

## Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste : une écriture qui se cherche

Robert Vigneault

Volume 23, numéro 1 (67), automne 1997

Madeleine Ouellette-Michalska

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201342ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201342ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, R. (1997). Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste : une écriture qui se cherche. *Voix et Images*, 23(1), 26–38. <https://doi.org/10.7202/201342ar>

Résumé de l'article

Le propos de Madeleine Ouellette-Michalska dans deux essais majeurs, *L'échappée des discours de l'oeil* et *L'amour de la carte postale*. Impérialisme culturel et différence, n'a rien perdu de sa brûlante actualité. Le féminisme modéré du premier s'enrichit, dans le second, de plusieurs autres manifestations capitales de la suprématie du centre sur la périphérie. Mais c'est sur l'écriture de l'essai dans ces deux livres que l'auteur du présent essai critique a voulu mettre l'accent, une écriture où il est resté quelque chose de cérébral, de froid, de compassé parfois, bref une certaine distance qui empêche l'énonciatrice de devenir pleinement le sujet de ses propres textes. En revanche, dans un autre essai déguisé en journal, elle réussit à trouver le ton en cédant à La tentation de dire.

# Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste : une écriture qui se cherche

Robert Vigneault, Université d'Ottawa

---

*Le propos de Madeleine Ouellette-Michalska dans deux essais majeurs, L'échappée des discours de l'œil et L'amour de la carte postale. Impérialisme culturel et différence, n'a rien perdu de sa brûlante actualité. Le féminisme modéré du premier s'enrichit, dans le second, de plusieurs autres manifestations capitales de la suprématie du centre sur la périphérie. Mais c'est sur l'écriture de l'essai dans ces deux livres que l'auteur du présent essai critique a voulu mettre l'accent, une écriture où il est resté quelque chose de cérébral, de froid, de compassé parfois, bref une certaine distance qui empêche l'énonciatrice de devenir pleinement le sujet de ses propres textes. En revanche, dans un autre essai déguisé en journal, elle réussit à trouver le ton en cédant à La tentation de dire.*

---

Il n'est pas de pensée qui ne tende ultimement au partage et à la rencontre<sup>1</sup>.

Lorsque parut *L'échappée des discours de l'œil*<sup>2</sup>, j'en fis une lecture des plus enthousiastes<sup>3</sup>, vivement intéressé par la nouveauté (à mes yeux, en tout cas) et plus encore par la gravité, par l'immense portée de ce discours féministe modéré, toujours aussi actuel, d'ailleurs, si j'en juge par la série d'émissions télévisées, *Femmes: une histoire inédite*<sup>4</sup>, qui vient de se terminer à Radio-Canada, le 22 janvier 1997. J'ai retrouvé dans *L'amour de la carte postale*<sup>5</sup> ainsi que dans *La tentation de dire* le même propos

- 
1. Madeleine Ouellette-Michalska, *La tentation de dire*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 48. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera identifiée par le sigle *TD*, suivi du folio.
  2. *Id.*, *L'échappée des discours de l'œil*, Montréal, Les Éditions Nouvelle Optique, 1981. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera identifiée par le sigle *ÉDO*, suivi du folio.
  3. Robert Vigneault, «Du règne de Phallus à l'avènement d'une humanité intégrale», *Lettres québécoises*, n° 25, printemps 1982, p. 79-81.
  4. *Femmes: une histoire inédite*, Radio-Canada, six émissions, 1996-1997.
  5. Madeleine Ouellette-Michalska, *L'amour de la carte postale. Impérialisme culturel et différence*, Montréal, Québec/Amérique, 1987. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera identifiée par le sigle *ACP*, suivi du folio.

