confondait avec la foi. On l'utilisa comme repoussoir de l'urbanisation, du progrès social et de l'éveil d'une

---

<sup>7</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, p. 29.

<sup>8</sup> L'élite dominante était alors principalement constituée des membres du clergé, des dirigeants politiques et des riches propriétaires – dont nombre d'anglophones.

<sup>9</sup> À l'initiative de Grasset, l'on associa plusieurs noms importants à l'œuvre de Hémond : Henri Massis, René Bazin, Léon Daudet, Louis Gillet, Charles Le Goffic, Lucien Descaves, René Doumic, Henry Bordeaux, etc. De 1921 à 1936, selon Louvigny de Montigny, l'éditeur écoula près d'un million d'exemplaires. En 1938, *Maria Chapdelaine* était traduit dans toutes les langues importantes, y compris le japonais et le chinois.

<sup>10</sup> BOYNARD-FROT, Janine, « *Le mythe de Maria Chapdelaine* de Deschamps, Héroux, Villeneuve », *Lettres québécoises*, n° 21 (printemps 1981), p. 43.

nouvelle conscience nationale. Le Ministre de la Colonisation de la Province de Québec, Joseph-Édouard Perreault, transforma Maria en Mère Culture pour exhorter les foules à la colonisation. L'Église brandit l'histoire des Chapdelaine pour appeler à la fidélité au Dieu et à la Patrie et la France elle-même s'appuya sur l'œuvre pour mousser à nouveau ses rêves de suprématie puisqu'elle venait de découvrir, par la plume de Hémon, un peuple statufié dans le souvenir de son prestige. En ajoutant à cette atmosphère d'idéalisme moral et de fidélité idyllique la mort prématurée de l'auteur, qui donnait en plus à l'œuvre un caractère d'absolu, se trouvaient alors réunis tous les éléments qui justifiaient l'émergence du mythe. Selon Deschamps, le lecteur se retrouvait – et se retrouve encore – forcément en présence d'un mythe « puisque la fiction romanesque qu'est le livre de Hémon rayonne désormais comme un objet consacré dont le rôle serait d'édifier, de consoler, et aussi d'accomplir des miracles. La promesse implicite et insidieuse qui est ainsi faite au lecteur lui laisse à penser qu'il n'a pas à créer son avenir : l'énergie qu'il mettra à maintenir la tradition lui assurera magiquement le salut. »<sup>11</sup> Avec le recul du temps, il est possible de constater que l'œuvre ne s'imposait pas réellement d'elle-même, mais qu'elle se constituait dans l'interaction des manipulations opérées par les différentes instances économique, politique et sociale de la classe dominante ; il serait plus juste de parler d'un objet qui fut conditionné par son usage social que d'un chef-d'œuvre véritable aux qualités intrinsèques. À cette époque, l'hégémonie de l'Église lui conférait, par le biais du discours, un pouvoir de manipulation de la croyance populaire qui rendait difficile la contestation de la valeur de l'œuvre puisque celle-ci découle toujours et justement de la croyance investie dans l'objet. Le rayonnement du mythe était devenu trop important pour que les commentaires moins favorables, tels ceux de Charles Du Bos, Paul Souday, Jean Schlumberger et de Gonzague Truc, puissent continuer de circuler. Il est donc possible aujourd'hui de constater que « Pour des raisons qui semblent extérieures à la littérature, la réputation de ce roman a dénaturé son contenu et le plus souvent on ne s'en souvient que comme porte-drapeau d'une idéologie conservatrice. »<sup>12</sup> Puisque le roman vivait beaucoup – mais non pas entièrement, cela s'entend – de sens

---

<sup>11</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 93.

<sup>12</sup> BOURDEAU, Nicole, *Une étude de Maria Chapdelaine*, Québec, Boréal, 1997, p. 51. (Collection « Les Classiques québécois expliqués »)

usurpés prêtés au texte dans le but de servir le discours dominant du moment, il est donc permis de parler, dans le cas de *Maria Chapdelaine*, de littérature de fait.

Jusque dans les années 1940, *Maria Chapdelaine* connut un immense succès. À l'instar de la famille Chapdelaine, le lecteur québécois se reconnaissait dans cette loyauté inébranlable en la patrie. Mais avec la Révolution tranquille, cette fierté du colon se dissipa et finit par indisposer le lecteur québécois qui vit dès lors le roman comme un miroir déformant de sa réalité sociale et culturelle. C'est par la disparition de la croyance en la valeur du produit que s'expliquait alors la dépréciation de l'œuvre. Il n'était en effet plus possible de cautionner un univers (même romanesque) dont les valeurs paraissaient étroites et tyranniques. Le mythe sembla même prendre fin avec le changement de mentalité survenu suite à l'urbanisation massive du peuple canadien-français. Trente ans plus tard, la révolution ayant permis une certaine ouverture sur le monde, une importante affirmation de l'identité et une amélioration des conditions des travailleurs, de celle des femmes et de l'éducation – ce qui n'est pas sans rapport avec le retrait de l'Église des affaires politiques –, Maria n'apparaît plus que comme un personnage folklorique inoffensif qui commande un respect presque divin. Selon Normand Villeneuve, le mythe commença à s'éclaircir au moment où « les interprètes de la collectivité canadienne-française réuss[irent] à établir des distinctions entre [l']œuvre et son mythe. »<sup>13</sup> Ainsi, les aspects du mythe qui demeurent aujourd'hui sont essentiellement « le climat du roman » et « l'histoire toute simple », aspects à ne pas sous-estimer puisqu'ils semblent assez vivaces pour que la modernisation de l'héroïne dérange l'impression de pureté que le lecteur en garde encore et qu'il se remémore avec nostalgie, comme en témoigne ce commentaire : « La résignation qui marquait le personnage de Louis Hémon fait place à une détermination qui peut ébranler *sérieusement* les nostalgiques. »<sup>14</sup>

Si *Maria Chapdelaine* n'a pas tardé à influencer à l'époque bon nombre d'auteurs, avec plus ou moins d'adresse et de subtilité dans certains cas, force est de constater que son pouvoir se renouvelle encore aujourd'hui puisque l'œuvre que nous nous proposons d'étudier dans ce mémoire, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, se veut le

---

<sup>13</sup> DESCHAMPS Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 216.

<sup>14</sup> TURCOTTE, Jeanne, *Le SCCCULOTTE*.

prolongement du récit de Hémon, une suite à l'un des romans lisibles dans l'œuvre de Hémon, une suite quelque peu déroutante pour le lecteur qui a gardé du roman de Hémon l'image d'une courageuse famille de colons défricheurs. La question se pose alors : qu'en est-il vraiment? L'auteur français a-t-il vraiment cherché à faire l'éloge d'une race figée dans « l'adolescence française » ou n'a-t-il pas davantage voulu en tracer un portrait dénonciateur? L'œuvre de Hémon est-elle l'histoire édifiante d'une famille idéale qui symbolise une partie de la race canadienne-française issue d'une lointaine colonisation ou un roman de souffrance où se rencontrent le déchirement et l'isolement que suppose la vie de colon? La véritable réponse se trouve dans les intérêts de la classe qui possède le pouvoir critique : « Selon l'intérêt qu'on a dans les luttes que recouvrent ces divergences d'interprétation (conservateur-clérical contre progressiste-laïque, associations qu'on sait par expérience réversibles et que seule leur opposition rend nécessaires), l'une ou l'autre semble naturellement découler du texte. »<sup>15</sup> Il est cependant fort important de noter la chose suivante : la suite suggérée par Gourdeau prend le contre-pied de l'interprétation du récit qui a paré Maria de qualités fort louables jusqu'à en faire un mythe. C'est à cette femme qui incarne la vie sacrifiée, le symbole de la survivance de la race, apparemment résignée totalement dans l'abandon du bonheur que l'auteure s'attaque. Elle lui insuffle parole et détermination de sorte qu'il ne soit pas possible d'en faire autre chose que ce qu'elle est vraiment, la parfaite subversion de la figure mythique de la Maria hémonienne.

Si dans la conclusion de l'œuvre de Hémon il était possible de lire : « Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer... »<sup>16</sup>, cette fois Gourdeau renverse ce cri d'un nationalisme désuet en affirmant plutôt qu'« Au pays de Québec, tout va mourir si rien ne change. »<sup>17</sup> Entièrement construit de façon à déjouer le destin d'un personnage dont l'avenir semblait aller de soi, le roman de Gourdeau prend la relève d'une œuvre

---

<sup>15</sup> LAFARGE, Claude, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux*, Paris, Fayard, 1983, p.226.

<sup>16</sup> Toutes les citations puisées dans le *Maria Chapdelaine* de Louis HÉMON proviendront de l'édition Fidès parue à Montréal en 1946 (édition préfacée par Félix-Antoine SAVARD). Nous utiliserons les initiales entre parenthèses (MC, X) accompagnées du numéro de la page pour éviter d'alourdir inutilement les notes. Ici : (MC, 187).

<sup>17</sup> Toutes les citations puisées dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* de Gabrielle GOURDEAU proviendront de l'édition Trois-Pistoles parue à Trois-Pistoles en 1998. Nous utiliserons les initiales entre parenthèses (MCPR, X) accompagnées du numéro de la page pour éviter d'alourdir inutilement les notes. Ici, (MCPR, 178).

statufiée dans une lecture idéalisée afin de présenter une Maria Chapdelaine pleinement émancipée qui ne se veut plus le modèle à suivre d'un projet de conservatisme colonial, mais symbole d'un Québec en marche vers l'autonomie et la liberté. D'entrée de jeu, d'ailleurs, l'auteure annonce la teneur du discours qu'elle tiendra de façon très explicite tout au long du roman : « Enfin, à toutes les lectrices et à tous les lecteurs passés, présents et à venir de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, qui ont su, savent et sauront voir dans mon roman une percée, pour le pays de Québec, dans cet avenir bouché – la promesse de toute une vie aux côtés d'Eutrope Gragnon – auquel la vision touristique de Louis Hémon acculait Maria, notre synecdoque nationale. »(MCPR, 9) Elle la délivre totalement des contraintes imposées par son précédent rôle de colonisatrice héroïque jusqu'à la rendre, aux dires de certains, iconoclaste<sup>18</sup>. En fait, le seul élément conservé du personnage hémonien est la stature robuste de la « belle grosse fille »(MC, 16) à la poitrine forte qu'était Maria. Encore faut-il se demander, considérant les visées subversives de l'auteure, si ce trait physique n'a pas été maintenu dans le simple but d'imposer le personnage à contre-courant de la mode qui prévaut depuis plus de vingt ans et qui tend davantage à déifier l'extrême minceur que les vertus du poids santé, lui qui autorise habituellement ces saines rondeurs qu'affichait la Maria initiale. Cette simple conjecture devient même raisonnable quand on tient compte du parcours littéraire de Gourdeau, essentiellement dirigé dans la voie de la polémique et de la subversion.

\*\*\*\*\*

En 1992, Gabrielle Gourdeau recevait le Robert-Cliche pour son œuvre *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. L'éditeur, Jacques Lanctôt, qui devait prendre en charge le manuscrit refusa alors de le publier puisqu'il jugeait que la publication du roman serait « préjudiciable au bon nom de prix Robert-Cliche ainsi qu'à celui des Quinze Éditeur. »<sup>19</sup> Le problème? : « le style ordurier et le langage de fond de ruelle employé par l'auteure pour faire parler son personnage choquait (sic) Lanctôt et plusieurs autres. »<sup>20</sup> L'éditeur demanda donc à l'auteure de procéder à d'importantes coupures, ce

---

<sup>18</sup> CORNELLIER, Louis, « Écrire dur », *Combats*, vol. 2 n° 2 (hiver 1996), p. 11.

<sup>19</sup> GOURDEAU, Gabrielle, « Comment tuer une relève littéraire... Quelques questions à l'appareil québécois », *Le Devoir*, 25 juillet 1992, p. B-4.

<sup>20</sup> VENNAT, Pierre, « Sogides prend les grands moyens pour sauvegarder la réputation entachée du Prix Robert-Cliche », *La Presse*, 3 juin 1992, p. E-1.

qu'elle refusa après examen du manuscrit annoté, rétorquant qu'il s'agissait là d'une véritable censure ; elle jugeait de plus que les coupures suggérées diminueraient la crédibilité de ses personnages, menaceraient la cohérence de la charpente narrative et banaliseraient son propos<sup>21</sup>. Dominique Blondeau, qui travaillait alors pour la maison Les Quinze Éditeur, s'opposa elle-même aux corrections demandées par l'éditeur et défendit « comme la prune de ses yeux le manuscrit original de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. »<sup>22</sup> Gourdeau se plia tout de même à quelques modifications : elle retira plusieurs jurons, quelques descriptions d'odeurs des égouts de Paris et changea le titre original : *Maria Chapdelaine Part Two* – c'est qu'il contenait de l'anglais. Devant la position de l'éditeur qui maintenait son refus de publier, les membres du jury ainsi que le Conseil d'administration du Salon du livre de Québec intercédèrent auprès de lui, qui réitérant leur choix toujours unanime, qui le sommait de procéder à la publication. M. de Gaspé Bonnar, vice-président à l'édition du groupe Sogides (siège social du Groupe Ville-Marie littérature, propriétaire des Éditions Quinze), apprenait entre temps que l'Instant même refusait cette année-là de proclamer un lauréat pour le prix Adrienne-Choquette de la nouvelle : les textes soumis n'étaient pas à la hauteur ni du prix ni de la maison d'édition<sup>23</sup>. Il serait donc intervenu lui-même pour que Lanctôt lâche prise et se décide à publier le roman primé. Selon Pierre Vennat, il voulait ainsi éviter un dur coup pour le Salon du livre de Québec et ne pas décourager le Mouvement Desjardins alors responsable du versement des bourses. Le roman parut enfin, mais avec une petite note de l'éditeur au verso de la dédicace indiquant qu'il se dissociait du choix du jury : « *Le prix Robert-Cliche 1992 est le choix exclusif du jury, dont les membres étaient...* »

Par la suite, les entrevues se firent attendre. On annula la participation de Gabrielle Gourdeau au Salon du livre de l'Abitibi ainsi qu'au Salon de la Femme de Montmagny. Même *Québec Loisirs* refusa, pour la première fois, d'insérer le roman à son catalogue. La lauréate fut donc invitée à Chicoutimi, seulement, précédée là-bas d'un article qui l'accusait d'avoir sali la réputation du prix qu'on lui avait attribué : « Sogides prend les grands moyens pour sauvegarder la réputation entachée du Prix Robert-Cliche »

---

<sup>21</sup> LAFORGE, Christiane, « L'auteure réplique à... son éditeur », *Le Quotidien*, 6 juin 1992, p. 20.

<sup>22</sup> GOURDEAU, Gabrielle, « À propos du Robert-Cliche 92 », *La Presse*, 14 juin 1992, p. C-2.

<sup>23</sup> VENNAT, Pierre, p. E-1.

(*La Presse*, 3 juin 1992). Stéphane Baillargeon, dans un article portant sur le milieu de l'édition au Québec (*Le Devoir*, 2 mars 1993), fit état du quasi embargo imposé au roman par le fait que l'éditeur se soit « obstiné à ne pas publiciser », ce qui aurait donné pour résultat « des ventes trois à quatre fois moins nombreuses que prévues, 2 000 exemplaires tout au plus. » Jacques Lanctôt, « outragé », s'empara à son tour de la tribune du *Devoir* (15 mars 1993) pour rétorquer aux allégations de Baillargeon. S'indignant d'abord de ne pas avoir été consulté avant la publication d'affirmations « mensongères et outrageantes à [s]on égard », il en vient ensuite à ce qu'il appelle « les faits » : « Le roman de madame Gabrielle Gourdeau a mérité le Prix Robert-Cliche, et à ce titre il a eu droit à la promotion habituelle et tout à fait exceptionnelle accordée à ce genre de prix. [...] Par ailleurs, madame Gourdeau a pu profiter des services d'une attachée de presse, embauchée pour l'occasion, et qui était chargée d'organiser une tournée de promotion dans différentes villes. » Gourdeau, dans *Le Devoir* du 14 avril 1993 (« "L'odieux" Robert-Cliche 92 »), prit à son tour la parole pour défendre Stéphane Baillargeon en affirmant qu'il l'avait contactée, elle, pour se renseigner sur le « cas » Robert-Cliche 1992 avant de rédiger son article. Puis elle relança son éditeur en tentant de réajuster le tire :

Tout ce que je sais, et beaucoup d'autres s'en souviennent, c'est qu'une fois le Salon du livre de Québec fermé, la publicité s'est faite quasi inexistante pour mon roman. [...] Je crois que vous confondez « publicité » et « critique ». [...] La tournée habituelle pour un(e) lauréat(e) du Robert-Cliche, se fait dans au moins sept ou huit villes québécoises. La mienne a duré une journée. Allez demander à l'attachée de presse ce qui a cloché. [...] Finalement, grâce à votre annulation de dernière minute, j'ai raté un lancement de livre que M. Guy Bouchard, directeur du musée Louis-Hémon, avait organisé pour moi... [etc.]

Déjà, en juillet 1992 (toujours dans *Le Devoir*), dans une lettre titrée « Comment tuer une relève littéraire... Quelques questions à l'appareil québécois », Gabrielle Gourdeau avait accusé son éditeur et la « machine médiatique » d'avoir, en quelque sorte, tué son roman dans l'œuf. Dans le but d'éviter « qu'à l'avenir un lauréat du Prix Robert-Cliche ne fasse la forte tête, comme Gabrielle Gourdeau cette année, risquant de compromettre à la fois la réputation du Prix et de l'éditeur »<sup>24</sup>, Sogides et le Groupe Ville-Marie Littérature

---

<sup>24</sup> VENNAT, Pierre, p. E-1.

exigèrent que quelqu'un de la boîte éditoriale siège désormais au jury. Le Conseil d'administration du Salon du livre de Québec s'y opposa catégoriquement : les membres tenaient absolument à ce que l'attribution du prix ne soit pas soumis aux considérations du marché, mais demeure le choix d'un groupe indépendant constitué d'autorités du milieu littéraire. Cette exigence, de plus, et malgré qu'elle cachait des intérêts financiers, se présentait comme un affront pour les membres du jury dont était remise en cause la capacité de juger les œuvres. Le prix passa donc aux mains du Salon du livre de Montréal et le Mouvement Desjardins assumait la bourse pour la dernière fois en 1993 (pour le réconfortant *Quatrième roi mage* de Jacques Desautels, notre Umberto Eco<sup>25</sup> québécois – enfin un « vrai professeur » comme le dira Pierre Vennat). Gourdeau négocia ensuite un divorce à l'amiable avec son éditeur et rejoignit l'écurie VLB.

Toute la polémique qui entourait la publication du prix fit couler beaucoup d'encre. La dispute, désormais célèbre, entre Jacques Lanctôt et la lauréate de 1992 « défraya la chronique jusqu'à plus soif »<sup>26</sup>. Nombre de détracteurs et d'admirateurs du nouveau *Maria* se mêlèrent bientôt d'alimenter la polémique. L'œuvre semblait avoir à la fois le pouvoir de freiner – Aurélien Boivin déclarait dans *Québec français* (automne 1992) : « Trop d'obstacles nuisent déjà au développement de la littérature québécoise, ici et à l'étranger, pour justifier la publication d'une œuvre aussi vulgaire » – et de relancer notre littérature – Louis Cornellier affirmait dans *Combats* (hiver 1996) qu'il s'agissait du « projet le plus original de la littérature des années quatre-vingt-dix ». Comment expliquer un tel partage de la critique? Et bien que d'aucuns crurent que la médiocrité du roman « le condamnait d'emblée à un oubli mérité »<sup>27</sup>, les Éditions Trois-Pistoles rééditèrent, en 1998, ce roman très contesté.

\*\*\*\*\*

C'est tout d'abord en analysant les différents commentaires critiques portant sur l'œuvre en question qu'il est possible d'extrapoler les principaux éléments du litige. En effet, malgré que les critiques se soient partagés les bons et les mauvais commentaires, la plupart d'entre eux (Odile Tremblay du *Devoir*, Anne-Marie Voisard du *Soleil*, Réginald

---

<sup>25</sup> BAILLARGEON, Stéphane, « Le Robert-Cliche. Un prix balotté par les vents », *Le Devoir*, 17 avril 1993, p. D-2.

<sup>26</sup> Ibid., p. D-1.

<sup>27</sup> MARTEL, Réginald. « Une Maria Chapdelaine trafiquée », *La Presse*, 10 mai 1992, p. C-5.

Martel de *La Presse*, Aurélien Boivin de *Québec français*, etc.) n'ont pas manqué de noter l'importante transgression du mythe chapdelainien que constitue le roman de Gourdeau. Que le commentaire fût positif ou négatif sembla alors dépendre – en partie du moins – de ce que l'on refusât ou acceptât cette perversion du mythe. Dans le *SCCCULOTTÉ* de l'été 1992, Jeanne Turcotte y fait allusion : « La résignation qui marquait le personnage de Louis Hémon fait place à une détermination qui peut ébranler sérieusement les nostalgiques. » C'est aussi dans la critique qu'il est possible de sentir que le mythe de Maria Chapdelaine persiste si fortement et depuis si longtemps que certains n'hésitent pas à concéder un statut divin au personnage : « La difficulté vient de ce que la Maria Chapdelaine de Louis Hémon, contrairement à des personnages romanesques qui seraient tirés plus directement de la réalité historique, a acquis, grâce à la piété populaire, une sorte d'immortalité. Un tel statut, qui ne diffère guère de celui de Dieu, autre personnage imaginaire éminent, commande un certain respect, celui au moins qu'on doit aux croyants. »<sup>28</sup> (Douteuse façon d'appeler au respect des croyants en soutenant comme une vérité entendue que Dieu est un personnage imaginaire!) La Maria de Hémon semble donc se révéler, encore aujourd'hui, pratiquement intouchable. Elle loge, selon Réginald Martel, « à l'étage noble de notre inconscient collectif »<sup>29</sup>. Une analyse plus approfondie du discours des deux œuvres permet de pousser l'observation encore plus loin : Gourdeau ne se contente pas seulement de pervertir le mythe en avilissant la « sainte » Maria, mais elle s'attache à mettre en scène rien de moins que l'anti-héroïne de la Jeannoise hémonienne. Le danger vient du fait qu'instituer un personnage par sa négation revient, en quelque sorte, à nier toutes les consécration antérieures. Ainsi, dans le cas de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, l'auteure se place en porte-à-faux par rapport à la notoriété de l'œuvre de Hémon et s'élève de ce fait contre l'autorité légitime de tous ceux qui ont consacré, vanté et exploité les vertus de Maria avant elle. Considérant le nombre et le prestige de ceux-ci, il est facile de mesurer l'ampleur de l'affront. La mauvaise réception du roman de Gourdeau ne fut somme toute pas une surprise. Si la croyance en la valeur de l'œuvre de Hémon avait persuadé le lecteur de la vérité de celle-ci, le traitement réservé par la critique au roman de Gourdeau

---

<sup>28</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>29</sup> Ibid., p. C-5.

prouve bien qu'il s'agit là aussi d'une question de croyance en cette même valeur : « Si rationnels que soient les discours critiques, ils sont donc fondamentalement inexplicables au niveau de leur fonctionnement, en raison de la croyance qu'ils engagent. Lorsqu'ils refusent de célébrer une fiction, il leur suffit d'en dire la vérité, ou de dire une part de cette vérité »<sup>30</sup>. On a d'ailleurs beaucoup réduit le roman de Gourdeau à son système : allégorie de l'évolution du Québec de point de vue de l'émancipation de la femme.

Le *Maria* de Gourdeau s'aventure au-delà des limites du représentable, s'attaquant au plus grand mythe du folklore québécois en utilisant une fiction pleinement engagée. La confrontation des deux *Maria Chapdelaine* permet de constater que la valeur de l'objet n'est pas avant tout une propriété de l'œuvre, mais bel et bien le résultat d'une sacralisation sociale, ce qui permet d'affirmer qu'« il n'existe que des littératures de fait »<sup>31</sup>. Nous avons donc élaboré, en nous appuyant sur *La valeur littéraire* de Claude Lafarge, un modèle théorique ajusté, en trois parties, capable de rendre compte du traitement fait à l'œuvre de Gourdeau par la critique. Voici de quelle façon nous aborderons notre travail.

Tout d'abord, il appert que ce premier roman de Gabrielle Gourdeau a été intentionnellement conçu de façon à renverser toutes les institutions prônées dans *Maria Chapdelaine* et qui en avaient fait pendant longtemps la norme littéraire au Québec. Notre travail consistera donc à démontrer, par l'analyse du discours, que l'audacieux projet de Gourdeau met en scène un personnage antithétique par rapport au modèle mythique institué dans l'œuvre de Hémon. Ce qui ne se révèle être qu'un rouage couramment utilisé dans l'univers fictif :

Une lecture relationnelle, donc adaptée au mode de constitution des écarts esthétiques, fait apparaître les relations entre les fictions comme des oppositions intentionnelles : on a dit avec raison que la *Juliette* de Sade était une manière de réponse à la *Julie* de Rousseau. Il est de même possible de trouver dans la multitude des « anti-héros » qui peuplent la littérature consacrée les figures inversées des héros conventionnels : [...] Le plus intéressant dans ces ruptures tient à ce qu'elles se définissent explicitement contre le modèle conventionnel, qu'elles visent à réfuter. Comme l'analyse des régularités de genre l'avait fait apparaître, la

---

<sup>30</sup> LAFARGE, Claude, p. 254.

<sup>31</sup> Ibid., p. 38.

représentation du réel, dans les fictions, fait d'abord référence à l'univers fictif.<sup>32</sup>

Il y a cependant lieu de nuancer : ces « oppositions intentionnelles », dans le cas qui nous occupe, se font par rapport au mythe puisque, comme nous l'avons brièvement expliqué plus haut, le texte de Hémon a, dès le départ, été assujéti à une seule interprétation « écran »<sup>33</sup> de laquelle s'est constitué le mythe, la convention littéraire ayant été établie sur la valeur investie dans l'œuvre plutôt que sur le texte lui-même. D'ailleurs, « La croyance spontanée dans l'existence d'une littérature universelle est une illusion attachée aux œuvres valorisées qui, bien que simples supports de la valeur qui y est investie, semblent la littérature en acte ; l'illusion a même pu prendre la dimension d'un mythe qui attribue les œuvres retenues comme chefs-d'œuvre immortels à une sorte d'« Esprit de la Littérature ». »<sup>34</sup> Aussi, dans le but de limiter et d'ordonner notre étude de l'anti-héroïne, nous avons cru bon procéder par thèmes en récupérant les traits symboliques du personnage énoncés dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* : « Maria Chapdelaine devient le symbole de la Famille, de la Patrie, de la Religion »<sup>35</sup>. Notre travail sera d'autant plus facilité que les catégories thématiques qui en découlent sont corrélatives à celles soulevées par la critique : religion, féminisme, nationalisme.

Les choses auraient été bien simples si la mise en place de l'anti-héroïne avait pu, à elle seule, justifier le refus de célébration du roman de Gabrielle Gourdeau – nonobstant la consécration concédée par le prix Robert-Cliche. La déception toute légitime face à ce qui pouvait – et peut – être considéré comme une déchéance du personnage de Hémon était déjà probante de la mauvaise réception du roman. Mais il apparut bientôt que la confrontation des discours, malgré qu'elle semblât déjà pouvoir fournir un bon éclaircissement de la réception, ne pouvait tout expliquer. En effet, en observant certains commentaires critiques à la lumière des propos de Lafarge, il s'avéra que l'anti-mythe cachait, sous son discours de déconstruction, un deuxième problème de taille qui relevait

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 286.

<sup>33</sup> « Ces utilisations, aussi innocentes qu'abusives, ont fini par créer autour du roman un écran dont l'opacité agit à la façon d'un prisme déformant » dans HÉROUX, Raymonde, « Bien connaître notre plus beau personnage féminin », *Le Devoir*, vol. LXVII, n° 136 (14 juin 1975), p. 18.

<sup>34</sup> LAFARGE, Claude, p. 30.

<sup>35</sup> DESCHAMPS, Nicole, « *Maria Chapdelaine*, roman de Louis Hémon », dans Maurice LEMIRE (sous la direction de), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II : 1900-1939, Montréal, Fidès, 1980, p. 667.

cette fois de la sociologie de la littérature : l'œuvre de Gourdeau appartient à la littérature engagée. Ce qui n'a pas échappé à Odile Tremblay qui note que le roman est « un peu "joualeux", un peu "nationaux" – ce qui agace – »<sup>36</sup>. La plupart des critiques y sont d'ailleurs allés d'un commentaire sur l'importance accordée à l'émancipation de la femme traduite à travers le cheminement de la nouvelle Maria et c'est sous la plume de Francine Bordeleau que se retrouvent dénoncés tous les éléments qui participent de l'engagement de l'œuvre de Gourdeau : « On aura cette fois trouvé amplement matière à conversations avec le nationalisme très "années 70" du roman, son féminisme, et, il faut bien le dire, son emploi du "joual" et des sacres. »<sup>37</sup> L'aspect dérangeant du texte se justifie en partie du fait que les ferveurs nationaliste, féministe, « joualisante » et anti-cléricale de l'époque dans laquelle se déroule le roman (essentiellement dans les années 70-80) n'épousent pas le *doxa* des années quatre-vingt-dix, aussi rapprochées que puissent être ces époques (le roman parut et fut primé en 1992). Mais déjà, selon Lafarge, le seul fait pour un auteur de connoter idéologiquement son texte devient nuisible : « Il est en général vérifiable que l'engagement d'un auteur lui nuit dans la course à la consécration : il livre la clé de l'œuvre en même temps que celle-ci, et interdit toute autre lecture que celle qu'il propose explicitement, alors que la production de la valeur dépend pour une large part du nombre des interprétations qui se disputent une même œuvre. »<sup>38</sup> Si l'engagement présente l'avantage d'empêcher toute interprétation abusive, il soustrait cependant au destinataire le plaisir de la création par la lecture. L'interprétation, pourtant, est un élément essentiel de la relation de co-énonciation qu'entretient le lecteur avec les œuvres qu'il s'approprie.

Les éléments qui forment le caractère engagé du *Maria Chapdelaine* de Gourdeau concordent également avec les trois catégories thématiques que nous avons délimitées pour la démonstration de la déconstruction du mythe. Ainsi donc, il nous sera possible de fondre ensemble à la fois l'analyse du discours et l'étude sociologique de celui-ci puisque ces catégories s'avèrent d'une complémentarité exemplaire. Prenons l'exemple suivant : le fait que Maria renonce à la Vierge Marie, ébranlée qu'elle est dans sa foi par la mort

---

<sup>36</sup> TREMBLAY, Odile, « Des lendemains pour le Robert-Cliche », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-2.

<sup>37</sup> BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-1.

<sup>38</sup> LAFARGE, Claude, p. 314.

qui ne cesse de faucher les siens, n'est pas en soi quelque chose qui trouble réellement le lecteur. Dans le contexte actuel de laïcisation de la société et plus particulièrement de l'enseignement, on pardonne volontiers à une Maria qui a évolué avec les époques un tel abandon de la religion ; indulgence que trahit d'ailleurs l'absence de dénonciation en ce sens dans la critique. On découvre plutôt que l'indignation face à cette perte de foi est plutôt d'ordre linguistique : le langage de Maria, parsemé de jurons qu'accompagne souvent un vocabulaire très québécois, est associé au joul. Et le joul, s'il a connu certains moments de gloire dans les années soixante et soixante-dix, est aujourd'hui connoté très péjorativement. Réginald Martel en parle d'ailleurs comme d'une « vieille douleur récurrente ». Francine Bordeleau constate qu'on ne le rencontre plus dans notre littérature, pas même – sinon très rarement – dans les dialogues. Ainsi donc, même si l'hérésie de la nouvelle Maria semblait *a priori* pouvoir expliquer une partie de la déconvenue inspirée par l'anti-héroïne, il appert que la violation de la norme linguistique l'emporte amplement sur les faiblesses de sa foi.

Il manquait encore un élément pour que notre modèle théorique soit enfin satisfaisant. Dans leurs commentaires critiques, Aurélien Boivin et Réginald Martel – dont les articles se font étrangement écho – s'offensent qu'une « universitaire qui a assez fréquenté l'œuvre de Louis Hémon pour lui consacrer une thèse de doctorat »<sup>39</sup> ne se soit pas contentée « d'enrichir », « d'explicitier » ou « d'éclairer » le mythe plutôt que de « l'avilir » ou de le « trafiquer ». Ce qui supposerait la rédaction d'une étude plutôt que celle d'un roman. Mais posons la question : pourquoi? Essentiellement parce « qu'il n'est rien de si facile que de provoquer des émotions par la représentation fictive : ainsi, pour provoquer la colère, il suffit de représenter un traître persécutant un héros positif. »<sup>40</sup> D'ailleurs, Gourdeau avouait lors d'entrevues données à Pierre Vennat et Anne-Marie Voisard que la Maria de Hémon l'« enrageait ». Partant de là, est-il surprenant qu'elle ait cherché à la renverser et ce au risque de choquer? Une étude littéraire n'a forcément jamais l'impact d'une fiction ; qu'elle approuve ou désapprouve, qu'elle célèbre ou dénonce, elle demeure le point de vue d'une personne ou d'un petit groupe de spécialistes de la question, une interprétation différente que l'on accueille ou repousse et de laquelle

---

<sup>39</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>40</sup> LAFARGE, Claude, p. 84.

il est possible de tirer quelques nouveaux éléments. De quelque façon que ce soit, les littérateurs (puisque'il s'agit ici de littérature) doivent se contenter de commenter de l'extérieur ; l'étude d'une œuvre n'autorise d'aucune façon à franchir le mur sacré de la fiction. Les essais, quelque virulents qu'ils soient, ne pourront jamais réellement altérer la matière fictionnelle. En ce sens, *Le mythe de Maria Chapdelaine* de Deschamps, Héroux et Villeneuve dénonça vivement l'exploitation et la manipulation de l'œuvre sans que l'on assistât à un tollé de protestations, ce qui pourrait s'expliquer ainsi : « quand le discours critique ne dirait que la vérité, cela ne l'empêcherait pas de remplir sa fonction dans la production de la croyance, et il est même permis de se demander jusqu'à quel point la démystification, voire la dénonciation du jeu ne sont pas à leur manière une contribution à son maintien. »<sup>41</sup> De plus, il est toujours possible de démentir, preuves à l'appui, certaines allégations avancées dans le cadre d'études puisque celles-ci font partie de la même « dimension » que ceux qui les commentent.

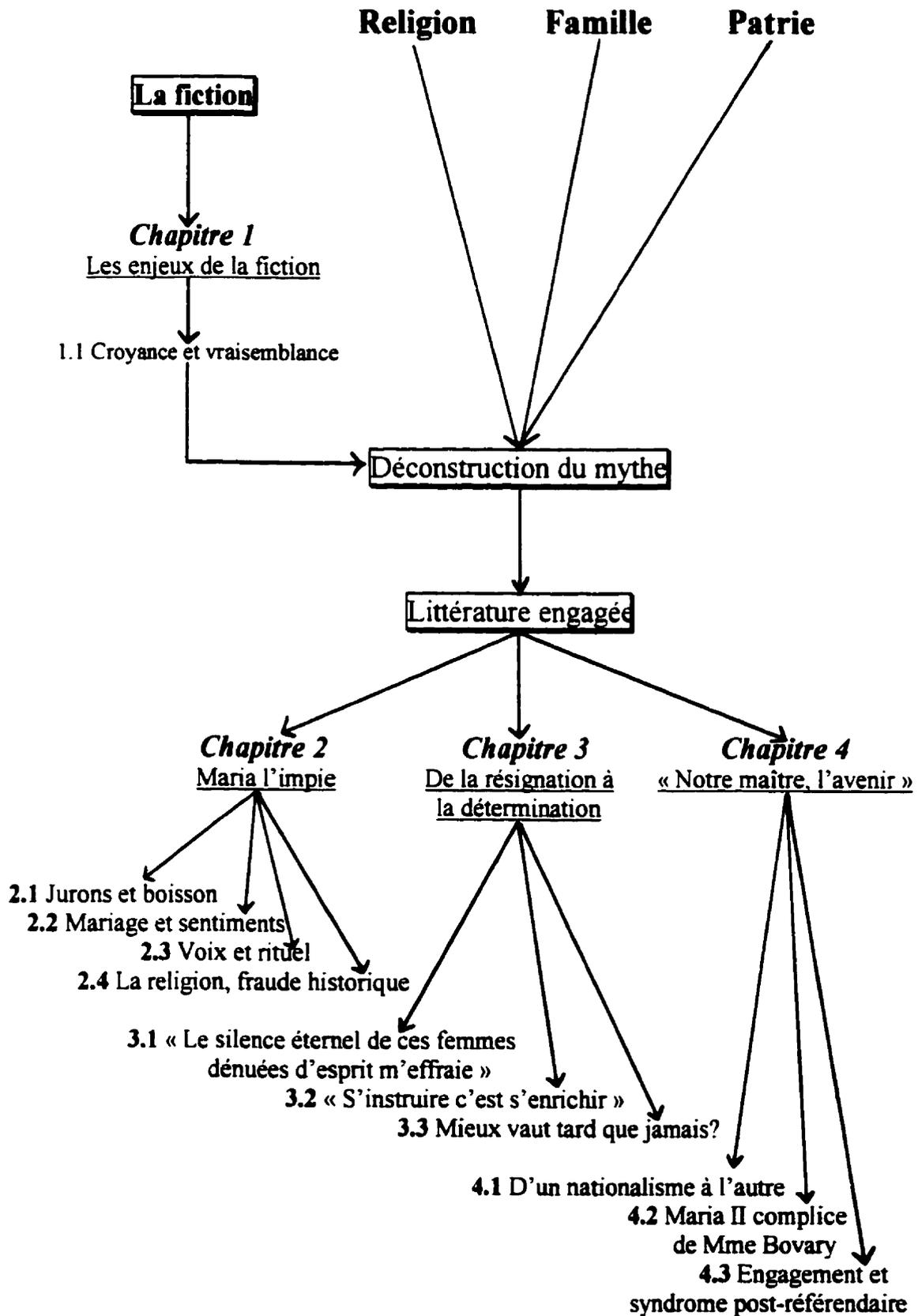
Par la fiction, Gourdeau s'octroie le pouvoir de s'immiscer dans le réel fictif dont *Maria Chapdelaine* est l'un des référents. Mais surtout, la fiction lui permet de revendiquer le droit de tout dire. L'auteure utilise cet avantage pour réhabiliter le personnage, comme elle l'entend, dans une continuité du récit. Elle ne dénature cependant pas le texte de Hémon, mais s'acharne plutôt à détourner sa Maria du destin dans lequel la volonté populaire, obnubilée par une admiration quasi imposée, du moins dirigée, l'avait peut-être faussement enfermée. Maria Chapdelaine est avant toute chose un personnage fictif qui a pleinement profité du statut qui lui avait été conféré. Elle n'est devenue un mythe que parce qu'elle fut instituée dans un cadre fictif et ne connut une telle diffusion que parce qu'elle possédait, de par son statut de personnage, un certain pouvoir d'enchantement. Les études, quoi qu'elles puissent affirmer, n'engendrent pas de mythes. Gourdeau, qui voulait de toute évidence libérer Maria de son silence et de sa résignation ne pouvait, pour agir efficacement, que se rabattre sur les mêmes armes que l'auteur de *Maria Chapdelaine*.

Nous étudierons donc les questions de vraisemblance et de croyance, d'efficacité de la fiction et celle du lecteur. En nous appuyant sur les principes énoncés par Lafarge, nous chercherons à mieux comprendre le pourquoi de la fiction, analyserons la

---

<sup>41</sup> LAFARGE, Claude, p. 18.

déconstruction du mythe et les problèmes que présente la littérature engagée tout en prenant pour bases les thèmes de la religion, de la famille et de la patrie. Le schéma qui suit trace le cheminement détaillé de la méthode que nous nous proposons de suivre pour analyser la réception de l'œuvre de Gabrielle Gourdeau à la fois du point de vue de la déconstruction du mythe et de celui de *La valeur littéraire*, telle que l'entend Claude Lafarge.



