

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Écrire le vivant

Claudine Bertrand

Number 140, Winter 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62462ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertrand, C. (2010). Écrire le vivant. *Lettres québécoises*, (140), 6–8.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Écrire le vivant

Figure majeure du milieu littéraire, Madeleine Ouellette-Michalska l'est principalement en raison de sa pertinence, de ses propositions riches et stimulantes toujours actuelles et nécessaires, en ce qui a trait à la subversion des structures mentales inhérentes à la tradition.

C.B. — Vous avez consacré toute votre vie à l'écriture. Qu'est-ce qui vous a donné le goût des mots, l'amour des livres? Est-ce la famille, des prédispositions, un événement?

M. O.-M. — J'ai toujours été fascinée par les livres, par les mots. Je suis née en milieu rural de parents scolarisés. Ma mère, ancienne institutrice, a tenu son journal jusqu'à son mariage. Mon père a terminé sa versification dans un juvénat de Nouvelle-Angleterre où ses parents avaient émigré à la fin du XIX^e siècle.

C.B. — Il y avait par conséquent des livres dans la maison? Ça été pour vous un refuge, une façon de construire votre propre monde?

M. O.-M. — Un refuge, une curiosité, un éblouissement qui existe toujours d'ailleurs. Le grenier de la maison, de vieilles armoires étaient remplis de livres. Je passais des heures à les feuilleter, à en lire des extraits que je ne comprenais pas toujours, car c'étaient des ouvrages pour adulte.

C.B. — Soubaitiez-vous échapper au milieu d'origine, à certaines réalités trop contraignantes?

M. O.-M. — J'ai tôt rêvé de quitter la ferme et d'habiter la ville, ce que la famille a fait à la mort du père. Dans cette vie isolée, la parole était rare. On parlait des autres, mais rarement de soi et entre soi. Il y avait tout de même deux axes précis d'ouverture sur le monde. Ma mère connaissait par cœur l'histoire de France et d'Angleterre dont elle nous racontait des épisodes en travaillant. Mon père lisait deux ou trois journaux par jour, et en été il invitait souvent les touristes américains à garer leur roulotte dans la cour et à passer la soirée avec nous.

C.B. — Sentiez-vous une opposition marquée entre ces deux axes très différents?

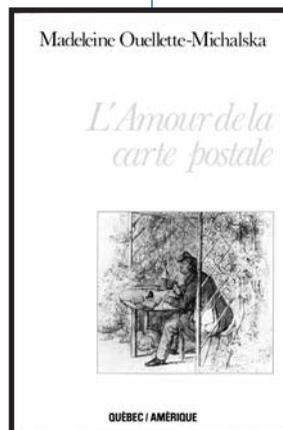
M. O.-M. — Pas vraiment. Louis XVII, Marie-Antoinette, Henri VIII, Pascal, La Bruyère, c'était l'Histoire, la culture, tout ce que j'espérais apprendre un jour. Les touristes américains, la parenté des États, c'était la richesse, le clinquant, les cigarettes, le whisky et les mots venus d'un pays voisin qui faisait également rêver.

C.B. — Vous avez fréquenté le couvent de Saint-Alexandre-de-Kamouraska?

M. O.-M. — Un an au primaire, et ensuite je me suis plus ou moins débrouillée seule. Le couvent coûtait cinquante sous par mois. Plus tard, un jour où je men-



MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA



tionnai mon cheminement d'autodidacte à mes étudiants de l'Université de Montréal, ils s'exclamèrent: «Chanceuse!» Ils avaient suivi le profil régulier d'apprentissage, leur expérience était celle de la saturation.

C.B. — Vous avez fondé un foyer, vous avez eu un époux, des enfants. En même temps, vous avez écrit, voyagé, donné des conférences. Diriez-vous que vous vous êtes réalisée sur le tas, comme le veut l'expression populaire?