fondamental, mais élargi jusqu'à englober le problème plus général de la différence et de ses multiples avatars face à l'impérialisme culturel invétéré de l'Occident, lequel, fort de sa prétendue universalité, n'a cessé d'exercer ses ravages. Je risque un mouvement d'humeur : j'ai l'impression de vivre dans un monde de plus en plus décadent, voire *déglingué*, pour employer un qualificatif qui soulage mon exaspération. Il suffit pour s'en convaincre de regarder pendant un certain temps à la télévision les désolantes et parfois terrifiantes informations qu'on nous ménage, heureusement rachetées par la mimique finale, délicieusement coquine, de Bernard Derome : mieux vaut en rire, messieurs dames ! Madeleine Ouellette-Michalska me paraît avoir vraiment mis le doigt sur le problème explosif d'une civilisation dominée par le mâle et meurtrier « discours de l'œil », dont la solution ne viendra pas d'un quelconque recours idéaliste à un « supplément d'âme » ou à « l'éternel féminin », mais à la prise en charge effective de la gestion du monde par les femmes autant que par les hommes.

Si je tiens à rappeler une fois de plus l'importance capitale, plus actuelle que jamais, de la pensée de Madeleine Ouellette-Michalska, il importe toutefois de souligner que j'ai été cette fois, donc plus de quinze ans après la parution de *L'échappée des discours de l'œil*, d'abord sollicité, intrigué en fait, par l'écriture essayiste de son œuvre ; plus précisément, par la difficile et délicate question posée par une écriture qui se cherche. Pour éclairer ma lanterne, j'ai même senti le besoin de prolonger cette recherche du côté des romans afin de mettre en perspective ce qui m'apparaissait de plus en plus comme un problème d'écriture. Tourner autour de cette énigme est devenu une préoccupation inspirante, somme toute, si bien que j'oserais prendre à mon compte ce que Madeleine Ouellette-Michalska a vécu, pour sa part, dans sa relation malaisée avec l'œuvre de Rina Lasnier : « La part d'œuvre [...] qui me déroute, qui ne m'atteint pas ou que je ne rejoins pas, indique quelque part, dans les anfractuosités du texte, l'effet de rupture ou de continuité qui m'a permis d'écrire<sup>6</sup>. »

### *L'échappée des discours de l'œil*

Rappelons d'abord le propos, si substantiel, de *L'échappée des discours de l'œil*. L'auteure se réfère aux recherches de l'ethnologie sur les trois étapes (primitive, barbare, civilisée) du développement des sociétés pour dénoncer les règles imposées depuis toujours par l'instance masculine au corps de la femme, réglage provoqué par la hantise de « l'inquiétant débordement de vie et de jouissance que [ce] corps semble receler »

6. « Discours de réception de Madeleine Ouellette-Michalska [à l'Académie des lettres du Québec], le 21 mars 1985, manuscrit, p. 4.