# **Chapitre 1**

## **Les enjeux de la fiction**

## 1.1 Croyance et vraisemblance

*Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, pour Gabrielle Gourdeau, c'est bien sûr une façon particulière d'appeler à l'éveil un peuple qu'elle considère confiné dans un marasme identitaire depuis la désillusion post-référendaire, mais c'est également une forme de règlement de comptes perpétré contre un mythe qu'elle juge dérangeant. Serait-il permis, en effet, de s'interroger sur les sentiments de l'auteure à l'égard de l'héroïne quand déjà quelques bribes d'entrevues laissent entendre qu'«elle n'a pas du tout aimé ce qu'elle a trouvé»<sup>1</sup> au sujet de Maria Chapdelaine lors de ses études de doctorat et que c'est pour cette raison qu'elle a imaginé une Maria différente, tout autre que celle qui ne parvenait plus qu'à la faire « enrager »<sup>2</sup>? Doit-on seulement en douter après avoir lu son roman? Pourtant, certains critiques se sont tout de même désolés, même indignés de ce que Gourdeau n'ait pas préféré enrichir le mythe : « Elle aurait certes pu choisir de nous éclairer sur le mythe du célèbre personnage plutôt que de l'avilir comme elle le fait dans un roman qui devient souvent grossier et illisible »<sup>3</sup> ; « on s'attendrait qu'une universitaire qui a assez fréquenté l'œuvre de Louis Hémon pour lui consacrer une thèse de doctorat [...] fût tentée d'enrichir le mythe, de l'explicitier au moins, plutôt que de le trafiquer. »<sup>4</sup> Ce qui surprend ici, ce n'est pas tant que Gourdeau ait choisi de débaucher la bonne Maria mythique que d'importants critiques, qui ont eu tout le loisir de lire les commentaires de l'auteure parus avant les leurs, s'offensent et s'interrogent d'un tel choix. Mais la question qui nous intéresse maintenant est la suivante : pourquoi avoir précisément choisi la fiction pour régler le sort du mythe de *Maria Chapdelaine*?

Peut-être parce que la fiction, tout d'abord, semble posséder des pouvoirs qui tiennent de la magie : « Par mimétisme, par persuasion, les fictions auraient la propriété d'agir sur les esprits, d'autant plus qu'elles le feraient en séduisant, sans contrainte ni

---

<sup>1</sup> VENNAT, Pierre, « Après Scarlett O'Hara, on ressuscite Maria Chapdelaine... », *La Presse*, 3 mai 1992, p. C-2.

<sup>2</sup> VOISARD, Anne-Marie, « "Les sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », *Le Soleil*, 29 avril 1992, p. A-19.

<sup>3</sup> BOIVIN, Aurélien, « *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* », *Québec français*, n° 87 (automne 1992), p. 27.

<sup>4</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

effort. »<sup>4</sup> Mais, comme nous l'avons mentionné plus haut, les œuvres ne s'imposent jamais seulement d'elles-mêmes. Ce n'est pas l'objet à proprement parler qui possède le pouvoir d'enchantement par le truchement de ses valeurs intrinsèques, mais l'œuvre façonnée pas les discours critiques et les discours dominants qui s'avèrent être davantage des prescriptions de lecture que des commentaires objectifs et éclairants. La vérité du récit n'est jamais que la confiance qu'on lui accorde. Puisant dans cette réalité, l'élite dominante du temps de *Maria Chapdelaine* a orchestré, avec la complicité de Grasset, un plan de célébration de l'œuvre qui allait lui donner la suprématie qu'on lui connaît. Regardons cela de plus près, afin de mieux comprendre les visées de Gourdeau et de son anti-héroïne.

Grasset s'attacha quelques importants noms français (Maréchal Fayolle, Monseigneur Landrieux, évêque de Dijon) afin que le roman servît, entre autres choses, de nouvelles relations franco-canadiennes. Il parvint également à rallier tout le milieu catholique canadien en obtenant de Henri Massis un éditorial génialement intitulé « *Maria Chapdelaine*, un chef-d'œuvre catholique français ». Une fois le clergé gagné, Grasset put préparer l'introduction de son livre dans les écoles puisque l'aval de cette institution servait de garantie à la moralité de l'œuvre. L'éditeur poussa l'astuce jusqu'à demander l'aide de la prestigieuse Académie française et obtint de Frédéric Masson qu'il fasse publiquement l'éloge du roman. Cet hommage sans précédent finissait d'anoblir l'œuvre de Hémon et permit de conquérir ceux qui n'avaient pas encore été tentés par les vertus catholiques du roman. Toutes les institutions devinrent apôtres de cette « œuvre caméléon [qui] offrait la possibilité de se faire transformer en livre spécialement destiné aux enfants, aux jeunes filles aspirant au mariage, aux mères de famille, aux professeurs, aux membres du clergé... »<sup>5</sup> Mais il faut ici spécifier une chose : si l'appropriation symbolique des autorités a une telle importance, ce n'est pas surtout parce qu'elle s'approprie le crédit des maîtres que parce qu'elle permet ainsi de manipuler la croyance d'autrui ; là réside à la fois sa force et son danger. Et plus l'autorité des maîtres est reconnue, plus l'acceptation est facile, voire naturelle.

---

<sup>4</sup> LAFARGE, Claude, p. 142.

<sup>5</sup> DESCHAMPS Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 78.

Que toutes ces « manigances » aient eu une telle influence sur le public n'a donc rien d'étonnant. Tout d'abord parce que le livre, comme médium privilégié de la classe dominante, arrive à « imposer le respect aux classes qui ne l'utilisent pas – ou peu –, et parvient, par sa légitimité, à faire passer la pratique dominante minoritaire pour seule pratique reconnue, gratifiante. »<sup>6</sup> Aussi, parce que les discours critiques qui prétendent généralement à l'objectivité sont en fait significatifs du travail de production de la croyance et que « la désignation par des autorités légitimes des récits littéraires est d'autant plus assurée de rencontrer la croyance de ceux sur qui cette autorité s'exerce qu'elle semble plus objective, plus impersonnelle. »<sup>7</sup> Ce que permet par exemple la culture scolaire. En effet, les livres étudiés et remis comme prix dans les écoles étaient lus avec une conviction inébranlable en la valeur de l'œuvre. Nous pouvons d'ailleurs constater ce mécanisme de la croyance en l'autorité scolaire dans ce passage du *Survenant* où l'on assiste Angéline dans sa lecture du dimanche après-midi : « Quelquefois, à la lecture, son esprit pratique reprenait le dessus et livrait un dur combat à son penchant à la poésie. Mais, la plupart du temps, ce dernier l'emportait. N'était-ce pas présomption de sa part et quasiment péché de douter de ce qui était écrit dans un si beau livre de récompense, doré sur tranche? »<sup>8</sup> Toute cette généalogie des consécérations rassemblée par Grasset venait donc étayer l'autorité du discours dominant qui forçait *en partie* l'acceptation du roman comme chef-d'œuvre puisqu'en fait, la valeur d'un texte repose beaucoup sur une croyance inspirée par celle d'autrui :

En quelque sorte, la définition de la littérature ( comme corpus) se limite à une autre acceptation du terme, à la valeur littéraire, valeur proprement magique d'un objet investi par la croyance, où chacun retrouve sa propre croyance réassurée par la croyance d'autrui, par l'autorité aussi d'institutions vouées au culte de la littérature (école, académies) et par celle d'autorités produisant cette valeur (auteurs, éditeurs et critiques en renom).<sup>9</sup>

Nous soulignons « en partie », car malgré la toute puissance de ce rituel de valorisation, le pouvoir des intermédiaires demeure sans véritable effet sans la complicité de ceux visés par ce discours. Avec *Maria Chapdelaine*, l'élite tenait un séduisant discours de

---

<sup>6</sup> LAFARGE, Claude, p. 26.

<sup>7</sup> Ibid., p. 40.

<sup>8</sup> GUÉVREMONT, Germaine, *Le Survenant*, Montréal, Fidès, 1969, p. 62.

<sup>9</sup> LAFARGE, Claude, p. 25.

propagande pour la colonisation, mais l'entière acceptation de l'œuvre demandait encore que l'effet de participation trouve un écho dans la réalité.

Généralement, l'attention du lecteur dit « incompétent » est à tel point happée par le récit qu'il en vient à confondre l'univers réel et les représentations fictives ; c'est pourquoi les représentations non conformes aux valeurs morales lui sont inconcevables. Le public populaire ne formule pas les mêmes exigences de vérité vis-à-vis de la littérature que le public lettré. L'usage qu'il en fait est étrangement contradictoire : il adhère facilement aux récits tout en refusant de tenir l'univers fictif pour authentique. Il en vient donc tout naturellement au « mépris affiché pour tout ce qui est fictif »<sup>10</sup>, d'où sa prédilection pour les « cas vécus ». Ayant compris cela, les acteurs du milieu littéraire dédoublèrent Maria Chapdelaine pour en faire un modèle réel en dehors du temps de lecture. Ils ne firent rien de moins que de chercher l'héroïne dans la réalité, traquant la supposée véritable Maria sur les traces de Louis Hémon au lac Saint-Jean. C'est Éva Bouchard qui obtint finalement le rôle, après l'avoir d'abord refusé puis endossé jusqu'à y consacrer sa vie entière. La classe dominante n'était point dupe d'une légende à laquelle elle-même tenait tant : cependant qu'elle pratiquait une lecture qui mettait en œuvre la déréalisation du représenté artistique (la mise à distance), elle encourageait la confusion des univers fictif et réel, sentant bien là tout le profit à tirer d'une situation ainsi alimentée par la magie du mythe.

Il ne faut cependant pas surestimer le pouvoir des fictions. Malgré ce qui subsiste dans les esprits les plus émancipés, les fictions sont de peu d'autorité et ne modifient pas réellement les comportements. Elles n'ont pas de véritable valeur d'exemple et peuvent tout au plus donner des idées. C'est surtout lorsque les représentations fictives sont en accord avec la morale sociale, l'*éthos* du groupe ou le représentable que le lecteur a l'impression qu'elles ont une certaine valeur d'exemple. En fait, il y aurait même « une contradiction entre le crédit dont jouissent dans le public populaire les mythes les plus élémentaires produits ou illustrés par les fictions [...] et les comportements réels de gens qui ne sont en rien disposés à adopter des conduites héroïques ou passionnées »<sup>11</sup>. Il y a donc séparation de l'effet et de la fonction due au

---

<sup>10</sup> LAFARGE, Claude, p. 277.

<sup>11</sup> LAFARGE, Claude, pp. 275-276.

mode de consommation des fictions du public dominé : moins le lecteur est compétent, plus il recherche le simple plaisir dans la lecture.

Ainsi, la fonte de ces univers fictif et réel ne pouvait se réaliser sans la transgression d'une des lois fondamentales du discours fictif qui interdit toute confusion avec le réel : « Une lecture naïve des livres de fiction confond personnages et personnes vivantes. On a même pu écrire des "biographies" de personnages, explorant jusqu'aux parties de leur vie absentes du livre. "Que faisait Hamlet pendant ses années d'études?" On oublie alors que le problème du personnage est avant tout linguistique, qu'il n'existe pas en dehors des mots, qu'il est un "être de papier". »<sup>12</sup> Qu'Éva Bouchard eût été l'inspiratrice du personnage est une chose, car il ne faut pas totalement nier, comme l'affirme Todorov, les relations qui existent entre personnes et personnages ; par contre, être promenée partout au Québec et en France en qualité de Maria Chapdelaine, personnage réel, voilà qui contrevient aux lois les plus élémentaires de fonctionnement du genre.

Les personnages de fiction n'existent pas en dehors du roman qui les fait vivre. Il arrive que l'imagination du lecteur soit trompée par tout ce qui est dit des fictions, obnubilé qu'il est par les différents charmes de la représentation et du mythe, ce qui menace les possibilités limites d'existence de ces « êtres de papier ». Il est donc surprenant de lire, à propos du *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* de Gabrielle Gourdeau, et de la part d'un critique très respecté, que « l'avatar de Maria Chapdelaine parle joul, ce qui étonnerait chez une paysanne qui n'a jamais vécu hors de sa province jeannoise. »<sup>13</sup> Le commentaire en lui-même fausse la perspective fictive. L'héroïne de Hémon n'a jamais quitté son coin de pays, cela s'entend dans le récit de Hémon. Par contre, s'il est légitime de s'étonner que le personnage parle joul soixante ans plus tard, ce n'est pas pour des questions géographiques, mais bien parce que la Maria de Hémon n'existe pas au-delà de ses vingt ans<sup>14</sup>. Le commentaire trahit alors le manquement au

---

<sup>12</sup> DUCROT, O., TODOROV, T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1979, p. 286.

<sup>13</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>14</sup> À cause de la fête de sainte Anne (26 juillet) qui tombait en 1908 un dimanche, Gabrielle Gourdeau a pu dater le récit et ainsi établir l'âge de Maria qui aurait eu alors dix-huit ans. Bien sûr, nous ne devons pas tomber dans le piège de confondre la réalité et la fiction, ce qui m'amène à parler de ses vingt ans comme d'un point approximatif et vraisemblable de référence par rapport à l'œuvre de Hémon, dans VOISARD, Anne-Marie, p. A-19.

processus de déréalisation de la part du critique qui a mentalement imaginé ce à quoi, selon une certaine logique qui s'inspire de la réalité du lecteur québécois, il se croyait en droit d'attendre de l'héroïne hémonienne. Il est totalement trompeur de commenter la langue de la Maria II<sup>15</sup> en prenant pour cadre la réalité linguistique dans laquelle évoluait la première Maria. *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* se propose comme une suite au *Maria Chapdelaine* de Hémon et en empruntant la fiction, Gourdeau s'est octroyé l'avantage suivant : l'accès à l'univers fictif avec permission de référer à tout ce qui le constitue sans obligation d'écrire une fiction qui se conforme à quelque norme que ce soit. Le cadre géographique et donc linguistique qui conditionnent et encadrent Maria II sont bien différents dans cette suite et il n'y a rien dans les lois du discours de fiction qui interdit ces changements radicaux, sinon la déception du lecteur qui ne s'y retrouve plus ; aucun code déontologique ne consigne les auteurs au respect des attentes du lecteur. Aucune loi n'obligeait Gourdeau à maintenir Maria dans un rôle de soumission et ce d'autant plus qu'elle avouait l'abhorrer dans ce rôle.

Les artistes peuvent revendiquer le droit de tout dire parce que « l'image sociale de l'art devient, par la force d'une sorte de tradition, la reconnaissance sociale des privilèges de l'artiste »<sup>16</sup> et aussi parce qu'« il existe une différence entre la réalité et ses représentations, et [qu']on tolère en littérature ou à l'écran la représentation de conduites pénalement sanctionnables. »<sup>17</sup> De plus, il ne revient pas au lecteur de s'interroger sur la vraisemblance des événements puisque le récit est construit sur une représentation particulière de la réalité dont l'interprétation est susceptible de varier d'un lecteur à l'autre. Ainsi : « Quoiqu'on en fasse, les fictions ne peuvent prétendre donner de la réalité une image exacte, parce qu'elles sont prises dans ces jeux de redéfinition perpétuelle. L'impression de vraisemblance reste fugitive, mais l'illusion, sur le moment, est assez convaincante pour entretenir le mythe. »<sup>18</sup> Il n'y a donc pas de vraie Maria et de Maria « trafiquée », simplement une Maria déifiée, mythique, et une Maria cinglante, dérangeante.

---

<sup>15</sup> Afin d'alléger notre propos, nous utiliserons l'appellation Maria II pour désigner le personnage de Gabrielle Gourdeau quand la confusion avec la première Maria Chapdelaine sera possible.

<sup>16</sup> LAFARGE, Claude, p. 193.

<sup>17</sup> Ibid., p. 157.

<sup>18</sup> Ibid., p. 292.

Il ne s'agit pas non plus, pour juger de la vraisemblance du destin de Maria II, de demander ce que le modèle fictif de Maria première, transposé dans la réalité, serait devenu. Les événements qui sont prévisibles dans la réalité, pour peu qu'ils le soient, ne sont pas soumis aux mêmes sanctions dans la fiction ; seule l'imagination est maîtresse du jeu. Que Maria première ait été vertueuse, silencieuse et résignée, qu'elle ait promis à Eutrope de l'épouser « le printemps d'après ce printemps-ci »(MC, 189) ne constituent nullement les normes à respecter pour la création d'un personnage qui prétend lui succéder. La vérité de ce nouveau personnage ne peut découler que de la croyance que l'auteur et les critiques parviennent à investir chez le lecteur. Cette notion de vérité est, en fait, à ce point attachée au texte par le biais de la croyance du lecteur que certains critiques – qui sont forcément lecteurs – ont appelé à la réhabilitation d'une vérité qu'ils avaient construite selon leur propre lecture, puis confondue à une réalité qui n'existait pas : « On peut faire dire aux morts ce qu'on veut, encore que le procédé soit inélégant ; leurs survivants sauront bien protester s'il y a lieu et, s'ils sont honnêtes, rétablir la vérité la plus probable. »<sup>19</sup> La vérité d'une œuvre ne peut en aucun cas commander la « vérité probable » d'une autre œuvre et ce même si celle-ci se propose comme suite. En fiction, il n'y a pas de probabilité qui tienne ; le personnage s'éteint une fois la dernière page tournée et devient référent dans l'univers fictif et pleinement disponible dans cet univers. Aussi étonnant et déroutant que puisse paraître ce commentaire de Réginald Martel, il ne fait encore que trahir toute la force du mythe qui semble posséder le pouvoir de perpétuer la vie même au delà des limites de la fiction. Il traduit également le refus du critique de voir disparaître, sous le coup de transformations non souhaitées, un personnage aimé pour sa pureté. Mais il se contente de reprocher à Gourdeau son manque d'abstraction, ce à quoi il semble lui-même incapable d'échapper : « Les lecteurs de romans ne font pas autre chose, quand ils refusent de laisser mourir dans un texte définitif des héros qu'ils ont aimés. »<sup>20</sup>

S'il est difficile d'accepter la nouvelle personnalité de Maria, c'est en bonne partie parce que la critique a refusé d'encenser le roman et donc de participer à la création et à

---

<sup>19</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>20</sup> Ibid., p. C-5.

la diffusion de la croyance en sa valeur. L'auteure n'a pu compter que sur elle-même pour fournir à son personnage un certain réalisme.

La construction narrative du récit de Gourdeau fait découvrir l'histoire de Maria II depuis la chute du roman hémonien. Au fil de la lecture des différentes étapes de son évolution et des épreuves traversées, se dessine la nouvelle personnalité de Maria. C'est, pour n'en donner ici qu'un exemple, durant de longues années passées dans les manufactures qu'elle apprit à sacrer comme un « gars de chantier ». Malgré tout, les changements perpétrés au prix d'une longue description du cheminement de l'héroïne trouvèrent peu de sympathie chez les critiques. Peu d'entre eux, à l'instar d'Anne-Marie Voisard, acceptèrent la proposition de la récipiendaire du Robert-Cliche : « Elle avait 20 ans en 1910, quand débute le roman. Et comme elle évolue au rythme du Québec, il n'y a rien de surprenant à ce qu'en 1970 on la retrouve "émancipée". »<sup>21</sup> Pour la plupart, cela fut en effet surprenant, voire choquant.

Même si d'ordinaire le public ne soumet pas les personnages au jugement qu'il produirait dans la réalité – une vieille femme qui sacre, boit et n'a pour toute compagnie que les délaissés de la société n'a rien pour être bien vue –, il semble que, dans le cas qui nous occupe, le *mythe* chapdelainien ait conditionné la réception de l'œuvre de Gourdeau en général. La consécration universelle de l'œuvre de Hémon a fini par la doter d'un semblant d'interdit : toute tentative pour s'emparer d'une part quelconque du pouvoir symbolique associé à l'œuvre par le discours critique se doit d'être pensée en termes de célébration. Reconnaître une œuvre consacrée, qui plus est dans ce cas-ci canonisée, c'est s'octroyer le capital de cette œuvre par le fait de se désigner apte à la reconnaître. Il est à remarquer d'ailleurs qu'aucun des critiques qui se sont penchés sur le *Maria* de Gourdeau n'a, de quelque façon que ce soit, remis en cause les jugements antérieurs portés sur *Maria Chapdelaine*. Si les plus audacieux se sont contentés d'en parler comme de notre « amoureuse nationale », histoire peut-être de se ménager une porte de sortie pour l'intégration future de ce projet avant-gardiste dans l'ensemble des possibles, les autres se sont promptement portés à sa défense, ce qui, en fait, n'a rien d'étonnant : « une des composantes majeures de la réinterprétation des œuvres du passé se rattache à la lutte pour le maintien des œuvres consacrées au nombre des valeurs reconnues ; si, en effet, la

---

<sup>21</sup> VOISARD, Anne-Marie, p. A-19.

réfèrent nous agissons non plus pour la génération à la pratique des modernes. Elle n'est possible que dans la mesure où l'autorité des modèles en question demeure intacte. »<sup>22</sup> La dissociation insistée des éditeurs face à une œuvre qu'il se voyait forcé de publier peut, en partie du moins, s'expliquer ainsi. De plus, il faut considérer la réalité suivante : les producteurs et critiques ne sont pas libres de changer de position dans le champ puisqu'une bonne part de celle-ci leur échappe en ce qu'elle leur est attribuée et que l'on sait par ailleurs que tout changement de position dans le champ s'accompagne en principe d'un reniement, sous la forme de la condamnation des productions antérieures à la conversion. »<sup>23</sup> Si, pour les Quinze Éditeur (Jacques Lanctôt en tête), la consécration de cette œuvre appelait un tel renoncement – parce que trop éloignée de la politique de la maison –, il devient alors plus facile de comprendre leur reniement.

Pour ce qui est de la réaction du public dominé (qui occupe cette position dans le champ littéraire), que seules les enquêtes de réception effective peuvent approcher, nous pouvons déjà prévoir qu'elle serait peu sympathique à ce personnage quasi amoral, puisque c'est le public le moins compétent, celui qui maîtrise le moins l'espace des possibles stylistiques qui a le plus tendance à juger les conduites fictives sur le mode des conduites réelles. Avec ce qui a déjà été dit de la nouvelle Maria, il serait presque impensable, sinon abusif, de croire que ce lecteur en ferait une héroïne au même titre que la Maria de Hémon (pour des raisons bien différentes cependant).

En choisissant la fiction, Gourdeau se garantissait l'accès à l'univers fictif, ce qui lui permettait de plus – et à notre avis tout l'enjeu de la polémique est là – d'imposer dans cet univers un écart si important qu'il nous faille parler de véritable rupture du discours. Comme les critiques participent d'une certaine façon à la création de l'œuvre par les prescriptions de lecture qu'ils produisent, ils sont forcément touchés par le mouvement qui s'effectue dans le champ à l'arrivée d'un projet aussi avant-gardiste et qui suggère un déclassement du modèle établi. L'avant-gardisme de ce roman tient justement au fait qu'il propose – et parvient à imposer –, pour la toute première fois, la parfaite anti-héroïne de ce qu'il convient d'appeler le plus grand chef-d'œuvre de la littérature québécoise, et qu'il le fait en rapatriant l'idéologie et la langue d'une époque révolue et

---

<sup>22</sup> LAFARGE, Claude, p. 125.

<sup>23</sup> Ibid., p. 116.

qui représentent, par rapport à la norme littérature des années où le roman parut, ce qu'il faut absolument éviter. S'il est possible de parler de l'influence de *Maria Chapdelaine* ou *le Paradis retrouvé* dans le champ littéraire, c'est surtout parce que l'œuvre a été consacrée par un important prix littéraire, ce qui a de plus forcé la critique à prendre parti. Qu'ils en aient dit du bien ou du mal, ils en ont parlé. Qu'ils aient majoritairement refusé d'encenser l'œuvre ne réduit pas l'importance du déclassement, mais trahit plutôt à quel point le mythe demeure effectif encore aujourd'hui et conséquemment, témoigne de l'audace du projet. Ce qui dérange, en vérité, c'est que l'obtention de ce prix consacre une œuvre qui force l'élargissement de l'univers des possibles par l'intégration d'une Maria II fort désagréablement émancipée. La véritable menace est celle-ci : les mouvements naturels du champ littéraire, avec le temps, vont banaliser ce personnage jusqu'à l'intégrer à l'ensemble des personnages de référence : « Chaque écart est en ce sens une liberté reconquise : les écarts antérieurs retournent à la norme, sont progressivement admis, et les producteurs qui sont parvenus à l'imposer ont alors partie liée avec tout ce qui peut figer l'ordre des valeurs. »<sup>24</sup> Éventuellement, il ne sera plus subversif ni même avant-gardiste de mettre en œuvre des anti-Maria. L'avant-garde, pour être considérée comme telle, se doit toujours d'ébranler l'ordre établi puisqu'elle se justifie avant tout par référence aux réactions qu'elle suscite : l'œuvre de Gourdeau mérite en ce sens amplement ses galons. D'avoir réussi à faire réagir la presse intellectuelle est déjà une garantie de positionnement de l'auteure dans le champ littéraire : « C'est déjà exister dans un champ que d'y produire des effets, fût-ce de simples réactions, de résistance ou d'exclusion. »<sup>25</sup> Et compte tenu de l'appartenance de l'auteure à l'intelligentsia culturelle québécoise (elle enseigne à l'université), sa position dominante étant alors assurée dans le champ des producteurs, le lecteur lettré est en droit d'attendre, sinon d'espérer, un tel projet : « L'identité sociale enferme un droit déterminé aux possibles. Selon le capital symbolique qui lui est reconnu en fonction de sa position, chaque écrivain (etc.) se voit accorder un ensemble déterminé de possibles légitimes. »<sup>26</sup> L'avant-garde est assurément un des possibles légitimes accordés à Gourdeau. S'il appert

---

<sup>24</sup> LAFARGE, Claude, p. 207.

<sup>25</sup> BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en science sociale*, n° 89 (septembre 1991), p. 15.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 40.

également que les fractions de la classe dominante les moins riches en capital économique sont enclines à prendre des positions éthiques et politiques avancées, il apparaît justifiable que Gourdeau ait couru le risque de convoquer en duel – par le biais de la fiction – un chef-d’œuvre inattaquable, protégé par la nébuleuse de quatre-vingts ans de mythe ; l’auteure ne manque d’ailleurs jamais de rappeler qu’elle est une enseignante à statut précaire, ce qui lui autorise cette prise de position pour le moins audacieuse. Même si l’on ne connaissait de Gabrielle Gourdeau qu’un recueil de nouvelles, *La Ballade des tendus*, au moment de la parution de son premier roman, il était déjà possible de qualifier de subversive la trajectoire de l’auteure, ce que vint d’ailleurs corroborer un second recueil de nouvelles, paru en 1996, intitulé *L’Âge dur* (Éditions Trois-Pistoles), dont quelques titres suffisent pour saisir la teneur du propos : « Les Pourritures terrestres », « L’Étranger et la peste », « Les Cervelles d’oiseaux se gavent pour mourir », « Déboires d’outre-tombe », « Le Père gorlot », etc. S’il est entendu que « l’échec encourage[...] à la reconversion ou à la retraite hors du champ tandis que la consécration renforce et libère les ambitions initiales. »<sup>27</sup>, force est de reconnaître que Gourdeau ne s’en ait pas laissé imposer par ses détracteurs et que ce nouveau recueil qui « renoue avec le ton sans pitié de la première œuvre »<sup>28</sup> évacue toute volonté d’assagissement. L’auteure, tout de même forte de la reconnaissance que lui a apportée le Robert-Cliche, semble donc s’en être tenu qu’à la part de consécration de la polémique.

L’avant-gardisme subversif de Gabrielle Gourdeau, lisible dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, ne se justifie pas par la promotion de l’art pour l’art. L’auteure, en optant pour la littérature engagée, s’est attachée à dénoncer le climat politique actuel qu’elle qualifie de « régression tranquille »<sup>29</sup>, ce qui vient soutenir et exemplifier l’aspect idéologique de la récupération de l’avant-garde développé par Adrian Marino :

En général, les sociétés occidentales acceptent l’esprit insurrectionnel d’avant-garde, d’une part, en le tolérant dans le cadre de leurs libertés constitutionnelles, de l’autre, en le déviant sur le plan de la « révolte de l’esprit ». Dans les deux cas, l’esprit de révolte est désamorcé, accommodé, dévié, assagi. Selon cette analyse, la révolution dans la

---

<sup>27</sup> LAFARGE, Claude, p. 207.

<sup>28</sup> CORNELLIER, Louis, p. 11.

<sup>29</sup> VOISARD, Anne-Marie, p. A-19.

poétique doit remplacer la révolution indésirable ou manquée des structures sociales. L'avant-garde serait ainsi une sorte de paravent de la régression politique, un alibi commode et inoffensif.<sup>30</sup>

L'œuvre de Gourdeau serait donc une forme de dénonciation de la modération politique, une sorte d'alibi du déclin de la ferveur nationaliste. La critique, quant à elle, a joué son rôle de démineur en désamorçant l'œuvre par la banalisation.

Que l'auteur se réclame de l'avant-garde assure, ou du moins permet, une position analogue à ses œuvres dans le champ littéraire. Celles-ci appellent alors, de par leur autonomie dans ce champ, une lecture appropriée. C'est ce qui nous contraint à reconsidérer, dans ce cas-ci, l'efficacité du récit.

Les œuvres avant-gardistes nécessitent, parce qu'elles transgressent le représentable tout en se révélant anticonformistes, une mise à distance qui élimine du coup les lecteurs incompetents incapables de s'attacher à la manière. Il ne fait pas de doute que le lecteur institué par l'œuvre de Gourdeau en est un de coopération qui doit, pour qu'ait lieu l'actualisation de son contenu potentiel<sup>31</sup>, déployer ses compétences afin de surmonter la réticence du texte. Le lecteur compétent doit d'abord pouvoir aborder *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* en relation avec l'œuvre de Hémon, savoir reconnaître le contrat de lecture institué par les remerciements et la dédicace du livre (« À la mémoire de mon père, Bernard Gourdeau, et à celle de René Lévesque, tous deux de la race des hommes qui meurent trop jeunes. »), être instruit des enjeux politiques qui cadrent les différentes époques du roman, saisir les connotations idéologiques rattachées à l'intertextualité, etc. Tous ces éléments participent à la construction d'une symbolique qui est sous-jacente au récit lui-même, ce qui, déjà, détermine le lectorat : « La revendication d'un double sens a pour effet de définir le public qualifié ; par-là le livre indique de quel type de destinataire est attendue la reconnaissance. »<sup>32</sup> En fait, plus le lecteur est légitime, plus il participe à la création de l'œuvre. Puisqu'il est entendu que le lecteur compétent opère une mise à distance dans ses lectures qui le soustrait de la participation à laquelle s'abandonne le lecteur incompetent, il serait donc faux de croire

---

<sup>30</sup> MARINO, Adrian, « Le cycle social de l'avant-garde », sous la direction de Ralph Heyndels, *Revue de l'institut de Sociologie*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, n° 3/4, vol. II (La société : de l'école au texte), 1980, p. 634.

<sup>31</sup> ECO, Umberto. *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 80.

<sup>32</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Borduas, 1990, p. 130.

que l'auteur a misé sur l'efficacité du genre en proposant une œuvre avant-gardiste. En effet, l'enchantement qui participe de l'efficacité des fictions n'affecte que très peu, sinon pas du tout, la lecture dominante qui s'attache, elle, davantage à la manière :

L'attention à la manière qui caractérise la lecture dominante n'est rendue possible que par la renonciation du public dominant au plaisir de la croyance naïve, c'est-à-dire par son refus éthique de se soumettre à l'effet des fictions, de « marcher », selon l'expression commune. La perception de la manière n'est pas le résultat d'une disposition naturelle, mais au contraire une conquête de tous les instants : le lecteur légitime se doit de résister à la séduction des fictions tout comme le croyant résiste à la tentation.<sup>33</sup>

Gourdeau ne pouvait viser l'enchantement parce que son projet nécessitait une co-énonciation avec un lecteur qui, précisément, ne se laisse pas prendre au jeu, mais qui emploie plutôt sa compétence pour jouer avec le jeu.

Mais les critiques, indignés de ce qu'elle ait osé attaquer l'un des plus grands mythes de notre littérature, se sont adonnés à ce qui a déjà été appelé « la réduction au procédé ». Ils ont, par exemple, réduit l'amoureux de Maria au Québec souverain, ce qui fit dire à Francine Bordeleau qu'« à moins d'être un débile profond, on comprend rapidement que François Paradis est l'incarnation du pays idéal »<sup>34</sup>. Malgré tout, les deux plus grands détracteurs du nouveau *Maria* se sont laissés attendrir par l'œuvre un tout petit moment en lui accordant quelque bonne note non pour ses qualités de roman de fiction, mais bien pour son rapprochement à la poésie :

Il reste que ces pages de journal, ces lettres tendres ou exaltées au beau François mort dans la neige, finissent par former un poème d'amour de plus en plus beau et touchant à mesure que Maria II maîtrise mieux l'écriture; elles sont ce qui subsisterait de ce roman si la médiocrité de tout le reste ne le condamnait pas d'emblée à un oubli mérité.<sup>35</sup>

À mesure que le roman se déploie, le journal de Maria, qui a décidé de se familiariser avec la langue de Molière et, rien de moins, de faire un baccalauréat en littérature à l'université, devient un beau poème d'amour...<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> LAFARGE, Claude, p. 211.

<sup>34</sup> BORDELEAU, Francine, « À la mode des années soixante-dix », *Lettres québécoises*, n° 66 (été 1992), p. 17.

<sup>35</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>36</sup> BOIVIN, Aurélien, p. 27.

Mais cette association est quelque peu pernicieuse : en ramenant à la poésie tout ce qu'on lui attribue de qualités, on déclare par le fait même que le roman est inférieur à la poésie et qu'il en souffre d'une certaine manière. C'est une façon voilée de lui refuser son droit à la prose et de le détourner du cadre générique qui avait servi à l'élaboration de *Maria Chapdelaine*.

Difficile donc pour un roman d'accéder à la reconnaissance quand la critique la lui refuse. Celle-ci s'est en effet très peu attachée à rendre compte de l'œuvre avec objectivité, trop occupée qu'elle était à défendre les intérêts de la Maria première – et les siens par le fait même. Si la critique légitime se doit de débroussailler le récit, puisque « c'est grâce à elle que les écarts les plus inintelligibles à la première rencontre prennent un sens »<sup>37</sup>, il est permis d'affirmer qu'elle a failli à sa tâche dans le cas de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. Nous n'aurions peut-être même pas eu l'idée de mettre ainsi en doute le traitement de l'œuvre opéré par les critiques si l'une d'entre eux n'avait osé dénoncer, en questionnant les compétences de ses pairs, l'attitude déplorable de certains de ses confrères à l'égard du roman en question :

Il serait souhaitable que l'aptitude à lire et à rendre compte professionnellement d'une œuvre soit mise en doute et réévaluée avec autant d'énergie qu'on en déploie généralement à douter de l'aptitude d'une telle ou d'un tel à produire un texte qui occupe une place légitime dans la petite histoire littéraire québécoise. Il serait heureux qu'on envisage de stimuler la création littéraire, incluant la relève (dont fait ou faisait partie Gabrielle Gourdeau), bien avant de se laisser porter dessus jusqu'à la putréfaction.<sup>38</sup>

La liberté d'expression et le sacro-saint « droit de tout dire » des artistes ne sont plus contestés par les autorités légitimes, mais n'en sont pas moins mitigés ; aujourd'hui, ce sont les critiques qui appliquent aux textes un effet de contrainte, à défaut d'une censure, par le fait de reconnaître ou non une œuvre, de la glorifier ou de la nier : « Même dans le cas où les autorités ne censurent plus, il reste toujours les réactions indignées des journaux conservateurs et du public incompétent. »<sup>39</sup> Effet de contrainte aussi puisque

---

<sup>37</sup> Lafarge, Claude, p. 125.

<sup>38</sup> POULIN, Aline, « *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* », *Mæbius*, 54/55 (automne 1992), p. 200.

<sup>39</sup> LAFARGE, Claude, p. 195.

« tout texte arrive porté par une certaine rumeur, une tradition qui conditionne sa réception. »<sup>40</sup>, ce qu'exprime particulièrement bien François Veillot en parlant de *Maria Chapdelaine* : « La constatation de fait est celle-ci ; avant même d'ouvrir le volume, je pensais déjà le connaître et me sentais prêt à l'aimer pour tout le bien que j'en avais entendu dire au Canada. »<sup>41</sup> Les critiques qui ont trouvé « pénible » cette nouvelle Maria, ont eux aussi utilisé leur droit de tribune, mais cette fois pour tenter d'étouffer une œuvre qui ne présentait pas un modèle réconfortant du Québécois d'aujourd'hui et qui le faisait de plus en avilissant un mythe qui avait permis, lui, que soit véhiculée à travers le monde une image idéalisée du Canadien français. Les propos d'Aline Poulin témoignent de l'incontestable pouvoir du discours critique et trouvent écho dans le système de Lafarge qui affirme qu'« il n'est pas évident que le discours sur les fictions en sache, en définitive, beaucoup plus sur celles-ci que ceux qui les ont fabriquées et ceux qui les consomment : ceci pourrait expliquer que jamais le discours critique n'a vraiment cessé de se présenter comme un mode d'emploi de la littérature. »<sup>42</sup> Mais la violence de la réaction critique n'a pas fait taire l'auteure qui s'est empressée de recourir aux mêmes armes que ses détracteurs pour assurer sa défense en publiant dans *Le Devoir* (25 juillet 1992, p. B-14) un article qui, de par son seul titre, est déjà parlant : « Comment tuer une relève littéraire... Quelques questions à l'appareil québécois ». Cet article n'était, selon Aline Poulin, rien de moins qu'une « réaction éclairante quant au malaise qui s'insère dangereusement entre, d'une part, les créatrices et les créateurs et, d'autre part, les instances détentrices du pouvoir symbolique et/ou économique sur la scène culturelle. »<sup>43</sup> Peut-être est-ce là la meilleure démonstration de la liberté d'expression, mais qui ne répare pas le tort causé au roman par les diffamations proférées à son endroit et qui se sont muées déjà en une rumeur attentatoire qui le précède un peu partout. C'est la valeur reconnue qui suscite l'attitude qui convient ; l'œuvre de Gourdeau sera d'entrée de jeu difficilement jugée. S'attaquer au plus important monument de la littérature canadienne-française ne pouvait manquer de heurter les nostalgiques de *Maria Chapdelaine*. Tout le pouvoir de la fiction tient en ce qu'il « invisibilise » son « rapport au social » et qu'il

---

<sup>40</sup> MAINGUENEAU, Dominique, p. 37.

<sup>41</sup> VEUILLOT, François, n° 4803 (9 août 1922), p. 3.

<sup>42</sup> LAFARGE, Claude, p. 11.

<sup>43</sup> POULIN, Aline, p. 199.

opère sur le sujet certains « effets de réalité »<sup>44</sup>. Le roman de Gourdeau, en se faisant littérature engagée, n'a pu exploiter cette persuasion magique propre aux fictions parées de mystère et qui servit si chèrement les intérêts de la classe dominante de l'époque de *Maria Chapdelaine*. Mais la virulence de la réaction est tout de même probante de l'effectivité de ce pouvoir puisque la sincérité de la hargne qui transpire des différents commentaires faits de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* laisse supposer que la critique s'est laissée quelque peu envoûter... par le désenchantement. Un projet tout compte fait très périlleux, que les critiques ont tenté de reléguer à l'oubli, ce qu'ils auraient mieux réussi en se taisant.

Regardons maintenant en détails de quelle façon Gourdeau a construit son personnage antithétique en reprenant à rebours les valeurs de l'époque et les vertus de Maria première selon les trois thèmes dégagés en introduction.

---

<sup>44</sup> GRIVEL, « Sémiotica » dans BOYNARD-FROT, Janine, *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 26.

## **Chapitre 2**

### **Maria l'impie**

*J'ai toujours lu la Bible comme un livre de littérature,  
un livre d'histoire ou un livre de poèmes ou un livre  
de chroniques. Je ne l'ai jamais lu comme un  
livre religieux.*

Jean Carrière, Jean Giono,  
Besançon : La Manufacture,  
1991, p. 111.

## 2.1 Jurons et boisson

S'il est une caractéristique particulièrement frappante chez cette anti-Maria imaginée par Gourdeau, c'est sans nul doute son langage quelque peu ordurier, farci de « jurons d'inspiration religieuse »<sup>1</sup>. Tous les critiques qui ont commenté *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* ont noté ce changement radical par rapport au langage du précédent personnage, ce qui n'est en fait que l'expression de la conversion et de l'affirmation de la nouvelle Maria. C'est à travers les lettres d'amour adressées à François que le lecteur assiste à son évolution. Maria apprend doucement, au rythme des aléas de sa vie, à se défaire de sa naïveté qui la maintenait dans un état de soumission face aux pouvoirs en place et qui, de plus, l'empêchait d'en contester les lois. Avec la nouvelle Maria, « Exit la jeune oie blanche confite en sa foi du charbonnier. »<sup>2</sup> Ce projet de libération du personnage, effectué par le biais d'une « suite à *Maria Chapdelaine* », devait forcément se concrétiser par l'attaque des institutions mises en œuvre dans le roman de Hémon et idéalisées par le mythe puisque c'est sous le joug de celles-ci que Maria se voyait, d'une certaine façon, idolâtrée dans la résignation. Mais de toutes les institutions qui opérèrent une influence sur l'œuvre de l'auteur breton, il en est une qui se situe bien au-dessus des autres, confortée dans cette position hégémonique en se réclamant de l'autorité de Dieu :

Puisque toute autorité vient de Dieu (et qui est mieux placé que l'Église pour interpréter la volonté de Dieu sur terre?), les ultramontains affirment la suprématie de l'Église sur l'État. L'État ne doit pas s'immiscer dans les affaires de l'Église. Par contre, c'est de l'Église que doit relever tout ce qui touche à la religion ou à la morale. Avec ce principe fort élastique, les ultramontains se donnent le droit et le devoir de surveiller l'action des gouvernements, de se mêler des élections, bref d'intervenir un peu partout dans la société.<sup>3</sup>

La représentation de cette réalité s'observe d'ailleurs dans le roman de Hémon au moment où le père Chapdelaine entraîne Maria au presbytère pour consulter « le prêtre

---

<sup>1</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>2</sup> TREMBLAY, Odile, p. D-2.