M. O.-M. — Le Bas-Saint-Laurent avait une culture. C'est là, par exemple, qu'est né le roman historique avec Philippe Aubert de Gaspé, et le roman psychologique avec Laure Conan. La vie s'occupe par ailleurs de faire le croisement entre nos aptitudes, nos aspirations, et les besoins d'une communauté. Dans l'enseignement, je suis passée de l'école du rang au cégep, puis à l'université. Et j'ai transité du journal régional au quotidien *Le Devoir*, à *L'Actualité*, *Châtelaine* et Radio-Canada sans l'avoir vraiment cherché.

C.B. — Au bout du compte, n'avez-vous pas été gagnante? Est-ce que ça ne vous a pas laissé plus d'autonomie intellectuelle, plus d'esprit critique et de liberté?

M. O.-M. — Tout à fait. Quand l'aspiration au savoir précède l'imposition du savoir, la curiosité reste intacte. Et comme la connaissance m'était venue à travers des expériences de vie plutôt que par le savoir institutionnel, j'ai vite décelé des contradictions entre la théorie et le réel. Ainsi, j'ai toujours trouvé ridicule, ou même scandaleux, d'entendre des profs célébrer le marxisme sans avoir jamais passé un an, un mois, ou même un seul jour en Europe de l'Est.

C.B. — Face au savoir, vous laissez une place prépondérante au doute. De voir jusqu'où les grandes théories étaient vraies vous a conduite à l'essai *L'échappée des discours de l'œil*.

M. O.-M. — En cherchant des points de convergence entre le littéraire et le social, la philosophie et le politique, l'Histoire et l'économie, j'ai vite découvert que les grandes théories explicatives du réel, et fondatrices de comportements, telles l'anthropologie, la philosophie, la psychanalyse, l'histoire littéraire et l'Histoire tout court, étaient porteuses d'idéologies liées à la situation sociopolitique d'une époque. L'abstrait, c'est facile, expéditif, consensuel. La partie ardue, c'est la réalité crue et le rapport que l'on entretient avec elle.

C.B. — Cet essai, qui parut tenir lieu d'événement lors de sa parution, et reçut un succès critique considérable, établit un rapport très particulier au féminin.

M. O.-M. — Il analyse la façon dont le féminin a été défini, codé dans ces disciplines, et inscrit dans les outils de codification du langage que sont le dictionnaire et la grammaire où le masculin l'emporte aussi en genre et en qualité sur le féminin. On a souvent confondu le genre et le sexe, les codes et l'identité, les attributs physiologiques et les rôles sociaux. Le féminin resterait la partie gênante de théories élaborées par une civilisation de voyeurs qui semblait tirer son plaisir et ses concepts de ce qui est perçu par l'œil. Chez Platon, Freud, Sartre, Barthes ou Bataille, ne plus voir, c'est en quelque sorte ne plus penser.

C.B. — En quoi l'essai suivant, *L'amour de la carte postale: impérialisme culturel et différence, prolongeait-il cette réflexion* ?

M. O.-M. — *L'échappée des discours de l'œil* analyse le contrôle de l'origine — et donc de la femme — à des fins de reproduction biologique et sociale. *L'amour de la carte postale* examine comment les différences sexuelles, ethnographiques et linguistiques sont utilisées à des fins politiques, économiques et symboliques. Un pays, une métropole s'autoproclament centre de l'univers et s'approprient le pouvoir, les compétences, le prestige et les profits. La périphérie (anciennes colonies, régions décentrées ou sous-développées) est alors vouée à la fabrication de particularismes régionaux, de créations artistiques marginales.

C. B — Ça pose le problème des littératures périphériques, de leur marginalisation interne ou externe. Nous avons l'une de ces littératures périphériques. En quoi sommes-nous défavorisés ?

M. O.-M. — Notre littérature est issue du régime postcolonial qui influence encore le marché du livre, nos mentalités. Ce qui vient de l'ex-métropole est grand, génial. Ce qui vient d'ici est banal, peu ou pas reconnu. Nous croyant inaptes à nous accréditer nous-mêmes, nous sommes toujours en quête de légitimité. Seule compte l'accréditation fournie par le centre tout-puissant, et en cela même jugé supérieur, dont les produits culturels font envie.