(ÉDO, 128) : « La pensée occidentale s'est édifiée sur la négation du corps à l'exclusion de celle qui en incarnait une présence trop sensible, mais la nostalgie de l'origine persiste et la hantise matricielle obsède les esprits. » (ÉDO, 149) Ce refoulement fatal — d'une portée incalculable et dont on ne peut que suggérer ici les effets — a provoqué une scission fondamentale entre la nature et la culture, entre le corps et la pensée conceptuelle ; le divorce sera consacré par la naissance de la philosophie ou du « discours de l'œil », « organe de reproduction du savoir et du pouvoir » (ÉDO, 60). Le célèbre enthymème de Descartes, « Je pense donc je suis », me paraît l'expression emblématique du nouvel homme-cerveau. Désormais, l'idéologie dominante réservera cette « reproduction » toute spirituelle à l'homme, les femmes étant « affectées à la production et à la reproduction des corps » (ÉDO, 131). Ainsi le veut la Culture, interprète de la nature : si le devoir de la femme est d'enfanter selon la chair, et conformément aux règles matrimoniales, sociales et religieuses édictées par l'Œil du Maître, c'est à l'homme qu'il incombe d'engendrer selon l'esprit. Coupé du corps ainsi *mis à la raison*, le verbe du Penseur, cet homme-tronc, tendra effectivement à devenir rationnel, rationaliste, systématique, et, sur cette lancée, idéologique, fanatique et violent. (Me hantent, ces jours-ci, les images insoutenables du terrorisme en Algérie, au Rwanda, celles aussi, démentielles, du film de Spielberg, *La liste de Schindler*: sauvage défoulement!) Livré à lui-même, isolé, le masculin se caractérise en effet par son appétit de compétition, de domination, de pouvoir, d'argent, par sa volonté de conquérir l'espace, quelque barbares que soient les moyens employés — instinct agressif qui trouvera à s'exercer dans l'appropriation territoriale comme dans la mainmise sur le corps de la femme dont le mâle voudra cadastrer l'espace génital. Les pièces à conviction ne manquent pas, depuis la clitoridectomie jusqu'à la ceinture de chasteté en passant par les horreurs de l'infibulation... Le discours de la rationalisation masculine gagnera progressivement toute l'expression humaine : l'inscription de la pensée, opération très concrète à l'origine, très liée au corps, est devenue de plus en plus abstraite jusqu'à l'apparition de l'écriture où les signes n'ont plus qu'un lien arbitraire avec le réel (sauf chez les écrivains, ces marginaux de l'esprit). Le besoin d'une thérapie radicale s'est fait de plus en plus sentir et la psychanalyse est apparue avec Freud qui érige le pénis au centre de la vie psychique en attendant que la préciosité scolastique de Lacan consacre le culte de Phallus, signifiant-Maître. Que fait la femme pendant ce temps ? Elle fait des petits, elle fait le ménage et attend le Chef qui, lui, fait la loi et veille à son observation, quitte à devoir la tourner aussi, à l'occasion, au bordel, au cinéma porno ou chez la strip-teaseuse pour ventiler les pulsions libidineuses du corps refoulé.

Madeleine Ouellette-Michalska complète cet éclairage multidisciplinaire de la condition féminine par un survol de la perception de la

femme en littérature, où l'on retrouve, sans surprise, la même distorsion, l'immaturation de cette magie des extrêmes : la femme ange ou démon, immonde abîme charnel ou figure compensatrice — bonne mère, fée, statue, inspiratrice idéale... Sans être théologien, je serais porté à concevoir ce qu'on a appelé le *péché originel* comme cet ostracisme qui a frappé la femme et réduit l'humanité à n'être qu'une identité bancale, désintégré, source d'un discours lacunaire, partial, irréel, violent. Pour finir, l'auteure essaie, à travers de nombreux et suggestifs exemples, de dessiner les traits caractéristiques, encore en devenir, de cette écriture au féminin qui tend salutairement à ramener le « corps sous la langue » (*ÉDO*, 273). La volonté contemporaine d'une expression féminine autonome est un signe des temps : elle révèle l'urgence (et, malgré tout, l'espoir) d'une civilisation renouvelée, issue d'une humanité enfin intégrale, pleinement homme et femme.

### Un problème d'écriture

Cette relecture de *L'échappée des discours de l'œil* m'aura donc permis de constater que la pensée de Madeleine Ouellette-Michalska n'a rien perdu de son actualité, loin de là. C'est à un autre niveau, celui de l'écriture, qu'un problème s'est posé, ai-je affirmé — mais rappelons tout de suite, c'est essentiel, qu'en littérature la manière est indissociable de la matière, et qu'en ce qui concerne l'essai, *littérature d'idées*, c'est la forme (ou le style) qui est le mode même de la conviction, autrement dit, qui donne accès à la pensée dans sa parfaite justesse. Or, contrairement à certains romans admirables de cette auteure ainsi qu'à cet essai déguisé qu'est *La tentation de dire*, *L'échappée des discours de l'œil* est généralement écrit à une plus ou moins grande distance de soi. L'auteure a adopté, du moins pour l'essentiel, la manière de l'exposé systématique, structuré, chronologique, calqué, oserais-je dire, sur le « discours de l'œil » qu'on s'imagine avoir subjugué. Le texte s'apparente souvent à ces travaux universitaires savants dont la langue est — d'office, croirait-on — difficile et même par endroits abstruse. J'avoue avoir peiné sur plusieurs pages d'une écriture laborieuse, compliquée au surplus par les tics structuralistes à la mode des années quatre-vingt : les re/pères, les pour/voyeurs, la re/fente, etc. Dans sa recherche méritoire d'une écriture adéquate, l'auteure s'est tout de même ménagé de copieuses séquences en italique, où se manifeste à première vue un certain investissement personnel : des mouvements d'humeur, quelques échappées lyriques, de l'ironie surtout, une ironie froide, tranchante, virant dans certains tableaux à la parodie des discours ethnologique, philosophique, psychanalytique. Pourtant l'ironie — qui est par essence distanciation, séparation — me paraît ici façade, masque : la lecture des autres œuvres m'a en effet convaincu que l'énonciatrice n'a pas livré, dans *L'échappée des discours de l'œil*, son moi véritable, dont la visée foncière n'est rien moins qu'ironique.