<sup>3</sup> ROY, Fernande, *Histoire des idéologies au Québec aux XIXe et XXe siècles*, Montréal, Boréal, 1993, p. 36.

canadien [qui] n'est pas seulement le directeur de conscience de ses ouailles, mais aussi leur conseiller en toutes matières, l'arbitre de leurs querelles, et en vérité la seule personne différente d'eux-mêmes à laquelle ils puissent avoir recours dans le doute. »(MC, 121) Ainsi donc, Gourdeau ne pouvait prétendre donner vie à l'anti-héroïne de Maria Chapdelaine sans tout d'abord chercher à renverser cette première assise du mécanisme mythique. C'est ce qui, d'ailleurs, justifie ce conseil d'Anne-Marie Voisard : « Pour mieux apprécier ce roman, et voir jusqu'à quel point il prend à rebours les valeurs d'antan, la bonne sainte Vierge et les chapelets qu'on égrène par exemple, il y a intérêt à relire l'œuvre de Louis Hémon. »<sup>4</sup> De plus, les propos de Todorov, repris par Lafarge, viennent étayer notre modèle de l'anti-mythe basé sur la transgression des éléments reconnus dans l'œuvre fétiche, eux qui soutiennent « qu'il est par conséquent erroné de dire que "le nouveau genre ne se constitue pas nécessairement à partir de la négation du trait principal de l'ancien, mais à partir d'un complexe de propriétés différent, sans souci de former avec le premier un ensemble logiquement harmonieux". »<sup>5</sup> *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* en offre un exemple particulièrement probant. Il est de ce fait impossible d'atteindre l'œuvre de Gourdeau sans référer à celle de Hémon ; Maria II est absolument inintelligible sans la Maria première. C'est dans le but de fermement positionner son personnage contre l'autorité religieuse qui gouverne dans tout le roman hémonien, jusqu'à prendre la forme de « voix », que l'auteure le fait évoluer de sorte qu'il parvienne non seulement à se détacher de l'emprise de cette institution, mais qu'il s'en défasse jusqu'à pouvoir se rebeller contre elle.

*Maria Chapdelaine*, ce beau roman d'un auteur français, ne contenait « pas un mot qui puisse troubler une âme chaste »<sup>6</sup>. C'est du moins ce que l'Église, de concert avec d'importants hommes de lettres, avait réussi à faire croire. Le roman se présentait comme le cri de ralliement du catholicisme au moment où « le pays s'habituaient difficilement au principe et à la pratique de la laïcité »<sup>7</sup>. Il devenait ni plus ni moins une arme pour la fraction dominante qui demeurait catholique et qui en exploitait l'idéalisme moral afin de rassembler les troupes sous les clochers d'églises. Ainsi, le discours

---

<sup>4</sup> VOISARD, Anne-Marie, « Louis Hémon va se tourner dans sa tombe », *Le Soleil*, 29 avril 1992, p. A-19.

<sup>5</sup> TODOROV, T., *Poétique de la prose*, dans LAFARGE, Claude, p. 62.

<sup>6</sup> VEUILLOT, François, n° 4804 (10 août 1922), p. 3.

critique prêtait aux personnages de ce « chef-d'œuvre catholique » beaucoup plus de ferveur religieuse qu'ils n'en faisaient montre en réalité – dans le respect du texte s'entend. Déjà, à l'époque, quelques audacieux, tel Maurice Hébert, avaient noté le côté rituel des pratiques religieuses peintes dans le roman : « Il[Hémon] ne semble voir dans les pratiques du culte que des rites superstitieux, et le curé lui-même, dans sa brève apparition, n'inspire guère de respect ni d'amour. »<sup>8</sup> Constatation qui fut faite à nouveau, un peu plus tard, par Raymonde Héroux : « Pourtant, du catholicisme, on ne rencontre dans ce roman que le rituel. On est en face de personnages qui pratiquent leur religion mais rien n'indique chez eux une foi vive et ardente. On sent plutôt des habitudes profondément ancrées dans la routine. »<sup>9</sup> Cela n'est somme toute pas tellement surprenant puisqu'Hémon était connu en Bretagne comme non pratiquant et plutôt sceptique en matière de religion<sup>10</sup>. Certains critiques, déçus de ce tour routinier donné à la pratique religieuse, l'avaient aussi accusé de n'avoir pas su voir la foi profonde et saisir l'âme populaire du Canadien que cachait cette dévotion mécanique. Il ne semblait pas suffisant qu'il ait su déceler des liens harmonieux entre la piété et l'endurance quotidienne au travaux de ces Canadiens ; ils auraient davantage apprécié qu'il sache faire du cultivateur canadien un héros en tout point. Peut-être, en effet, l'auteur n'avait-il pas su décrire la profondeur de cette foi qu'il ne partageait pas, ce qui n'autorisait pas pour autant l'élite dominante à recréer l'œuvre de façon à ce qu'elle adhère à leur conception de la bonne littérature – la seule admise en fait puisque l'Église avait le monopole de la censure –, dénaturant ainsi la vérité de l'œuvre jusqu'à faire croire qu'elle recouvrait toutes les qualités nécessaires pour servir d'idylle morale et religieuse. Certains allèrent même jusqu'à faire du passage de Hémon à Péribonka une mission commandée par Dieu juste avant sa mort. Le mystère qui enveloppa le roman suite à la disparition fortuite et prématurée de l'auteur fut déterminant dans la constitution du mythe : « L'un des éléments qui contribue le plus à soutenir et à nourrir ce climat

---

<sup>7</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 98.

<sup>8</sup> HÉBERT, Maurice, « À propos de *Maria Chapdelaine* », *Le Canada français*, vol. IX, n° 2 (octobre 1922).

<sup>9</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 100.

<sup>10</sup> Un évêque de la province avait d'ailleurs interdit la lecture de *Maria Chapdelaine* parce que l'auteur, lors de son passage à Péribonka, n'avait pas fréquenté les sacrements.

mythique est la mort de Louis Hémon que l'éditeur n'avait pas manqué d'utiliser comme élément de publicité. »<sup>11</sup> D'autres, comme Edmond Jaloux, expliquèrent la perfection de l'œuvre de ce très jeune auteur en supposant que la nature, ayant cruellement prévu sa mort, lui avait permis de dépenser tout de suite cette perfection que d'autres n'acquièrent que par le travail de toute une vie. Il est plus facile de comprendre l'inéluctabilité d'une telle manipulation idéologique en sachant que l'Église ne reconnaissait de valeur qu'aux choses qui épousaient son idéologie : « Bien sûr, ce jeu entre l'idéologie et la valeur ne vaut que dans le cas d'intervenants légitimes : les partis ou les Églises ignorent cette duplicité, parce qu'ils confondent la valeur et la conformité à leurs thèses. »<sup>12</sup> Pour légitimer l'utilisation que l'Église projetait de faire de cette œuvre, il fallait qu'elle soit d'abord reçue comme un « saint » objet. *Maria Chapdelaine* fut donc abusivement annexé à l'Église catholique et devint ce que l'on attendait de ce « récit du Canada français », un excellent véhicule des valeurs morales et religieuses.

La Maria de Hémon ne sacrait évidemment pas ; elle parlait peu d'ailleurs. Mais si elle ne jurait pas, ce n'était pas par ignorance du vocabulaire blasphématoire. Puisqu'elle vivait dans un coin reculé, entourée d'hommes qui travaillaient aux champs et montaient aux chantiers l'hiver, il serait de mauvaise foi de soutenir qu'elle n'en connaissait mot. Regardons Edwige, l'homme de main des Chapdelaine, travailler aux champs : « Et une fois de plus sa voix s'élevait en *jurons* et en plaintes. - Je te dis que je t'aurai... Ah! *Ciboire!* Qu'il fait donc chaud... On va mourir... »(MC, p.56) Les chantiers sont dans le roman du terroir est espace auréolé du mystère de l'inconnu où l'homme éprouve la puissance de l'argent qu'il accumule sans dépenser tout l'hiver et c'est alors qu'il devient capable de « " boire, de blasphémer, et de se battre " »<sup>13</sup>. Est-il donc si surprenant d'entendre prononcer par Maria II, dans les toutes premières lignes du roman de Gourdeau, un incisif « saint-ciboire »? Pourquoi serait-il si « étonnant », pour reprendre le mot de Réginald Martel, d'entendre sacrer Maria, une simple paysanne qui n'a jamais « quitté sa province jeannoise »? Tout porte à croire – dans la réalité du texte toujours – qu'elle avait suffisamment été en contact avec ce langage pour le connaître et

---

<sup>11</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 113.

<sup>12</sup> LAFARGE, Claude, p. 156.

<sup>13</sup> RINGUET (Dr Philippe Panneton), *Trente Arpents*, Montréal, Fidès, 2<sup>e</sup> édition, 1969, p. 61.

que, par conséquent, c'est tout à fait consciemment qu'elle ne l'utilisait pas. Écoutons François se confesser à Maria avant de lui faire la grande demande : « Et c'est vrai aussi que je sacrais un peu. À vivre tout le temps avec des hommes "rough" dans le bois ou sur les rivières, on s'accoutume à ça. Il y a eu un temps que je sacrais pas mal, et M. le curé Tremblay m'a disputé une fois parce que j'avais dit devant lui que je n'avais pas peur du diable. »(MC, p. 74) Aussi, Louvigny de Montigny n'écrivait-il pas, dans sa *Revanche de Maria Chapdelaine*, qu'il « miserai[t] sur un bûcheron québécois dans un concours de jurements. »<sup>14</sup>? Que François se donne la peine de justifier son langage devant celle qu'il aime prouve non seulement qu'elle connaît cette pratique condamnée, mais qu'elle est instruite de la sentence qui menace les profanateurs ; craignant que sa valeur en souffre aux yeux de Maria, le jeune amoureux a donc cru bon prendre les devants pour la rassurer. À partir de ce moment, tous les espoirs de bonheur qu'entreprendra Maria ne tiendront qu'au respect de ces promesses : « Elle s'arrête là, parce qu'il lui semble que lorsqu'il sera revenu, ayant tenu ses promesses, le reste de leur bonheur qui vient sera quelque chose qu'ils pourront accomplir seuls... »(MC, 104) Ainsi, à l'annonce de la mort de François, elle s'inquiète aussitôt des péchés qu'il a pu commettre en ne respectant pas ses promesses : « Bientôt une autre crainte lui vient : peut-être François Paradis n'a-t-il pas su tenir assez exactement les promesses qu'il lui avait faites. Dans les chantiers, au milieu d'hommes rudes, il a peut-être eu des moments de faiblesse, blasphémé, profané les noms saints, et il s'en est allé vers la mort en état de péché, accablé de courroux divin. »(MC, p. 117) Puisque Maria fut élevée selon les préceptes d'une religion punitive, il semble tout à fait naturel que l'interdiction de sacrer lui ait été inculquée avant toute chose par la peur du châtement. Une peur ancrée non seulement par les enseignements de la religion, mais aussi par les légendes qui se racontaient durant les veillées, comme cela s'entendait chez Ephrem Surprenant : « Après les histoires de chasse vinrent des histoires de revenants et d'apparitions ; des récits de visions terrifiantes ou d'avertissements prodigieux reçus par des hommes qui avaient blasphémé ou mal parlé des prêtres. »(MC, 135) François Paradis, qui avait de plus – et peut-être surtout – troqué les terres familiales pour une paire de raquettes et qui péchait sans craindre les châtements du diable, avait reçu bien davantage qu'un simple avertissement ; il méritait même sans doute de mourir :

---

<sup>14</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, p. 183.

« Dans le roman du terroir, la performance non conforme du sujet, laquelle se déduit de sa disjonction d'avec l'espace campagne, est sanctionnée par le Destinateur qui l'évacue de la scène romanesque, la mort étant la solution esthétique la plus simple et efficace. »<sup>15</sup>

Mais la mort, dans l'œuvre de Hémon, ne s'acharne pas que sur les êtres à punir. La mère Chapdelaine, après un règne rempli de misère, de désirs refoulés, de dévotion et de piété s'éteint doucement dans des douleurs atroces. Peut-être qu'Hémon, en sceptique religieux, cherchait-il à démontrer ainsi les ressorts d'une religion qui parvenait à expliquer tous les malheurs de la vie en invoquant une volonté divine transcendante de sorte que devienne acceptable ce qui ne l'était point. Nous voyons, dans *Maria Chapdelaine*, des paysans qui ne possèdent qu'une éducation religieuse et qui lui sont d'autant plus soumis qu'ils n'ont aucun moyen de la juger. À cette époque d'ailleurs, l'Église travaillait à maintenir les petites gens dans une ignorance qui garantissait leur fidélité et leur complaisance dans la misère :

Sans être éteignoirs de l'éducation ni du bon sens, nous pensons que l'éducation religieuse suffit à ces sortes de gens ; une éducation plus relevée ne servirait qu'à leur inspirer de l'orgueil et de la vanité et à vouloir les faire sortir de l'état que la Providence leur a assigné; l'éducation religieuse est la seule qui puisse leur faire supporter avec patience et même avec joie les peines attachées à leurs travaux; cette éducation leur convient et leur suffit, aussi tant que l'Église subsistera.<sup>16</sup>

Il n'est donc pas surprenant que le moindre obstacle, dans la littérature qui se veut représentative de l'époque, ait pour effet d'abstraire la mère Chapdelaine du monde des humains pour l'isoler dans la prière par laquelle, comme tous les personnages féminins du terroir, « elle s'affirme sans pouvoir et sans vouloir puisqu'elle s'en remet à Dieu pour combler ses attentes, comme Maria Chapdelaine ânonnant ses "mille Ave" la veille de Noël, retranchée dans sa répétition, coupée de sa famille, mais convaincue que sa demande sera exaucée »<sup>17</sup>. Mais le clergé entretenait en cela rien de moins que la morale de ses intérêts. Il importait que les colons défricheurs, qui assuraient l'accroissement d'un pays sur lequel ils allaient étendre leurs pouvoirs, ne puissent interroger le sort que leur

---

<sup>15</sup> BOYNARD-FROT, Janine, *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, p. 51.

<sup>16</sup> ROY, Fernande, p. 37.

<sup>17</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 181.

réservait cette Providence. En les maintenant dans l'ignorance de tout ce qui ne concernait pas l'Église, les ecclésiastes s'assuraient ainsi de la fidélité des sujets qui vouaient alors une confiance indéfectible aux doctrines d'une institution en position hégémonique qui composait seule dans le domaine de la pensée. Inaptes à organiser leur vie et leur pensées quand vient une épreuve, les sujets du roman du terroir s'en remettent d'instinct à la prière. Cette constante de la littérature du terroir trouve d'ailleurs sa place dans l'œuvre de Hémon : « O Dieu redoutable des Écritures que tous ceux du pays de Québec adorent sans subtilité ni doute » (MC, p. 36). Cette croyance naïve de Maria première, bien que rudement mise à l'épreuve dans tout le roman, augmente en force plutôt que de s'affaiblir. Au lieu de se détourner d'une Vierge qui n'a pas répondu à ses appels, elle va implorer le ciel pour le pardon de l'âme de François « avec les mêmes mots, la même humilité, la même foi sans limites. » (MC, 118) qu'elle avait utilisés pour demander sa protection. Au contraire, c'est cette confiance naïve en les destins de la Providence qui va finir par ramener Maria à la raison – pour autant que l'éviction de tout désir puisse s'appeler « raison » – et la convaincre de rester au pays afin de perpétuer sa race. Prise dans les tourments de la peine, c'est devant le curé de la paroisse qu'est traînée Maria qui est réprimandée de se « chagriner sans raison et [de] faire une face à décourager toute la maison » (MC, 123). Mais avait-elle seulement le pouvoir de comprendre les intérêts défendus derrière ces prescriptions qui lui refusaient même d'éprouver une peine qui se devait d'être présentée, pour ce faire, comme illégitime? Non. Voilà plutôt où réside la force de celui qui cultive l'ignorance. Dans le roman du terroir, toujours, « le curé est un adjuvant du père, l'un préoccupé par la reproduction des valeurs spirituelles, l'autre par la reproduction des valeurs matérielles, lesquelles fondent leur statut de dominant. »<sup>18</sup> L'opinion personnelle nécessaire à la réflexion était une pure abstraction pour les gens de ce milieu et à cette époque puisque l'idée même d'une telle chose ne pouvait être que « construite contre la prétention de l'Église au *monopole* de la production légitime des jugements, des instruments de production des jugements et des producteurs de jugements, et inséparable de l'idée de tolérance, c'est-à-dire de la contestation de toute *autorité* au nom de la conviction qu'en ces matières toutes les

---

<sup>18</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 68.

opinions, quel qu'en soit le producteur, se valent. »<sup>19</sup> De plus, le personnage féminin de la littérature du terroir n'existe qu'en position de dominée, assujettie qu'elle est dans la relation de possession jusqu'à l'assimilation au statut d'objet. Pour n'être point en situation de dominée, la femme doit à la fois être célibataire et orpheline, ce qui ne peut que cacher, même en ce cas exceptionnel, une situation de domination virtuelle : la femme, que l'on cherche forcément à marier, reprend la position qui lui revient dès que l'irrégularité de sa situation est évincée.

La religion ne semble, dans l'œuvre de Hémon, qu'une instance officielle et dictatrice qui force l'acceptation des peines en leur trouvant des justifications divines qui ne se contestent pas puisque leur origine même est transcendante. Toutes les peines et les joies sont les tributs de Dieu. C'est ainsi que la mère Chapdelaine va s'inventer, autant pour s'expliquer à elle-même que pour faire comprendre ses torts à Téléphore, un système de démons intérieurs qui poussent l'enfant à commettre sans cesse des péchés. Elle va de la même façon justifier le mauvais temps qui risque de gâcher les foins par d'hypothétiques chicanes, entretenues par les gens du bas du lac, car « Le bon Dieu n'aime pas ça, c'est sûr. »(MC, 77) L'asservissement de Maria aux préceptes de l'Église tenait donc à la fois tant en la confiance qu'en la peur des sentences de ce Dieu omniscient. Cela n'a rien d'étonnant puisque le pouvoir clérical asseyait son autorité en inculquant aux individus « des valeurs de soumission et [en] développant des réflexes de peur et d'inhibition face à l'autorité, et aussi par la privation des savoirs essentiels au développement d'une conscience de classe. »<sup>20</sup> Pour libérer son personnage, il était impératif que Gourdeau détourne d'abord cette confiance et annihile cette peur. Pour investir la croyance du lecteur en cette conversion qui promettait de déranger, l'auteure avait la charge, assurément très lourde, de démontrer la progressive transformation du personnage. La stratégie qu'elle mit alors en œuvre se résume somme toute assez simplement : pousser le personnage jusqu'à une désillusion telle que puisse se justifier l'abandon de la foi et l'insoumission aux lois de l'Église.

C'est au fil des malheurs révélés à la fois dans les lettres que Maria II adresse à François et dans la narration qui en retrace les circonstances que nous voyons la

---

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, dans LAFARGE, Claude, p. 169.

<sup>20</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 24.

conversion s'effectuer. Tout commence lors de sa nuit de noces avec Eutrope Gagnon, pendant laquelle, suivant les lois de l'époque, elle lui offre sa virginité. Encore sous le choc de la douleur ressentie lors de cette première relation sexuelle, et victime d'un abondant écoulement de sang, elle formule un premier commentaire qui transgresse son habituelle adoration de la Vierge Marie : « personne, personne m'avait dit que ça ferait mal comme ça... avec tout le respect que je vous dois, bonne Sainte Vierge, vous pouvez ben avoir enfanté dans l'Immaculée Conception... »(MCPR, 38) Cette éprouvante expérience, qui n'est cependant que son devoir – ce qui en fait une chose indiscutable –, semble déjà pouvoir ébranler, bien qu'encore fort légèrement, l'image d'une sainte femme adorée sans subtilité qui n'avait en fait même pas eu à souffrir cette terrible épreuve pour enfanter. Puis, lors de sa première grossesse, Maria II est tenaillée trois jours durant où elle tente en vain de repousser le mal à coup d'*Ave Maria*. Elle perd alors un premier enfant. C'était au mois d'octobre 1910. Dans une lettre à François, écrite l'année suivante, elle lui avoue prier de moins en moins la Vierge depuis ce malheur, s'inquiétant d'en être abandonnée. C'est d'ailleurs ce qui lui fait prononcer ses premiers jurons : « *J'ai commencé à jurer au mois d'octobre passé, mon François. C'était la deuxième fois que la bonne sainte Vierge m'abandonnait, après t'avoir écarté dans la tempête...* »(MCPR, 63) Suit la mort d'un deuxième enfant et celle du père Chapdelaine qui meurt écrasé sous un arbre sans « *un geste de la bonne Sainte Vierge pour empêcher la catastrophe* », sans « *un souffle du bon Dieu pour détourner le mélèze géant de sa trajectoire maudite.* »(MCPR, 68) Maria II se fait dès lors prisonnière d'un cercle vicieux : à chaque nouvelle mort diminue sa ferveur religieuse et augmente sa culpabilité, convaincue qu'elle est que ses prières moins nombreuses ont attiré les foudres divines. Elle perd ensuite un troisième bébé avant même qu'il n'ait atteint l'âge de cinq mois. Elle accouche enfin d'un quatrième enfant, arrivé à terme, mais qui succombe aussitôt, malgré les cinq mille *Ave* récités dans un regain d'espoir fou. Cela se passait en 1916. La mort, qui ne se lasse pas de torturer la pauvre Maria II, la laisse chaque fois un peu plus sceptique face aux discours de bonté de la Vierge et de Dieu, un peu plus vindicative aussi. Elle affirme alors, dans l'une de ses lettres, que de plus en plus se creuse un vide en elle quand elle prie la Sainte Mère, un vide qui ne va toujours qu'en grandissant. Capable jadis d'une adoration pure et naïve et d'un abandon total de soi aux desseins de la

Providence, Maria II, durement éprouvée, finit par s'insurger contre les volontés divines en brandissant au ciel un cri « de non-retour » : « – JE VOUS LE PARDONNERAI JAMAIS, SAINTE VIERGE MÈRE DE DIEU! »(MCPR, 77)

Malgré qu'elle ait définitivement renoncé à prier la Vierge Marie, Maria II demeure un temps fidèle à Dieu, lui accordant encore le peu de confiance épargnée par la multiplication des injustices. Mais cette relation déjà entamée profitait simplement d'un sursis que vient briser cette fois la mort d'Eutrope : « *Le ciel continue de me punir. Peut-être parce que je manque la messe très souvent ; peut-être parce que je jure davantage. Le bon Dieu se détourne de moi depuis que j'ai renoncé à prier sa mère, il m'abandonne et moi aussi, je l'abandonne, tranquillement. Nous divorçons. Terrible, n'est-ce pas?* »(MCPR, 88) Les incessantes déceptions ont finalement eu raison de la foi de cette femme, veuve et mère ratée, qui n'en peut plus d'implorer le ciel armée d'un « chapelet sourd aux prières »(MCPR, 73). C'est avec la mort de Téléphore, qui décide un jour d'en finir avec la folie, et du coup avec la vie, que le tableau de la rupture se complète. Forcés qu'ils se voient alors d'enterrer leur jeune frère sans la participation du curé, lui qui refuse la sépulture chrétienne au suicidé, Maria et Da'Bé se résignent à l'accompagner dans l'au-delà avec tout l'amour qu'ils peuvent lui prodiguer, ce qui vaut à leurs yeux, bien plus « qu'une litanie de mots vides »(MCPR, 99). La séparation de Maria d'avec Dieu et ses représentants sur Terre venait d'être consommée.

Ce n'est donc pas parce que Maria Chapdelaine « loge à l'étage noble de notre inconscient collectif » qu'elle appartient ou aurait appartenu à une classe différente de celle qu'Hémon lui avait choisie. Si peu instruite et fortunée, comment serait-il possible d'imaginer, dans le respect de la vraisemblance fictive constituée de toutes les œuvres passées, qu'elle ait pu, sans l'intercession d'un quelconque miracle, occuper tout autre place que celle que lui a réservée Gabrielle Gourdeau – autrement qu'en qualité de protégée. C'est précisément sa valeur mythique qui la relègue dans l'esprit du lecteur, et de façon trompeuse, à cette classe dite noble. Dans le roman du terroir, seul le hasard permet à la classe paysanne d'emprunter les filières réservées à l'élite dominante. Le déplacement de Maria II vers la ville a forcément dénaturé ses valeurs héroïques puisqu'elle n'y assume plus le rôle d'ambassadrice de la « survivance de la race », rôle qui ne pouvait s'accomplir que dans un rapport étroit avec la terre. Les conditions de

domination des sujets ne peuvent d'ailleurs se réaliser que dans l'espace campagne. La dispersion des paysans-défricheurs dans cet espace et leur attachement à ce « coin de pays » facilitent leur assujettissement.

Mais Gourdeau anticipe déjà, dans son processus d'écriture, la déception qu'allaient éprouver les nostalgiques face au verbe de son personnage. Appréhendant l'indignation qu'elle sait se traduire d'ordinaire en accusation, elle va au-devant de la critique en faisant poser *La question* à l'un de ses personnages : « Veux-tu ben nous dire où t'as appris à sacrer de même, toi, Maria [...] ? »(MCPR, 60) Ce qu'elle finira par expliquer un peu plus loin :

- Où tu penses que j'ai appris ça, ma pauvre Zazie?... J'ai travaillé dans des manufactures pendant trente ans ou presque. C'est pas du Racine qu'on déclame à cœur de jour là-dedans. Les filles parlent haut et vert merci. Y a pas de meilleure école de sacrage que la chope, Zazie Pouliot.
- Ouais mais ta religion? Dans ce temps-là, on allait drette en enfer pour le moindre tabarnak, non?
- Ma religion? Vers l'âge de trente ans, j'ai tout sacré là. Je me trouvais maladie par-dessus maladie, prétexte par-dessus prétexte pour manquer la messe par chez nous, pis quand chus allée à Montréal, le problème s'est posé.(MCPR, 183)

Armée d'un petit bagage de jurons entendus au hasard des travaux dans les champs, libérée de la peur des châtiments, elle qui ne croyait pas pouvoir souffrir davantage, éloignée des clochers et du joug des cléricaux soucieux de maintenir leur hégémonie, engagée dans sa propre émancipation et dans celle de son pays, Maria II ne jure pas par provocation, comme l'affirme l'auteure, mais par souci de réalisme : d'abord parce que « le joul "n'a pas disparu de notre réalité" »<sup>21</sup>, bien qu'il ait disparu de notre littérature, ensuite parce que Gourdeau tenait à « montrer qu'un personnage comme Maria possède deux manières de s'exprimer »<sup>22</sup> et peut-être enfin parce que les sacres sont une manière tonitruante d'exprimer, à défaut de savoir expliquer, toute une rage contenue par l'impuissance et la soumission aux règles de l'Église. Peut-être serait-ce là la réponse à donner à Pierre Vennat qui s'interrogeait sur « le pourquoi d'une Maria qui jure comme

---

<sup>21</sup> Gabrielle GOURDEAU citée dans BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », p. D-1.

un charretier. »<sup>23</sup> Procédé de libération douteux? Peut-être. À qui revient-il d'en juger? Même si l'on devrait se réjouir de cette émancipation, puisqu'elle symbolise l'atteinte d'une certaine liberté, les réactions rencontrées prouvent malgré tout que « S'en prendre à la tradition comporte forcément des risques. »<sup>24</sup>

Il en va de la boisson un peu comme des jurons. Même si l'orthodoxie de l'époque autorise « un petit verre à l'occasion », lors d'événements spéciaux, l'alcool est frappé d'un interdit que les ecclésiastes font respecter en brandissant les menaces de décrets divins qui condamnent, selon leurs lois, à un long purgatoire et à l'enfer. L'état d'ivresse constitue un réel danger puisqu'il donne au sujet le pouvoir d'échapper aux contradictions sociales qui pèsent sur lui : « L'alcool est dangereux en ce qu'il donne au sujet le pouvoir de s'affranchir de la volonté externe qui pèse sur lui par le biais du code. »<sup>25</sup> Le roman du terroir « stéréotype » généralement la conduite des ivrognes en comportements violents comme c'est le cas de Georges Dupont dans *Une fille est venue*, d'Hubert Rioux dans *Trente Arpents* ou du Survenant. Si l'on ne retrouve pas cette constante de la violence dans *Maria Chapdelaine*, la boisson tient tout de même le rôle de support du péché. La meilleure preuve de ce mécanisme se trouve encore dans les aveux et promesses de François :

- C'est vrai que j'avais coutume de prendre un coup pas mal, quand je revenais des chantiers et de la drave ; mais c'est fini. Voyez-vous, quand un garçon a passé six mois dans le bois à travailler fort et à avoir de la misère et jamais de plaisir, et qu'il arrive à la Tuque ou à Jonquières avec toute la paye de l'hiver dans sa poche, c'est quasiment toujours que la tête lui tourne un peu : il fait de la dépense et il se met chaud, des fois... Mais c'est fini.(MC, 74)

En reniant sa religion, Maria II se détourne de la peur des châtements et s'octroie de ce fait la permission de boire comme elle l'entend, du moins sans culpabilité. La consommation d'alcool semble faire partie du plan stratégique de Gourdeau pour affranchir son personnage non seulement des lois jadis observées minutieusement par

---

<sup>22</sup> VOISARD, Anne-Marie, « "Les sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », p. A-19.

<sup>23</sup> VENNAT, Pierre, « Après Scarlett O'Hara, on ressuscite Maria Chapdelaine... », p. C-2.

<sup>24</sup> TURCOTTE, Jeanne, « *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* », *Le SCCCULOTTE*, Été 1992.

<sup>25</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 79.

Maria première, mais également de toute convenance qui pourrait donner à son comportement quelque valeur morale que ce soit. Maria II agit systématiquement en contradiction avec le conformisme religieux à lequel se prêtait naturellement Maria Chapdelaine et pousse la chose jusqu'à lui faire dire : « – Yes sir! J'haïs les prêtres pour m'en confesser »(MCPR, 127). L'émancipation de Maria II s'effectue selon un principe très simple : user de tous les plaisirs de la vie, sans modération, sans réserve au nom de considérations extérieures à son propre jugement. On ne peut cette fois s'empêcher de se demander jusqu'à quel point Gourdeau a-t-elle poussé son personnage dans une débauche exacerbée dans le but non avoué d'offusquer le lecteur par l'écart, en renversant toutes les pratiques prêchées dans *Maria Chapdelaine* et entretenues par le mythe. C'est donc à coup de « ça-va-mieux »(*Gordon Dry Gin* et jus de pamplemousse sur glaces), ce qui en dit déjà long sur les bienfaits que Maria II prête à la chose, que s'éteint une autre des convictions morales de l'héroïne hémonienne.

Donc, ni les sacres ni la boisson ne font craindre Maria II qui se moque bien, comme son François, que cela puisse la mener en enfer : croit-elle seulement encore à l'enfer? Voilà probablement ce qui en fait une sorte de « blasphème » aux yeux de certains. Mais blasphémer est une chose et braver le diable en est une autre. Pour s'instaurer en véritable anti-héroïne de Maria Chapdelaine, Maria II ne pouvait se contenter que de sacrer puisque la chose avait si peu d'importance à ses yeux qu'elle en perdait presque sa valeur subversive. Il fallait trouver une menace qui soit tout aussi convaincante que purent l'être, à l'époque, les expiations commandées par Dieu et les tourments inventés par son plus grand adjutant, le Diable. Gourdeau y alla donc cette fois d'un danger d'autant plus comminatoire qu'il n'est plus, même aujourd'hui, permis d'en douter : Maria II brave la mort par la cigarette. Elle fume ses « clous de cercueil », des Mark-Ten king size, en toute conscience du péril qu'elles représentent pour elle – il ne s'agit cette fois pas de chimères – et envoie ceux qui la tance à ce sujet « se mêler de leurs jolis poumons roses »(MCPR, 30). Le tabac opère sur le sujet une dégradation comparable à la menace que constituait autrefois la profanation des saints noms et Maria brave ce danger comme le faisait François en sacrant aux chantiers et en affirmant ne pas craindre le Diable. Les promesses du coureur des bois n'avaient été proférées que dans le but de rassurer Maria et seule notre confiance obligée en la bonne foi de l'amoureux – si

l'on accepte « le principe de sincérité » des lois du discours énoncées par Maingueneau – peut nous laisser croire qu'il les ait respectées. Sa mort et les angoisses de Maria ne nous laissent-elles pas, d'ailleurs, plutôt croire le contraire? Ne le suggèrent-elles pas? Maria II, quant à elle, n'aurait-elle pas pu s'en tenir à quelques blasphèmes pour s'insurger contre les lois religieuses qui les condamnent? Vraisemblablement pas, puisque cette religion ne lui est plus rien et que sacrer, à l'époque où l'on s'étonne qu'elle le fasse autant (1970-1980), n'est plus qu'un indice de classe ou une manie désapprouvée pour dissonance esthétique. La cigarette semble lui procurer par contre le plaisir de jouer avec la mort en la narguant réellement. Si, à l'époque, comme en témoigne les craintes de la mère Chapdelaine, étaient tenus responsables des mauvaises récoltes les gens qui se faisaient des procès entre eux, la fumée secondaire, dont les effets dévastateurs sont bien connus maintenant, affecte un peu de la même façon ceux qui se retrouvent dans le cercle d'émanation de cette fumée.

## **2.2 Mariage et sentiments**

Les décès des siens soulevaient, dans le cœur de Maria II, l'inquiétude d'en être responsable, car elle n'avait jamais pu se résigner, malgré la mort et les recommandations, à oublier son fougueux coureur des bois. Le prêtre avait pourtant bien essayé de lui faire renoncer à ses « tourments profanes » pour un « garçon qui ne lui était rien » (MC, 124) et qu'elle pleurait sans raison puisqu'ils n'avaient pas prononcé leurs vœux officiellement. Il est cependant permis d'interroger l'efficacité d'un discours prononcé par un homme qui n'avait rien d'un « consolateur ou d'un conseiller discutant les raisons impondérables du cœur, mais plutôt [l'attitude] d'un homme de loi ou d'un pharmacien énonçant prosaïquement des formules absolues, certaines. » (MC, 124) Maria resta d'ailleurs incrédule face aux paroles du prêtre qui tentait de la convaincre que François ne se souciait que des messes qui seraient dites pour son repos – et qui diminuerait, bien sûr, son temps de purgatoire. Elle était revenue chez elle en chassant tout « regret avoué », ce qui n'empêche pas de croire qu'elle ne se résignait à l'oubli

qu'en apparence, afin de donner l'impression qu'elle se soumettait, presque de bon gré, aux prescriptions du curé de Saint-Henri. Raymonde Héroux a déjà souligné cette possibilité laissée en latence dans le texte : « Contrairement à ce qui se passe en apparence, si on se fie à une analyse superficielle des éléments de l'intrigue qui constituent le reste du roman, la mort cruelle de François Paradis ne vient pas mettre un terme à cette histoire d'amour. »<sup>26</sup> D'ailleurs, l'interdiction pour Maria d'exprimer sa souffrance vient fissurer son univers naguère simple et sécurisant et vient compromettre son idéal de bonheur. La mort de François donne ainsi lieu, dans *Maria Chapdelaine*, à une première contestation qui se lit, dans la narration, comme un mauvais augure : « mais sur le sol canadien, il est plus mélancolique et plus émouvant [l'automne] qu'ailleurs, et pareil à la mort d'un être humain que les dieux rappellent trop tôt, sans lui donner sa juste part de vie »(MC, 86) qui se traduit ensuite en questionnement intérieur empreint de douleur : « Oh! Jésus-Christ, qui tendait les bras aux malheureux, pourquoi ne l'as-tu pas relevé de la neige avec tes mains pâles? Pourquoi, Sainte Vierge, ne l'avez-vous pas soutenu d'un geste miraculeux quand il a trébuché pour la dernière fois? Dans toutes les légions du ciel, pourquoi ne s'est-il pas trouvé un ange pour lui montrer le chemin ? »(MC, 117) Cette contestation, bien que détournée et aussitôt réfutée, répond à cette représentation tout exceptionnelle d'un Dieu non à l'écoute. *Maria Chapdelaine* est, en effet, le seul cas dans le roman du terroir qui montre une prière inopérante, car en dépit des « mille Ave » récités à la veille de Noël, Maria ne reverra jamais François Paradis. Depuis le départ de cette « grande flamme-lumière aperçue dans un pays triste » qu'avait été François, il ne restait plus qu'à faire « semblant de n'avoir rien vu, et chercher laborieusement son chemin, en hésitant dans le triste pays sans mirage. »(MC, 148) Elle avait rêvé d'un mariage d'amour seulement possible en épousant François puisqu'il lui semblait inévitable qu'il en soit ainsi pour que se colore et se réchauffe à jamais la vie terne de tous les jours. Après avoir écouté sa cousine lui raconter comment elle en était venue à épouser Roméo, plutôt que Zotique parti faire la drave, Maria songea « qu'il devait y avoir des mariages différents de celui-là »(MC, 82). Mais les « voix » avaient parlé et elle allait « rester ici... de même! », se marier sans amour et chasser de son esprit les mots rêve et désir pour vivre dans ce « pays où il lui était commandé de vivre »(MC,

---

<sup>26</sup> HÉROUX, Raymonde, « Bien connaître notre plus beau personnage féminin », p. 18.

188). L'amour, dans le roman du terroir, comme l'a bien démontré Janine Boynard-Frot, n'est pas une condition du mariage : « En conséquence, ce que sanctionne le prêtre lors de la cérémonie du mariage, ce n'est pas l'amour entre deux êtres ou l'union réciproque de l'un à l'autre, mais leur soumission aux valeurs des deux sujets dominants de l'univers campagne. »<sup>27</sup> Si ce mariage fait de résignation inspirée était laissé à l'imagination du lecteur dans l'œuvre de Hémon, Gourdeau n'a pas manqué de le récupérer pour en faire un mariage uniquement de raison. C'est du moins ce que laisse entendre le bout de conversion qui se déroule autour de Chien qui vient de passer l'arme à gauche :

- Coudon, a se marie-tu obligée, elle? Une vraie face de mi-carême la veille de ses noces, c'est pas normal ça?...
- M'est d'avis qu'elle l'a pas oublié, son trappeur de Mistassini.
- Bof, a va toute oublier le jour de ses noces comme on dit... Va ben falloir qu'a s'y fasse, on peut pas aller contre la volonté du bon Dieu... Paradis, y est mort et enterré, pis son mari à Maria, ça va être Eutrope Gagnon... Ben coudon, un bon gars quand même, pis avec une belle dot ; sa terre s'en vient ben. À sera pas tout'nue not'Maria... Elle aurait pu frapper pire... Eutrope, lui au moins, *y boit pas pis y sacre pas ... (MCPR, 37)*

Mais Gabrielle Gourdeau, soucieuse de faire dans le réalisme pour donner du crédit à son récit, fera de Maria II, tant que son Eutrope de mari vivra, une femme modèle à l'image de celle forgée au-delà du texte hémonien par les mécanismes mythiques. Pourtant, protégé des foudres du ciel par son respect des interdits, Eutrope n'en mourra pas moins, dans une scène d'un sarcasme de haute voltige, par où il aura péché : il succombera d'une indigestion de tartes aux bleuets! Si le doute demeure toujours quant aux véritables sentiments de Maria II à l'égard d'Eutrope, puisqu'elle n'avoue jamais ne pas l'aimer et qu'elle le sert comme on s'attend qu'une femme aimante le fasse, il suffit de lire la dernière phrase de la lettre écrite par Maria II, en septembre 1936, pour comprendre de quoi il en retourne : « Eutrope Gagnon, c'était comme la conquête de notre pays par les Anglais : un accident de parcours. »(MC, 166) Les sentiments qui se laissent déjà deviner par cette comparaison insidieuse, qui sous-entend par extension un rapport forcé avec

---

<sup>27</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 69.

l'ennemi, se dévoilent complètement, par déduction, quand on considère le propos très partisan que Gourdeau entretient tout au long de son roman.