C.B. — Vous avez été ici une des premières femmes à introduire des éléments de pensée moderne dans l'essai. Croyez-vous avoir modifié le regard que l'on porte sur la littérature, la culture, l'espace de vie social et privé ?

M. O.-M. — Ce serait téméraire. Chaque écrivain peut néanmoins formuler certaines questions que se pose chaque siècle, chaque génération. Qu'il s'agisse du machisme culturel, du racisme, des penchants totalitaires de l'Histoire, ou de n'importe quel intégrisme, les idéologies naissent toujours sur un fond d'inconscience et de lâcheté.

C.B. — Quelle place occupe actuellement la littérature québécoise dans notre société ? Est-elle à l'avant-garde des grands mouvements sociaux, comme dans les années soixante ?

M. O.-M. — Les circonstances ont changé. La littérature perd sa spécificité, elle tend à devenir une pratique de communication parmi d'autres. La qualité de l'écriture, l'originalité du livre et des idées avancées ont assez peu d'importance dans les médias. On couvre surtout les livres produits par de grands consortiums chargés de nous distraire, l'événement ou l'incident-choc qui fait la manchette des nouvelles, de la presse à sensation. Le besoin de communiquer, de s'exprimer sur tout et sur rien l'emporte sur la nécessité de diffuser la culture et de l'enseigner. La littérature a presque été supprimée des programmes d'enseignement.

C.B. — Dans votre récent livre, *Imaginaire sans frontières, vous dites que la révolution numérique est aussi importante que la révolution amorcée par la découverte de l'imprimerie au xv^e siècle. Internet semble favoriser la démocratisation du savoir* ?

M. O.-M. — Tout à fait, mais il propage aussi le bavardage, l'amateurisme, la désinformation. Tout circule avec la même capacité de diffusion et d'absorption. L'ère numérique bouleverse la façon de lire ou d'écrire, mais également la façon d'être et de penser. Les systèmes informatiques modifient notre rapport au savoir, à la culture, à la mémoire, à l'espace, à l'altérité. On se perçoit de plus en plus comme des mutants sans liens ni lieu d'appartenance, appelés à vivre des expériences fragmentaires, aléatoires et virtuelles, dictées par les nouvelles technologies de l'information.

C.B. — Le livre littéraire vous paraît-il menacé ?

M. O.-M. — Il ne disparaîtra pas du jour au lendemain, sous prétexte que le livre numérique est apparu sur le marché. Mais viendra sans doute un temps, peut-être pas si lointain, où le livre imprimé sera réservé aux éditions de luxe, aux livres d'art et aux ouvrages savants. Pour l'instant, en francophonie, l'édition numérique offre un deuxième support aux œuvres imprimées mises sur le marché.

C.B. — Le thème de la mémoire revient souvent dans votre œuvre. En quoi cette préoccupation vous semble-t-elle importante ?

M. O.-M. — L'écrivain est l'une des mémoires possibles de l'humanité. Nous disposons tous de deux formes de mémoire : la mémoire individuelle liée à la petite histoire de chacun, et la mémoire institutionnelle contenue dans les bibliothèques, les archives, les musées permettant la transmission des savoirs, de la culture, de l'Histoire. Lorsqu'elles n'incitent pas au fixisme, à la régression, au fondamentalisme, les deux contribuent à la formation de l'imaginaire et de l'identité. Dans mes livres, il y a une tension constante entre la mémoire collective et la mémoire individuelle, l'une et l'autre ne cessant de se mettre à l'épreuve.

C.B. — C'est le propos de votre roman *La fête du désir*, livre des excès où vous allez très loin dans la tentative de réappropriation du corps physique et mental, dans la volonté d'effacer le conditionnement social passant par la généalogie.

M. O.-M. — Ce roman est un peu le rachat d'un acte manqué. Des amants, conçus sans désir, se donnent pour but de se remettre au monde mutuellement afin d'abolir toute trace de mémoire préexistante. Ils veulent repartir de zéro afin d'éprouver des modes d'existence non encore explorés, de réaliser des possibles de l'être non encore actualisés. Mais lorsqu'ils plongent dans le monde indifférencié, multifforme, du préverbal, le désir s'exalte et prend peur. Ils devront rompre. On ne peut s'approprier l'origine. On peut tout au plus s'en approcher, et s'en distancer aussitôt.