Ce texte, qui foisonne par ailleurs d'idées, insistons-y, n'a donc que l'intentionnalité de l'essai : l'auteure n'a pas trouvé le ton.

Soyons juste : les deux derniers chapitres sur l'écriture des pères et l'écrire au féminin m'ont semblé plus libérés, plus personnels (peut-être aussi entrains-je en terrain plus familier?). Mais, globalement, je suis resté perplexe face à ce problème d'écriture. J'ai donc éprouvé une espèce de catharsis en constatant, à la lecture du « Prologue » (final ici), que l'énonciatrice elle-même avait vécu ce drame d'une écriture entravée, d'une parole inhibée par le discours. Mais laissons parler les textes en proie à ce détournement stylistique ; voyons le « discours de l'œil » s'insinuer au cœur même d'une séquence en italique pourtant :

*Après la longue traversée de la Mèr(e) morte — mère saignée à blanc par le coupant des rituels scripturaux —, on parle de libérer la Fille de ses masques et de dispenser le Fils du dogme de l'infailibilité. [...] Face à cette nouvelle venue, Adam se flaire le torse et se tâte les flancs. [...] Il se demande comment l'êtreindre, car se dérober le Fils soumis et la Fille folle de miel qui ourlaient le Mot-du-Père du fiel de rancœurs saumâtres apprêtées pour l'Œil. (ÉDO, 313-314)*

Lacan, ce psychanalyste mallarméen, se fût miré dans ces phrases, quitte à les embrouiller quelque peu. Le discours réussit ici à freiner l'écriture, à l'empêcher de pleinement advenir. Aussi quel réconfort ai-je éprouvé à lire, enchaînant sur cette prose chantournée, un aveu simple et direct touchant l'écriture laborieuse de ce livre :

*J'ai participé à cette quête. Mais, dans le rapatriement de la parole volée, j'ai buté sur de nombreux obstacles. [...] Dans le processus d'énonciation de mon émergence à l'écriture, je me suis donc trouvée rapidement cernée par la langue dominante. J'ai été deux fois bilingue, situation courante en ce pays. Rien d'étonnant par conséquent si je me suis située tantôt près de la parole, tantôt près du discours, [...] si, à certains jours, j'ai été traversée par un dire qui se faisait chant, souffle, voix multiple, graphie mobile, alors qu'à d'autres, je somrais dans le monolithisme qui nous avait morcelés. (ÉDO, 314)*

Admirable lucidité. Sauf qu'il m'a paru que la « parole » vraie s'est peut-être faite plus rare que ne le croit l'énonciatrice et que même les passages en italique sont le plus souvent soit investis par le discours de la langue paternelle, soit minés par une réserve ironique qui étouffe le « chant » ou le « souffle ». La fin optimiste de ce « Prologue » annonce la mort de l'homme du discours et un euphorique recommencement du monde, à deux cette fois : « *Les plus belles histoires commencent souvent à partir de rien. Je pourrai donc écrire la première page de mon livre.* » (ÉDO, 315) Ce livre, alors, eût été à juste titre *L'échappée des discours de l'œil*. Tandis que celui que nous a donné à lire l'énonciatrice manifeste, dans son écriture même, qu'il n'aura été qu'une tentative d'*échappement*. Et l'écriture ne trompe pas — qui n'a pas réussi ici la conciliation de la tête et du cœur.