En reprenant l'œuvre de Hémon dès son point de chute, Gourdeau s'est empressée de ranimer, dans le respect de l'œuvre à laquelle elle prétend donner suite – la mort de François ne relevant pas que d'un jeu d'interprétation –, cet amour que Maria première avait elle-même qualifié « d'inévitable » (MC, 82). Le roman s'ouvre en effet sur l'anniversaire de Maria II qui reçoit une machine à écrire pour rédiger ses « carnets à François », maintenant que ses doigts sont fatigués. Dans la première lettre adressée à François, datée du 17 septembre 1910, Maria II ouvre son cœur : « *Mêm si ton cor est mort vraiman dan la neige come y zon di, tu est encor vivan dan moi, et moi, je veu allé avec toi dan le quelke parre ou tu es. C'est pour sa que je t'écrit. Un jour mon journal te trouvera, Fransoi.* » Elle affirme même, un peu plus loin : « *C'est toi mon vrai mari.* » (MC<sup>PR</sup>, 35-36). Gourdeau ne lui fait pas renoncer à ses devoirs d'épouse envers Eutrope, mais lui fournit, par le biais de ces carnets, ce qui de plus la force à s'instruire, la chance d'entretenir des sentiments qu'elle n'éprouvait probablement pas moins dans *Maria Chapdelaine*, mais qu'on lui interdisait d'exprimer :

Même si le curé de Saint-Henri lui avait défendu, au nom de la soumission chrétienne, de continuer à entretenir son attente par un long regret, il ne pourra rien contre le fait que toute la vie de Maria défilera passivement sous le signe d'une résignation extérieure qui enveloppe une révolte intérieure invincible. Par delà les apparences, sa vie sera faite d'une douloureuse fidélité à François Paradis, figé à jamais par la mort, dans le charme de sa jeunesse et de son intrépidité. La médiocrité et la tristesse de la vie de Maria n'auront d'égaux que sa révolte silencieuse.<sup>28</sup>

Ces sentiments n'étaient-ils pas, en effet, ce qui justifiait et donnait de la valeur à sa résignation héroïque? Gourdeau a exploité l'immortalité que conférait à François une mort dans le froid pour faire de cet amour défendu le point central de son roman. Toute sa vie durant, Maria II n'aura finalement jamais aimé que cet homme, ce qui contrevient non seulement aux prescriptions du curé, mais au rôle assigné à la femme de cette époque qui se devait « d'encourager ses vieux parents, d'abord, et puis après se marier et fonder une famille chrétienne. » (MC, 124) Une fois libérée des promesses faites à Eutrope dans le

---

<sup>28</sup> HÉROUX, Raymonde, « Bien connaître notre plus beau personnage féminin », p. 18.

roman d'Hémon, Maria II fait de sa vie une éternelle nuit de noces célébrée dans des petits cahiers noirs conservés pendant plus de soixante ans. Ainsi, à la fin de sa vie, les deux cent trente-six cahiers formeront « *l'histoire entière de [leur] lune de miel* » (MCPR, 213).

C'est donc dans le respect des lois du roman du terroir que Gourdeau a mis en œuvre la translation de son personnage dans les champs de pouvoirs, lui permettant d'atteindre la position de dominant seulement en la libérant des devoirs que lui incombait sa situation de fille et de femme dans cette littérature. Désormais veuve, héritière et orpheline, libérée de tout lien filial qui la maintenait dans l'obligation – ne restait plus que sa sœur Alma-Rose devenue femme –, Maria II se retrouvait en position légitime pour faire des choix. Même sa stérilité, annoncée par le médecin et conséquente de ses nombreuses fausses couches, contribua à sa libération ; le mariage était, avant toute chose, un contrat social institué en vue de la procréation et Maria II perdait, avec ce pouvoir, toute valeur d'usage : « La fille n'a donc d'existence, dans le roman du terroir, tant pour le curé que pour le père qui sont les facettes d'un unique pouvoir, que comme objet à marier. »<sup>29</sup> De plus, le célibat, puisqu'il nie les constituantes du mariage (sexualité et sociabilité), est interdit dans l'espace campagne. C'est qu'il compromet « la soumission aux valeurs sociales [qui] s'exprime par la procréation »<sup>30</sup>, la condition *sine qua non* du maintien de la hiérarchie patriarcale. La mort d'Eutrope et la stérilité étaient alors pour Maria II une chance inespérée de reprendre possession d'elle-même, ce qu'elle fit d'abord par la réappropriation de son nom : « *Je ne m'appelle plus Gagnon, mon tendre péché, mais Chapdelaine, de nouveau, et un jour, qui sait, je m'appellerai Paradis, quand nous nous retrouverons.* » (MCPR, 88) puis par le droit d'aimer enfin son François aux bois dormants. Une chance inespérée aussi de quitter la campagne, « espace clos duquel ne s'évade qu'exceptionnellement la femme quand elle y est enclose de par ses origines de classe »<sup>31</sup>. Maria II n'avait en réalité pas le choix de quitter ou pas l'espace campagne : alors que tous les personnages féminins du terroir sont dotés du vouloir se marier, Gourdeau nantit le sien d'un non-vouloir doublé d'un non-pouvoir se

---

<sup>29</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 133.

<sup>30</sup> Ibid., p. 72.

<sup>31</sup> Ibid., p. 43.

marier, ce qui menace le rapport de force homme-femme investi par l'institution du mariage. Le pouvoir de procréation qui fonde la valeur des femmes de cette époque lui est retiré de façon irréversible et naturelle par la stérilité. La résignation de Maria se transmute aussi, dans l'œuvre de Gourdeau, en volonté de s'imposer comme personne à part entière, ce qui ne peut conduire qu'à son éjection de l'univers campagne : « Quant à ceux qui persistent à vouloir conserver leur distinction et qui s'objectent à se fondre dans la collectivité, ils sont évincés de la campagne. »<sup>32</sup> C'est que le départ ou la mort sont les seules solutions possibles pour remédier à l'insoumission aux lois de Dieu prêchées par les ecclésiastes des petits villages qui craignent que ces mauvais sujets ne provoquent l'effritement de leur hégémonie. Le discours social, qu'elle qu'en soit la nature, n'est de la sorte répandu que pour solidifier les hiérarchies cléricale et patriarcale et masquer, par le fait même, l'arbitraire de cet ordre. Le curé, par l'imposition du mariage, devient le sujet réel de l'union de l'homme et de la femme et même le sujet réel du faire dans la relation sexuelle.

Éprise d'un homme différent des autres, fort de son indépendance et des choix dictés par son cœur, qui n'avait pas même craint d'affronter la tempête dans des conditions impossibles pour venir se réjouir de sa présence, Maria II trouvait « *difficile de croire que [s]on grand téméraire puisse vouloir passer le reste de son éternité aux côtés d'une femme vouée par la soumission.* »(MCP, 156) Pour Maria II, donc, son émancipation devenait impérative du moment qu'elle croyait que son non-accomplissement menaçait sa relation avec le seul homme qu'elle n'aimât jamais.

### 2.3 Voix et rituel

En faisant le choix de quitter la campagne pour venir s'établir et travailler à la ville, Maria II contestait les règles établies du système patriarcal qui la confinait au rôle de procréatrice et de bête de somme. Conséquemment, elle rejetait celles de l'Église, grande instigatrice et instance protectrice de ce système qui, fondement de son propre

---

<sup>32</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 92.

mécanisme, la maintenait sans contestation au pouvoir. L'exploitation du potentiel énergétique de la femme, au lieu de lui conférer une certaine valeur, n'était illustrée que pour mieux marquer son état de soumission. Comment donc parvenir à convaincre le lecteur qu'une femme de cette époque puisse rationnellement choisir ce qui, de toute évidence, ne serait qu'une vie faite de résignation et de renoncement? Choisit-elle vraiment puisque la mort, à deux reprises (François et sa mère), annule ses choix et la condamne pour ainsi dire à la résignation? Hémon eut pour ce faire la brillante idée de donner voix, de façon indirecte, à cette entité d'inspiration surnaturelle qui semblait seule pouvoir commander au-delà de toute logique :

De fait, l'écrivain français avait utilisé l'artifice des voix pour faire connaître l'idéologie de la classe dirigeante canadienne-française de cette époque, une idéologie accrochée essentiellement à deux mots d'ordre : Dieu et Patrie. De cette manière, Louis Hémon ne contredisait pas ce qu'il avait suggéré auparavant : il avait justement décrit le défricheur canadien comme un être soumis aux mots d'ordre de l'élite et résigné par la suite à se battre contre une nature hostile et étouffante. En adoptant ce point de vue, Maria renseignait finalement les lecteurs sur l'état de misère et d'aliénation de son groupe social.<sup>33</sup>

À trois reprises, les voix vinrent rassurer Maria en lui dictant un chemin apparemment inévitable puisque tout tracé d'avance par les générations passées. Des voix qui parvinrent à convaincre Maria d'annihiler ses désirs aux dépens de l'intérêt des autres, ce qui sous-entend des dominants : « Maria Chapdelaine sortit de son rêve et songea : "Alors je vais rester ici... de même!" car les voix avaient parlé clairement et elle sentait qu'il fallait obéir. Le souvenir de ses autres devoirs ne vint qu'ensuite, après qu'elle se fût résignée, avec un soupir. »(MC, 188) Maria II, prenant le parti de se détourner de la religion, forçait donc le changement de discours de ces voix. Nous aurions pu nous attendre qu'elles disparaissent simplement après s'être tuées. Mais l'élément « voix » promettait de mieux servir si non seulement il demeurait, mais s'il venait en plus réfuter ce que l'héroïne semblait en entendre dans le récit de Hémon. Si les voix traduisaient, dans *Maria Chapdelaine*, l'idéologie de la classe dominante constituée de Dieu et de la Patrie, celles qu'entend Maria II s'opposent à la volonté de Dieu et l'autorisent même à

---

<sup>33</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 195.

quitter le bastion qui assurait la sauvegarde de la Patrie : « Deux voix, en moi, dictent la route à suivre : celle de mon téméraire coureur des bois, et la mienne propre. Dire qu'il y a un peu plus de vingt-cinq ans, j'ai cru entendre les voix de la destinée. Folies que tout ça! Comme j'étais innocente, comme j'avais peur de les décevoir, mes hommes, ceux-là qui me poussaient dans les bras d'Eutrope Gagnon! »(MCPR, 166) Ces voix, qui se voulaient autrefois les bonnes consciences dictées par la religion, se sont semble-t-il converties pour laisser place à l'individu femme, non plus comme simple objet de la transaction mariage, mais comme élément à part entière d'une société en devenir.

## 2.4 La religion, fraude historique

Ce n'est en effet pas tous les jours que l'on « sabre à tour de bras, avec un répertoire de jurons aussi élaboré, dans le mythe de Maria Chapdelaine. »<sup>34</sup> Mais ces mots ne sont pas tant dictés par une foi outrée que par le spectre du joul qui plane comme « une douleur récurrente » sur notre littérature. Le non respect des règles et des conventions qui régissent les genres choque souvent bien davantage que l'impertinence du sujet traité. D'ailleurs : « L'existence de la transgression instituée donne au rituel du bien-écrire le sens d'un code de savoir-vivre, et aux écarts esthétiques celui d'écarts de conduite. »<sup>35</sup> En ce sens, utiliser le joul en 1992, alors que les prescriptions du genre l'ont depuis longtemps relégué aux oubliettes – avec le soulagement dont témoignent certains critiques –, n'est ni plus ni moins un écart de conduite fort répréhensible. Il est également dit qu'en bonne logique commerciale, il ne faut pas directement aborder les questions religieuses, mais savoir s'en tenir au culte du dévouement et du sacrifice commun aux diverses églises. C'est que les romans sont traités en fonction de l'image supposée du public ; par une sorte de métonymie, le récit devient alors le signe de ce qu'on croit savoir de son public. En intégrant un personnage comme Gros-Jean, le

---

<sup>34</sup> VOISARD, Anne-Marie, « “Les sœurs m'ont appris à écrire” confie la lauréate du Robert-Cliche », p. A-19.

<sup>35</sup> LAFARGE, Claude, p. 118.

modèle type de l'évangéliste mercantile, le « curé télévisé » qui remplace le curé de paroisse, Gourdeau tenait à illustrer le côté absurde de la religion qui, quelle qu'elle soit, s'appuie en partie sur la naïveté et la faiblesse des gens en mal de spiritualité. Les affaires de « brebis égarées » de Gros-Jean feront même de lui un homme riche et ses apparitions à l'écran procureront à Maria II l'occasion d'achever son tableau du reniement de la religion : « Il me rappelait la fraude ecclésiastique de notre préhistoire, tous ces discours trompeurs que l'on devait entendre à la messe, il y a cinquante ans au moins. »(MCPR, 215) Elle étend l'enjeu de son combat jusqu'à dénoncer les pratiques qui avaient cours à une époque à laquelle nous ne songeons plus aujourd'hui que pour faire référence au folklore. De cette religion qui avait été au cœur de la vie des habitants de Péribonka du temps de Hémon, Gourdeau a tenu à reconnaître qu'une chose : « ce merveilleux roman qu'est la Bible »(MCPR, 215) Ce faisant, en reléguant la Bible à la fiction, elle la soustrait de son rôle de saintes Écritures et de parole de Dieu pour en diminuer les pouvoirs, renier la vérité. Bonne stratégie quand on sait, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, que les fictions, malgré l'enchantement et la participation qu'elles suscitent, n'ont pas de véritable valeur d'exemple. Pour Maria II, en réalité, « le bon Dieu pis sa gang, c'est des amuseurs publics inventés par les crosseurs de l'humanité pour faire avaler leur existence pourrie à ceux qu'ils veulent dominer. »(MCPR, 184) L'affranchissement de Maria ne pouvait donc devenir possible que par cette première libération. Il ne semble pas que le processus de réfutation de l'existence de Dieu ait en lui-même constitué un obstacle à la consécration du *Maria* de Gourdeau. Le lecteur cherche toujours, bien qu'inconsciemment, la confirmation des vérités qui définissent son univers et même si le jour n'est pas encore venu où le nombre de sceptiques supplantera celui des croyants, l'air du temps accrédié de tels bouleversements idéologiques qui remettent en question des systèmes confrontés au rationalisme actuel, apparu principalement suite à l'instruction massive et obligatoire de la fin des années 1940.

On a reproché à Gourdeau d'avoir manqué à « la délicatesse de donner à son héroïne un autre nom »<sup>36</sup>. Est-il seulement possible de redonner voix à une femme idolâtrée dans la résignation par personnage superposé? L'auteure soumet littéralement sa Maria à un processus d'émancipation draconien qui ne pouvait s'effectuer par le biais

---

<sup>36</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

d'un personnage quelconque puisqu'il visait précisément à libérer la première Maria ; et partant d'elle, ensuite, toutes les autres femmes de la littérature du terroir. Il va sans dire, l'anonymat du personnage aurait probablement racheté une part de ce qui pourrait être appelé « l'inapproprié » de son engagement idéologique et politique : « On le voit, l'anonymat tant vanté du personnage de roman moderne tient sans doute à l'interdit posé par la convention antérieure, mais aussi au fait qu'on ne peut plus actuellement dépeindre quelque milieu social que ce soit sans paraître tomber dans l'un des systèmes idéologiques en concurrence dans le champs politique. »<sup>37</sup> C'est avec virulence que Maria II prend position contre la religion, une position clairement indiquée qui présente le désavantage de restreindre – pour ne pas dire annihiler – l'interprétation du lecteur. Avec une idéologie aussi transparente, toute intervention de la critique se présentera, aux yeux de l'auteure, comme une atteinte à sa liberté d'expression.

Nous verrons, dans les chapitres suivants, le double tort que causèrent justement les positions idéologiques adoptées par une anti-héroïne nommée Maria Chapdelaine. La religion gérait bien plus que les simples âmes du peuple : elle assujettissait la femme, par le truchement de l'ordre patriarcal, dans une hiérarchie qui ne lui reconnaissait guère plus de droits qu'aux animaux et la maintenait dans l'ignorance. L'Église collaborait avec zèle à la politique agriculturiste britannique qui s'assurait ainsi une main-d'œuvre bon marché. Elle noyait toutes les associations de travailleurs et les regroupements de loisirs dans le but de freiner l'urbanisation et la montée des travailleurs qui, bien sûr, menaçaient de disperser les brebis – l'enjeu était capital pour tous les ecclésiastes de la province : qui payerait la dîme? Malgré le parfait illogisme du maintien d'une institution aux idéologies purement intéressées, malgré la nécessité d'une activité féministe pour libérer la femme de ce carcan presque inhumain et malgré celle tout aussi grande d'un nationalisme renouvelé enfin tourné vers l'expansionnisme et l'avenir, nous constaterons qu'il est difficile, voire impossible, de dénaturer un mythe, même s'il entretient nombre d'aberrations, sans ébranler la nostalgie populaire : « Le "Récit du Canada français" de Louis Hémon avait et a encore l'avantage respectable d'appartenir, sinon à notre passé direct, au moins à la vision que pouvait en avoir, dans des temps préhistoriques, un

---

<sup>37</sup> LAFARGE, Claude, p. 189.

écrivain étranger débarqué ici, de Paris, comme sur une planète d'une autre galaxie. »<sup>38</sup>  
Est-ce dire que le récit engagé de Gourdeau ne peut prétendre ni appartenir au passé direct du Québec ni représenter une certaine vision de l'auteur sur celui-ci? Poser la question c'est y répondre. Le *Maria* de Gourdeau est simplement un récit qui vient brouiller la réconfortante peinture d'un passé oublié, enjolivé par le culte d'un mythe qui survit.

---

<sup>38</sup> GAGNON, J., « Enfer et dame nation », *Voir*, vol. VI, n° 23 (7 mai 1992), p. 25.

# **Chapitre Trois**

## **De la résignation à la détermination**

*Le silence est la plus grande persécution ;  
jamais les saints ne se sont tus.*

Blaise Pascal. Pensées

### 3.1 « Le silence éternel de ces femmes dénuées d'esprit m'effraie »

S'il est une chose que l'œil touristique de Hémon a su dépeindre avec un réalisme qui à lui seul fait de *Maria Chapdelaine* un chef-d'œuvre, c'est sans doute la docilité des femmes qu'entretenait la cellule campagne, que les euphémismes «innocence» et «pureté» venaient magnifier tout en voilant l'ignorance qu'ils sous-entendaient et qui se traduisaient dans la réalité – fictive s'entend – par «silence» et «résignation». Si, comme le dit Grivel, «le roman du terroir ne représente pas la réalité, [mais] est "représentatif de l'état idéologique, c'est-à-dire de l'image élaborée par la classe dominante et généralisée par elle pour dérober l'état de fait" »<sup>1</sup>, retrouver cette constante du silence dans le roman d'un auteur français qui a rédigé son œuvre sur l'unique foi de ses observations est grandement parlant quant à l'hégémonie de cette classe ; c'est que son statut d'étranger lui conférait le pouvoir de prendre un certain recul par rapport à l'idéologie de cette ancienne colonie française, ce que les intellectuels d'ici, éduqués et entretenus dans un rapport étroit avec cette même idéologie, étaient empêchés de faire. C'est en partie ce silence résigné de Maria Chapdelaine qui en fit l'emblème du courage d'un peuple «qui ne sait pas mourir» et la figure mythique qui «continue toujours de nous interroger»<sup>2</sup>.

Quand un personnage idolâtré pour son renoncement silencieux prend soudainement la parole pour moraliser, philosopher, invectiver et injurier, les nostalgiques de ce temps révolu, où les femmes savaient encore se taire, ne peuvent que monter aux barricades. Certains personnages de Tremblay sont appréciés pour les mêmes raisons qu'est refusée l'anti-héroïne de Maria Chapdelaine. C'est ce que laisse entendre ce commentaire d'Odile Tremblay : «Pour un peu, on croirait entendre en écho les imprécations de la vieille Victoire dans *La grosse femme d'à côté* de Tremblay. On n'a plus les Maria Chapdelaine qu'on avait.»<sup>3</sup> En effet, une fois *Les Belles-Sœurs* digéré, il s'est trouvé peu de gens pour s'offenser des propos de la vieille Victoire, mais la plupart

---

<sup>1</sup> GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque* dans BOYNARD-FROT, Janine, p. 212

<sup>2</sup> BOIVIN, Aurélien, p. 27.

<sup>3</sup> TREMBLAY, Odile, p. D-2.

des critiques se sont indignés du langage « joulisant » de la candide Maria. Nous retrouvons là l'élément clé du litige : on n'a plus les Maria qu'on avait ! Gourdeau a conçu sa Maria de façon à ce que sa nouvelle personnalité vienne réfuter tout ce que le lecteur avait pu – ou voulu – croire de l'héroïne hémonienne. Puisque la soumission semblait régler les mœurs des femmes de l'époque de Maria première, il n'est pas étonnant qu'une féministe telle que Gabrielle Gourdeau se soit profondément indignée qu'une femme puisse être adulée pour sa résignation et son silence. Elle avoue d'ailleurs avoir intentionnellement écrit, avec sa « suite à *Maria Chapdelaine* », un roman de propagande qui viendrait servir la revalorisation de l'image de la femme québécoise<sup>4</sup>. Mais pour comprendre le processus de libération suivi par l'anti-héroïne, il faut d'abord revoir brièvement les mécanismes des systèmes patriarcal et clérical qui soutenaient, dans la littérature du terroir, et aux détriments de la femme, les intérêts de l'homme.

Le roman du terroir reproduisait généralement, en la rendant naturelle, l'idéologie bourgeoise essentiellement fondée sur la division sociale qui s'appuyait en tout premier lieu sur l'inégalité de statut entre les hommes et les femmes ; les œuvres réfractaires à cette forme de représentation se voyaient frappées de censure, déconseillées et même inscrites à l'Index. Comme nous l'avons déjà noté, c'est l'élite cléricale qui veillait, en qualité de représentante de Dieu, au maintien de l'ordre en toutes choses, système sur lequel elle régnait. Puisqu'elle était un important propriétaire seigneurial, elle partageait spontanément les vues des seigneurs sur l'organisation de la société. Aux lendemains de la Conquête, le clergé eut tôt fait de consolider sa position dominante en assurant les dirigeants britanniques de leur totale soumission et de leur entière collaboration, ce qui se concrétisait, dans leurs intercessions envers le peuple, par des prêches qui encourageaient la loyauté et l'obéissance à la couronne britannique. Les habitants de la campagne, entretenus dans une ignorance qui garantissait leur docilité, constituaient une réserve de travailleurs fort intéressants pécuniairement : « Le roman du terroir reproduit l'idéologie de la classe dominante soucieuse, [...] de maintenir la campagne dans sa fonction de réservoir de main-d'œuvre à bon marché. »<sup>5</sup> Mais la suprématie cléricale, afin d'assurer

---

<sup>4</sup> Gabrielle Gourdeau en entrevue avec Pierre VENNAT, « Après Scarlett O'Hara, on ressuscite Maria Chapdelaine... », p. C-2.

<sup>5</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 48.

son efficacité et sa pérennité, devait s'adjoindre la complicité de ce qui devint l'adjuvant « père ». Pour conforter les sujets de la cellule campagne dans leur rôle particulier, l'Église dotait le système d'un fondement indiscutable : le rôle du père dans le système patriarcal est directement inspiré de Dieu, l'homme, qui règne sur tout. La femme se voyait alors chargée du rôle de perpétuation de la race, de cohésion de la cellule familiale et même de doublement de la terre, ce qui avait un effet dissuasif sur les sujets tentés de quitter la campagne puisque cela correspondait à une rupture avec le personnage féminin.

La femme, en position de non-possédante, occupait la même position hiérarchique que les enfants – la pureté et l'innocence ne sont-elles pas l'apanage de l'enfance qui baigne encore dans l'ignorance? Certains allaient jusqu'à dire qu'elle n'était ni plus ni moins comparable à un objet : « Exclue de la relation de possession face aux objets de valeur, la femme est, dans sa relation au sujet dominant, apparemment assimilée à un objet. »<sup>6</sup> La femme et les enfants étaient en ce sens intégrés au patrimoine matériel du dominant. D'ailleurs, la richesse d'un homme se calculait à l'étendue de la terre défrichée et au potentiel énergétique dont il disposait de par la force que pouvaient déployer sa femme et ses enfants. En campagne, « la femme n'est pas une fleur, c'est une force de production et de reproduction exploitée par l'homme »<sup>7</sup>. Elle se voyait donc doublement exploitée : pour sa force de travail et pour sa force de reproduction. L'innocence tant convoitée de la femme impliquait qu'elle soit incapable de comprendre l'exploitation, même sexuelle, dont elle était l'objet afin d'être incapable de s'y opposer.

Maria II ne se prêtait aux relations sexuelles avec Eutrope, qu'elle s'affligeait d'ailleurs beaucoup de tant voir souffrir – il crie chaque fois « comme quand Tit-Zébe est venu lui ramancher son épaule déboîtée »(MCPR. 38) – que parce que son devoir lui commandait de devenir mère. Il est dès lors plus facile de comprendre qu'un hommage fait à la femme pouvait se traduire ainsi : « Une belle grosse fille, et vaillante avec ça. »(MC. 16) Le charme était le seul pouvoir distinctif – immatériel – que possédait la femme et qui autorisait la réduction d'un sujet qui pouvait, par exemple, se retrouver en position de faiblesse quand il se voyait séduit. C'est d'ailleurs à son charme que Maria première doit son émergence dans le roman, ce qui est aussi vrai pour la majorité des

---

<sup>6</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 57.

<sup>7</sup> Ibid., p. 212.

femmes du terroir. Pris d'amour pour elle, même François Paradis confondait en pensées, avec une sincérité qui trahissait le bon fonctionnement du système patriarcal, sentiments et intérêts : « Il sentait qu'elle était de ces femmes qui, lorsqu'elles se donnent, donnent tout sans compter : l'amour de leur corps et de leur cœur, la force de leurs bras dans la besogne de chaque jour, la dévotion complète d'un esprit sans détours. »(MC, 73-74) Le don de soi, insidieusement, amorçait le processus de dépossession de la sujette qui se retrouvait alors illusoirement valorisée dans des situations qui lui permettaient de faire preuve de bonté, de générosité, de dévouement et de résignation. Lorenzo sut aussi imaginer tout le profit que pouvait rapporter une femme si fortement constituée et dotée d'un « esprit sans détours » : « Là-bas, dans les manufactures, fine et forte comme vous êtes, vous auriez vite fait de gagner quasiment autant que moi »(MC, 138) lui dit-elle pour la convaincre de le suivre. L'approche d'Eutrope ne fut guère différente, car c'est probablement celui des trois soupirants qui devait le plus compter sur le potentiel énergétique de la femme qu'il allait épouser : « – Je sais bien qu'il faudrait travailler fort pour commencer, continuait Eutrope, mais vous êtes vaillante, Maria, et accoutumée à l'ouvrage, et moi aussi. »(MC, 144-145)

Il y eut, à l'époque, certains détracteurs qui s'indignèrent de ce qu'Hémon ait donné à la mère Chapdelaine ce rôle de femme forte de l'Évangile, notant avec insistance qu'il ne pouvait s'agir là qu'un « des cas isolés, très isolés »<sup>8</sup>, puisque le femme n'avait d'ordinaire pas à travailler hors de la maison. Cas tellement isolé en fait que Maria, comme sa mère, se savait même avant le mariage destinée au dur labeur des champs « parce qu'ils ne ser[aient] que deux »(MC, 144), comme tous les nouveaux couples, en réalité, désireux – ou forcés – d'acquérir leur propre terre. Si dans la famille Chapdelaine les femmes n'avaient plus à participer aux travaux, c'est parce qu'il y avait à la maison « le père et ses trois grands fils, tous forts et adroits à la besogne », sans compter Edwige Légaré ; voilà ce qui présente davantage, à notre sens, un cas isolé. Mais du moment que Grasset eut fait encensé *Maria Chapdelaine* par les autorités légitimes et religieuses, les contradictions du roman furent récupérées et détournées, par le biais de la critique, ce que permettait le subtilité des propos de Hémon. Dans *La Scouine* d'Albert Laberge, paru deux ans seulement après *Maria Chapdelaine*, la réalité du travail des femmes pouvait

---

<sup>8</sup> PAQUIN, Ubald, p. 2.

déjà se lire autrement : « Caroline, celle des bessonnees mariées à Tit Toine St-Onge, suivit la loi commune. Elle travailla aux champs avec son mari et éleva une famille. Comme sa mère, elle eut trois garçons et deux filles. Le matin, elle attachait les plus jeunes au pied de sa couchette et amenait les aînés avec elle, afin d'aider à la besogne. »<sup>9</sup> Malheureusement, il ne fut pas possible, à cette époque, de confronter cette « loi commune » aux « cas isolés » puisque le roman se retrouva dès sa sortie inscrit à L'Index. Les femmes devaient assumer le travail domestique ainsi qu'une part du travail extérieur sans qu'on leur reconnaisse le fait d'accomplir un travail éprouvant. La femme était levée bien avant l'aube pour servir les hommes, ne jouissait pas comme eux des moments de repos après les repas pour fumer la pipe et se couchaient les dernières, après les fournées et les travaux de rapiécages. La femme, parce qu'elle était plus faible, n'avait pas droit à ces moments de répit puisqu'elle ne pouvait déployer autant d'énergie à la fois. Elle se voyait donc contrainte de travailler sans arrêt pour compenser. Pas étonnant donc que « dans ce système c'est la femme qui "dure moins longtemps", ce qui a été dûment établi. »<sup>10</sup> C'est d'ailleurs ce qu'illustre l'agonie de la mère Chapdelaine qui finit par mourir d'un mal inconnu après s'être « forcée en levant la poche de fleur » (MC, 150) pour faire le pain. Étrange comme la réalité pouvait être différente de celle que l'élite dominante suggérait insidieusement, par l'effet de contrainte résultant d'une rigoureuse application de la censure, aux écrivains du terroir. Nous serait-il permis de croire qu'Hémon aurait cherché à défendre son texte s'il avait vécu?

De quelque manière que ce soit, la femme est impliquée dans le roman du terroir dans une relation à sens unique dans laquelle elle donne sans compter tandis que le sujet acquiert, persuadé qu'il ne s'agit que de l'ordre normal des choses. L'homme est toujours le bénéficiaire du dévouement de la femme qui doit alors se nier pour que s'accomplissent les projets de l'autre. Pour qu'il n'y ait pas de friction dans l'esprit du lecteur, la femme apparaît totalement dénuée de désirs, cherchant plus que tout à satisfaire ceux des dominants qui interviennent ici surtout sous forme de voix.

---

<sup>9</sup> LABERGE, Albert, *La Scouine*, Montréal, L'Actuelle, 1972, p. 81.

<sup>10</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 185.

Malgré que les trois amoureux aient été séduits par la constitution de mère vaillante de Maria et par son pouvoir de travail, il semble que son ingénuité l'ait encore mieux servie auprès de ses soupirants :

Les trois amoureux de Maria Chapdelaine n'avaient pas été attirés par des paroles habiles ou gracieuses, mais par la beauté de son corps et par ce qu'ils pressentaient de son cœur limpide et honnête ; quand ils lui parlaient d'amour elle restait semblable à elle-même, patiente, calme, muette tant qu'elle ne voyait rien qu'il leur fallût dire, et ils ne l'en aimaient que davantage. (MC, 145-146)

De même que la beauté conditionne l'émergence de la femme dans le roman, la pureté naïve est une condition *sine qua non* de son apparition dans son rapport à l'homme. Maria Chapdelaine, notre ambassadrice québécoise du « sois belle, travaillante et tais-toi », fut presque déifiée par la critique pour avoir gardé un silence fait de simplicité et d'innocence. Ce silence tant louangé était présenté comme l'apanage de la femme et l'une de ses plus grandes vertus, alors qu'en réalité, il ne servait qu'à dissimuler son embarras : « Pour la deuxième fois un jeune homme lui parlait d'amour et mettait dans ses mains tout ce qu'il avait à donner, et pour la deuxième fois elle écoutait muette, embarrassée, ne se sauvant de la gaucherie que par l'immobilité et le silence. » (MC, 145) Mais le silence, s'il est d'une certaine façon prescrit par l'admiration que l'on porte au mutisme de Maria, comporte encore un danger : il permet à la femme de rêver et de réfléchir, ce qui devient l'indice qu'elle se dote d'une vie intérieure qui échappe à l'autorité du dominant. La prière se présente donc comme l'antidote du rêve puisque l'exercice de répétition qu'il suscite, bien que peu accaparant pour l'esprit, est suffisant pour monopoliser son attention. Tous les agissements de la femme sont dictés par une volonté extérieure qu'elle n'a jamais appris à contester. Elle est donc moins dotée d'un pouvoir-faire que soumise à un devoir-faire, ce qui fut légitimé par l'utilisation des voix : « Le recours à des voix est un procédé qui traduit la mentalité de la jeune fille : elle n'a pas l'habitude de contester ni d'argumenter. »<sup>11</sup> Ce qui n'empêcha pas ses amoureux de l'en aimer que davantage.

Dans le roman du terroir, toutes les ambitions de la femme sont punies, l'idéal étant toujours de demeurer parmi les siens afin de poursuivre le travail d'implantation de

---

<sup>11</sup> BOURDEAU, Nicole, p. 111.

la race. Si Maria première ne se voit frappée d'aucune sanction, c'est qu'elle a fait le bon choix. Pour ceux qui quittent l'espace campagne, c'est bien souvent le malheur sinon la mort qui les guette. La ville est l'incarnation de l'enfer où les prêtres ne peuvent plus exercer leur pouvoir. Si d'ordinaire la soumission est créatrice d'un état d'euphorie dans le roman du terroir, on observe plutôt le contraire dans le roman de Hémon : Maria se résigne « aux souvenirs *tristes* du pays où il lui était commandé de vivre » (MC, 188). L'interférence des voix vient convaincre à la fois Maria et le lecteur que le choix qu'elle fait est le seul raisonnable, le seul possible. La femme qui résiste aux tentations et qui mate tous ses désirs est qualifiée, dans la littérature du terroir, de forte et supérieure. Ce n'est pas par force que Maria se résigne, mais par peur de décevoir d'une part et d'affronter l'étranger d'autre part.

\*\*\*\*\*

Si toutes les femmes célibataires de la littérature du terroir sont investies d'un « vouloir-se-marié », Gourdeau s'est empressée, sitôt Eutrope décédé, de doter son personnage d'un « non-vouloir-se-marié ». Dans la scène du mariage, déjà, l'auteure amorçait le renversement de la signification des voix qui ne se voulaient plus un appel de la race et du pays, mais une instance sarcastique instaurée pour marquer l'absurde d'un sacrifice insensé : « "T'es assez belle, Maria", ricane une voix intérieure, une voix que la Jeannoise n'avait encore jamais entendue, "assez décorée, assez fardée, assez enrubannée pour l'autel du sacrifice... Tu feras pas honte à tes bourreaux, Maria, avance dans leurs bras sanguinaires, sois belle et surtout tais-toi, ma jolie..." » (MCPR, 40). La transformation de Maria II se fait donc par étapes : elle accepte de marier un homme qu'elle n'aime pas, pour ne pas décevoir son père et pour obéir au curé qui avait, disons-le, beaucoup insisté sur le fait que « le pays a besoin de braves mères » (MCPR, 41). Gourdeau libère son personnage d'un destin conçu pour perpétuer les intérêts des associés père-curé – les mariages étant toujours sanctionnés par le père, ce qui est révélateur des avantages qu'il en retire – et donc du rôle de « pondeuse pour sauver la patrie », en la rendant stérile d'abord, en la délivrant de son mari par la mort ensuite et en réunissant toutes les conditions lui permettant de demeurer fidèle à François Paradis. Elle peut ainsi échapper au terrible destin suggéré par Hémon et d'ordinaire réservé aux femmes mariées de la

littérature du terroir : « Mariée, la femme n'a plus d'histoire. Leur finalité, c'est la procréation. Une fois ce rôle rempli elles peuvent quitter la scène »<sup>12</sup>.

Dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, l'héroïne n'enfante pas, pour le besoin de la cause, mais devient mère substitut en se faisant un devoir de prendre en charge la petite Zazie. Loin de pallier à son statut de « mère manquée », cette situation sert plutôt à dénoncer l'irresponsabilité des parents qui, eux, ont le pouvoir de faire des enfants. Une irresponsabilité vivement décriée lors de la scène de la parade du Carnaval durant laquelle Maria II s'emporte contre une mère déçue de voir que sa petite fille à demi frigorifiée ne pourra continuer de participer au défilé : « – Non mais aye, sasse-peut-tu une maudite sans-génie de même... Faire geler une tite fille à moelle jusse parce que c'est kioute à c't'âge-là! Qu'est-ce que vous avez entre les deux oreilles, adulte mature consciente et responsable : DU JELLO? Si c'est ça les nouveaux parents, ligature pour tout le monde, pis ça presse! »(MCPR, 57) En remettant en cause le droit de ces femmes « immatures et inconscientes » à mettre au monde des enfants qu'elles ne peuvent dûment élever, Maria II donne son aval aux « pratiques monstrueuses qui ont pour but d'empêcher de s'accomplir les desseins de la Providence »<sup>13</sup>, ce à quoi n'aurait pas même pu songer, logiquement, la Maria mythique anesthésiée par les principes de la religion. L'œuvre de Gourdeau se présente donc comme « un roman qui veut faire "éclater le mythe de la Maria douce et procréatrice" »<sup>14</sup> et qui met en œuvre un personnage qui n'a « rien de commun, en tout cas, avec le personnage, né pour un petit pain, décrit par le romancier français. »<sup>15</sup>

Le fait que Gabrielle Gourdeau ait préféré ne pas altérer la constitution de grosse fille à la poitrine forte de Maria première ne fut pas motivé par l'idée d'illustrer les qualités procréatrices de l'héroïne, mais plutôt par la volonté de symboliser la mesure de l'émancipation de Maria II qu'elle associe elle-même au fait d'être bien dans sa peau, dans laquelle, du reste, « elle ne se trouve guère à l'étroit »(MCPR, 20). La forte poitrine de Maria, à défaut de pouvoir nourrir, sert de retraite à la petite Zazie chagrinée, ce que nous ne pouvons déjà rapprocher de l'atmosphère « anti-bourgeoisie » du roman qui prêche

---

<sup>12</sup> BOYNARD-FROT, Janine, pp. 106-107.

<sup>13</sup> RINGUET, *Trente Arpents*, p. 140.

<sup>14</sup> GOURDEAU, Gabrielle, citée par Francine BORDELEAU dans « Sur une vague nationaliste », p. D-1.