C.B. — On retrouve ce thème de l'origine dans votre dernier livre, *Imaginaire sans frontières*. Pourquoi cette quête ?

M. O.-M. — Mes essais traitent de l'origine comme enjeu politique. Mes romans s'intéressent aux aspects métaphysique et psychanalytique de celle-ci considérée comme rampe de lancement ouverte aux possibles de l'être. Chacun de nous peut se demander que seraient pour soi l'amour, le destin, l'Histoire, avant le dépôt de traces, d'alliances, d'interventions qui en détournent l'accès ou en modifient l'orientation.



C.B. — Vous avez été romancière, essayiste, poète, critique littéraire, et vous avez signé plusieurs dramatiques pour la radio de Radio-Canada. À quelle nécessité répond cette diversité d'écriture ? Et à travers tous ces thèmes et ces langages explorés, n'avez-vous pas contribué à inscrire des signes d'espoir dans l'aventure humaine ?

M. O.-M. — Penser est déjà en soi un signe d'espoir. Dans mes romans, les forces de vie et les forces de mort sont sans cesse confrontées, mais la dissolution de soi dans l'inconscience, l'inaction physique ou psychique, la stagnation, la capitulation, est en général la dernière posture envisagée. La diversité des genres, c'était autant de façons de dire le réel, d'utiliser le langage sous divers aspects et sous diverses formes. Cela s'est fait un peu au hasard. La plupart du temps, le sujet traité appelait de lui-même la forme qui paraissait mieux le servir.

C.B. — La métamorphose du couple, est-ce le propre du roman ? Le roman n'a-t-il pas pour objet de s'appropriier plusieurs identités ?

M. O.-M. — Le roman permet en effet de multiplier les identités. Mais je crois que la métamorphose du couple a davantage été chez moi le fait de la poésie. Le roman traduit une réalité concrète dont le quotidien fait le procès dans un espace-temps très précis. La poésie, moins ancrée dans l'espace et moins soumise au déroulement temporel, évite la problématique de la durée, d'une situation devant être résolue dans un rapport très explicite à la langue, à une culture, à un milieu social donné.

C.B. — Vous avez déjà avoué que la poésie vous faisait peur. Vous paraît-elle plus inconfortable parce que ses contours sont moins définis que ceux du roman ou de l'essai ?

M. O.-M. — Peut-être. Mes recueils ont eu des critiques favorables, mais pendant leur rédaction je me butais chaque fois au doute absolu. Je me demandais : « Est-ce que ce que je suis en train d'écrire est bien de la poésie ? » Dans le roman ou l'essai, le doute concerne la crédibilité de l'énoncé, son efficacité, mais pas l'adéquation du langage et du genre lui-même. J'aime d'ailleurs de plus en plus mêler les genres, juxtaposer le narratif et le discursif, ouvrir le texte à l'évocation et à la réflexion.

C.B. — Vous le faites abondamment dans *Imaginaire sans frontières*, où l'on décèle une grande liberté tant dans l'expression que dans la construction du livre.

M. O.-M. — Le propos s'y prête puisque ce livre établit des liens entre les bonheurs de l'écriture, de la lecture, et ceux du voyage. Partir en voyage, c'est aller vers l'Autre, le découvrir. Mais, en raison de la mondialisation, de la cyberculture, des catastrophes écologiques, on se retrouve de plus en plus face à l'Autre venu d'ailleurs, sans avoir à se déplacer. Mon essai traite donc aussi d'inquiétudes liées à ces questions : l'érosion des mémoires collectives, les mutations identitaires, les dessous des accommodements raisonnables, la menace que fait peser la résurgence du monde arabe dans les sociétés occidentales, etc.