Un autre essayiste, André Belleau, me paraît avoir vécu le même conflit de la « tête » et du « cœur », témoin certains essais intimes de *Surprendre*

les voix<sup>7</sup>. «La feuille de tremble» exprime la tension entre la feuille de tremble et la feuille d'érable, riches paradigmes de l'antagonisme entre l'individu amoureux fou de la vie et l'intellectuel universitaire, entre l'intuition et la raison analytique, entre une écriture du cœur et le langage systématique de la raison, ainsi que l'essai de rapprochement de ces deux instances dans une écriture fragile, *tremblée*, celle du vécu. Dès les premières lignes de «Mon cœur est une ville», l'éprouvante dialectique des deux mêmes paradigmes se résout heureusement en poésie :

La rue Saint-Denis m'est douce et je la sais par cœur. [...] Elle m'amollit et me berce et le poids que j'ai là, dans ma tête, se désintègre dans toutes les directions en pensées si nombreuses que je ne le sens plus. [...] Quand on commence ainsi à avoir un poids dans la tête, lourd contre le front, un poids qui rapetisse le cœur, [...] alors... On se met à marcher et Montréal se révèle<sup>8</sup>.

Sans qu'on puisse se prononcer de façon décisive (et pourquoi le faudrait-il?) sur la résolution existentielle du conflit, on sent bien qu'il s'est passé quelque chose de magique du côté de l'écriture, car ces deux textes témoignent d'une admirable réussite sous ce rapport, en particulier l'extraordinaire essai qu'est «Mon cœur est une ville». De cette écriture réconciliée, on n'aperçoit que des lueurs dans *L'échappée des discours de l'œil*, qui s'acharne pourtant à trouver sa voix.

Le *je* ne parvient donc pas à s'investir pleinement dans la grande synthèse féministe de Madeleine Ouellette-Michalska. Ironie et froideur prévalent, sauf dans ce «Prologue» qui eût pu donner le ton de l'ensemble en le bouleversant, bien sûr, de fond en comble. Livre de «tête», donc : le «cœur» n'y est pas. Il est ailleurs, le cœur : dans *La tentation de dire* (on y reviendra), dans quelques essais brefs<sup>9</sup>, dans certains romans, dont *La maison Trestler*<sup>10</sup>, un des grands romans québécois que je connaisse, et d'une manière différente, mais efficace aussi, dans *L'été de l'île de Grâce*<sup>11</sup>, puissant roman historique.

Un reportage de *Châtelaine* au titre inspiré, «Le feu sous la glace<sup>12</sup>», fournit de précieuses confidences sur l'expérience de l'écriture chez Madeleine Ouellette-Michalska : «J'avais écrit un essai, *L'échappée des*

7. André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986.

8. *Ibid.*, p. 11.

9. Voici, parmi les essais brefs dont j'ai eu connaissance, ceux qui m'ont vivement intéressé : «Quelques figures primordiales et lointaines», dans «Les livres qui nous ont faits», *Écrits du Canada français*, n° 8, 1994, p. 69-75 ; «L'écrire de présence», dans «Pourquoi écrire aujourd'hui?», *Écrits du Canada français*, n° 55, 1985, p. 75-79 ; «La tentation autobiographique», conférence inaugurale dans les Communications de la quatorzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 19 au 22 avril 1986, édition préparée par Pierre Morency, Montréal, l'Hexagone, 1988, p. 13-26.

10. Madeleine Ouellette-Michalska, *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, 1984.

11. *Id.*, *L'été de l'île de Grâce*, Montréal, Québec/Amérique, 1995.