<sup>15</sup> VOISARD, Anne-Marie, « Louis Hémon va se tourner dans sa tombe », p. A-19.

très explicitement l'intangible aux dépens du matériel, l'être contre l'avoir ; une poitrine qui ne sert plus à nourrir des enfants mains-d'œuvre, mais simplement à consoler. D'ailleurs, tous les bourgeois du roman se font servir de dures leçons ; si certains s'en tirent avec quelques invectives injurieuses, d'autres, tels les MacDonald de Westmount, doivent affronter d'affreux tourments intestinaux causés par le punch du *New Year's dinner* (aromatisé au *Fruit Saline* et de *Fowler's Extract*) spécialement conçu par Maria II pour faire « chier les Anglais au moins une fois dans leur histoire. »(MCPR, 135)

Nous découvrons, dans le récit de Gourdeau, une nouvelle Maria qui émerge en parallèle de la Maria première que nous avons connue sous la plume de Hémon. Ainsi, la jeune fille qui, comme sa mère, servait les hommes pendant les repas, change quelque peu les règles de ce rituel en refusant catégoriquement de s'y prêter : « Le trio s'attable sans hâte, abêti par quinze heures de travaux fastidieux. Maria a déjà tout placé sur la table. Elle déteste servir son homme comme une esclave pendant que celui-ci mange et s'est bien assurée de ce que sa petite sœur, plus tard, retiendra la leçon. »(MCPR, 83) Il ne s'agit donc pas simplement d'opérer une transformation qui puisse s'expliquer par le fait qu'ils sont peu nombreux, mais de contester la norme établie et même de la renverser puisque Maria II tient à ce que sa sœur suive son exemple. On constate également qu'elle ne s'est pas résignée à la mort de son amant téméraire, mais qu'au contraire, elle lui voue chaque jour un amour plus grand. Ce à quoi le lecteur assiste par les lettres rédigées dans ses petits cahiers noirs. Mais pour lui écrire, il lui aura d'abord fallu apprendre à lire, chance qu'elle aura su saisir aux passages de « *madmoisele Lavoie qui [venait] une foi par semène au village pour anségné à des jans come [elle].* »(MCPR, 34) Il est cependant permis d'interroger le réalisme – même fictif – d'une telle mesure quand est connue la virulence avec laquelle les prêtres de l'époque s'opposaient à l'éducation non confessionnelle, le rôle d'ordinaire réservé à la femme et la difficulté qu'éprouvait la famille Chapdelaine pour seulement se rendre à l'église tous les dimanches (Maria II et Eutrope habitent la maison de celui-ci, voisine de celle des Chapdelaine) : « – [...] J'ai souvent bien du regret que nous soyons si loin des églises. Peut-être que de ne pas pouvoir faire notre religion tous les dimanches, ça nous empêche d'être aussi chanceux que les autres. »(MC, 22) Par contre, Maria II n'a pas manqué de mentionner, lors d'une discussion avec Zazie, qu'à partir du moment où elle avait décidé d'apprendre son

français, « tout le monde s' [était] mis à [la] regarder de travers au village. »(MCPR, 119) Son instruction était nécessaire, coûte que coûte, pour que devienne possible son affranchissement et qu'elle puisse s'aventurer dans l'univers où l'auteure projetait de la lancer. Il lui fallait avant toute chose s'approprier pleinement sa langue, l'outil essentiel de la pensée, sans souci pour le conformisme littéraire auquel elle causait ainsi préjudice. Comme l'affirme Jean Marcel, la pleine possession de sa langue, même avec tous les vices qu'elle suppose, est avant tout un droit fondamental : « Le droit pour un homme de savoir et d'apprendre quelles sont les possibilités dont sa langue est porteuse pour exprimer son humanité devrait être aussi imprescriptible que le droit à la vie et le droit à la liberté. »<sup>16</sup> L'instruction de Maria II devient aussi l'occasion pour Gourdeau de banaliser l'héroïque silence de la Jeannoise en le démythifiant :

*Ici, les gens pensent que je suis timide ou peu têtre un peu niainzeuze parce je di jamais rien. Moi, je di jamais rien parce je conais pas de mots. On peu rien dir quan on nu pas de mot. Quan y mon annoncé que tu tétais écarté je voulè crié tellemen for ... Le cri est resté dans ma gorge parce j'avais pas de mot pour le fair sortir. Mais je suis pas si timide que su dan le fon.(MCPR, 34-35)*

Force est d'avouer que « l'innocence » tant admirée de Maria, qui n'était qu'une façon magnifiée de traduire son silence, perd un peu de sa noblesse quand elle se voit bêtement justifié par l'ignorance : il va sans dire que l'on préférerait de beaucoup que son mutisme lui soit inspiré par la pureté de son cœur et de ses sentiments, et parce qu'elle était « proche de la nature, qui ignore les mots. »(MC, 145) Mais Gourdeau ne s'est pas embarrassée de cette nostalgie folklorique pour rendre compte de la cruelle réalité que dissimulait la retenue de l'héroïne et qu'Hémon appelait « embarras ». Le silence de Maria n'avait en somme rien de plus éloquent que celui de la Sagouine qui aurait bien aimé, avec des mots appropriés, pouvoir expliquer au prêtre la misère des pauvres gens :

C'est malaisé d'expliquer ça au prêtre. Je sons pas instruits, nous autres, et je parlons pas en grandeur : ça fait que je savons point coument dire ça. Le prêtre, lui, dans son prône, il parle coume la femme du docteur, il sort des grands mots pis il vire ben ses phrases. Ils appellont ça de l'allitérature. Nous autres, j'avons jamais vu une graine d'allitérature de notre vie. Je parlons avec les mots que j'avons dans la bouche et j'allons pas les charcher ben loin. Je les tenons de nos péres qui les aviont reçus

---

<sup>16</sup> MARCEL, Jean, *Le Joual de Troie*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 104.

de leux aïeux. De goule en oreille, coume qui dirait. Ça fait que c'est malaisé de parler au prêtre.<sup>17</sup>

C'est donc par le recouvrement de la parole que Gourdeau entreprend la véritable réhabilitation de sa Maria, elle « qui n'en mise pas moins que sur l'instruction pour imposer le règne de l'anti-Maria Chapdelaine. »<sup>18</sup>

### 3.2 « S'instruire c'est s'enrichir »

L'appareil scolaire a pour caractéristique, comme l'a bien démontré Pierre Bourdieu dans *La reproduction*<sup>19</sup>, d'être celui qui domine en matière de contrôle idéologique. Un être dont est contrôlé étroitement le savoir se voit d'emblée départi de tout vouloir autre que celui qui lui est inculqué et ne possède aucun moyen de contester une idéologie présentée comme une vérité, idéologie d'autant plus incontestable quand elle semble provenir de Dieu. Quand on isole cet être dans un lot de colonisation, on annihile également toute possibilité d'éveil de conscience que permet la mise en commun d'idées. Il n'y a pas de communication possible entre l'homme et la femme dans le roman du terroir. Il est alors facile d'asseoir son influence tout en parvenant à convaincre cet être manipulé qu'il est heureux ainsi :

Le maintien des habitants dans leur position dominée implique, et nous l'avons démontré, la soustraction du savoir et du pouvoir aux sujets, coupés les uns des autres par suite de leur situation matérielle dans les lots de colonisation et par conséquent inaptés à développer une conscience de classe, maintenus dans un état que le roman représente comme le bonheur figuré par un étant sans savoir, ni pouvoir, ni vouloir, heureux d'être soumis à une déperdition de son potentiel énergétique.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> MAILLET, Antonine, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, 1973, pp. 39-40.

<sup>18</sup> VOISARD, Anne-Marie, « Louis Hémon va se tourner dans sa tombe », p. A-19.

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970. Pour lui, « toute action pédagogique est objectivement une violence symbolique en tant qu'imposition, par un pouvoir arbitraire, d'un arbitraire culturel. » (p. 19)

<sup>20</sup> BOYNARD-FROT, Janine p. 93.

Cette réalité reproduite dans la réalité se retrouve d'ailleurs dans le récit de Hémon quand il s'attarde aux noms de ses personnages :

Au pays de Québec l'orthographe des noms et leur application sont devenues des choses incertaines. Une population dispersée dans un vaste pays demi-sauvage, illettrée pour la majeure part et n'ayant pour conseillers que ses prêtres, s'est accoutumée à ne considérer des noms que leur son, sans s'embarrasser de ce que peut être leur aspect écrit ou leur genre. (MC, 48)

La femme, quant à elle, dominée parmi tous les dominés dans le roman du terroir, est contrainte jusque dans ses pensées, ce qui la rend « inapte à "faire", ce qui comprend le "dire". »<sup>21</sup> Elle est habituellement qualifiée d'intelligente quand elle comprend les vues du dominant et son potentiel intellectuel se mesure à son degré de docilité. L'amour des prétendants pour Maria Chapdelaine se comprend mieux ainsi puisque sa soumission est exemplaire. Toutes les connaissances des femmes se limitent à leurs bonnes manières et quand il advient que l'une d'elles ait la chance de recevoir de l'instruction, son savoir ne peut être ni utilisé ni ne peut servir celle-ci dans ses projets d'acquisition de quoi que ce soit : il n'a de valeur qu'en qualité d'ornement. C'est que toute éducation, si elle n'est pas religieuse, est jugée profane et très dangereuse. Ce qui devient une menace, en fait, c'est que cette instruction permette aux habitants de prendre conscience de leur assujettissement et qu'ils cherchent à s'en défaire. Cette malléabilité tributaire de leur pauvre instruction profitait aux dominants, aux industriels des États-Unis et des provinces canadiennes anglaises qui considéraient que « l'esprit d'ordre, le respect de l'autorité, la constance au travail que donne à nos populations ouvrières la fidélité à leurs principes religieux et à leurs traditions nationales sont une garantie de stabilité et de sécurité pour leurs industries »<sup>22</sup>. La Maria de Gourdeau, forcée de se chercher un nouvel emploi après quelques altercations syndicales avec ses patrons montréalais, maintenant plus délurée que jamais et consciente des mécanismes de la hiérarchie – ce qui se lit dans les propos et la qualité du français de ses lettres –, saura tirer avantage de cette réalité fallacieusement dissimulée sous les représentations édéniques de la campagne : « *J'ai joué la veuve nouvellement débarquée en ville, directement du Lac-Saint-Jean. Ils aiment ça, dans le*

---

<sup>21</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 178.

<sup>22</sup> HÉBERT, Edmour, dans ROY, Fernande, p. 68.

*monde industriel, engager des innocentes de la campagne : ça leur permet d'exploiter leur bétail plus efficacement.* »(MCPR, 164) L'innocence cette fois, de par la bouche de Maria II, prend un nouveau tour.

Au fur à mesure qu'elle échappe à sa condition d'illettrée, la nouvelle Maria devient une autre femme, mieux armée devant l'inconnu qu'elle n'a dès lors plus peur d'affronter. Mais son émancipation s'accompagne d'un langage parfois venimeux, d'un goût prononcé pour les « ça-va-mieux » alcoolisés et de quelques habitudes condamnables telles que fumer et consommer de la drogue. Bien que d'aucuns soient prêts à accepter que Maria II puisse écrire de belles lettres qui finissent par former « un beau poème d'amour », les différents pans de son émancipation dérangent. À ce point, en fait, que l'on cherche d'instinct à reporter la faute de son avilissement sur les autres sujets du récit : « Elle est entourée d'un groupe de dépravés qui l'ont contaminée puisque, avec les ans, elle s'est délurée et s'est mise à boire, à fumer – et pas uniquement des Mark Ten! – à sacrer, comme les gars de chantiers, à parler en joul »<sup>23</sup>. Nous ne croyons pas, s'il est permis de s'en remettre à la définition donnée par le *Petit Robert* du mot « déluré, ée » (« Qui a l'esprit vif et avisé, qui est habile à se tirer d'embarras ») que ce mot puisse être utilisé, particulièrement dans le cas qui nous occupe, pour parler de « contamination ». Comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent, Maria II a appris à sacrer bien avant que son « groupe de dépravés » n'intervienne, avant même qu'il ne soit né – le plus vieux de la bande, Jos, surnommé Binne, a trente et un ans au moment où Maria fête ses quatre-vingts ans. Ce même Jos Binne, alias Joseph Maheux, est également celui de la bande que Maria a rencontré le premier, onze ans plus tôt. Il serait alors non seulement douteux d'aller croire que Maria ait traversé toute une vie sans fumer ni boire pour s'y laisser tenter dans la soixante dizaine, mais les circonstances de sa rencontre avec Jos dissipent définitivement tout soupçon : elle remonte au soir de l'annonce de la mort de Duplessis alors que Maria festoyait la fin de « l'âge de pierre » dans un bar du Vieux-Québec et qu'elle était si saoule qu'elle « ne sut jamais si c'est elle qui avait transporté Jos Binne jusqu'à sa mansarde de Saint-Jean-Baptiste ou vice-versa. »(MCPR, 17) Le texte n'autorise pas l'interprétation de la contamination par une bande de dépravés, mais laisse plutôt entendre que Maria s'est liée d'amitié avec eux par

---

<sup>23</sup> BOIVIN, Aurélien, p. 27.

affinité. L'étude des éléments du récit ne nous permet pas d'expliquer les multiples perversions de Maria II autrement que par le fait qu'elle ait côtoyer toute sa vie des gens de la classe populaire, des gens de sa classe. C'est davantage, à notre avis, Maria première qui fut contaminée par les desseins d'une élite qui la façonna jusqu'à en faire l'idéal à sauvegarder.

Encouragée par Mme Lavoie qui lui avait dit « *que savouar lir et écrire c'est la liberté et le bonheur* »(MCPR, 35) et motivée par son désir de conquérir une langue qui lui permettra enfin de parler à son François, Maria II passe de la découverte des mots à celle de l'univers littéraire. Comme nous l'avons déjà mentionné, toutes les ambitions autres que celle de la conquête de la terre sont prohibées et punies par la Providence dans la littérature du terroir. Dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, l'éducation devient le pivot de la transgression de cette norme puisque le refus de s'instruire y est sanctionné comme l'était la volonté de le faire dans le roman du terroir. Ainsi, Eutrope, qui « *veu rester nul parre pi y veu allé nul parre parski veu pas aprende à lir ou à écrire.* »(MC'PR, 35), sera éclipsé du roman par un incident banal qui suggère la stupidité de son jugement – il s'est mortellement empiffré de tartes aux bleuets malgré les avertissements de Maria II. Da'Bé', parti rejoindre Lorenzo aux États-Unis, ne pourra jamais donner de ses nouvelles puisqu'il ne sait pas écrire ; devenu trafiquant sous les ordres de Lorenzo, il sera tué en prison lors d'une « *procédure d'élimination d'un témoin gênant.* »(MC. 140) En rappelant l'analphabétisme de Da'Bé', le texte laisse comprendre que ce dernier, puisque non instruit, fut probablement victime de manipulations. Pour ce qui est de Zazie, Maria II lui servira un discours dans lequel l'apprentissage de la langue sera considéré comme la porte de sortie du merdier qu'est la vie et l'élément d'affirmation de soi :

– [...] Toi, t'as toutes les chances de ton bord, tu nous feras pas le coup de l'indifférence qui veut rester dans son merdier sous prétexte qu'elle est née pour un p'tit pain, ou qu'elle cherche son mouâ, pis que son mouâ se trouve pas à l'école

– [...]

– [...] Tu peux parler comme tu l'entends, ma fille, en autant que dans ton sac tu gardes tous les tours qu'y faut pour t'affirmer quand c'est le temps.(MCPR, 119)

Les propos de Maria II ne sont pas sans dénoncer la mauvaise foi de ces jeunes qui, ne sachant reconnaître toute l'étendue de leur chance, croient que l'éducation n'est pas une porte de salut. Il n'y a à son sens aucune raison de rester ignorante, situation qu'elle compare, pour bien l'imager, à l'état d'hibernation. Pour Maria II, son ancien statut d'illettrée n'était rien de moins qu'un handicap : « Tellement long, quinze ans dans le bois sans avoir pu lire. "Dire que je le savais même pas que j'étais handicapée..." songe Maria »(MCPR. 15). La réussite scolaire de Zazie ne sera donc pas punie, mais récompensée par une voyage en Europe pour aller « visiter en personne les égouts de Jean Valjean »(MCPR. 162). Dans l'œuvre de Gourdeau, au contraire de ce qui constitue la norme dans le roman du terroir, l'ambition et la volonté de s'instruire deviennent les seules conditions modales qui permettent que se réalise la jonction entre les sujets et l'objet bonheur. Si Maria II présente l'université à Zazie comme étant le moyen de se libérer « du joug de [s]on ignorance-crasse »(MCPR. 185), il semble que l'instruction présente pour elle les propriétés de la Fontaine de Jouvence : « *Moi, François, je veux mourir instruite. Et puis, je me sens rajeunir à mesure que la science entre en moi. C'est magique. Si je continue d'étudier, je vais me retrouver jeune fille!* »(MCPR. 177)

La passion de Maria II se résume aux livres, « les évasions par la fenêtre mises à part », et tous ses bouquins forment son « butin livresque » qu'elle convoite, met en réserve, collectionne, adule, quémande, choie, hume, cajole, époussette, pèse, recouvre de plastique fleuri et relit deux, trois fois chacun (MCPR. 15). Une passion qui se laisse deviner aussi par l'intertextualité que dissimule la faune animale qu'elle héberge : Bovary le chien, Gogo et Didi les perruches, Cosette, Marius et Gavroche les tortues et une dizaine d'insignifiants poissons qu'elle a cru bon d'appeler Bobby Watson. Son amour des livres, elle parvient à le communiquer à Zazie, malgré les quelques réticences au départ, grâce à l'ascendant qu'elle exerce sur elle. L'histoire d'amour avec les livres se dresse en parallèle de celle que Maria II entretient avec François, la connotant ainsi du mysticisme qu'inspirent les élans du cœur. Même l'un des plus grands détracteurs du roman de Gourdeau trouvera en cet idéal du personnage l'occasion de mettre un bémol à

son propos diffamatoire : « C'est le côté féministe du ce roman, c'est son côté le moins détestable »<sup>24</sup>.

Pour légitimer la transformation de la première Maria, Gourdeau n'a fait qu'exploiter les brèches ouvertes par le texte de Hémon lui-même : son amour éternel pour François, les doutes d'une religion pratiquée avec routine, l'envie de découvrir la ville pour quitter ce pays triste qui lui promet une vie sans joie, le silence gardé pour cacher son embarras, etc. C'est que Maria Chapdelaine, élevée au rang d'image mythique par les contorsions imputées au texte, est un personnage que l'on a quelque peu dénaturé pour qu'il se conforme à l'idéologie. On promenait l'image de *Maria, l'épouse et la mère*<sup>25</sup>, même s'il n'en était rien dans le texte : Maria n'était en fait ni épouse ni mère. Le roman était porté par une critique unanime qui proposait une interprétation particulière du texte et qui en conditionnait forcément la lecture. Par conséquent, les représentations qu'on en tirait pour les présenter au grand public – qui ne lisait pas, ou très peu –, étaient conformes à l'idéologie. La littérature du terroir en était une de patronage et « qui a[vait] pour vocation de nier, dans une sorte de névrose, tout ce qui pou[vait] ne pas servir sa cause. [...] elle [était] vouée, pour cette raison à idéaliser le réel. »<sup>26</sup>

### 3.3 Mieux vaut tard que jamais?

Il est possible de constater tout le pouvoir d'évocation d'un mythe en soupesant la hargne que soulève chez la critique une œuvre de fiction qui avilit le personnage qui en

---

<sup>24</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>25</sup> En la dépouillant de son existence de personnage littéraire, l'on associa Maria Chapdelaine à Mme Philippe Croteau, une veuve qui avait fait fortune dans l'Abitibi avec ses enfants. Joseph-Édouard Perreault, alors ministre de la Colonisation de la Province de Québec (1927), fit une campagne de propagande pour la colonisation en présentant l'étrange histoire de cette veuve – dont on ne connaissait à peu près rien – en lui substituant outrageusement le nom de Maria Chapdelaine : « *Madame Eutrope Gagnon* ou, pour être plus véridique (sic), madame Philippe Croteau, dit-il, ce sera la femme courageuse [...] qui a réussi à créer ce qu'il y a de plus beau au monde après la famille elle-même : un domaine familiale ». *Maria Chapdelaine, l'épouse et la mère*. Conférence sur l'œuvre d'une femme dans l'Abitibi, faite à Montréal, le 6 octobre 1927 par l'Hon. J.-E. Perreault devant l'Association des femmes canadiennes. Plaquette imprimée à Québec sur les presses de Charrier et Dugal Limitée, 1927, dans DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 30.

<sup>26</sup> BOYNARD-FROT, Janine, pp. 186-187.

est la source. La démythification d'un tel personnage est une forme ultime de refus qui s'élabore, dans le cas qui nous occupe, sur un fond de féminisme radical. Quand « l'innocente » Maria se met à réfléchir, à causer politique, à s'impliquer dans les luttes syndicales, à défendre les droits de la femme, à s'insurger contre l'Église, à faire des études universitaires pour s'accaparer tout le pouvoir de la parole, il n'est pas très étonnant de rencontrer quelques déceptions. Cet attachement sentimental pour une héroïne dont l'ignorance se présentait comme un gage de pureté n'est pas nouveau. Quinze ans après la mort de Louis Hémon, Jean-Charles Harvey avait imaginé une rencontre entre Maria Chapdelaine et l'ombre de l'auteur. Après que celui-ci eut laissé son héroïne exprimer ses opinions politiques et économiques sur les différentes critiques faites de son livre, voici que l'ombre de Hémon prend la parole : « Louis. – O Maria, je te préférerais telle que tu étais autrefois, avec ton parler du terroir, qui ne te permettait pas de faire de la politique et de l'économie. J'aimais par-dessus tout la délicieuse naïveté de vos expressions anciennes... »<sup>27</sup> Ce qui rejoint l'idée exploitée par Gourdeau voulant que le silence de Maria n'ait été que la conséquence « d'un manque de mots ». De son côté, Henri Bourassa, alors rédacteur en chef du *Devoir*, ne pouvait que prédire du malheur à ces femmes qui cherchaient à faire leur place : « Lorsque la femme émancipée ou assoiffée d'émancipation aura bien battu la poussière du forum et clapoté dans la boue du fossé, elle viendra chez nous rapprendre de nos femmes ignorantes la saine notion de la maternité et de la véritable dignité féminine. »<sup>28</sup>

Le roman de Gourdeau, l'histoire de l'émancipation d'une femme à travers celle du Québec, s'ouvre en 1970 : c'est l'époque charnière des grands bouleversements féministes. La presse féministe voit le jour avec *Québécoises deboutte* en 1972 qui sera suivi de la revue RAIF (Réseau d'action et d'information pour les femmes), de *Communiqu'elles*, *Les têtes de pioche*, *Plurielles* (plus tard *Des luttes et des rires de femmes*), *La vie en rose*, *La Gazette des femmes*, etc. Si quelques points de luttes avaient déjà été gagnés, les principales batailles restaient encore à venir : 1964, loi sur l'abolition

---

<sup>27</sup> Sur la colline – Maria Chapdelaine et Louis Hémon causent des temps héroïques où le Père Chapdelaine et Edwige Légaré faisaient de la terre à Péribonka, dans DE MONTIGNY, Louvigny, p. 42.

<sup>28</sup> BOURASSA, Henri, dans BÉLANGER, Nicole, «Féminisme et antiféminisme : de la reconnaissance par les institutions à l'émergence d'un nouveau discours basé sur les "exagérations" du féminisme », Thèse (M.A.), Québec, Université Laval, p. 5.

de l'incapacité juridique, 1968, loi sur le divorce, 1969, les mères célibataires deviennent admissibles aux prestations d'aide social, jusqu'à la fin des années 1960, l'avortement est un crime passible de l'emprisonnement à vie, jusqu'en 1983, les épouses violées par leur mari n'avaient pas le droit de porter plainte, 1988, après les dix-huit ans de saga judiciaire du Dr Mongentaler, l'avortement n'est plus un crime, 1989, Loi sur le patrimoine familial, etc. Les aspirations politiques et idéologiques avec lesquelles Gourdeau tissent son roman sont les mêmes que celles du Front de libération des femmes qui naît en 1969 : « le FLF tente de faire le lien entre lutte de libération des femmes, lutte des classes et lutte pour la libération du Québec »<sup>29</sup> ; Maria II parle de Simone de Beauvoir comme étant son « idole féministe *numero uno* »(MCPR, 196), s'ingénue pour mettre en œuvre une « entreprise de déconstipation des industriels westmountais »(MCPR, 164) et dédie son roman à la mémoire de son père et de celle de René Lévesque, « tous deux de la race des hommes qui meurent trop jeunes. » Le discours féministe, qui se radicalise à partir de 1975, jouit d'un foisonnement de tribunes sans précédent et les revendications des femmes se font alors entendre à travers une multitude de collectifs.

Le féminisme de Gourdeau se déploie, comme nous l'avons montré, par la prescription de l'instruction comme condition d'épanouissement et d'accomplissement de soi, mais aussi, et plus remarquablement, par la réduction de l'homme qui n'est toujours présenté dans le roman que pour illustrer sa bêtise, son irresponsabilité ou sa présence nuisible auprès de la femme. Les hommes qui entourent Maria II n'ont plus rien de la bravoure de François Paradis et de la force d'Edwige Légaré. On n'a plus les hommes qu'on avait!

Joseph Maheux est d'entrée de jeu présenté comme « une nouille ayant avalé un pois vert lorsqu'il s'adonnait à la consommation massive de grosses Molles. »(MCPR, 16), M. Gendron, le voisin de pallier de Maria II est « l'acariâtre des acariâtres, un vieux *straight* haineux dont l'un des rares plaisirs dans la vie consiste à traiter les tchommes de Maria d'"hosties de pouilleux parasites". »(MCPR, 21), Gros-Jean est le symbole par excellence du passé, le support de la contestation du « *terrouâr* », lui que le narrateur

---

<sup>29</sup> BÉLANGER, Nicole, *Féminisme et antiféminisme : de la reconnaissance par les institutions à l'émergence d'un nouveau discours basé sur les « exagérations » du féminismes* (Mémoire de maîtrise), Université Laval, Québec, 1997, p. 37.

annonce comme « le nostalgique de la bande, un grand amant de la pompe à eau bloquée par le gel, de la charrue à main tour-de-reins-me-voici »(MCPR, 22) et qui finira comme curé télévangéliste exploiteur des « pauvres d'esprit, en autant qu'[ils aient] du bacon, sacrifice... »(MCPR, 153) Le départ de l'ex-tchomme de Mariette, ce « businessman drabe foncé et *cheap* pas ordinaire »(MCPR, 25) permet à celle-ci de vivre un célibat qualifié de « béatitude épanouissante » et de faire des études collégiales et universitaires. Hélène réussit, sous les pressions de Maria II, à quitter « le musicien raté qui lui a fait deux enfants adorables, soit, mais qui lui faisait subir le poids de son mal-être depuis cinq ans. », lui que Maria II traitait vertement « “d’hostifie de raté [...] qui te suce ta jeunesse” »(MCPR, 26). Le businessman westmountais, qui est également le père de Zazie, la fille d’adoption – officieusement – de Maria II, se verra tour à tour traité de « tarla de businessman », de « tarla de popa occasionnel », de « papa estival », lui qui échoue royalement lors de son ultime « crise de paternité à retardement »(MCPR, 93). Tit-Bob, qui lâche prématurément l’école parce qu’il ne croit pas qu’on puisse vivre sa vie sur un banc d’école, finit marchand de cossins spécialiste dans « l’importation de quétaineries fabriquées sur le dos du tiers-monde »(MCPR, 116) et Jos-Binne devient rien de moins que « le pusher numéro un du Vieux-Québec »(MCPR, 137). Même Eutrope n’y échappe pas : si Maria II refuse de le servir à table, ce n’est « pas que sa conversation présente quelque intérêt pour elles, loin de là, mais pour l’humble plaisir de se nourrir d’égal à égal avec l’homme de la maison. »(MCPR, 83) Tit-Bé, quant à lui, meurt à la guerre pour s’être « tant dépêché de ressembler aux hommes, avec sa pipe, son rasoir, sa charrue et puis maintenant son fusil, et puis maintenant son maigre corps transpercé... »(MCPR, 71) et les mauvaises nouvelles, pense Maria II, « c’est toujours des hommes qu’[elles] viennent »(75), eux qui « peuvent donc être minables des fois. »(182) En fait, les deux seuls hommes du roman qui échappent à la croisade féministe menée par Maria II sont Pierre-Luc et Louis-Paul ; ils sont homosexuels. Par contre, leur installation à Montréal sera perçue par Maria II comme une trahison.

Malgré l’âpreté des accusations proférées sous le voile peu subtil de la mise en œuvre de « minables » personnages masculins, c’est encore par le biais des relations de travail à la manufacture que la dénonciation se fait véritablement cinglante. C’est Alma-Rose qui sert d’emblème martyre pour la cause des travailleuses. Elle est contrainte au

« travail supplémentaire » – d’une étrange nature – pour se payer quelques gâteries, puisqu’elle ne gagne comme toutes les femmes que la moitié du salaire des hommes(MCPR, 143). C’est en ces occasions que les hommes vont lui « mettre la mort dans le ventre »(MCPR, 145). Une fois sa sœur hospitalisée, Maria II ne pourra la visiter le jour puisque le *foreman*, convaincu qu’elle ne saurait que s’attirer « des ennuis avec tous les hommes qui travaillent la nuit »(MCPR, 142), ne voudra pas changer son horaire. Les relations de travail entre hommes et femmes semblent donc avoir été inspirées par la domination qui régissait les rapports dans le couple à une même époque. Les femmes y sont encore exploitées, physiquement et économiquement. Que Gourdeau ait orchestré le pan féministe de son roman au diapason du syndicalisme est un choix qui se justifie par les réalités socio-économiques de l’époque à laquelle il fait référence : le mouvement syndical a longtemps été « tributaire de l’idéologie patriarcale et nataliste dominante »<sup>30</sup>. Cela menait bien souvent à la création de lois visant à protéger non pas le femme mais le fœtus qu’elle portait, l’harmonie au travail où elles étaient considérées comme des faiseuses de troubles, conduisait à la création de ghettos d’emplois féminins, à la disparité salariale et à la mise en place de conditions leur permettant de « s’acquitter pleinement de leurs responsabilités familiales »<sup>31</sup>. Les syndicats n’ont véritablement commencé à envisager l’accès à l’égalité et le respect des femmes qu’au début des années 80. *Maria Chapdelaine et le Paradis retrouvé* aurait donc pu être pour les féministes des années 70-80, ce que *Maria Chapdelaine* fut pour les propagandistes de la colonisation dans les premières décennies du siècle. Comment expliquer que l’on ait jamais contesté le titre de chef-d’œuvre du roman de Hémon alors que celui de Gourdeau, sévèrement attaqué par la critique, fit souhaiter à certains qu’on le relègue rapidement à l’oubli?

D’abord parce qu’il reprend à rebours, comme nous venons de le montrer, l’innocence mythique du personnage initial. Parce que la transparence de ses dénonciations, ensuite, inhibe l’interprétation du lecteur qui se voit ainsi diminuer dans son rôle de co-énonciateur. Le sens trop apparent dérange et la littérature consacrée contemporaine, plus que jamais, est appelée à éviter tout ce qui paraît du domaine réservé

---

<sup>30</sup> LAMOUREUX, Diane, *Fragments et collages : essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1986, p. 86.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 87.

de la convention littéraire ou des luttes sociales, ce qui, évidemment, se trouve aux antipodes du féminisme :

Par exemple, si la famille a été un sujet littéraire au point que la “fresque familiale” est devenue une sorte de genre littéraire, si aussi la représentation de la famille, lieu social où apparaît le mieux la division sexuelle du travail, est un enjeu de la lutte féministe, la littérature contemporaine consacrée évite le sujet, ce qui lui permet à la fois de se démarquer des conventions littéraires et de contourner l’écueil de l’édification (soit confirmant l’ordre établi, soit au contraire représentant la lutte d’une femme pour son émancipation, voire, au pire, construisant l’utopie de la libération achevée).<sup>32</sup>

Il semble donc préférable aujourd’hui de s’en tenir à des personnages qui s’approchent le plus possible de l’anonymat, qui ont des comportements asociaux et qui présentent l’avantage d’être irrécupérables pour les différentes idéologies en confrontation dans le champ de production idéologique. Mais Gabrielle Gourdeau a précisément situé son roman au cœur de l’interdit, déployant vertement le « pire », la libération achevée de l’anti-héroïne « de notre plus beau personnage féminin ». Malgré que nous ne puissions nier le tort causé par l’engagement féministe du roman, ce qui transparait d’ailleurs dans les propos de la critique, nous ne pouvons saisir pleinement tout le péril contenu dans le fait de tenir, en 1992, un tel discours, sans situer l’œuvre dans le contexte particulier du déclin du féminisme qui a commencé à se faire sentir au Québec à partir du milieu des années 80 et qui a même pris l’allure d’un antiféminisme avec la tuerie de l’École Polytechnique survenue en 1989. C’est à l’apparition de ce nouveau phénomène que s’intéresse Nicole Bélanger dans son mémoire intitulé : *Féminisme et antiféminisme : de la reconnaissance par les institutions à l’émergence d’un nouveau discours basé sur les « exagérations » du féminismes* (Université Laval, Québec, 1997).

Dans les années 80, on parle d’un certain essoufflement du mouvement féministe dû au changement politique général, à la disparition graduelle des projets sociaux d’ensemble, à la récupération institutionnelle, à la montée du nationalisme, à l’intégration de la lutte des femmes à celle de tous les travailleurs – par le biais du syndicalisme – et à la vague de revalorisation des activités féminines traditionnelles amorcée par le mouvement des « Yvettes ». Bien que s’était doucement installé un nouveau féminisme,

---

<sup>32</sup> LAFARGE, Claude, pp. 188-189.

dit modéré, qui donnait l'impression qu'on avait atteint un certain équilibre après le gain de quelques grandes causes, les événements de la Polytechnique sont venus renverser la vapeur, catalysant l'émergence d'un discours antiféministe :

Le drame de L'École Polytechnique fut l'événement charnière qui concrétisa dans les faits une certaine perte de légitimité de la revendication féministe. La couverture médiatique fut marquée par un antiféminisme à peine voilé, venant même parfois de membres influents de notre élite intellectuelle. Cette tragédie fut, pour certains, l'exutoire des frustrations accumulées au cours des 20 dernières années.<sup>33</sup>

Marc Lépine était entré à la Polytechnique, rappelons-le, le 6 décembre 1989, pour assassiner froidement quatorze femmes avant de s'enlever la vie. Dans une lettre retrouvée sur lui, le tueur avait exprimée sa haine pour les féministes ainsi que les multiples griefs dont il les accablait, dont celui d'usurper aux hommes la place qui leur revenait de droit dans la société ; il ne pouvait tolérer que les femmes aient intégré une sphère d'activités traditionnellement réservée aux hommes et dans laquelle il n'avait pu être admis. Malgré que Marc Lépine ait lui-même revendiqué le sens politique de son geste, la presse s'était alors refusée à reconnaître en cette tragédie une action politique antiféministe. Les commentaires qui suivirent, surtout ceux des lignes radiophoniques, confirmèrent qu'ils étaient nombreux à penser comme Lépine. On a pu lire, dans les différentes couvertures de l'événement, des propos d'une misogynie qu'on croyait éteinte à jamais. Comment, à cet effet, ne pas s'alarmer de lire, dans un journal comme *La Presse*, que « c'est encore l'avortement qui supprime davantage de "potentialités" »<sup>34</sup>. Que le commentaire provienne d'un fervent catholique de droite n'est pas moins significatif : un respecté journal venait de cautionner le droit de penser ainsi, ce qui ne s'était plus vu depuis vingt ans. Les féministes qui tentèrent de faire reconnaître l'antiféminisme du geste furent accusées de chercher à récupérer la tragédie à leurs fins alors que le mouvement s'essouffait.

Suivirent, au début des années 90, deux ouvrages qui témoignèrent de la radicalisation du discours antiféministe et que Nicole Bélanger analyse aussi dans son mémoire : *Manifeste d'un salaud* de Roch Côté et *La déroute des sexes* de Denise

---

<sup>33</sup> BÉLANGER, Nicole, p. 43.

<sup>34</sup> DESBIENS, Jean-Paul, « La consommation de l'horreur », dans BÉLANGER, Nicole, p. 58.

Bombardier. Le *Manifeste de Côté* se veut essentiellement une réplique cinglante faite au discours féministe portant essentiellement sur les exagérations du féminisme. Il y banalise le discours féministe, met en doute le sérieux des statistiques qui avaient justifié les luttes des femmes et tente de démontrer au lecteur l'inutilité et la futilité des interventions féministes, l'inexistence de la cause. En gros, sa stratégie « repose essentiellement sur la démythification du discours et de l'idéologie féministe et sur la dénonciation des "exagérations" qu'il a engendrées »<sup>35</sup>, se demandant même si « ce "rationalisme à la sauce Beauvoir, quand ce n'est pas du marxisme à la sauce lesbienne" »<sup>36</sup> ne serait pas simplement un refus d'assumer sa situation de femme. Quelques féministes prirent la parole pour dénoncer le recul contenu dans un tel discours, mais l'on retient surtout que dans l'ensemble, la critique fut favorable à l'ouvrage.

Denise Bombardier, quant à elle, joue la carte de la sympathie pour ces hommes victimes du féminisme qui perdent semble-t-il non seulement leur pouvoir au profit des femmes, mais également leur puissance. Elle craint que ce nouveau rapport de forces ne menace l'attrance mystérieuse des sexes si l'on permet que l'égalité remplace la complémentarité. Les femmes fortes sont à son sens une menace, puisqu'elles font peur aux hommes et qu'elles sont les « grandes responsables de la guerre entre les hommes et les femmes. »<sup>37</sup> Le féminisme, toujours selon ses dires, est une menace pour l'amour, un danger pour tous ces jeunes gens qui dans le doute vont aller jusqu'à s'en remettre à l'homosexualité ou suicide<sup>38</sup>, empêche les femmes d'être de vraies mères et se présente comme un obstacle majeur à l'exercice du pouvoir : « Le pouvoir implique l'exercice de l'autorité, la compétition et le rapport de forces. Cela laisse peu de place aux qualités dites "féminines" : le maternage, l'empathie, le désir de ne pas froisser l'autre. »<sup>39</sup> Elle déplore également le phénomène nouveau du machisme au féminin et semble s'indigner du fait que le féminisme ait libéré la parole : « Certaines n'hésitent plus devant la grivoiserie et les mots crus, l'égalité des sexes, pour elles, passant aussi par le vocabulaire. »<sup>40</sup> Suffit donc d'en revenir à des valeurs plus conservatrices. Oserions-nous

---

<sup>35</sup> BÉLANGER, Nicole, p. 78.

<sup>36</sup> CÔTÉ, Roch, *Manifeste d'un salaud*, dans BÉLANGER, Nicole, p. 79.

<sup>37</sup> BÉLANGER, Nicole, p. 100.

<sup>38</sup> BOMBARDIER, Denise, *La dérouté des sexes*, dans BÉLANGER, Nicole, p. 97.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 103.

seulement lui demander ce qu'elle pense d'un personnage qui balaie du revers de la main toutes ces bonnes valeurs d'antan, qui a « la robustesse des années de défrichage : cinq pieds dix, cent soixante-quinze livres, biceps saillants »(MCPR, 18), « qui fume à se roussir l'âme, s'envoie du dry gin au gallon, sacre comme un débardeur et passe le plus clair de son temps à militer pour les droits de la femme » et qui a les cheveux « coupés à la garçonne »(MCPR, 20)? Elle ne manquerait probablement pas l'occasion de faire le lien entre le désir de Maria II de ne pas se remarier et son nouvel état de femme émancipée, la solitude étant, comme elle l'affirme avec conviction, le prix de la liberté.

S'il nous est permis de croire que le contexte politique et idéologique des années 70 aurait pu autoriser, voire même acclamer, l'anti-héroïne de Maria Chapdelaine, il va sans dire que le modèle féministe d'une Maria II ne convient plus aujourd'hui : « Cette femme forte qui ose se permettre de sacrer, fume comme un homme et aime avec une rare intensité ne correspond pas tout à fait à l'idéal féminin. »<sup>41</sup> Quand Gilles Vigneault, interrogé en 1966 sur notre héroïne nationale, avait déclaré au *Nouvel Observateur* que la Québécoise des années 60 ne correspondait assurément plus, non, non, non au personnage de Louis Hémon désormais relégué au « gentil folklore »<sup>42</sup>, il était certainement loin de se douter que la chute des boucliers féministes, dans les années 90, allait faire surgir une certaine nostalgie pour l'idéal féminin qu'avait représenté Maria Chapdelaine.

En fait, le féminisme a ceci de troublant qu'il casse le code des relations amoureuses qui avaient de tout temps soutenu l'institution patriarcale de la famille. Mais la lutte féministe a tant perdu de légitimité dans l'opinion publique au fil des années qu'« il est politiquement correct d'affirmer aujourd'hui que les femmes doivent prendre leur place... en principe, mais à la condition de ne pas déranger! »<sup>43</sup> Le féminisme a fini par s'épuiser de lui-même, si bien que les femmes aussi s'en sont lassées. « On a déjà donné. » comme dira Nathalie Petrowski, « Le sujet s'est épuisé, brûlé par ses propres pompiers. »<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> TURCOTTE, Jeanne, *Le SCCCULOTTE*.

<sup>42</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 10.

<sup>43</sup> BÉLANGER, Nicole, p. 64.

<sup>44</sup> PETROWSKI, Nathalie, dans Bélanger, Nicole, p. 113.

Il faut reconnaître qu'il aurait été difficile, sinon impossible, de faire le récit de l'émancipation d'une femme à travers l'histoire du Québec sans emprunter la voie du féminisme : « le féminisme des Québécoises, selon Mme Gourdeau, n'a son équivalent nulle part dans le monde. »<sup>45</sup> C'est avec le recul du temps que l'on a pu mesurer l'ampleur des luttes qui ont soulevé le Québec. En fait, cela est à ce point vrai que le féminisme est devenu dans la littérature contemporaine, un sujet de raillerie. Voici deux extraits de romans parus en 1998, croisés au hasard de lectures, et qui témoignent de cette récupération humoristique – entendons sarcastique – faite d'un mouvement qui, à la veille de l'agonie, n'en a pas moins marqué l'imaginaire québécois :

Lorsque je pris la défense d'André en clamant haut et fort que je quitterais sur-le-champ la plus divine des femmes qui me traiterait de la sorte, je sentis un ciment encore humide mais réel couler entre lui et moi. Il se renforça et provoqua un grand rire en se déclarant l'homme battu de la semaine, affirmant que lorsque l'ONU recevrait le dossier accablant des victimes cachées du féminisme québécois, le comité international de surveillance viendrait à sa rescousse.<sup>46</sup>

Il ne faut pas se leurrer. Le Québec est le royaume de la médiocrité et de la classe moyenne. Ici, tous les rêves sont réalistes. Les vrais et les grands rêveurs sont ridiculisés. Dans une société matriarcale, cette observation ne devrait pas surprendre. Ce sont les femmes qui portent la culotte ici. Et comme il n'y a rien dedans, évidemment... Quelqu'un a même osé écrire dans les dernières pages d'un journal que c'était pour ça que le Québec avait encore voté non au référendum. Ce sont elles qui dirigent le petit train-train quotidien de la petite nation canadienne-française.