C.B. — Pourquoi vos romans intimistes sont-ils moins connus que les fresques sociales développées dans *La maison Trestler* ou *Le 8^e jour d'Amérique* ou *L'été de l'île de Grâce* ?

M. O.-M. — Peut-être parce que ces fresques expriment une plus grande conscience humanitaire et rejoignent davantage l'imaginaire collectif. Le roman

intimiste et le roman social posent néanmoins la même question : peut-on réaliser les possibles de soi, et les possibles de l'Histoire ?

C.B. — Comment situeriez-vous les grandes étapes de votre œuvre ?

M. O.-M. — Après la quête de langage et d'identité des premiers livres, il y a la prise de parole avec *L'échappée des discours de l'œil* où je prends conscience qu'on ne peut s'insérer dans le corps du langage avant de se réapproprier son propre corps, ses propres mots, sa propre vision du monde. Puis viennent des livres comme *Les sept nuits de Laura*, *La passagère*, *L'apprentissage*, où s'exposent la fragilité du désir, l'art comme expérience de plénitude, comme rachat de la corruption de la matière, du sentiment, du corps lui-même. Tout cela est incomplet, arbitraire, certains thèmes ont été présents dès le début.

C.B. — Votre avant-dernier essai, *Autofiction et dévoilement de soi, s'inscrit dans les effets de la postmodernité qui supprime la ligne de partage entre la vie privée et la vie publique.*

M. O.-M. — La montée de l'individualisme, le désenchantement social, l'influence de la psychanalyse qui incite à tout dire, de la télé-réalité qui incite à tout montrer, ont favorisé la sécularisation de la confession. Il y a par ailleurs le mouvement de balancier qui fit passer de l'engagement humaniste de l'après-guerre à l'écriture froide, objective, du nouveau roman. L'autofiction marque le retour du sujet à l'heure où chacun assume son destin sans l'aide d'anciennes transcendances. Elle appartient néanmoins à un courant analytique assez ancien. L'introspection, l'analyse du moi marquèrent la littérature française dès le début. On a déjà ça avec Montaigne : « Je suis la matière de mon livre. »

C.B. — Pourquoi reproche-t-on aux femmes d'y être majoritaires, d'exposer trop visiblement leur sexualité et leurs déboires amoureux ?

M. O.-M. — Majoritaires parce que l'autofiction, mélange de fiction et d'autobiographie, leur permet d'être le personnage qu'elles ont toujours été historiquement : un être mi-réel mi-fictif placé dans l'ombre de son homme, une figure à la fois vraie et fausse comme le texte qu'elles écrivent. Pour elles, c'est la fin du divorce entre le grand art et les arts ménagers, les pratiques sexuelles et leurs conséquences concrètes. L'écrivain masculin traditionnel raconte l'instantané de pratiques sexuelles plus ou moins transgressives. La femme en montre désormais l'après-coup. Grossesses, fausses couches, prostitution, inceste, avortements sont racontés par Annie Ernaux, Nelly Arcan, Catherine Millet, Christine Angot et beaucoup d'autres. Or, toute rupture de l'imaginaire social suscite des réactions assez vives.

En conclusion, écrire, pour Madeleine Ouellette-Michalska, répond au besoin fondamental d'accéder à un autre niveau de conscience et de développement. Elle tente de construire du sens dans le non-sens apparent des choses. Elle veut tout connaître du comment et du pourquoi de la vie. L'écriture ramène à l'essentiel, efface le deuil, l'échec, le désastre. Elle unifie, apaise, nourrit, répare. Comme tout art, elle empêche les êtres et les choses de mourir. *Imaginaire sans frontières* se termine ainsi : « Chaque fois que j'écris le mot *sable*, je ne fais que nommer son absence. Et cependant, quelques grains de sable composent une vie. Ils sont ce livre qui m'occupe depuis des mois. » Après ces mots, peut-on encore écrire ? Espérons que Madeleine Ouellette-Michalska cédera de nouveau à la passion d'écrire. Elle pourra laisser son imaginaire se déployer dans l'espace littéraire réinvestissant ainsi la mémoire collective. ■