C'est donc normal que ce soit ici, plus que partout ailleurs au monde, que la révolution féministe a frappé le plus fort. Les pauvres petits Canadiens français n'ont vraiment pas de chance.<sup>47</sup>

C'est peut-être justement parce que le féminisme n'a pas son équivalent dans le monde que les Québécois s'en sont lassés et que le discours féministe a été banni aujourd'hui de la norme littéraire. On ne le supporte même plus quand il s'agit de parler de l'époque qui l'a fait naître. Mais en réalité, nous n'assistons pas tant à l'émergence d'un discours

---

<sup>45</sup> BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », p. D-4.

<sup>46</sup> CLOUTIER, Raymond, *Un retour simple*, Lanctôt éditeur, 1998, pp. 29-30.

<sup>47</sup> GRAY, Sir Robert, *Mémoires d'un homme de ménage en territoire ennemi*, Montréal, Triptyque, 1998, p. 144.

antiféministe qu'à un simple retour des choses. On a si longtemps refoulé, filtré et censuré tout ce qui pouvait être interprété – parfois abusivement – comme du sexisme ou de l'antiféminisme, que le seul relâchement de l'interdit peut donner l'impression qu'il y a émergence d'un discours antiféministe.

Si le seul fait de prendre à rebours le plus grand personnage de notre littérature présentait certains dangers et menaçait d'éveiller l'indignation de la critique attachée comme par atavisme au souvenir de cette amoureuse nationale, la mettre en œuvre sous le couvert d'un féminisme exacerbé dans un contexte particulier d'essoufflement et même d'exaspération face au féminisme promettait de partager l'accueil. À ceux qui se sont désolés de l'émancipation de la Jeannoise viennent s'opposer les autres, heureux de sa libération : « Mais Gabrielle Gourdeau, qui a eu l'excellente idée de reprendre le récit de Louis Hémon là où il l'avait laissé, a décidé d'arracher Maria à ce triste destin qui semblait devoir être le sien. »<sup>48</sup> La réception de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* nous donne un exemple assez flagrant des mécanismes du système de valorisation des fictions : « La valeur morale des fictions doit donc moins à ce qu'elles disent qu'à leur position au regard de la définition sociale de la littérature, qui est la véritable limite du représentable. »<sup>49</sup> Que les choix de Gourdeau, considérés comme des « écarts de conduite » face à la norme de la littérature québécoise des années 90, aient été vivement critiqués vient simplement confirmer l'existence d'une certaine limite du représentable dans le processus de constitution de la valeur des œuvres.

Dans le roman de Gourdeau, nationalisme et féminisme se déploient sur des axes communs : il y a volonté de se libérer de l'oppression, la différence des sexes devient celle de la nation face à l'étranger et la libération du corps devient libération du territoire.

---

<sup>48</sup> PELLETIER, Denise, « Un destin possible de Maria Chapdelaine », *Le Progrès du Saguenay*, 14 juin 1992.

<sup>49</sup> LAFARGE, Claude, p. 164.

## **Chapitre Quatre**

**« Notre maître, l'avenir »**

*Tant que l'indépendance n'est pas faite,  
elle reste à faire.*

Gaston Miron

#### 4.1 D'un nationalisme à l'autre

Ce que nous appelons le « nationalisme de conservation » a été institué par l'Église au moment de l'Union. Craignant que l'assimilation des Canadiens français ne la prive de son troupeau de fidèles – et par le fait même de son pouvoir –, elle devint alors, et pour plus d'un siècle, le principal porte-drapeaux d'un nationalisme axé d'abord et avant tout sur la religion comme première distinction nationale, sur le maintien de la langue française et des institutions canadiennes-françaises. Après la Conquête, le peuple canadien-français s'était désespérément accroché aux seules valeurs qui lui restaient pour sauver, dans un réflexe naturel, les dernières parcelles de sa civilisation ; de là lui vient son traditionalisme acharné et sa peur des valeurs nouvelles et inconnues. D'ailleurs, n'était-il pas toujours là pour témoigner de la réussite d'un tel repli?

Pour contrer l'émigration déjà amorcée des paysans vers les États-Unis, les membres du clergé, Mgr Bourget en tête, s'engagent aussi dans l'œuvre de la colonisation pour assurer le salut de la nation : « Les Canadiens français sont, en effet, beaucoup plus nombreux à partir pour les États-Unis, le plus souvent pour devenir ouvriers dans les manufactures de la Nouvelle-Angleterre. Peu leur importe le discours des élites les plus réactionnaires qui dénoncent le matérialisme, l'amour du luxe et la désertion nationale. »<sup>1</sup> On essaie donc de faire de l'agriculture la source des traditions nationales et de la colonisation le remède à l'émigration des Canadiens français. Mais l'industrialisation et l'urbanisation arrivent tout de même à se frayer un chemin dans le décor québécois et s'immiscent doucement dans l'esprit des gens. Un certain libéralisme économique gagne en popularité. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la plupart des Québécois ne boudaient pas le capitalisme en vertu d'une mentalité réfractaire au progrès, mais dénonçaient plutôt le fait qu'il soit dominé par les étrangers. D'ailleurs, l'étranger n'est-il pas la principale figure ennemie de la littérature du terroir? Pourtant, la guerre et la terrible Crise de 1929 viennent remettre en question le bel optimiste libéral et deviennent, pour les plus traditionalistes, l'occasion de scander « qu'ils avaient bien

---

<sup>1</sup> ROY, Fernande, p. 54.

raison » de craindre l'extravagance et l'égoïsme individuel que représentait le capitalisme et de ressortir leurs vieilles solutions de la colonisation et du retour à la terre. La restauration sociale ne sembla dès lors envisageable que par le retour à l'agriculture qui avait permis jusque-là que soit maintenue la cohésion de la religion, de la langue et du culte des traditions. C'est à cette époque charnière qu'apparaît *Maria Chapdelaine*, à ce moment de notre histoire où l'on entrevoyait le spectre de l'urbanisation comme une menace pour la conservation des valeurs ancestrales. Maria, cette femme emblème de la survivance de la race allait, de par son exemplarité en toutes choses, servir les beaux discours de l'élite dominante qui voyait en elle à la fois l'idéal du paysan et de la femme. Chacun des gestes collectifs inspirés par *Maria Chapdelaine* célébrait le monde rural au détriment de l'urbanisation et de l'industrialisation. Ce « récit du Canada français » allait aussi permettre de rappeler tout le mérite d'un peuple qui avait su demeurer français. Cette œuvre reconfortante éveilla un tel optimisme chez Louvigny de Montigny, que son éloge de la survivance des Canadiens français faite à l'époque ne peut manquer de nous rappeler aujourd'hui la résistance des invincibles Gaulois d'Uderzo et Goscinny :

Depuis que la France a livré à l'Angleterre les 65.000 paysans qu'elle avait transplantés là-bas, ceux-ci n'ont trouvé d'appui que dans leur force intérieure. Dans un pays qui passait aux mains d'un maître étranger, ils ont su rester Français, croître et multiplier en maintenant leur foi et leurs coutumes. Bien plus! Maintenant que le Canada, frange nord des États-Unis, subit la puissante influence du grand voisin et s'américanise, le groupe canadien-français résiste à l'américanisation comme il avait résisté à l'anglicisation.<sup>2</sup>

La potion magique du peuple français d'Amérique du Nord : sa foi inébranlable, la fécondité de ses femmes et l'amour de sa langue et de sa patrie.

Devons-nous douter du sort réservé à l'œuvre de Hémon quand on lit, de la main de Félix-Antoine Savard en préface du roman, que « l'évidente prérogative de ce poème était de soumettre tout colon et tout acte d'ouvrir des terres à son autorité. »<sup>3</sup>? On a forcé la signification du texte jusqu'à ce qu'elle puisse correspondre à l'idéologie du retour à la terre prêchée surtout dans l'entre-deux guerres et qui devait garantir la survie du peuple et même la reconquête économique. Mais la terre canadienne, habituellement idéalisée dans

---

<sup>2</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, p. 128.

<sup>3</sup> SAVARD, Félix-Antoine, Préface à *Maria Chapdelaine*, Montréal, Fides, 1946, p. 8.

le roman du terroir, se fait ennemie dans *Maria Chapdelaine* : « elle asservit, elle vole, elle trahit, elle tue... et pourtant, en dernier ressort, c'est elle, et elle seulement, qui motive chez Maria le choix de tout un avenir ; les voix la définissent comme un bien sacralisé par le sceau de la possession que lui a imprimé toute une race. »<sup>4</sup> Avant Hémon, les romanciers avaient coutume de chanter le prestige et la douceur de nos sites canadiens en exhibant que les côtés avantageux et séduisants des gens et de l'histoire, ce qui n'est assurément pas le cas dans *Maria Chapdelaine* qui renferme nombre de passages qui traduisent l'austérité d'une terre personnifiée en adversaire. Et comme l'écrivait de Montigny dans sa *Revanche de Maria Chapdelaine* : « Notre nationalisme ne pouvait décidément tenir pour agréable un livre qui projetait des ombres sur le cliché du "pays de Québec". »<sup>5</sup> Mais qu'à cela ne tienne, on allait faire du roman de Hémon le catéchisme du parfait patriote, un beau tableau des vertus de notre race. Il fallut simplement transmuier la mélancolie du roman de sorte que l'héroïsme des personnages paraisse plus grand, que le calme paisible remplace l'âpreté de la terre :

Pour arriver à faire de la campagne de Hémon cette espèce de paradis terrestre, où "sont chantées les beautés de la nature, les douceurs de la vie rurale"(E. Hardy, "*Maria Chapdelaine*" *la Dépêche vendéenne*, 22 janvier 1922.), et où "le travail devient une fête continuelle" (J. de la Cène, "Paysans, restons chez nous". *Liberté du Cantal*, 21 novembre 1921 ), il fallait filtrer la réalité canadienne et la retraduire en termes de romans paysans décrivant la réalité française. On a donc oublié ou à peu près les rigueurs du climat ; puis, on a tenu des propos vagues et exclamatifs où l'âpreté et la monotonie de la vie rurale sont oubliées ou transformées en "calme paisible".<sup>6</sup>

Aucun compromis n'était possible ; au risque de voir s'éteindre notre nationalité, la seule vocation possible devenait celle de la terre. Du moins, c'était là l'épée de Damoclès que le clergé maintenait au-dessus de la tête d'une race impuissante à rien changer. On s'évertuait à ne garder – sinon transformer – de *Maria Chapdelaine* que ce qui participait à l'image idyllique de la champêtre. Selon Normand Villeneuve, « *Maria Chapdelaine*

---

<sup>4</sup> SERVAIS-MAQUOL, Mireille, *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974, p. 66.

<sup>5</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, pp. 101-102.

<sup>6</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, pp. 102-103.

n'est donc pas un roman vraiment lu, mais plutôt imaginé, qui finit par devenir conforme aux illusions d'un groupe. »<sup>7</sup>

En choisissant Eutrope, Maria Chapdelaine renonce à l'amour physique pour l'amour de la race qu'il symbolise<sup>8</sup>. D'ailleurs, dans le roman du terroir, « aucun cas de mariage sanctionné par le curé n'émerge s'il n'est basé sur l'alliance avec la terre et les valeurs spirituelles de la paroisse. »<sup>9</sup> En prenant le parti de demeurer en campagne, même si cela signifie une promesse de vie sans plaisir, Maria échappe à la dépossession morale associée d'ordinaire au sujet qui rejoint la ville. Comme nous l'avons déjà noté, aucun cas de réussite n'est possible hors de l'espace campagne. La ville est un antre de solitude où tous les sujets sont des ennemis. La mère Chapdelaine, qui célèbre la beauté du monde telle qu'elle la comprend, admire « non pas la beauté inhumaine, artificiellement échafaudée par les étonnements des citadins, des hautes montagnes stériles et des mers périlleuses, mais la beauté placide et vraie de la campagne au sol riche »(MC, 54) et si le labeur solitaire d'Eutrope remplit « d'ardente sympathie » la mère Chapdelaine, c'est qu'elle sait qu'il agit ainsi pour la « bonne cause »(MC, 59). Le roman du terroir crée d'ordinaire l'illusion que la ville se résume à ses accessoires. Pourtant, Lorenzo Surprenant, qui représente la tentation de la ville, est un exemple d'aisance et de réussite, ce que rien ne vient démentir dans le roman. Même les veillées dans l'œuvre de Hémon sont consacrées à l'apologie des cités. Après avoir fait miroiter dans les pensées de Maria cette « grande clarté lointaine » aux dépens de la misère et de « l'orgueil âpre de la terre »(MC, 139), il s'en retourne aux États-Unis, laissant la jeune fille aux prises avec la nostalgie d'un monde nouveau qu'elle ne connaît pas. Il n'y a rien non plus dans l'œuvre de Hémon qui puisse démentir le bonheur de Lorenzo, ni échec ni malheur. Peu importe, Maria Chapdelaine devient, après avoir joué la figure de proue de la colonisation, le repoussoir de l'avènement de l'urbanisation.

C'est, étrangement, dans l'œuvre de Gourdeau que va s'actualiser cette norme de la littérature du terroir : devenu un puissant contrebandier d'alcool, Lorenzo sera même

---

<sup>7</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 187.

<sup>8</sup> BOIVIN, Aurélien, « *Maria Chapdelaine* : mythe ou symbole? », dans *Louis Hémon, l'homme et l'œuvre*. Catalogue d'exposition, Alma, les Éditions du Royaume, 1981, p. 26.

<sup>9</sup> BOYNARD-FROT, Janine, p. 69.

suggéré responsable de la mort – qu’il aurait commandée – d’Esdras Chapdelaine qui avait promis, dans le but d’obtenir une réduction de peine d’emprisonnement, de témoigner contre lui, alors son employeur. Ce revirement s’explique peut-être davantage par la volonté de l’auteure d’évincer de son roman toutes les possibilités amoureuses – autre que celle de François – qui s’étaient présentées à l’héroïne, sous la plume de Hémon, et ce, dans le but non avoué de conforter son personnage dans son choix de demeurer éternellement fidèle à son coureur des bois? C’est que Lorenzo, ce personnage vendeur de rêves, posait l’ambiguïté suivante : aurait-elle pu être heureuse avec lui puisque rien ne permettait de croire le contraire? L’anti-héroïne de Maria, par les suites tragiques imaginées par Gourdeau, jouit d’une liberté quasi imposée. La mort d’Eutrope et la vocation criminelle de Lorenzo simplifie les rapports avec François. La sanction contre le soupirant de la ville semble donc venir du roman des deux qui privilégie l’abandon de la campagne.

De plus, c’est Maria II qui donne la réplique au discours de Lorenzo qui était venu à l’époque pour la convaincre non seulement de la trop grande misère éprouvée aux travaux de la terre, mais de l’exploitation dont les rendaient victimes, selon lui, leurs propres animaux : « Vous êtes les serviteurs de vos animaux »(MC, 132) lança-t-il alors à la belle convoitée qui ne sut répondre que par son éternel silence. C’est donc Maria II qui lui répond, indirectement il est vrai, et longtemps plus tard, mais avec des mots qui cachent mal l’intention de Gourdeau de donner la répartie au paroles du citadin : « j’aime trop les animaux pour leur faire le moindre mal, eux qui ne nous exploitent jamais. »(MCPR, 155) Encore là, c’est dans le texte des deux qui privilégie le détachement d’avec la terre qu’on retrouve ce que l’on aurait en toute légitimité attendu de l’autre.

Jusqu’à l’aube de la Révolution tranquille, et malgré que la plupart des Québécois aient été prêts avant cela à répudier le portrait du colon contenu dans *Maria Chapdelaine* ou inspiré par lui<sup>10</sup>, il ne se trouva personne pour renverser l’idéologie qui avait propulsé le roman à travers le monde. Pourtant, la Crise, la Deuxième Guerre mondiale, la poursuite de l’industrialisation et le développement des secteurs de services et de communications avaient profondément transformé la société québécoise. Déjà, au

---

<sup>10</sup> Et ce malgré que le roman de la fidélité s’éteigne presque avec *Trente arpents* (1938) et définitivement avec *Marie-Didace* (1947) alors qu’apparaît le roman de contestation.

moment de la gloire du livre, comme le soulève André Vanasse, n'était-il pas utopique et inconcevable d'affirmer que « rien n'a changé », alors que l'on reconnaissait en même temps que c'était ceux « qu'il nous plai[sai]t d'appeler les barbares » (MC, 187) qui avaient pris presque tout l'argent et le pouvoir? En vérité, les Anglais avaient modifié notre situation et grandement bouleversé nos coutumes. C'était donc notre refus global des faits historiques qui nous amenait à nous positionner illusoirement en situation qui nous permettait de qualifier de « barbare », par simple plaisir, celui qui dans les faits était notre véritable ennemi. Pendant longtemps, le Canadien qui tentait d'oublier le présent s'efforçait de vivre dans un passé chimérique : « "Au pays de Québec, rien n'a changé", cette illusion collective sera largement entretenue par toute une littérature écrite et même orale »<sup>11</sup>. Dispersés dans des campagnes éloignées, les paysans étaient bien loin de voir ce qui se dessinait à leur insu, à mille lieux de pouvoir affirmer une identité qui leur échappait dans leur propre pays. Selon Nicole Deschamps, « Péribonka n'[était] plus un lieu géographique défini mais l'espace idéal où se jou[ait] le drame d'un malaise d'être : *no man's land* physique ou culturel. »<sup>12</sup> Bien entendu, à cette époque, sur le plan politique, il n'était pas question de modifier l'ordre établi, même s'il pouvait paraître quelque fois aliénant – l'idéologie du retour à la terre était insoutenable en période d'industrialisation et ne faisait que maintenir les conditions de l'infériorité économique des Canadiens français –, et encore moins de songer à une quelconque forme de souveraineté nationale. Avec ce roman, l'élite canadienne-française tentait même de panser la vieille plaie ouverte par Durham et qui nous faisait porter depuis la lourde étiquette de « peuple sans histoire ».

Dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, la nouvelle héroïne transplantée en ville se voit confrontée directement avec une réalité bien différente de ce « rien n'a changé », réalité que cherchait à dissimuler l'entêtement stérile de l'élite de l'époque qui confinait les colons dans des campagnes éloignées. Maria II en fait d'ailleurs part à sa sœur qui agonise à l'hôpital :

---

<sup>11</sup> VANASSE, André, « Le fait historique et les étapes littéraires. La notion de l'étranger dans la littérature canadienne », *L'Action nationale*, vol. LV, n° 2 (octobre 1965), p. 231.

<sup>12</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 54.

On peut pas se laisser faire de même ad vitam æternam... On est pus chez nous... des Anglais partout, qui nous donnent des ordres, qui s'enrichissent sur notre dos, qui décident de notre avenir à notre place. Fallait ben venir en ville pour voir ça, han Alma-Rose? Sur la terre, on voyait rien. Y peuvent ben vouloir nous garder dans le bois, les gros riches. Comme ça, on peut pas voir ce qu'y font avec notre pays.(MCPR, 144)

Cette réalité nouvelle pour elle, mais vieille de plus de cent cinquante ans, la confronte à la manipulation dont elle se sait maintenant avoir été l'objet, comme tous les siens. Cette découverte éveille aussi en elle un sentiment de trahison qui ne tarde pas à lui faire prendre conscience aussi de la manipulation sous-jacente à son mariage avec Eutrope qui, tant souhaité par tous et inspiré par les « voix », lui commandait de rester parmi les siens, loin de la ville. On ne s'étonne donc pas qu'elle fasse bientôt le lien entre l'appel de la race qui la contraignait à choisir Eutrope et la domination anglaise. Animée de la confiance en un nationalisme à présent offensif plutôt que défensif, elle en viendra même à concevoir qu'«Eutrope Gagnon, c'était comme la conquête de notre pays par les Anglais : un accident de parcours. »(MCPR, 166)

Pour libérer le pays, se défaire des liens serrés du passé et fuir la société traditionnelle, fidèle à la mémoire des ancêtres et aux « chants des morts » de Menaud, il suffit peut-être de « reprendre à l'envers la vie de Maria » comme le suggère sœur Marie-Anna-des-Anges dans *Cogne la caboche* de Gabrielle Poulin : « ... la défaire comme on laisse filer les mailles d'un tricot trop serré. Trancher le nœud trop fermé qui emprisonne Maria à jamais derrière la fenêtre où la folie et les rêves ne feront jamais que passer, dissipés par des voix impitoyables. (Avancer) à rebours du livre. »<sup>13</sup> Pour donner naissance à l'anti-héroïne de Maria Chapdelaine, Gourdeau a bien sûr dû s'attaquer à ce nœud, n'épargner de la mort nul sujet susceptible de nuire à l'émancipation de son personnage, aller jusqu'à pervertir les impitoyables voix du pays de Québec, elles qui avaient jadis le pouvoir de la convaincre qu'elle ne voulait rien changer.

La Maria de Gourdeau est en fait à l'image du Québec en marche vers la liberté et l'autonomie, ce pays en construction dont rêve l'auteure elle-même : elle dédie son

---

<sup>13</sup> POULIN, Gabrielle, *Cogne la caboche*, dans BOIVIN, Aurélien, « Louis Hémon et les romanciers québécois : influence et récupération du discours », *Études canadiennes/Canadian Studies* (Bordeaux), n° 10 (1981), p. 121.

roman à tous les lecteurs « qui ont su, savent et sauront voir dans mon roman une percée, pour le pays de Québec »(MCPR, 9). Il n'est bien sûr plus question d'un nationalisme de conservation, mais bien d'un nationalisme de libération. Gourdeau a troqué le refrain hémonien : « Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer... » pour un tout autrement inspiré : « Au pays de Québec, tout va mourir si rien ne change. » Le leitmotiv de Maria II, « Y m'auront pas vivante », s'accomplit en fin de récit comme la mise en œuvre d'un mauvais augure lancé à un peuple qui par son « NON » devait s'engager dans le processus d'une « régression tranquille ». Maria II s'éteint donc avant que ne s'envolent ses fantasmes d'un pays souverain, après « soixante-dix années de révolution plus ou moins tranquille »<sup>14</sup>.

Puisque le choix de Maria Chapdelaine de rester en campagne pouvait être jugé essentiellement comme un acte de fidélité à la terre, il fallait, pour que l'anti-héroïne puisse s'affirmer pleinement, qu'elle s'affranchisse de cet espace qui l'assujettissait à des forces transcendantes. Si pour mieux croire au bonheur des champs on suggérait de lire *Maria Chapdelaine*<sup>15</sup>, Gourdeau ne pouvait manquer de donner à son œuvre l'ascendant inverse, en introduisant, notamment, le personnage de Gros-Jean, un « néo-colon » fanatique du « *terrouâr* » qui supporte presque à lui seul toutes les vitupérations de Maria II contre le « retour aux sources ». Malgré qu'elle ait fait vivre à son héroïne des misères qui justifieraient à elles seules son désir de quitter la campagne, l'auteure ne s'en est pas moins inspirée des sentiments qu'éprouvaient Maria première, avant que les voix ne se mêlent de l'empêcher de quitter « ce pays qu'elle voulait fuir »(MC, 182), pour lui donner l'élan de départ. Ainsi, ce « sentiment nouveau fait d'un peu de crainte et d'un peu de haine pour la campagne déserte »(MC, 125) mêlé aux émerveillements qu'avaient suscité en elle les descriptions de la ville de Lorenzo qui lui avait inspiré ce « grand désir de s'en aller »(MC, 139), seront récupérés par Gourdeau juste avant que les voix n'arrachent Maria à ses rêves. Quand Maria II saisira l'occasion de quitter la campagne, après la mort des siens, on lui retrouvera alors le même désir inaltéré de départ qu'avait momentanément éprouvé la Maria de Hémon, comme si le temps s'était suspendu juste avant qu'entrent en

---

<sup>14</sup> TREMBLAY, Odile, p. D-2.

<sup>15</sup> HARDY, E., dans DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 102.

scène les fameuses voix : « Je ne veux pas passer un autre hiver sur cette terre, à me battre contre les tempêtes. [...] Je pense que je vais m'en aller en ville, mon grand nomade entêté. Depuis le temps que j'en rêve. On s'ennuie tellement ici »(MCPR, 89). Elle fuit donc cette terre qui n'a plus rien des vertus bienfaitrices dont la littérature du terroir s'empressait tant de la parer, campagne devenue « terre ingrate » pour y avoir « tant souffert »(MCPR, 108).

Que François Paradis ait été le seul épargné du « carnage » des sujets de Hémon dans *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* était fort prévisible et est significatif : contrairement à « l'avenir bouché » que représentait Eutrope Gagnon, François Paradis « incarne la liberté absolue », lui qui « n'a pas jugé bon de continuer son œuvre sur la terre familiale. »<sup>16</sup> Il ne s'agit plus pour cette nouvelle Maria de nier tout bonheur individuel afin de servir de la meilleure façon possible, mais plutôt de s'épanouir comme femme d'abord afin de participer à l'ultime libération du peuple qui semble désormais ne pouvoir se concrétiser que par la déclaration de son indépendance. Les choix de l'héroïne hémonienne sont illusoire puisque ils lui sont commandés : « Elle est mue par des forces extérieures à son moi. Ces "voix " qui lui parlent cachent sa mère, d'abord, qui lui a enseigné le culte de la terre : puis, sa famille entière pour qui "la vie de la terre était la seule qu'ils connussent, et qu'ils imaginaient naturellement supérieure à toutes les autres"; enfin, toute cette société repliée sur elle-même et acharnée à survivre sans grandeur dans des conditions héroïques. »<sup>17</sup> Maria II, quant à elle, n'a pas besoin, pour se libérer, de se faire sourde aux des appels de la Patrie – nécessaire de bonnes mères comme elle – puisque elle est inapte à assurer la postérité de sa race.

Le nationalisme prêché par Maria II se détache donc parfaitement de celui qui prévalait à l'époque de *Maria Chapdelaine*. Les aspirations de Maria II passent essentiellement par une confiance inébranlable vouée au Parti Québécois – ce qui s'entend comme une idéologie puisque les Québécois souverainistes sont monopartistes par obligation : dans ce cas-ci, être péquiste c'est avant tout être souverainiste. Membre du PQ – c'est ce que l'on apprend dès les premières pages du roman – elle finit d'asseoir

---

<sup>16</sup> DESCHAMPS, Nicole, « Lecture de *Maria Chapdelaine* », *Études françaises*, vol. IV, n° 2 (mai 1968), p. 161.

<sup>17</sup> HÉROUX, Raymonde, « Bien connaître notre plus beau personnage féminin », p. 18.

son obéissance politique en affirmant être « péquiste-souverainiste à planche »(MCPR, 161), ce qui, de plus, la place sur la ligne des purs et durs. Nourrie de convictions aussi profondes, Maria II répand la bonne nouvelle de l'identité nationale qui ne doit pas tarder à s'accomplir. Elle voit à ce que Zazie devienne « ses propres yeux », son « témoin oculaire vivant d'un Québec souverain. »(MCPR, 207). À ce sujet, l'émule ne décevra pas son maître, elle dont le discours finira par se confondre avec celui de Maria II. Au moment où Zazie lance que « Ti-Poil, not'Moïse, va nous emmener à la Terre promise »(MCPR, 183), on ne doute plus de l'efficacité des enseignements de Maria II, ni du conditionnement qu'ils ont opéré sur la petite.

Les personnages qui gravitent autour de Maria II et qui n'adhèrent pas aux thèses souverainistes de l'héroïne se voient frappés de sanctions diverses : les nouvelles activités de « Billy Graham » alias Gros-Jean, qui se veut apolitique depuis qu'il fait dans les « brebis égarées », sont tournées en ridicule par Maria et sa compagne de frasques (Zazie) qui ne parlent alors plus que de sa « grosse bedaine » et de sa « cabane à cent mille piasses qu'y est en train de se faire bâtir à Cap-Rouge... »(MCPR, 153) Mariette et les « tantes montréalaises » Pierre-Luc et Louis-Paul, tous absents au moment de fêter l'arrivée du PQ au pouvoir, inspirent aux deux femmes une déception qui s'apparente davantage au reniement. Le nouveau chum de Hélène, qui lui a interdit de voter PQ, se voit affublé du titre non flatteur de « macho dominateur ». Le plus malmené de tous, Tit-Bob Hamelin, se retrouve catapulté dans le rôle de Judas lors de la soirée des élections pour avoir voté libéral. Assis aux côtés de Maria II et de Zazie qui sont rivées à l'écran du téléviseur afin d'assister au discours de victoire de René Lévesque, Tit-Bob est rongé par les feux de l'enfer : « L'émouvant discours de Lévesque, la clameur enivrante des péquistes entassés au centre montréalais, l'allégresse de Maria et de Zazie lui brûlent la peau comme autant de fers rouges. »(MCPR, 149) C'est par crainte de la nouveauté, par crainte de la souveraineté et d'un gouvernement orienté vers l'être plutôt que l'avoir qu'il a renié Lévesque et du coup ses amis. Il se sent maintenant traître à leurs côtés ; cette victoire n'est pas la sienne et il le sait. Même si Maria II s'enflamme contre ceux qui ont manqué leur devoir ou qui ont eu peur de choisir le seul parti qui pour elle promet un véritable avenir, toute l'angoisse de Tit-Bob ne lui vient que du « mépris de lui-même » et de la « honte de sa couardise »(MCPR, 150). N'y tenant plus, il prétexte alors un rendez-

vous pour pouvoir quitter l'endroit, tel Judas se croyant découvert. Mais le regard inquisiteur de la vieille femme va le talonner jusqu'au fond de lui-même :

Tit-Bob ose à peine affronter le regard interrogateur de Maria : il est au bord des larmes. Sa culpabilité le ronge à l'os. Son désistement lui semble comparable à une navrante cérémonie d'adieux. Adieux à ses vieilles amies Maria Chapdelaine et Zazie Pouliot, adieux à sa jeunesse passée en coup de vent, à ses rêves d'avenir meilleur, adieux à son vouloir-être. Tit-Bob se sent vieux, sénile, poltron, abdicataire.(MCP, 150-151)

Il parvient à s'enfuir à la dérobade, telle une Cendrillon, laissant derrière lui un indice très révélateur de sa panique intérieure : une Brador à moitié vide. L'histoire ne fait cependant pas mention ni de chant de coq ni de pendaison...

Au cœur du roman de Gabrielle Gourdeau résonne l'optimisme d'un pays qui ne peut cette fois se construire que par le combat. « *Le Québec aux Québécois... continuons le COM-BAT!* »(MCP, 152) a donc pris le relais de « Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés... »(MC, 186). Il ne s'agit plus de se flatter de « n'avoir rien appris, mais ne d'avoir rien oublié », mais plutôt de travailler très fort à l'affirmation de son identité, à la reconquête et au devenir du pays de Québec. Ce nationalisme dynamique est encore celui des luttes actuelles, avec peut-être, une touche de ferveur en moins.

Gourdeau a laissé à sa Maria la corpulence de « bonne grosse fille » suggérée par Hémon. Les difficiles épreuves qu'elle lui réservait commandaient peut-être cette forte nature. Un peu de la même façon, l'auteure a permis à son personnage de garder une petite nostalgie de l'époque : les seules choses que Maria II regrettera de la campagne, seront la bonne odeur des labours, le spectacle des étoiles et surtout, le rire franc de ses gens. Armée d'une telle robustesse et d'un caractère fort jovial, cette anti-héroïne herculéenne dont les aspirations détonnent avec le désespoir silencieux du personnage initial, est à présent de la trempe des grands défenseurs d'idées.

Si l'on croit fermement aujourd'hui que la survivance du peuple québécois ne peut être assurée que par l'investissement en l'avenir, Lionel Groulx, en scandant *Notre maître, le passé*, n'en était pas moins sincère en s'accrochant à l'histoire. Force est de constater, aujourd'hui, que d'un nationalisme à l'autre, quoi que la façon d'envisager le

salut du peuple québécois ait radicalement changé, la visée politique sous-jacente est demeurée la même : demeurer *Maître chez nous!*

#### 4.2 Maria II complice de Mme Bovary

Faisant fi de la description plutôt accablante de la vie des colons au Canada français, la France comme le Canada ne retinrent de *Maria Chapdelaine* que le rêve d'une idyllique vie champêtre. Les Français furent émerveillés de retrouver ici, dans une colonie française d'outre-mer abandonnée plus de cent cinquante ans auparavant, des hommes et des femmes parlant leur langue, ressemblant à leur paysans et chantant encore les mêmes refrains des vieilles campagnes. En écho avec l'élite française qui découvrait ce merveilleux roman, témoignage de la résistance française, François Veillot écrit :

Dans l'ensemble, on peut affirmer que *Maria Chapdelaine* a pour principal effet de révéler et tout à la fois, de réveiller l'attraction du Canada sur l'âme française. Si les Canadiens comme vous et j'ose dire les Français tels que moi, le veulent et s'ils unissent leurs efforts pour réaliser ce vouloir ils peuvent, de ce roman, faire entre nos deux peuples le point de départ et le stimulant d'un échange d'amitiés et d'information plus actif et plus intime.<sup>18</sup>

Nombreux furent ceux qui, comme Veillot, emboîtèrent la pas à Léon Daudet qui qualifia le roman de Hémon, en juin 1921 dans *l'Action française*, de « chef-d'œuvre français sur le Canada ». Le portrait des Canadiens français d'Amérique faisait honneur à l'esprit français qui se voyait flatter de l'acharnement de tout un peuple à conserver ses valeurs ancestrales. Les Français se trouvaient réconfortés dans leur rôle de puissance mondiale, eux qui couvaient une ambition séculaire de rayonner mondialement, aidés en cela par l'étonnement qui gagnait doucement le monde au rythme de la diffusion de *Maria Chapdelaine*. Péribonka paraissait un pays légendaire épargné par la Révolution et les conquêtes, « une île "française" projetée hors de l'histoire et rétablie dans un passé

---

<sup>18</sup> VEUILLOT, François, n° 4804 (10 août 1922), p. 3.

glorieux. »<sup>19</sup> Maria Chapdelaine, du moins la mère que l'on extrapolait inévitablement du personnage mythique, se présentait comme un modèle de fécondité, une preuve de la force inébranlable de l'institution catholique et semblait même pouvoir racheter les vertus douteuses des nouvelles héroïnes de la littérature jugée malsaine et devenue courante en France :

Dans un autre ordre d'idées, les femmes du roman de Hémon étaient perçues comme celles qui venaient racheter l'immortalité des autres héroïnes de la littérature française :

*Pièces de théâtre et roman semblent se donner le mot pour faire croire à l'étranger et nous persuader à nous-mêmes que la femme française est un être de frivolité et de plaisir, uniquement conduite par ses instincts et n'ayant que de lointaines notions du devoir et du foyer.*  
(Tante Anne, « Causerie », *L'Agriculture nationale*, 24 décembre 1921)

Heureusement, Maria Chapdelaine veille sur la vertu menacée de la Mère-Patrie.<sup>20</sup>

Les cousins français utilisèrent le roman, tout comme leurs homologues canadiens, pour véhiculer les idées de l'extrême-droite. La France, à travers le roman de Hémon, se complaisait à l'idée qu'elle continuait toujours d'exercer sur son ancienne colonie une certaine autorité. Le Canada français, quant à lui, voyait en ce rapprochement de la France une belle occasion de ressourcement, un contact qui lui permettrait d'affermir son rôle messianique de diffuseur de la religion et de la langue française. En ne gardant que le meilleur de l'histoire de la colonisation du Québec, *Maria Chapdelaine* arrivait à point pour célébrer l'épopée d'une colonisation réussie. En somme, le livre de Hémon a non seulement créé un mouvement de sympathie de la France vers le Canada français, mais a été le catalyseur d'une complicité intéressée, exception faite que « Ce qui était un geste d'orgueil et de compassion pour la France, était, pour le Canada, un geste d'humilité et de soumission, un regard tendu vers un possible salut. »<sup>21</sup>

Rassurés par l'image très idéalisée du Canadien qu'il avait découverte dans *Maria Chapdelaine*, les Français s'indignèrent ensuite de « l'initiative barbare » qu'était à leurs yeux *Alma-Rose*, proposé comme suite au roman hémonien par Sylvia Clapin (Claude

---

<sup>19</sup> DESCHAMPS, Nicole, « Maria Chapdelaine, roman de Louis Hémon », p. 667.

<sup>20</sup> DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 98.

Sicard) et qui, bien que ridicule en certains passages, proposait essentiellement les mêmes buts que ceux interprétés dans *Maria Chapdelaine*. La Maria de Gourdeau, profanatrice par excellence du « sanctuaire des vieilles traditions françaises »<sup>22</sup>, ne risque pas de remporter plus de succès chez la Mère Patrie. C'est qu'en plus d'avoir créé l'anti-héroïne de Maria Chapdelaine, Gourdeau envoie son personnage en France, en compagnie de Zazie, ce qui devient bientôt un prétexte pour mettre en évidence l'*orgueil* français dans le but mal caché de le mieux tourner en dérision. S'il fut dit que *Maria Chapdelaine* venait enfin changer, aux yeux des Français, l'image niaise des colons simples qu'ils avaient des Canadiens français<sup>23</sup>, il faut avouer que sur le plan culturel, ils les considèrent encore loin derrière.

La France de Maria II c'est celle des romans, surtout ceux du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui la confine presque exclusivement à la ville de Paris : « On va toujours ben y aller, toi pis moi, un de ces jours, à Paris. Depuis le temps que je lis des romans qui se passent à Paris. Quand je faisais mon bac. En études françaises, mes profs m'ont faite lire tout un paquet de romans du XIX<sup>e</sup> siècle. Ça se passait presque toujours là, à Paris. À doit avoir kekchose, c'te ville-là. »(MCPR, 102) Les nombreux éléments qui truffent le texte et qui font appel à l'intertextualité parlent d'eux-mêmes : Gourdeau, par le biais de sa Maria, reconnaît la juste valeur littéraire des œuvres françaises et sait pertinemment toute la richesse qu'elles représentent. Ainsi, quand Zazie lui fait part des nouveaux objectifs des cours de français, axés essentiellement sur l'expression et l'exorcisme du moi profond, Maria II s'inquiète un peu de ne pas entendre parler des classiques : « Y vous font-tu lire des œuvres disons plus... classiques, histoire de vous montrer comment on en est venus à l'expression de notre moi collectif moderne, ch'sais pas, moi? »(MCPR, 158) Si le souci de

---

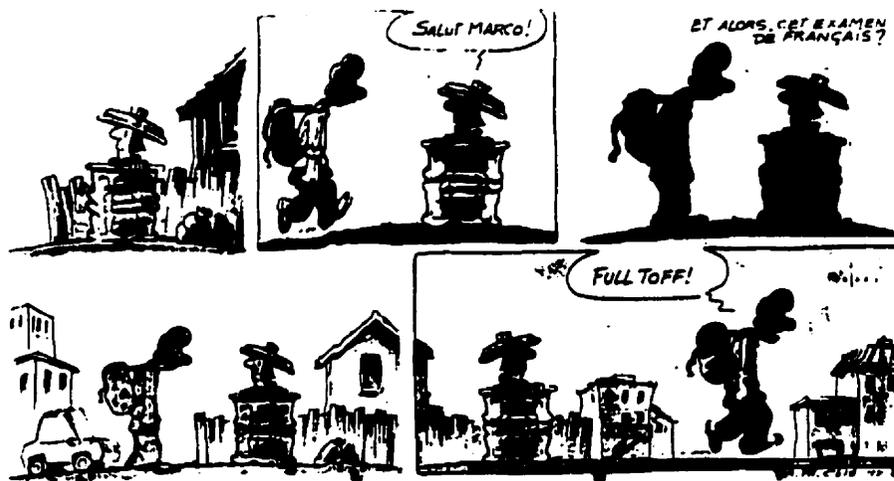
<sup>21</sup> Ibid., p. 90. C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> ESCHOLIER, R., « Voyages », dans DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 124.

<sup>23</sup> Les aveux qu'entraînèrent le mouvement de sympathie de la France à l'égard du Canada français dissimulaient une certaine hypocrisie. Ainsi s'exprimait François Veuillot dans sa deuxième « Lettre de Paris ... », n° 4804 (10 août 1922) : « Ce que je voudrais surtout vous répondre et ce que je vous supplie instamment de retenir, c'est que le temps est passé, bien passé, croyez-moi, où certains de vos cousins de France – mais non pas tous il s'en faut – vous considéraient comme un peuple à demi-primitif (sic), altéré et rabaissé par le contact avec les Indiens. Je vous affirme qu'on ne rencontre plus à l'heure actuelle un seul Français, intelligent, d'instruction moyenne, qui nourrisse encore un tel préjugé. » (*L'Action catholique*, vol. XV, n° 4804 (10 août 1922), p. 3.)

la connaissance des chef-d'œuvre français exprimé par Maria II semble aujourd'hui tout naturel, peut-être même dicté par une certaine sagesse, il n'en a pas toujours été ainsi.

Dans les années 1970-1980, la littérature française ne s'enseignait presque plus dans les écoles du Québec. Une volonté nouvelle de s'appropriier pleinement l'identité poussa momentanément les Québécois vers une francophobie qui résultait simplement d'un vouloir s'affranchir mal pensé. Ce mouvement d'antipathie faussait quelque peu la réalité puisqu'il était entretenu par ceux qui avaient avantage à les voir perdre tout contact avec la France : « Toute idéologie secrétée par l'option fédéraliste vient un jour ou l'autre déboucher sur la francophobie malade. »<sup>24</sup> Le joul s'immisça partout, dans la vie de tous les jours comme dans la littérature et les arts. Mais ce véhicule des conditions de l'aliénation québécoise n'était en fait qu'une provocation, « un cri de détresse visant à attirer l'attention sur la situation qui autorisait une telle langue »<sup>25</sup>. Les intéressés brandissaient la fausse menace du français de France alors que la véritable cause du cancer de la langue était l'anglais. Le joul est en fait une aliénation linguistique qui peut tout de même faire sourire quand il sort de la bouche d'un personnage de Gabrielle Roy, simplement – et malheureusement – parce qu'on s'y reconnaît : « Venez-vous-en, que je leur aurais dit, on est saprement lonely dans notre business, à moins d'avoir toute la terre avec nous autres. »<sup>26</sup> Et l'on sourit pour les mêmes raisons à la lecture de cette petite bande dessinée (*Le Soleil*, 13 septembre 1998) :



<sup>24</sup> MARCEL, Jean p. 121.

<sup>25</sup> Ibid., p. 134.

<sup>26</sup> ROY, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1978, p. 313. (Collection « Québec dix sur dix »)

Certains Québécois vantaient à cette époque les vertus d'une « belle petite langue à [eux]-autres tout seuls » alors que le repli sur soi qu'il sous-entendait les conduisait doucement vers l'assimilation linguistique. En réalité, ils ne peuvent nier leur fond français parce qu'il fait partie intégrante de leur culture et qu'il conditionne toujours et encore les bases de leur identité :

... à force de contacts répétés, nous pourrions peut-être un jour nous retrouver à travers notre vieux fonds historique au lieu de passer notre temps à nous chercher une "identification" d'autant plus futile qu'elle nous fait perdre notre temps et que notre *identité réelle* se trouve déjà inscrite en nous, dans notre culture qui n'est pas d'hier, dans notre langue qui, lorsqu'elle se relève de deux siècles d'avilissement, ressemble encore pas mal à celle des autres.<sup>27</sup>

Voilà pourquoi fréquenter les membres de la francophonie leur a toujours été si profitable, ce que n'ignorait pas le Conquérant qui tâchait de leur faire tenir en haine la Mère Patrie. Mais l'autonomie linguistique, apparue pour contrer les puristes de la Révolution tranquille « qui avait été marquée par un alignement rigoureux sur le français standard »<sup>28</sup>, ne cesse depuis de semer la pagaille entre les tenants de la norme standard et ceux de la norme québécoise. Peu importe de quelle manière l'on en viendra à dénouer le litige, « le discours autonomiste devra intégrer le fait que la littérature québécoise est une littérature de langue française enracinée et engagée dans l'aventure de la culture française dans le monde. »<sup>29</sup>

Reconquérir la littérature française qui appartient aux Québécois par filiation historique et linguistique sans pour autant nier cette *façon* québécoise de s'exprimer – le français international étant l'ensemble des façons de parler français sans que la « façon québécoise » soit une langue à elle seule<sup>30</sup> –, c'est ce besoin qu'exprime Maria II quand elle évoque la nécessité de connaître la littérature classique française pour retracer le « moi collectif ». Sitôt en France, Zazie fera remarquer à Maria que, depuis qu'elle a posé

---

<sup>27</sup> MARCEL, Jean, p. 109.

<sup>28</sup> LAMONDE, Diane, *Le maquignon et son joual*, Montréal, Liber, 1998, p. 75.

<sup>29</sup> UNEQ, *Développement et rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000*, Québec, Nuit Blanche, 1994, (collection « Littératures ») p. 38.

<sup>30</sup> Voir MARCEL, Jean, p. 140.

le pieds dans les « Zeuropes », elle perle : « C'est fort en sacrement, han, l'appel du beau frônçais de Frônçe? Ça a traversé deux siècles de parlure épaisissante en huit heures! »(MCPR, 195) Un moi collectif qui se réapproprie par la langue. Si l'on reconnaît aujourd'hui la nécessité des alliances culturelles franco-québécoise et de la francophonie internationale, il n'en demeure pas moins que persiste toujours cette espèce de relation à sens unique pour les Québécois : ceux-ci adoptent très facilement l'accent français, s'accommodent très bien du parlé français, étudient, s'intéressent et admirent la culture – et forcément la littérature – française. Les Français, quant à eux, continuent toujours de traduire en « français » les feuilletons du Québec, pour peu qu'ils s'y intéressent, marquant ainsi leur mépris à l'égard de la culture non parisienne. C'est peut-être ce qui explique, en partie du moins, ce soupçon de francophobie qui continue de hanter les Québécois.

Malgré toute l'admiration de Maria II pour la littérature des cousins, son voyage en France avec Zazie sera l'occasion rêvée de ridiculiser l'orgueil français. Ainsi, pendant que la petite se remet du décalage horaire, Maria II décide d'aller casser la croûte à la *Coupole*, puisque ce restaurant est abondamment évoqué dans les écrits de Simone de Beauvoir. Elle se fait servir par un « essaim de mignons serveurs tout-de-noir-vêtus-nœud-papillon-smoking »(MCPR, 197) qui virevoltent autour d'elle en une danse étourdissante sous les claquements de doigts du maître d'hôtel. Elle en profite pour noter que ses poissons rouges, ses Bobby Watson, ont de la personnalité à côté de ces papillons. Elle se fait ensuite aborder par un client, gentleman propriétaire de restaurants haut de gamme quelque peu condescendant, qui vante ses propriétés et la renommée de son oncle. Que n'utilisera-t-elle pas pour le désarçonner? Précisément ce qui l'a poussée dans ce restaurant, Simone de Beauvoir :

– De Beauvoir. Simone de Beauvoir, vous la connaissez certainement?

– Euh, oui, euh, effectivement, euh, ce nom me dit vaguement quelque chose. Quand j'étais encore gosse, mon oncle a dû m'emmener à un de ses récitals, il m'emmenait partout vous savez... Elle avait une excellente voix si je me souviens bien, cette Simone euh de Bavière... Euh, enfin. GEORGES! ÇA VIEN DE CHAMPAGNE?... (MCPR, 204)

Il leur faut descendre dans les égouts de la ville pour trouver un guide compatissant qui accepte de satisfaire leur curiosité sur les pérégrinations de Jean Valjean. Cette attaque, subtilement portée contre l'un des principaux éléments de fierté des Français, leur hégémonie littéraire – ce qui suppose leur connaissance de –, sera suivie d'une insulte, cette fois lancée avec un peu moins de détours, contre cet autre élément de fierté des Français : leur gastronomie. Ainsi, après s'être battue comme une forcenée pour tirer quelques petits lambeaux de chair des « mini-homards » (langoustines) servis sur une montagne de glace pilée, « risible festin » que ne lui a coûté pas moins de cinq cents francs, elle court, l'estomac dans les talons, vers une enseigne bien connue dont les arches dorées lui promettent cette fois un régal salvateur.

Le joual est une langue, comme le disait Ferron, qui ne s'écrit pas : on pense en joual, mais on écrit en français. Écrire en joual demande probablement, pour la majorité des Québécois, un effort semblable à celui qu'il leur faut déployer pour parler en bon français. Sa situation véritable est celle de l'oral, sans plus, et c'est précisément ce que cherche à démontrer Gourdeau en donnant à lire les très belles et très « françaises » lettres d'amour que Maria II écrit à son François, alors même qu'elle s'exprime dans une langue châtiée. Elle donnera même la chance à son personnage de confirmer explicitement cette stratégie en lui faisant prêcher la nécessité du français standard sans pour autant l'amener à nier la spécificité de l'oralité québécoise :

– [...] Toi, t'as beau t'être instruite, tu parles comme un gars de chankier pis tu sac'comme une damnée en plusse : une astie de belle exemple, ça oui. [...]

– Premièrement, on dit UN astie de bel exemple. *Deuxio*, laisse faire mon parler de tous les jours, madame. Sache que si j'ai à le faire, je vas pouvoir perler à n'importe qui de la haute gomme demain matin. Y'est en moi, mon beau français. Y'est à ma disposition quand j'en ai besoin. Ça se perd pas, ça. J'ai pas besoin de l'exhiber tous les jours pour y croire. Mon beau français, je le garde pour mon beau François »(MCP, 119).

On ne peut s'empêcher d'entendre le sarcasme qui se détache du « j'ai pas besoin de l'exhiber tous les jours » lancé comme une jambette aux biens parlants québécois qui pensent joual, assurément, mais qui traduisent simultanément. Pour Maria II, posséder sa langue, c'est posséder le plein pouvoir d'exprimer sa conscience : « Ça m'aura pris

une dizaine d'années en tout, pour arriver à écrire dans notre belle langue correctement. Je dirais même que j'ai acquis un vocabulaire pas piqué des vers. Mon dieu que ça valait la peine! Maintenant, mon beau grand téméraire, je vais pouvoir te dire mes sentiments avec un réel bonheur d'expression. »(MCPR, 90) S'il a été l'outil de la littérature nationale des années 1960-1965, la tendance est depuis un bon moment au rapatriement du français international.

Usant sans vergogne du québécois parlé, cette langue aujourd'hui disparue de notre littérature, Maria II ne prêche pas moins pour la connaissance du « bon » français. Outre les dialogues qui sont rédigés en joul – et encore faudrait-il se demander s'il s'agit véritablement de joul – les entorses à la norme internationale sont tout de même peu nombreuses : seulement quelques expressions ici et là. Gourdeau utilise l'italique pour les mots de langues étrangères, des guillemets pour les barbarismes et néologismes qui viennent pallier aux emplois courants de l'anglais – tel que tchomme pour *chum*. C'est grâce à son harcèlement qu'il n'y a plus un travailleur à l'Anglo Pulp « *qui demande encore des tchoppes de lard* »(MCPR, 176). La problématique de la langue, au fond, se situe bien au-delà des simples mots. Mais la digression que représente son emploi semble avoir eu plus d'impact sur la critique que la tentative de l'auteure de montrer, par la confrontation des niveaux des langues parlée et écrite, l'inévitable complémentarité de ces niveaux dans le contexte culturel québécois : « Je voulais montrer qu'un personnage comme Maria possède deux manières de s'exprimer. Pour moi, c'est un hommage à la langue française. »<sup>31</sup> La coexistence de deux niveaux de langue n'a pas disparu de notre réalité, mais on ne tolère plus l'emploi de la langue parlée dans la littérature. Après la normalisation qu'elle a subie, certains refusent de la voir ressurgir dans les lettres : « Malgré un baccalauréat en littérature, cette Chapdelaine éructe, whisky voice à l'appui, une langue parlée qui non seulement ne respecte pas la normalisation qu'elle a atteinte depuis longtemps, mais qui n'existe carrément pas. »<sup>32</sup>

La problématique de l'utilisation du joul, dans l'œuvre de Gourdeau, s'accompagnait d'une autre dimension du langage : « "Certains passages étaient carrément scatologiques,

---

<sup>31</sup> VOISARD, Anne-Marie, « "Les sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », p. A-19.

<sup>32</sup> GAGNON, J., p. 25 : « Mais Gabrielle Gourdeau n'a aucune excuse d'avoir fait ce qu'elle a fait, et qui est si folklorique, si passéiste, si vain, et tout croche. »

d'autres un peu trop *joualisants*» rétorque Lanctôt qui prévient que le lecteur n'aura pas entre les mains le manuscrit tel que présenté au jury. »<sup>33</sup> Fignolées de langue parlée, les grossièretés débitées par Maria II semblent amplifiées par la vulgarité de cette langue dénaturée. Mise en texte choquante pour ceux qui ont gardé en mémoire – d'une manière quelque peu faussée par l'idéal mythique –, en parlant de Maria, « la pureté de sa langue d'origine. »<sup>34</sup> Louvigny de Montigny n'écrivait-il pas que « Hémon a fort exactement noté que le langage de nos paysans est, hélas! truffé d'anglicismes, presque autant que celui de la plupart de nos citoyens. »<sup>35</sup>? À quelque sauce que soient utilisés les propos vulgaires, ils posent souvent une réticence de la part du lecteur et qui peut trouver une explication dans la définition du littéraire :

L'accumulation des termes scatologiques peut choquer ; elle ne produit cependant que la scatologie, et non la vérité. L'usage de la scatologie en littérature ne saurait empêcher *Le château de Cène* d'être de la littérature et non un discours politique, et on peut imaginer pour ce discours un destin semblable à celui des romans de Miller ou de Joyce, qui furent interdits initialement pour leur obscénité. *C'est que la définition du littéraire s'étend, après l'écart, à cet usage particulier du langage.*<sup>36</sup>

La valeur de l'œuvre s'attache donc également aux différents prescriptions et interdits qui constituent la norme littéraire pour un temps et un lieu donnés. Le joual est une plaie encore douloureuse pour la littérature québécoise et nul ne peut, semble-t-il, prétendre y avoir recours sans risquer de compromettre la valeur de l'œuvre. Mais voilà, force est de constater que Gourdeau, qui n'a pas froid aux yeux, s'est aventurée sur un terrain dangereux, qu'elle n'a pas craint de conjuguer la très délicate question de la déconstruction du mythe chapdelainien à celle, non moins épineuse, de l'engagement littéraire. Comment ne pas appréhender, déjà, une réception quelque peu refroidie?

Gourdeau n'a pas fait usage de la modération dont a su tirer profit le célèbre auteur français : « Louis Hémon évite adroitement deux erreurs auxquelles n'ont pu échapper ses prédécesseurs : l'emploi systématique d'une langue exagérément châtiée ;

---

<sup>33</sup> BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », p. D-1.

<sup>34</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>35</sup> DE MONTIGNY, Louvigny, p. 75.

<sup>36</sup> LAFARGE, Claude, p. 324. C'est nous qui soulignons.

l'insertion abusive, dans le récit, de vocables dialectaux. »<sup>37</sup> Cette Maria nouvelle manière qui sacre, boit, fume, blasphème, etc., ne semble donc plus posséder les vertus salvatrices de la première Maria qui avait un pouvoir tel qu'il lui permettait de racheter les héroïnes égarées de la littérature française. Il est même permis de croire que Maria II aurait probablement approuvé l'infidélité de Mme Bovary. N'est-ce pas, d'ailleurs, du mari de celle-ci que s'est inspirée l'auteure pour baptiser son « basset à cervelle d'oiseau »(MCPR, 158)...

Toutes les critiques formulées à l'endroit de Maria II n'arrivent cependant pas à cacher un fait indéniable : elle a fait beaucoup plus, dans la réalité fictive, pour la survivance et la protection de sa langue que n'a pu réellement le faire une Maria héroïque pour son mutisme, ignorante du fonctionnement de sa langue et dont on vante pourtant le sacrifice accompli pour la pérennité d'une langue qu'elle n'utilise, dans le roman, à peu près pas.

### 4.3 Engagement et syndrome post-référendaire

*Maria Chapdelaine*, parce qu'il propose une lecture infinie de par les interprétations possibles qu'il suscite, est un chef-d'œuvre. Qu'il ait été accaparé à la solde des élites dominantes d'une certaine époque est une chose et ne lui enlève rien ; le recul du temps et l'élargissement de notre champ de références permet d'en faire aujourd'hui des lectures toutes différentes. C'est là le lot des œuvres dites littéraires : « est littéraire une œuvre qui possède une "aptitude à la trahison", une disponibilité telle qu'on peut, sans qu'elle cesse d'être elle-même, lui faire dire dans une autre situation historique autre chose que ce qu'elle a dit de façon manifeste dans sa situation historique originelle. »<sup>38</sup> S'il a représenté une opportunité pour l'élite de l'époque, il n'en demeure pas moins qu'il garde toujours sa pleine valeur d'œuvre littéraire.

---

<sup>37</sup> SERVAIS-MAQUOI, Mireille, pp. 48-49.

<sup>38</sup> ESCARPIT, Robert, *Le littéraire et le social*, dans DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, p. 9.

Avec son *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, Gourdeau prit le double risque de mettre en œuvre l'anti-héroïne du personnage mythique hémonien et de le faire dans le cadre d'une fiction engagée. L'engagement littéraire a déjà caractérisé la littérature des années soixante et soixante-dix au Québec, mais on constate aujourd'hui qu'il s'est pratiquement éteint. La critique n'est pas demeurée insensible à ce retour de la littérature militante qui s'écrivait, comme on l'a relevé dans l'œuvre de Gourdeau, dans une langue dont on cherche maintenant à se détacher, sinon à voir disparaître. Même sans considérer le contexte politique particulier du Québec, l'engagement demeure toujours problématique : l'art engagé dévoile son système, restreint de ce fait le champ des interprétations possibles, limite à la fois la participation du lecteur et son plaisir, et cherche même, par sa transparence, à influencer le lecteur – impression particulièrement déroutante pour la critique. Le sens trop apparent du *Maria* de Gourdeau n'a pas échappé à la critique : « Le “paradis retrouvé” de Maria, c'est le Québec souverain. À moins d'être un débile profond, on comprend rapidement que François Paradis est l'incarnation du pays idéal, celui que se sont réapproprié les Québécois en boutant l'Anglais dehors, tout comme Maria représente le Québec en marche vers l'Éden. Point de subtilité dans la métaphore, qui est ici extrêmement explicite. »<sup>39</sup> En effet, point de subtilité. Dans ce roman à saveur de militantisme politique, le lecteur est confronté à cette représentation pessimiste de la société qu'accompagne d'ordinaire une critique du pouvoir politique ; peu importe ce qu'il advient des personnages, ils se retrouvent tous, à l'exception de Maria et de Zazie, dans des situations qui s'apparentent à la déconfiture. Évidemment, quand une œuvre converge vers l'énonciation de messages trop explicites qui, en regard de l'idéal à atteindre, sont comme des prescriptions de vérité, il n'est pas étonnant que sa valeur en soi atteinte : « Autrement dit, l'engagement n'est compatible avec la valeur littéraire, et particulièrement ne laisse intacte la valeur réaliste des représentations que lorsqu'il sait se dissimuler suffisamment, ce qui constitue le paradoxe absolu pour un art voué à énoncer des “vérités” simples à l'intention de ceux qui ne sont pas réceptifs aux discours théoriques. »<sup>40</sup> Paradoxe en effet, quand une littérature se voue à dire, sans

---

<sup>39</sup> BORDELEAU, Francine, « À la mode des années soixante-dix », p. 17.

<sup>40</sup> LAFARGE, Claude, p. 318.

pouvoir dire... Et comment lutter « pour un nationalisme sans compromis » sans tomber dans cette délicate forme littéraire?

Que la critique ait été agacée par le côté « nationaleux » du roman de Gourdeau s'explique en partie, comme nous venons de le montrer, par le fait qu'il est d'une transparence politique qui porte atteinte à la liberté d'interprétation du lecteur. Ils sont plusieurs à avoir noté cet aspect dérangent de l'œuvre : « D'aucuns, parmi les critiques, se sont indignés, clamant que le Prix Robert-Cliche 1992 aurait été attribué à un manuscrit qui ne le méritait pas, trop occupé qu'il était à livrer des messages. »<sup>41</sup>, « Début d'une tendance ou non, on retiendra surtout de ce roman – et c'est peut-être malheureux pour son auteure – son contenu politique. »<sup>42</sup> De plus, quand une œuvre dite engagée fait appel à un courant révolu, à une ferveur qui n'existe plus, force est d'avouer que le défi de plaire est doublement périlleux. Certains commentaires en font d'ailleurs état : « On aura cette fois trouvé amplement matière à conversation avec le nationalisme très "années 70" du roman. »<sup>43</sup>, « (un peu "joualeux", un peu "nationaleux" – ce qui agace – et maniant parfois d'une main lourde le symbole) »<sup>44</sup>, « Maria Chapdelaine, c'est du barbouillage infantile – lequel est soutenu par un nationalisme primaire, dépassé, qu'on nous a émotivement ressassé jusqu'à plus soif, un nationalisme mort et enterré. »<sup>45</sup> Il nous faut cependant se pencher plus avant sur la particularité du contexte politique québécois pour bien comprendre les reproches de la critique. Si l'on peut dire que le discours antiféministe se recrée d'ordinaire après chaque vague féministe, c'est le syndrome post-référendaire qui vient hanté les militants souverainistes au lendemain de l'avortement de leur idéal national.

Le problème qui se présente est le suivant : Gourdeau façonne son œuvre, dont la trame narrative de base se déroule de 1970 à 1980, jusqu'au jour du référendum, avec des propos d'une venimosité qui n'est pas sans trahir sa propre déception de l'échec référendaire, événement qui n'arrive pourtant, pour ses personnages, qu'en conclusion de son récit. Elle conçoit son roman comme un malaise par rapport aux fictions centrées sur

---

<sup>41</sup> POULIN, Aline, p. 199.

<sup>42</sup> BORDELEAU, Francine, « À la mode des années soixante-dix », p. 17.

<sup>43</sup> BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », p. D-1.

<sup>44</sup> TREMBLAY, Odile, p. D-2.

<sup>45</sup> GAGNON, J., p. 25.

le passé, qui sont plus poignantes parce que plus rassurantes, et ne manque pas l'occasion de faire le rapprochement entre les lecteurs de ce genre de fictions et leur obédience politique : « C'est ce long cheminement, dirigé vers l'avenir, que Gabrielle Gourdeau a voulu montrer. Et c'est, à son avis, ce qui fait la différence avec *Les filles de Caleb*, centré sur la passé. "Ça pogne parce que c'est plus rassurant", note-t-elle, en précisant qu'elle ne juge pas l'auteure, mais la réception du public. Ce même public qui a voté "non" au référendum de 1980 »<sup>46</sup>. En jumelant cette assertion (ceux qui lisent des récits poignants comme *Les Filles de Caleb* ont voté « non » au dernier référendum) aux dénonciations faites dans son roman à l'intention de ceux qui refusent toute forme de changement, il appert que le lecteur virtuel de Gourdeau est soit celui qui a voté « oui » au référendum de 1980, soit celui qui est prêt à se laisser convaincre. La virulence des propos qu'elle tient à l'égard de ceux qui n'épousent pas l'idéologie souverainiste – souvent traduit par le changement ou la nouveauté – ne nous laisse pas en douter. La sociocritique a déjà montré que tout auteur affirme dans ses œuvres ce qu'il pense savoir de son lecteur et prend position en fonction des convictions qu'il croit siennes au lecteur. D'ailleurs, « tout énoncé est foncièrement dialogique, en ce sens qu'il ne saurait être valablement analysé si on ne l'appréhende pas dans son orientation vers autrui »<sup>47</sup>. Il est donc légitime de penser que Gourdeau ait cru s'adresser à des lecteurs militants souverainistes qui, tout comme elle, se retrouvent fortifiés dans leur conviction par l'amère déception d'un référendum perdant et qui seraient prêts à remonter à ses côtés le cheval de bataille de l'indépendance. Ce mécanisme de co-énonciation qui existe entre l'auteur et son lecteur est cependant tout à fait naturel puisque celui-ci, imaginé par l'auteur, est très souvent idéalisé ; l'auteur voudrait bien s'adresser au lecteur idéal, « qui comprendrait parfaitement et approuverait entièrement le moindre de ses mots, la plus subtile de ses intentions. », mais la vérité se veut bien différente : « Le lecteur virtuel est souvent différent du lecteur réel. »<sup>48</sup>

Ce dont Gourdeau n'a pas tenu compte, c'est de ce qu'il est commun maintenant d'appeler « syndrome postréférendaire ». Si la déception s'est traduite chez elle par un

---

<sup>46</sup> VOISARD, Anne-Marie, « "Les sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », p. A-19.

<sup>47</sup> MAINGUENEAU, Dominique, p. 18.

<sup>48</sup> PRINCE, Gérald, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14 (1973), p. 180.

regain de combativité, elle s'est muée chez la plupart des Québécois en désillusion inhibitrice. Beaucoup ont presque cessé d'y croire. Le malaise post-référendaire a anéanti une telle part de la ferveur politique québécoise qu'il est de bon ton aujourd'hui de parler de nationalisme modéré. L'échec référendaire a révélé et amplifié le mal de vivre des Québécois, en plus d'avoir mis au jour l'absence de cohésion d'une nation. Par la suite, avec son « beau risque » de 1984, le Parti québécois a fait naître un « indépendantisme mou qui s'est accommodé de nombreux détours et même d'un reniement »<sup>49</sup>. L'indépendantisme mou n'est, ni plus ni moins, qu'une manifestation de la mentalité de colonisé puisqu'il repose sur l'illusion qu'il suffira d'amadouer le dominateur en se montrant conciliateur. Paradoxalement, il comporte une tendance à sous-estimer les obstacles. Tous ces désenchantements entraînèrent la recrudescence d'un phénomène familier que Pierre de Bellefeuille qualifie de « dégoût politique ». Pourtant, et contre toute attente, l'auteure de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* surmonte cet « affaissement de la fierté québécoise, séquelle de l'échec du Référendum de mai 1980 »<sup>50</sup> et adopte, dans son récit, un ton vindicatif qui ne se justifie que par les événements ultérieurs à celui-ci. Voyons pourquoi.

Malgré l'engagement politique et la ferveur nationaliste qui caractérisent les années précédant le Référendum, il ne faut pas nier le rôle qu'a joué la peur dans cette lutte. Une peur alimentée par l'exploitation de la crainte financière orchestrée par le fédéral et les libéraux provinciaux, une peur légitimée de surcroît par les péquistes eux-mêmes : « ils ont eux-mêmes fait reculer l'électorat en donnant l'impression qu'ils avaient peur de leur propre projet de souveraineté enrobée d'association et renvoyée à un éventuel deuxième référendum. »<sup>51</sup> C'est un « silence-malaise » qui a succédé à la défaite tant chez les partisans du OUI que chez les tenants du NON, comme si le désintéressement émotif et idéologique s'était répandu indépendamment dans le camp des victorieux et des déçus.

---

<sup>49</sup> DE BELLEFEUILLE, Pierre, *L'Ennemi intime. Les Québécois contre eux-mêmes*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 55.

<sup>50</sup> BONHOMME, Jean-Pierre, et autres, *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, 1989, p. 12.

<sup>51</sup> DE BELLEFEUILLE, Pierre, p. 168.

On avait exploité la peur financière et on en avait récolté les fruits : « ce qui manquait au mouvement du “oui”, au mouvement souverainiste, c’était l’appui des hommes d’affaires québécois. »<sup>52</sup> Les personnes âgées, par exemple, avaient abdicé sous le coup de menaces du genre : « Votez OUI et vous n’aurez plus de pension de vieillesse ». Sans même se l’avouer, la plupart des gens avaient craint que l’idéal national ne leur fasse perdre de l’argent, sinon leur situation. Donc, après le plébiscite, rien de plus naturel que de s’en remettre à la conquête économique, remède à l’inéluctable sentiment d’impuissance, ce que commente d’ailleurs plusieurs spécialistes interrogés sur le climat postréférendaire : « Depuis cet échec, beaucoup de Québécois ont été occupés à faire de l’argent. »<sup>53</sup>, « Après 1980, on s’est dit que, puisqu’on ne pouvait pas changer les choses, on allait gagner de l’argent. La mode était à l’entrepreneuriat et au retour aux études! Le langage de l’argent, tout le monde le comprend, et quand on est riche, on se fait respecter... »<sup>54</sup>, « Si, il y a dix ans, le champ du discours était monopolisé par les professionnels de la parole qui mettaient en évidence les dimensions culturelles de l’identité, la tribune est aujourd’hui occupée par les hommes d’affaires et la logique économique. »<sup>55</sup> Ainsi donc, ceux qui avaient refusé l’indépendance et ceux qui avaient baissé les bras suite à l’échec se sont réfugiés dans le réconfortant giron du capital sonnante. Partant de là, il est possible de noter, dans le roman de Gourdeau, ce que nous nous permettons d’appeler l’« inspiration anachronique ». Gourdeau entretient, en effet, tout au long de son récit, une dichotomie entre l’être et l’avoir qu’elle associe aux allégeances politiques de ses personnages. Ainsi, les zoïles de la souveraineté sont tour à tour déboutés pour leurs aspirations pécuniaires, alors que les autres – représentés symboliquement par la jeune Zazie – semblent jouir, de par leur bagage culturel et leur conviction politique, d’une grâce intellectuelle et même spirituelle. Les invectives de Maria II marquent clairement la division des parties, les méchants étant opposés aux bons par leur outrageux intérêt pour l’argent et le profit. Tout au long du roman, elle mène une croisade contre les hommes et les femmes d’affaires et contre tout ce qui peut, de quelque

---

<sup>52</sup> GOUGEON, Gilles, *Histoire du nationalisme québécois. Entrevues avec sept spécialistes*, Montréal, VLB Éditeur, 1993, p. 142.

<sup>53</sup> BONHOMME, Jean-Pierre, p. 51.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>55</sup> MONIÈRE, Denis, *L’Indépendance*, Montréal, Québec/Amérique, 1992, p. 147.

manière que ce soit, être associé à la bourgeoisie. Ainsi, la mère de Zazie qui n'est pas là pour fêter la montée au pouvoir du PQ est cantonnée dans un rôle de déserteur puisqu'elle ne vit plus que pour le marché américain où les « tits mononcles yankees accrochent ben gros sus ses scènes folkloriques-vie-de-nos-ancêtres. »(MCPR, 153), la sadique maman qui réprimande sa petite majorette au soir du Carnaval pour avoir échappé son bâton est évidemment une « bourgeoise vaniteuse » qui porte « soyeux vison noir »(MCPR, 56), Tit-Bob Hamelin et Gros-Jean, eux aussi traîtres de l'idéal national, l'un votant libéral par « crainte d'un gouvernement dont les politiques s'orientent vers l'être plutôt que vers l'avoir »(MCPR,149), l'autre se voulant désormais apolitique pour des raisons économiques, vont presque magiquement réussir dans les affaires. Mais la façon dont on décrira leur succès sera dénigrante : le premier « a acheté l'immeuble comprenant sa boutique de cossins inutiles » et « s'est fait bâtir une luxueuse résidence à Charlesbourg, cet horrible fief épilé jusqu'à l'os de tous ses arbres qui attire depuis dix ans les nouveaux riches de Québec. »(MCPR, 214), l'autre débite des niaiseries pour « convaincre les téléspectateurs d'envoyer un chèque à l'adresse figée au bas de l'écran » et outre sa grosse bedaine et sa « cabane à cent mille piasses »(MCPR, 153) bâtie à Cap-Rouge, il a un « enfant débile [qui] se traîne de garderie en garderie »(MCPR, 215). Si Gourdeau marque une prédilection pour les portraits diffamatoires quand elle veut enfoncer ses personnages petits-bourgeois et businessman, elle se permet quelques attaques directes. Pour dénoncer l'absence de cohésion de la nation, par exemple, elle fera parler Jos Binne devenu *pusher* pour faire de l'argent :

- Moi, Maria, je voudrais pas te décevoir, mais ça marche pus tellement comme ça de nos jours. On s'en va vers un chacun-pour-soi généralisé kekchose de rare. Y a pus parsonne que ça intéresse, ce qu'on fait dans vie. Le monde, aujourd'hui, sont comme des chaussettes traitées à l'antistatique : y collent pus ensemble, même les chaussettes d'une même paire... (MCPR, 137)

Dans une lettre écrite à François en juillet 1978, elle s'attaque vertement aux inquiétudes matérielles des Québécois, formulant à l'avance le dépit qui, s'il a déjà pu être ressenti à la veille du Référendum, fut réellement éprouvé par les combattants déçus et désillusionnés au lendemain de la bataille :

*J'ai l'impression d'être entourée de Québécois complaisants et abrutis par leur nouvelle prospérité. Le Québec se comporte comme un adolescent géant brisé par l'effort d'une croissance trop rapide et mal ressoudé. Que se passe-t-il? Je me sens prise dans un tourbillon d'acheteurs, de mangeurs, de buveurs, de jouisseurs hystériques. On ne parle presque plus avenir politique autour de moi. L'idée de notre souveraineté semble avoir été mise au rancart. Et quand on daigne s'y intéresser, c'est en termes de combien ça va coûter. Quelle tristesse. [...]*  
 [...] Les gens de mon pays, moi aussi, je les entends parler de liberté. Nul masque de prospérité matérielle n'arrivera à museler notre cri. (MCPR, 216)

Dans le journal *Au fil des événements* (27 août 1992, p. 17), quelques-uns de ces extraits sont regroupés sous un titre qui résume avec concision ce qui fonde le partage entre les souverainistes et les autres : « Être ou avoir : that's the question ».

Le psychiatre Pierre Migneault, dans *Le Syndrome postréférendaire*, parle des réactions possibles au choc référendaire. Il affirme que parmi celles-ci, on retrouve la paranoïa qui s'observe généralement par la mise aux enfers des tenants du NON et qui se traduit par des litanies du genre : « “Maudits Anglais de Toronto”, “Maudits Trudeau” et “Maudits traîtres à la nation”, etc. »<sup>56</sup> Si, dans le *Maria* de Gourdeau, les traîtres à la nation ont été l'objet de dénonciations implicites – dont le passage de la trahison de Tit-Bob, inspiré de « ce merveilleux roman qu'est la Bible », est un exemple probant – et les Anglais victimes, entre autres choses, du projet de « déconstipation » de la classe dominante, il ne manquait plus que les accusations portées contre Trudeau pour que l'on ait l'étrange impression que les symptômes de la paranoïa postréférendaire énoncés par le psychiatre Migneault ait été établis suite à la lecture de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*. Voici donc, quelques jours avant le Référendum, l'ensemble des accusations que Zazie – mûre pour prendre la relève de Maria II qui va mourir quatre pages plus loin – porte contre ceux qui vont voter NON, accusations qui sont d'ailleurs traduites tout au long du roman des diverses situations imaginées par l'auteure et qui forment la litanie des indignations entendues, dans la réalité vraie, seulement après la défaite :

- Watch out la gang de tétéux, de businessmen, d'Anglais pis de microcéphales pas renseignés qui vont voter NON parce qu'y ont peur de perdre deux cennes sur leur prochain chèque de ch'sais-pas-

---

<sup>56</sup> BONHOMME, Jean-Pierre, p. 35.

quoi. As-tu vu c'te campagne de crosseurs pour le NON? Y sont allés jusqu'à menacer les p'tits vieux dans les hospices, astie ; [...] Trudeau le bicéphale-parfait-bilingue et son acolyte à la gueule croche comme sa morale. Y en ont faite des belles, ces deux-là. Qu'y se mêlent donc de leur popote fédérale. On vas-tu écornifler dans leurs chaudrons nous autres? Chus assez tannée de voir les feds pis les anglos se mêler de régler nos affaires pis d'essayer de nous dire comment géner not'pays. [...] Quand je pense que not' René Lévesque prépare ce monde-là avec des pincettes pis des gants blancs depuis quatre ans... (MCPR, 218-219)

De la dernière phrase, prononcée cinq jours avant le Référendum, transpire la déception, comme si le fait d'avoir préparé le moment depuis plusieurs années amplifiait l'amertume du revers. Cela nous semble d'autant plus étrange que la lettre en final du roman nous laisse entendre que Maria II croyait encore fermement, au moment de fermer les yeux, en l'avènement du pays : « C'est le plus beau jour de ma vie. Ce soir, nous disons OUI à notre naissance de peuple. » (MCPR, 226) Gourdeau, qui associe la disparition de l'engagement politique et du joul dans notre littérature au *nowhere* politique amorcé en 1980, dévoile sans ambiguïté ses intentions : elle exploite le français parlé dans une œuvre qu'elle veut engagée dans l'espoir de raviver la flamme souverainiste demeurée en latence, celle qui animait le peuple avant ce référendum éteignoir. Mais voilà, la violence des propos que l'auteure prête à ses personnages cache bien mal la déception de l'échec et les accusations, même s'il faut reconnaître que le réel fictif n'est qu'une représentation de la réalité, se font prémonitoires.

*Maria Chapdelaine* fut assujetti, en partie du moins, au nationalisme du chanoine Groulx qui se définissait essentiellement par la défense de la culture, de la religion, des traditions, du patrimoine, etc. Gabrielle Gourdeau a, quant à elle, pensé son œuvre en fonction d'un nationalisme presque antithétique dont les grandes lignes ont été énoncées par Maurice Séguin : recherche, affirmation et défense de sa vie politique, économique et culturelle, décolonisation et ouverture sur l'extérieur<sup>57</sup>. Mais paradoxalement, la dichotomie entre l'être et l'avoir a de tout temps caractérisé l'opposition entre les

---

<sup>57</sup> L'ouverture vers l'extérieur signifie essentiellement l'ouverture du groupe qui compte sur les apports extérieurs (immigrants) pour renforcer son groupe et assurer sa survie, contrairement à la fermeture qui affaiblit le groupe et amplifie l'effet de minorisation. L'identité québécoise, selon ce principe d'ouverture, ne repose pas sur l'origine ethnique, sur la langue ou la religion, mais seulement sur l'adhésion volontaire à la communauté politique québécoise. Voir MONTIÈRE, Denis, pp. 75-78.

partisans du nationalisme et leur ennemi respectif : l'Anglais à l'époque de la colonisation et de l'urbanisation, les fédéralistes aujourd'hui. Si les Québécois de 1980 ont été effrayés la précarité économique qu'on annonçait au lendemain d'un référendum gagnant, les Canadiens français du début du siècle, eux, savaient se détacher tout naturellement des affaires matérielles puisqu'elles étaient associées à l'étranger :

Simultanément, toutes les valeurs à jamais perdues furent niées en tant que telles. Puisque les Anglais avaient fait main basse sur le commerce et l'industrie, ces réalités devinrent pernicieuses par le fait même. Une certaine dichotomie commença alors à se pratiquer : entre les affaires matérielles et le domaine spirituel s'établissait une cloison étanche. La première appartenait aux Anglais tandis que le second était le propre du Canadien français. On comprend facilement pourquoi, toutes les affaires matérielles furent classifiées comme quantités négligeables. L'argent devint non seulement sans importance mais un danger de perte.<sup>58</sup>

Même si la difficile distanciation d'avec l'avenir s'explique aujourd'hui par la nécessité à laquelle sont confrontés les souverainistes de composer avec la peur économique – une peur de plus en plus inefficace<sup>59</sup> –, il n'en demeure pas moins que les aspirations des deux groupes se rejoignent en un même idéal : celui de posséder son pays.

Si certains critiques, à l'instar d'Aline Poulin de *Mæbius*, ont noté que « Le roman de madame Gourdeau ressemblerait trop aux romans québécois qui s'écrivaient dans les années 1960, un type de roman où l'on accorderait trop d'importance au contenu politique »<sup>60</sup>, l'auteure en a parfaitement conscience. Elle n'est pas sans savoir qu'elle aborde un genre qui n'a plus cours aujourd'hui dans notre littérature et surtout d'en user à une époque de désillusion qu'elle qualifie elle-même de « régression tranquille » : « Et malgré le *nowhere* politique, cette souverainiste convaincue qu'est Gabrielle Gourdeau trouve que "l'air du temps se prête à la parution d'un tel roman. Peut-être y aura-t-il bientôt un retour de l'engagement politique. La problématique nationaliste, du reste, [lui] semble être restée en latence." »<sup>61</sup> Il semble donc que ce soit l'apathie politique qui l'ait persuadée d'en revenir à cette littérature des belles années de ferveur nationaliste, époque

---

<sup>58</sup> VANASSE, André, p. 232.

<sup>59</sup> Les milieux d'affaires abordent aujourd'hui avec plus d'optimisme et de confiance la perspective d'un Québec souverain : « on constate que la plupart des arguments économiques utilisés contre l'indépendance ont été contredits par les faits. » MONTÈRE, Denis, p. 119.

<sup>60</sup> POULIN, Aline, p. 199.

<sup>61</sup> BORDELEAU, Francine, « Sur une vague nationaliste », p. D-1.

idéalisée comme l'est François Paradis dans l'imaginaire de son héroïne – « *Tu es mon OUI, François Paradis* »(MCPR, 226) –, pour redonner souffle à l'engagement politique, même au prix d'une polémique qu'elle ne pouvait pas ne pas appréhender. Projet un peu fou, condamné d'avance? De tout temps les intellectuels ont été à l'avant-garde des idées nouvelles, des mouvements de société, des changements profonds – ne leur doit-on pas au Québec la Révolution tranquille? – et c'est pourquoi il est peu judicieux de banaliser trop vite une œuvre qui dérange, précisément parce qu'elle dérange. Surtout quand on sait que tôt ou tard, les écarts à la norme seront récupérés pour être progressivement admis. C'est peut-être cette légitimité conquise par l'absorption des écarts qui devient dangereuse pour les propagandistes de *Maria Chapdelaine* qui croyaient immuable la norme que représentait ce beau « Récit du Canada français ».

## Conclusion

S'il est vrai, comme l'écrivait Valéry, qu'une « œuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite »<sup>1</sup> – ce qui n'est pas sans nous rappeler l'« aptitude à la trahison » dont parlait Escarpit –, les célébration et refus des *Maria Chapdelaine* de Hémon et de Gourdeau s'en trouvent forcément mieux éclairés.

Même s'il serait malhonnête de nier la valeur littéraire de l'œuvre de Hémon, la vérité est que l'essentiel du mythe qui en découle nous échapperait parfaitement si nous refusions de reconnaître qu'à l'époque où il prit naissance, l'on ne cherchait pas tant à savoir ce que disait le roman qu'à ce qu'on pouvait lui faire dire. Les porte-parole de la collectivité l'abordaient, comme il se doit, par le biais des ambitions et des refus de leur époque. Seulement, ce beau roman d'un auteur français présentait nombre de contradictions par rapport au modèle conformiste de la littérature du terroir qui s'écrivait alors : elles furent simplement détournées, intégrées à la norme par d'habiles contorsions, éclipsées par les détours par la critique. L'on neutralisa ainsi le texte jusqu'à pouvoir parler de *Maria Chapdelaine* tout en évitant les écueils qu'il contenait, sinon le texte lui-même. Une telle manipulation du contenu n'a rien pour surprendre quand on sait comment se constitue le pouvoir sur les représentations : « Il ne s'agit donc pas tant d'exercer un pouvoir grâce aux fictions en les utilisant comme moyens pour agir sur les esprits que d'exercer un pouvoir sur les fictions, et de détenir ainsi un pouvoir sur les moyens de production des représentations. »<sup>2</sup> N'est-ce pas une *Maria Chapdelaine* faussement instituée en courageuse mère, épouse et grande défenderesse de la patrie qui charma les lecteurs aux quatre coins du monde? Une fois mis en route le système de cooptation par lequel Grasset se rallia les détenteurs du pouvoir politique et religieux, plus rien ne put freiner l'extraordinaire succès de *Maria Chapdelaine* qui, disons-le, ne se dément toujours pas.

Nous croyons que l'œuvre de Hémon a beaucoup profité de sens usurpés, maintenue qu'elle était dans un mystère des plus salutaires par la mystérieuse mort de l'auteur. Quoi de mieux qu'une mort sanglante et prématurée pour la gloire et

---

<sup>1</sup> VALÉRY, Paul, *Tel quel*, *Œuvres*, II, dans LAFARGE, Claude, p. 239.

<sup>2</sup> LAFARGE, Claude, p. 145.

l'immortalité<sup>3</sup>! Quoi de mieux qu'une mort étrange et violente à trente-trois ans pour faire croire à l'aboutissement d'une mission divine! Une mort qui se révélait bien accommodante. Elle permettait en autres choses de régler à la légère quelques détails embarrassants. Ainsi, pour résoudre le malaise des personnalités un peu frustes du médecin et du curé, Ernest Bilodeau écrira en 1917 : « C'est peut-être là l'une des pages que l'auteur eût modifiées. »<sup>4</sup> Nous en doutons fort : un récit basé sur certaines observations de la vie courante, et ce à plus forte raison quand celui qui les fait est étranger à l'idéologie qui en influence d'ordinaire les représentations, promet de rendre plus fidèlement un portrait de la réalité que celui tracé par un auteur qui n'est pas même en mesure de juger de l'effet de contrainte qui pèse sur lui par le biais de la norme littéraire. Voilà qui donne envie de plaquer à *Maria Chapdelaine* l'un des commentaires énoncé par Réginald Martel à propos du projet mis en œuvre par Gourdeau : « On peut faire dire aux morts ce qu'on veut, encore que le procédé soit inélégant »<sup>5</sup>. Il n'en demeure pas moins que le roman de Louis Hémon a vécu et vivra toujours de son mystère, car les réinterprétations de l'œuvre – ce qui est vrai pour toutes les œuvres qui jouissent des bienfaits du mystère – ne cherchent pas tant à en découvrir le secret qu'à simplement le postuler dans le but de participer au culte dont elle est l'objet. Si, comme l'affirme Lafarge, « la célébration de l'art vit en fait du mystère dont elle entoure la création »<sup>6</sup> et qu'une fois le mystère dissipé l'expérience s'en trouve désenchantée, cette « participation au culte » nous apparaît toute légitime, sinon souhaitable.

S'il est vrai que « le meilleur ouvrage est celui qui garde son secret le plus longtemps »<sup>7</sup>, les « messages trop explicites » du roman de Gourdeau promettaient de nuire. Une lecture plurielle de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* est-elle réellement possible? Difficile : ce que du sens de l'œuvre n'était pas déjà révélé en paratexte l'était par le biais des entrevues accordées par l'auteure à la presse écrite. Bien qu'il faille d'ordinaire se méfier des prescriptions de lecture données par un auteur pour

---

<sup>3</sup> BILLY, André, dans YON, Armand, « Maria Chapdelaine en son temps », *Cahiers des Dix*, vol. 36 (1971), p. 200.

<sup>4</sup> BILODEAU, Ernest, « Sur un livre canadien écrit par un Français », *Le Nationaliste*, vol. XII, n° 47 (7 janvier 1917), p. 4.

<sup>5</sup> MARTEL, Réginald, p. C-5.

<sup>6</sup> LAFARGE, Claude, p. 254.

<sup>7</sup> VALÉRY, Paul, Tel quel, *Œuvres, II*, dans LAFARGE, Claude, p. 239.

son propre texte – « procédant de la sorte, l’auteur change son code et devient “lecteur” de son texte, dans des conditions que lui-même, en tant qu’auteur du texte, a invalidées. »<sup>8</sup> –, le portrait idéologique que tracent ensemble la dédicace à René Lévesque, les propos tenus dans les remerciements (ajoutés seulement dans la deuxième édition), ceux de la quatrième de couverture ainsi que les mises au point faites par l’auteure en entrevues ne vient en fait qu’annoncer ce qui se donne à lire de façon très explicite dans tout le roman. Il n’était donc pas possible d’imaginer, même avant d’avoir entrepris la lecture de *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, que la nouvelle Maria, présentée comme celle qui est « “tannée de mourir” [et] qui entreprend de sortir du bois», allait poursuivre, et de ce fait affermir, l’idéal mythique dont sa prédécesseur fut et demeure toujours le véhicule. Paradoxalement, c’est ce même idéal mythique qui fait de *Maria Chapdelaine* une œuvre intouchable et qui a servi d’élément déclencheur au projet de Gabrielle Gourdeau. Pourquoi, en effet, avoir choisi de s’en prendre au plus grand monument de la littérature québécoise alors même qu’il continue d’être célébré comme chef-d’œuvre à travers le monde? Précisément parce que ce modèle mythique, qui n’en finit plus d’être encensé – et aussi parce qu’il continue de l’être –, regroupe en lui seul tous les éléments qui, aux yeux de l’auteure, participe d’une représentation aliénante de la Québécoise et du Québécois, modèle qu’elle associe ouvertement à « l’avenir bouché [...] auquel la vision touristique de Louis Hémon acculait Maria, notre synecdoque nationale. »(MCPR, 9) Il semble donc que le choix de construire une anti-Maria ait été commandé, en partie du moins, par l’opportunité que présentait Maria Chapdelaine pour l’amorce d’une critique sociale et le renversement des anciennes valeurs.

Maria servit en effet de tremplin tant à la construction de l’anti-héroïne qu’à la mise en œuvre d’une critique du pouvoir politique en place dont l’auteure en conteste l’apathie et la propension à régresser – comme elle conteste la résignation du personnage hémonien –, une critique du système dans lequel l’avoir et l’individualisme semblent avoir dénaturé les aspirations d’un peuple désillusionné. Puisque cette critique du pouvoir s’échafaude sur la déconstruction du mythe chapdelainien, Gourdeau ne pouvait logiquement engager son projet sans d’abord chercher à désavouer le pouvoir des institutions qui avaient fondé la norme dans l’institution de la valeur de *Maria*

---

<sup>8</sup> ISER, Wolfgang, *L’acte de lecture*, Pierre Mardaga Éditeur, Belgique, 1985, p. 63.

*Chapdelaine*. L'anti-Maria n'en est pas moins un personnage héroïque pour lequel Gourdeau a simplement tronqué la résignation au profit de la détermination, critiquant ainsi l'héroïsme défensif, statique, d'un peuple confiné à survivre dans le repli.

Elle s'est attachée à renverser le règne de la soutane en faisant de sa Maria une impie qui a perdu la foi au fil des épreuves, en lui faisant crier sans vergogne : « j'haïs les prêtres pour m'en confesser » et en intégrant dans le récit un personnage (Gros-Jean) venu interpréter, dans une version adaptée à la réalité des années 70-80, l'ancienne fraude ecclésiastique de l'Église et ses gardiens de la foi. On ne peut s'empêcher de sourire, après la lecture du roman, devant une critique de l'œuvre dont le titre reprend ces paroles de l'auteur : « "Les sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche »<sup>9</sup>.

Gourdeau s'est également occupée à redéfinir le rôle de la femme en commençant tout d'abord par libérer sa Maria de la vocation de mère dont on avait si promptement – et faussement – affublé celle de Hémon. Cette exemption de « tâche » conjuguée à quelques malheurs bien « arrangés » permirent à Maria II de s'instruire, de se lancer dans le monde banni de la ville, d'y gagner courageusement sa vie et d'y parfaire son éducation. À Maria première, soumise, condamnée au silence et à une vie misérable, fut opposée une femme parfaitement émancipée, libre de choisir son avenir et de participer à la libération de son pays.

Le destin de cette nouvelle Maria, libérée du joug de la résignation par l'instruction, se compose, dans le récit, en parallèle de la libération tant espérée du pays. Tout ce qui fait obstacle au projet d'indépendance du Québec est associé à l'ignominie et à la bassesse par le truchement de personnages essentiellement masculins. L'auteure ne manque pas de faire le lien entre l'infamie de certains d'entre eux et leur obédience politique ; ceux qui ne sont pas péquistes ont peur du changement et nuisent à la libération. Son projet d'indépendance est à ce point lié à celui de son anti-héroïne que la mort de celle-ci, au moment de l'annonce de l'échec référendaire, est d'un symbolisme tout aussi flagrant que sont explicites les thèses idéologiques postulées tout au long du roman. La part de sous-entendu est presque dérisoire. La construction même de la nouvelle Maria cache peu d'allusions, ce que Francine Bordeleau exprime en écrivant

---

<sup>9</sup> VOISARD, Anne-Marie, « "Le sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », p. A-19.

que « Le roman n'échappe cependant pas à cette facilité qui consiste à écrire sur ce qu'on connaît trop bien ». <sup>10</sup> Pour un peu qu'on connaisse l'œuvre de Hémon, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* se dévoile au grand jour. Mais peut-être l'œuvre a-t-elle justement payé de son succès mitigé, ses secrets révélés. C'est du moins ce qui se dégage d'un commentaire comme celui-ci : « Heureusement, Maria Chapdelaine que l'on classe parmi les chefs-d'œuvre de la littérature francophone, continue toujours de nous interroger ; le roman de Gourdeau est aussitôt oublié, lecture faite. » <sup>11</sup>

Gabrielle Gourdeau a également joué d'imprudence en s'en remettant à la littérature engagée. Le jocal, totalement évincé de notre littérature depuis vingt ans, refait surface dans les dialogues de son roman, à la fois pour marquer l'identité des personnages – l'auteure tient à rappeler les différents niveaux de langue qui existent encore dans notre réalité – que par mimétisme de ce qui se faisait encore dans les années où se situe l'action de son récit (1970 à 1980). Aussi emploie-t-elle les discours féministe et nationaliste d'une façon tout aussi rétrograde, mais à une époque qui ne les cautionne plus. Dans un contexte où la norme littéraire privilégie le français standard, l'anonymat et le discours apolitique, le projet de Gourdeau ne pouvait se voir récompenser sans heurter quelques esprits. Quand on sait que « les productions les plus légitimes sont celles qui euphémisent le plus toute signification politique ou sociale, qui restent le plus disponible à l'interprétation. » <sup>12</sup>, la littérature engagée annonce déjà devoir porter le poids de sa transparence.

C'est bien sûr l'obtention du Robert-Cliche qui a donné naissance à la polémique entourant l'édition du roman et qui a soulevé une telle discussion au sujet de la valeur de l'œuvre qu'ont ensuite été modifiées les conditions d'attribution du prix. La rupture de contrat par laquelle s'est soldé le litige a permis d'assister à un cas très intéressant d'interaction dans le champ littéraire entre une fraction dominante totalement libre de ses choix de par son statut d'autorité exempte de contraintes économiques et une fraction dominante soumise à celles d'un marché. La polémique n'est-elle pas, comme le disait Lafarge, une preuve du bon fonctionnement du champ littéraire?

---

<sup>10</sup> BORDELEAU, Francine, « À la mode des années soixante-dix », p. 17.

<sup>11</sup> BOIVIN, Aurélien, « Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé », p. 27.

<sup>12</sup> LAFARGE, Claude, p. 119.

L'indignation de la critique, par contre, s'explique tout autrement. Même si les derniers arrivés dans le champ littéraire doivent, de quelque façon que ce soit, imposer leur production au détriment de celle d'autrui – ce qui est d'ordinaire accepté comme juste lutte puisque immanente au champ –, il semble que l'anti-Maria proposée par Gourdeau vienne bousculer quelque chose qui soit cette fois d'ordre sentimental. Pour donner voix à l'anti-héroïne, il fallait renverser toutes les composantes d'un mythe qui avait fait de *Maria Chapdelaine* le plus grand monument de la littérature québécoise. Accepter le désaveu de « notre amoureuse nationale » appelait un certain reniement de celle-ci et une distanciation d'avec le discours de célébration – et de ses auteurs – qui avait encensé et entretenu le mythe. Quand l'affection pour un personnage mène jusqu'à dire qu'il « loge à l'étage noble de notre inconscient », il est peu surprenant que son antithèse soit taxée d'avalissante. Malgré que d'aucuns aient refusé de lui reconnaître une quelconque valeur, il n'en demeure pas moins que *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* a été présenté au tout premier lecteur avec la part de légitimité que lui conférait le prix Robert-Cliche. Mais voilà, la menace venait précisément du fait que cette reconnaissance, aussi discutée put-elle être, allait permettre l'intégration rapide du roman dans le champ littéraire et ce, au détriment d'une œuvre que l'on croyait dans une position tout à fait immuable. En se portant à la défense de Gabrielle Gourdeau, c'est justement cet aspect dérangeant de l'intégration du roman qu'André Girard (Robert-Cliche 1991) a soulevé :

L'histoire d'une femme se tenant debout, devenue vaine parce que toute croche est dépassée, l'idée du nationalisme mort et enterré, c'est le problème de J. Gagnon<sup>13</sup>, c'est pas le nôtre. (...) Et il aura beau dire, il aura beau faire, Gabrielle Gourdeau est entrée dans notre littérature et il était grand temps. Elle est iconoclaste, elle rue dans les brancards, elle a des choses à dire et elle le fera toujours à sa manière. Ça s'appelle avoir du courage. (...)

Ceux des critiques qui usèrent de leur tribune pour tenter de reléguer le roman aux oubliettes ont peut-être négligé de faire la réflexion suivante : « il faudrait se demander si les critiques négatives font autant de mal que les critiques positives font de bien aux auteurs. Les fleurs fanent très vite, alors que le pot laisse des traces. »<sup>14</sup> L'épuisement de

---

<sup>13</sup> GAGNON, J., p. 25.

<sup>14</sup> UNEQ, p. 155.

la première édition, la parution d'une deuxième édition chez Trois-Pistoles et même ce mémoire ne sont-ils pas des éléments qui témoignent de la diffusion qu'a rendu possible la polémique entourant le prix?

*Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* n'a pourtant pas eu que des détracteurs : certains critiques ont salué l'audace du projet ainsi que la qualité proprement littéraire de l'œuvre et les fidèles lecteurs de Gourdeau se sont réjouis de cette destinée inattendue de Maria. Depuis sa sortie, on le retrouve au programme dans quelques cégeps de la région<sup>15</sup>. La censure opérée par Lanctôt et son hésitation à publier ont jeté une ombre sur le sort de l'œuvre et peut-être même conditionné sa réception critique. Les efforts de l'éditeur pour limiter sa diffusion l'ont certainement privé d'un lectorat disposé à apprécier une Maria émancipée. L'insuccès – ou succès relatif – du roman de Gourdeau s'explique, à notre sens, à la façon du succès du *Maria* de Hémon : pour des raisons autres que littéraires. Même si c'était là chose entendue par plusieurs pour *Maria Chapdelaine*, il a fallu bien du temps avant que l'on puisse l'avouer librement. Voici à ce sujet un billet écrit par André Siegfried à l'intention d'Armand Yon :

Paris , 5 avril

Monsieur et cher abbé , J'ai en effet dit que le *Maria Chapdelaine* ne me paraissait pas une véritable grande oeuvre et ~~que son succès~~ avait été dû à des raisons autres que littéraires, mais je vous prie de ne pas me citer ( donot quote me , comme disent les Américains ) , car ces jugements littéraires sont hors de ma compétence habituelle .

Bien cordialement a vous

*André Siegfried*

1. Billet d'André Siegfried à l'auteur : 5 avril [1950].

16

<sup>15</sup> Dans un article intitulé : « Profs "plates" et profs intéressants : à qui la faute? » (Alain BOUCHARD, *Le Soleil*, 23 avril 1993, p. A-4), on apprenait de la bouche du journaliste redevenu étudiant pour quelques jours, que le roman de Gabrielle Gourdeau était au programme. Il en parlait ainsi : « Passionnant. Je trouve, moi, en tout cas. Et le reste de la classe n'a pas l'air de s'ennuyer non plus. Pas une question d'âge. » Jean-Marie Rousseau et Jean Provencher du cégep Garneau continuent toujours (1998) de placer *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé* à leur programme d'enseignement.

<sup>16</sup> YON, Armand, « *Maria Chapdelaine* en son temps », *Cahiers des Dix*, vol. 36 (1971), p. 193.

Les scrupules de M. Siegfried, qui va jusqu'à discréditer son propre jugement littéraire pour se libérer de ses dangereuses paroles, témoignent du risque qu'il y avait encore, en 1950, à douter de la valeur purement littéraire de l'œuvre de Hémon. Le simple fait de renier sa capacité de juger trahit tout le pouvoir du mécanisme d'entretien de la valeur. Le rayonnement du mythe était encore trop grand pour permettre une telle assertion. Déjà, en 1923, Gonzague Turc écrivait que *Maria Chapdelaine*, même s'il eut été « exécration », aurait pu connaître le même destin. Ainsi donc, pour une œuvre qui propose une réhabilitation du roman et qui vient détruire l'image idéalisée du personnage devenu mythe, rien de plus nocif que de lui refuser la valeur littéraire. Il devient ainsi facile d'opposer les deux œuvres selon la valeur qui leur ait reconnue puisqu'elle semble pouvoir rendre compte du succès de l'une et de l'insuccès de l'autre.

Bien qu'il soit difficile, de prime abord, de juger de l'effet de la croyance attachée aux œuvres, le résultat se fait plus évident quand la croyance se déplace vers l'auteur. Ce qui se produit généralement pour les productions consacrées : « La célébration des productions consacrées montre bien les effets de la croyance, d'autant plus visibles qu'elle se déplace la plupart du temps son discours vers la personne des auteurs ou qu'elle étend indûment la valeur à d'autres produits. »<sup>17</sup> L'incomparable célébration de *Maria Chapdelaine*, ajoutée à la mort mystérieuse de son auteur, favorisèrent grandement le déplacement du discours de la croyance vers celui-ci. Louis Hémon se retrouva au centre du culte élaboré autour de son propre roman et fut honoré comme un héros qu'on cherche à ressusciter. Certainement instruit des avantages à tirer d'une telle situation, l'éditeur saguenéen Jean-Claude Larouche passa une commande bien spéciale à l'un de ses auteurs.

En 1991, en effet, il confia l'écriture d'une suite à *Maria Chapdelaine* à l'écrivain normand Philippe Porée-Kurrer. Cherchant à faire un coup d'éclat à la *Scarlett* (suite à *Autant en emporte le vent*) pour le quinzième anniversaire de sa maison, JCL chargea également la peintre Yvonne Tremblay d'illustrer le roman. La Suzor-Côté de Jonquière produisit donc une quinzaine de toiles dont la vente allait servir à la création d'un prix littéraire. Ce projet, qui consistait à marcher « sur les traces de Louis Hémon » comme

---

<sup>17</sup> LAFARGE, Claude, p. 338.

l'avouait l'éditeur<sup>18</sup>, fut intitulé *La Promise du Lac*, sous-titré « Suite du roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon ». Il parut six mois après le contesté roman de Gabrielle Gourdeau. Déjà, au début de 1993, on parlait de réimpression et de coédition avec la maison française Pygmalion. La critique, peut-être trop occupé à faire le rapprochement entre Hémon et Porée-Kurrer, fut plus clément à l'endroit de celui-ci. Nicole Beaulieu, dans le *Châtelaine* de novembre 1992, a consacré un article entier (deux pages) à ce qui devient un simple parallèle entre les deux hommes. On apprend alors qu'il est lui aussi français d'origine, qu'il est « venu de France en passant par l'Angleterre », qu'à soixante ans de distance « il a subi le même choc [que Hémon] en arrivant au pays de Maria Chapdelaine », qu'il vit avec sa femme et ses six enfants dans une vieille maison de Rivière-du-Loup, qu'il se rend en Ontario avec sa famille tous les étés pour y faire les récoltes, qu'il a beaucoup voyagé avant de s'arrêter un peu par hasard, qu'il aurait certainement écrit un roman comme celui de Hémon s'il l'avait fait un an après son arrivée, que les lettres qu'il écrivait à sa famille ressemblaient étrangement à celles que Hémon écrivait à sa mère, etc. Elle raconte tout ça sans même s'intéresser à l'œuvre. L'article de Mario Roy (*La Presse* 4 novembre 1992) parvient lui aussi à éclipser l'œuvre – exception faite d'un petit paragraphe – au profit de la personne de l'auteur et des circonstances entourant la création de cette suite à *Maria Chapdelaine*. Il va cependant faire la comparaison entre l'œuvre de Gourdeau et celle de Porée-Kurrer :

... quelques auteurs ont tenté de donner une suite à l'œuvre de Louis Hémon. La plus récente tentative est celle de Gabrielle Gourdeau, qui a remporté cette année le Prix Robert-Cliche avec *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*; il s'agissait dans ce cas d'un quasi pastiche mettant en scène une Maria Chapdelaine émancipée, mal engueulée, vivant assez vieille pour voter OUI au référendum de 1980...

L'œuvre de Porée-Kurrer n'est pas du tout de la même eau.

L'auteur a adopté une écriture coulée dans le même moule que l'œuvre originale, une écriture à la fois simple et travaillée, proche de la terre, des gens qui l'habitent et de leur langage.

Nous est d'avis que M. Roy devrait peut-être revoir la définition d'un pastiche<sup>19</sup> avant de se lancer dans de telles affirmations. Il en ressort tout de même que cette Maria très

---

<sup>18</sup> BORDELEAU, Francine, « La revanche de Maria Chapdelaine », p. D-3.

<sup>19</sup> Pastiche : « Œuvre littéraire ou artistique dans laquelle l'auteur a imité la manière, le style d'un maître, soit pour s'approprier des qualités empruntées, soit par exercice de style ou dans une intention parodique. » (*Petit Robert*, 1991)

« orthodoxe », qui quitte la ville pour aller faire des enfants à la campagne parce que son mari Charlemagne (l'incarnation de Hémon lui-même) supporte mal qu'une femme mariée travaille, risque moins d'ébranler les nostalgiques. Même Réginald Martel, qui s'en était pris violemment à Maria II, parle ici d'un « très beau personnage », d'« un personnage absolument attachant »<sup>20</sup>. Alors qu'il s'était montré indigné du fait que Gabrielle Gourdeau ait choisi de garder le même nom pour mettre en œuvre son « avatar de Maria Chapdelaine », il affirme cette fois qu'il n'y a rien de répréhensible à ce que quelqu'un souhaite profiter de la pérennité d'une œuvre. Il n'y a que les fous qui ne changent pas d'idées! Il ne s'est trouvé apparemment qu'une femme pour dénoncer Porée-Kurrer et prendre le parti de la Maria délurée proposée par Gourdeau :

Porée-Kurrer continue pourtant à voir dans le roman une sorte de *Germinal* québécois. Pis encore, à la fin de *La Promise du Lac*, Maria n'aura pas évolué d'un iota. [...] Gabrielle Gourdeau avait au moins le mérite de déconstruire le mythe de la Maria procréatrice. Porée-Kurrer, lui, propose un idéal féminin somme toute décourageant. Que de telles idées trouvent encore preneurs à la veille du XXI<sup>e</sup> siècle devrait nous laisser pour le moins songeurs.

Bien qu'il soit évident que l'éditeur a beaucoup misé sur la personne de Porée-Kurrer pour légitimer cette suite à *Maria Chapdelaine*, il semble que le conformisme du personnage ait davantage servi le roman. Le lectorat québécois, pour autant que la critique à laquelle nous avons accès puisse le représenter, n'était de toute évidence pas prêt à se défaire d'un mythe profondément ancré dans son héritage culturel, bétonné au cœur d'une nostalgie impérissable. L'accueil réservé à la Maria émancipée de Gourdeau parlait déjà en ce sens, celui de *La Promise du Lac* est simplement venu le confirmer. Pourtant, ce même lectorat rejeterait pour lui-même ce qu'il désire pour sa Maria.... Que ce soit Gabrielle Gourdeau qui l'ait appris à ses dépens est presque heureux : à l'instar de sa Maria, combative et fonceuse, l'auteure n'a pas fini de ruer dans les brancards.

---

<sup>20</sup> MARTEL, Réginald, « Avec *La Promise du Lac*, Porée-Kurrer donne un bon exemple de roman populaire », *La Presse*, 29 novembre 1992, p. B-9.

## Bibliographie

### Romans

---

**BOIVIN, Aurélien**, *Œuvres complètes*. Édition préparée, présentée et annotée par, Montréal, Guérin littérature, 3 volumes : tome I : 1990, 721 p. ; tome II : 1993, 998 p. ; tome III : 1995, 622 p.

**CLOUTIER, Raymond**, *Un retour simple*, Lanctôt éditeur, 1998, 195 p.

**GOURDEAU, Gabrielle**, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, Montréal, Les Quinze, 1992, 197 p.

**GOURDEAU, Gabrielle**, *Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1998, 226 p.

**GRAY, Sir Robert**, *Mémoires d'un homme de ménage en territoire ennemi*, Montréal, Triptyque, 1998, p. 187.

**GUÉVREMONT, Germaine**, *Le Survenant*, Montréal, Fides, 1969, 248 p.

**HÉMON, Louis**, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français* (précédé de deux préfaces par M. Émile Boutroux de l'Académie française et par M. Louvigny de Montigny de la Société royale du Canada, illustrations originales de Suzor-Côté), Montréal, J.-A. LeFebvre éditeur, 1916, 244 p.

**HÉMON, Louis**, *Maria Chapdelaine*, préface de Félix-Antoine Savard, Montréal, Fides, 1946, 189 p.

**LABERGE, Albert**, *La Scouine*, Montréal, L'Actuelle, 1972, 134 p.

**MAILLET, Antonine**, *La Sagouine*, Montréal, Leméac, 1973, 106 p.

**RINGUET** (Dr Philippe Panneton), *Trente Arpents*, Montréal, Fidès, 2<sup>e</sup> édition, 1969, 328 p.

**ROY, Gabrielle**, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1978, 399 p. (collection « Québec dix sur dix »)

### Études

---

**BÉLANGER, Nicole**, *Féminisme et antiféminisme : de la reconnaissance par les institutions à l'émergence d'un nouveau discours basé sur les « exagérations » du féminisme* (Mémoire de maîtrise), Université Laval, Québec, 1997, 134 p.

**BOIVIN, Aurélien**, *De Maria Chapdelaine à Volkswagen blues*, Québec, Nuit blanche, 1996, 367 p.

**BOIVIN, Aurélien, DORION, Gilles, LANDRY, Kenneth** (sous la direction de), *Questions d'histoire littéraire: mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1996, 300 p.

**BONHOMME, Jean-Pierre**, et autres, *Le syndrome postréférendaire*, Montréal, Stanké, 1989, 156 p. (collection « Parcours »)

**BOURDEAU, Nicole**, *Une étude de Maria Chapdelaine*, Québec, Boréal, 1997, 111 p.

**BOURDIEU, Pierre**, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1970, 281 p.

**BOYNARD-FROT, Janine**, *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 231 p.

- CAMBRON, Micheline**, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 201 p.
- CHARBONNEAU, Robert**, *La France et nous*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 116 p.
- CLIFT, Dominique**, *Le déclin du nationalisme au Québec*, Montréal, Libre Expression, 1981, 195 p.
- CORBETT, Noël** (textes et points de vue présentés par), *Langue et identité*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1990, 398 p.
- DE BELLEFEUILLE, Pierre**, *L'ennemi intime. Les Québécois contre eux-mêmes*, Montréal, L'Hexagone, 1992, 194 p.
- DE MONTIGNY, Louvigny**, *Le Revanche de Maria Chapdelaine*, Montréal, Éditions de L'A.C.F., 1937, 212 p.
- DESCHAMPS, Nicole, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE**, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, 263 p.
- DUCROT, O., TODOROV, T.**, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris Seuil, 1979, 470 p.
- ECO, Umberto**, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.
- GOUGEON, Gilles, Société Radio-Canada**, *Histoire du nationalisme québécois*, Montréal, VLB éditeur, SRC, 1993, 171 p. (collection « Études québécoises »)
- LAFARGE, Claude**, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux*, Paris, Fayard, 1983, p. 226.
- LAMONDE, Diane**, *Le maquignon et son joual*, Montréal, Liber, 1998, 218 p.
- LAMOUREUX, Diane**, *Fragments et collages ; essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1986, 169 p.
- MAINGUENEAU, Dominique**, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 186 p.
- MARCEL, Jean**, *Le joual de Troie*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 236 p.
- MONTÈRE, Denis**, *L'indépendance*, Montréal, Québec/Amérique, 1992, 150 p.
- NOVELLI, Novella**, *La conquête de la ville*, Rome, Bulzoni Editore, 1995, 138 p.
- ROBIDOUX, Réjean et André RENAUD**, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 221 p.
- ROY, Fernande**, *Histoire des idéologies au Québec aux XIXe et XXe siècles*, Montréal, Boréal, 1993, 127 p.
- SERVAIS-MAQUOI, Mireille**, *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974, 267 p. (Coll. « Vie des lettres québécoises », n° 12.)
- SIROIS, Antoine**, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, 154 p.
- UNEQ**, Développement et rayonnement de la littérature québécoise : un défi pour l'an 2000, Québec, Nuit blanche, 1994, 443 p. (collection « Littératures »)

- BAILLARGEON, Stéphane**, « Le Robert-Cliche. Un prix balotté par les vents », *Le Devoir*, 17 avril 1993, pp. D-1, D-2.
- BEAULIEU, Nicole**, « Philippe Porée-Kurrer sur les traces de Louis Hémon », *Châtelaine*, novembre 1992, pp. 46, 48.
- BILODEAU, Ernest**, « Sur un livre canadien écrit par un Français », *Le Nationaliste*, vol. XII, n° 47 (7 janvier 1917), p. 4.
- BOIVIN, Aurélien**, « À la découverte de Louis Hémon », *Québec français*, octobre 1980, pp. 57-60.
- BOIVIN, Aurélien**, « Maria Chapdelaine. Les éditions intégrales et les autres », *Québec français*, décembre 1980, pp. 62-64.
- BOIVIN, Aurélien**, « Maria Chapdelaine, mythe ou symbole », dans *Louis Hémon, l'homme et l'œuvre*. Catalogue d'exposition, Alma, Éditions du Royaume, 1981, pp. 19-26.
- BOIVIN, Aurélien**, « Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé », *Québec français*, n° 87 (automne 1992), p. 27.
- BOIVIN, Aurélien**, « Louis Hémon et les romanciers québécois : influence et récupération du discours », *Études canadiennes/Canadian Studies* (Bordeaux), n° 10 (1981), pp. 113-123.
- BORDELEAU, Francine**, « La revanche de Maria Chapdelaine », *Le Devoir*, 6 février 1993, p. D-3.
- BORDELEAU, Francine**, « Sur une vague nationaliste », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-1.
- BORDELEAU, Francine**, « À la mode des années soixante-dix », *Lettres québécoises*, n° 66 (été 1992), p. 17.
- BOUCHARD, Alain**, « Profs "plates" et profs intéressants : à qui la faute? », *Le Soleil*, 23 avril 1993, p. A-4.
- BOURDIEU, Pierre**, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89 (septembre 1991), p. 3-46.
- BOYNARD-FROT, Janine**, « Le mythe de Maria Chapdelaine de Deschamps, Héroux, Villeneuve », *Lettres québécoises*, n° 21 (printemps 1981), pp. 40, 42-43.
- CORNELLIER, Louis**, « Écrire dur », *Combats*, vol. 2, n° 2 (hiver 1996), p. 11.
- CÔTÉ, Jean R.**, « La forêt et Maria Chapdelaine : une nature, deux visions, deux signes », *Langue et communication*, sous la direction de André Fauchon, Saint-Boniface (Manitoba), 1989, pp. 73-88.
- DESCHAMPS, Nicole**, « Lecture de Maria Chapdelaine », *Études françaises*, vol. IV, n° 2 (mai 1968), pp. 157-167.
- DESCHAMPS, Nicole**, « Maria Chapdelaine, roman de Louis Hémon », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II : 1900-1939, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1980, pp. 663-673.
- DIONNE, René**, « Maria Chapdelaine : un roman à thèse », *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française*, n° 22 (avril 1981), pp. 14-17.
- DROUIN, Serge**, « Maria Chapdelaine "revampée" », *Journal de Québec*, 29 avril 1992, p. 54.

- DU BOS, Charles**, « Sur *Maria Chapdelaine* du Louis Hémon », *Approximations*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1965, pp. 599-603.
- FORTIN, Nicole**, « Histoire de seconde main ou les auteurs québécois de Maria Chapdelaine », *Tangence*, n° 44 (juin 1994), pp. 32-51.
- GAGNON, J.**, « Enfer et dame nation », *Voir*, vol. VI, n° 23 (7 mai 1992), p. 25.
- GIRARD, André**, « Les jeux interdits », *Voir*, Vol. 6, n° 25 (21 mai 1992), p. 4.
- GOURDEAU, Gabrielle**, « Courrier des arts. À propos du Robert-Cliche 92 », *La Presse*, 14 juin 1992, p. C-2.
- GOURDEAU, Gabrielle**, « Comment tuer une relève littéraire... Quelques questions à l'appareil québécois », *Le Devoir*, 25 juillet 1992, p. B-14.
- GOURDEAU, Gabrielle**, « Être ou avoir : That's the question », *Au fil des événements*, 27 août 1992, p. 17.
- GOURDEAU, Gabrielle**, « "L'odieux" Robert-Cliche 92 », *Le Devoir*, 14 avril 1993, p. A-9.
- GOURDEAU, Gabrielle**, « Le Robert-Cliche est mort, vive le Robert-Cliche », *Le Soleil*, 26 novembre 1993, p. A-12.
- H., D.**, « Le Musée Louis-Hémond heureux pour Maria », *Journal Le Point*, 5 mai 1992, p. 2.
- HÉBERT, Maurice**, « À propos de *Maria Chapdelaine* », *De livres en livres. Essais de critique littéraire*, Montréal, Louis Carrier & Cie, Les Éditions du Mercure, 1929, pp. 33-38.
- HÉROUX, Raymonde**, « Bien connaître notre plus beau personnage féminin », *Le Devoir*, vol. LXVII, n° 136 (14 juin 1975), p. 18.
- LAFORGE, Christiane**, « Gabrielle Gourdeau s'attaque à un mythe », *Le Quotidien*, 6 juin 1992, p. 20.
- LANCTÔT, Jacques**, « Jacques Lanctôt outragé », *Le Devoir*, 15 mars 1993, p. A-7.
- LAURENDEAU, André**, « Une œuvre vitale », *Le Devoir*, vol. XLI, n° 232 (7 octobre 1950), p. 4.
- LE GOFFIC, Charles**, « Le livre du Canada. Un chef-d'œuvre inconnu », *L'Action catholique*, vol. XIV, n° 4068 (16 mai 1921), p. 3. (extrait de *La Démocratie nouvelle*)
- MARINO, Adrian**, « Le cycle social de l'avant-garde », sous la direction de Ralph Heyndels, *Revue de l'institut de Sociologie*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, n° 3/4, vol. II (La société : de l'école au texte), 1980, pp. 631-641.
- MARTEL, Réginald**, « Une Maria Chapdelaine trafiquée », *La Presse*, 10 mai 1992, p. C-5.
- MARTEL, Réginald**, « Avec *La Promise du lac*, Porée-Kurrer donne un bon exemple de roman populaire », *La Presse*, 29 novembre 1992, pp. B-9/B-10.
- OUELLET, Réal**, « Les rééditions. Entre l'héroïsme et la stérilité : *Maria Chapdelaine* de Louis Hémond », *Lettres québécoises*, n° 21 (printemps 1981), pp. 43, 45-46.
- PAQUIN, Ubald**, « En marge d'un livre célèbre », *Le Nationaliste*, vol. XVIII, n° 13 (7 mai 1922), p. 2.
- PARÉ, François**, « *Maria Chapdelaine* au Canada anglais : réflexions sur notre extravagance », *Voix et images*, vol. II, n° 2 (décembre 1976), pp. 265-278.
- PELLETIER, Denise**, « Un destin possible de Maria Chapdelaine », *Le Progrès du Saguenay*, 14 juin 1992.

- POULIN, Aline**, « Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé », *Mæbius*, n° 54/55 (automne 1992), pp. 198-200.
- PRINCE, Gérald**, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14 (1973), pp. 178-196.
- ROY, Mario**, « Une suite à Maria Chapdelaine », *La Presse*, 4 novembre 1992, pp. A-1 et A-2.
- ROY, Monique**, « Les fantômes de Maria Chapdelaine », *Châtelaine*, novembre 1992, pp. 42, 44.
- TREMBLAY, Odile**, « Des lendemains pour le Robert-Cliche », *Le Devoir*, 2 mai 1992, p. D-2.
- TURCOTTE, Jeanne**, « Maria Chapdelaine ou le Paradis retrouvé », *Le SCCCULOTTÉ*, été 1992.
- VANASSE, André**, « Le fait historique et les étapes littéraires. La notion de l'étranger dans la littérature canadienne », *L'Action nationale*, vol. LV, n° 2 (octobre 1965), pp. 230-236 et n° 3 (novembre 1965) pp. 350-358.
- VENNAT, Pierre**, « Après Scarlett O'Hara, on ressuscite Maria Chapdelaine... », *La Presse*, 3 mai 1992, p. C-2.
- VENNAT, Pierre**, « Sogides prend les grands moyens pour sauvegarder la réputation entachée du Prix Robert-Cliche », *La Presse*, 3 juin 1992, p. E-1.
- VEUILLOT, François**, « Lettre de Paris. À propos d'un succès littéraire », *L'Action catholique*, vol. XV, nos 4803 et 4804 (9 et 10 août 1922), p. 3.
- VOISARD, Anne-Marie**, « "Le sœurs m'ont appris à écrire" confie la lauréate du Robert-Cliche », *Le Soleil*, 29 avril 1992, p. A-19.
- VOISARD, Anne-Marie**, « Louis Hémon va se tourner dans sa tombe », *Le Soleil*, 29 avril 1992, p. A-19.
- YON, Armand**, « Maria Chapdelaine en son temps », *Cahiers des Dix*, vol. 36 (1971), pp. 193-210.