12. Gloria Escomel, «Le feu sous la glace», *Châtelaine*, avril 1985, p. 129-132.

*discours de l'œil*, et le ton impersonnel d'alors m'ennuyait. J'ai compris que je ne pouvais plus recevoir ce qui venait du passé *sans entrer moi-même dans le roman* [...] <sup>13</sup>. » Il s'agit de la genèse de *La maison Trestler*. L'auteure avait d'abord rédigé un premier jet « très classique, impersonnel, écrit à la troisième personne, avec toute la distance qu'un romancier peut mettre entre elle et son roman <sup>14</sup> ». Deux ans plus tard, après avoir écrit *L'échappée*, elle reprend ce roman sur un tout autre ton. Bien sûr, la narratrice de *La maison Trestler* est femme cultivée, femme de « tête », qui se meut avec une élégante érudition — comme dans plusieurs de ses livres, d'ailleurs — dans le feuilleté de la mémoire historique : histoire de France, des Amériques, d'Afrique, du Québec, etc., mais la nouveauté ici, c'est que cette riche culture est assumée par la femme de « cœur ». Ce roman a exigé d'être écrit à la première personne ; il aura fallu, pour trouver le ton, que la narratrice consente à un investissement personnel inouï. Le *je* de l'écriture s'est passionnément identifié à la rêveuse, la rebelle, la sauvage Catherine, emmêlée corps et âme à la nature vive, terre, bêtes, plantes, dans son émancipation face à la maison du Père (J.-J. Trestler). Par contre, la narratrice va se dissocier de la sœur de Catherine, pourtant prénommée Madeleine, pleinement soumise, elle, à la domination paternelle... Son mimétisme à l'égard de Catherine est si total qu'elle ira jusqu'à vivre, comme son *alter ego*, l'expérience de la grossesse et de l'accouchement... Si ce roman est une telle réussite, c'est, je crois, en raison de cet équilibre enfin atteint entre la tête et le cœur.

Même réconciliation avec la vie pulpeuse dans le substantiel roman historique qu'est *L'été de l'île de Grâce*, de forme conventionnelle pourtant, mais où on retrouve, incarné dans le très coloré personnage de Persévérance, une authentique identification à la Terre-mère, aux plantes, aux oiseaux, à tout ce qui est humain, sensible, généreux dans le monde. Cette femme admirable deviendra comme l'âme de la misérable île de la Quarantaine : sans cet étonnant génie féminin, le docteur Milroy, protagoniste du roman, eût sombré dans le marasme et même dans la mort. Féminisme concret, tout à fait convaincant.

### Méconnaissance de l'essai

De ce dualisme de la tête et du cœur, l'auteure est tout à fait consciente. Elle distingue même deux types d'écriture qui se voient chacun assigner une posture physique correspondante. L'écriture du roman ou de tout ce qui relève de l'errance fictionnelle sera élaborée en posture détendue, abandonnée aux pulsions de l'imaginaire, tandis que celle de l'essai, poursuivie à sa « table de travail », assimilée métonymiquement à l'espace

13. *Ibid.*, p. 130. C'est moi qui souligne.

14. *Ibid.*



de l'activité rationnelle, sera surveillée par un exigeant *Animus*: «La table, je l'utilise pour l'essai, et quand il faut raisonner.» (*TD*, 162) Si on se livre corps et âme à l'écriture dans des romans comme *Le plat de lentilles*<sup>15</sup> ou *La maison Trestler*, on se doit, pour l'essai, d'adopter la posture académique, de refouler les pulsions de la psyché pour accorder le primat à une savante intellectualité agrémentée d'un zeste d'ironie. Joue peut-être ici la fascination de l'autodidacte qu'avoue être Madeleine Ouellette-Michalska (promue docteure ès lettres pourtant) à l'égard des références culturelles. Le fétichisme de l'écriture savante incite l'essayiste à emprunter une démarche crispée, bardée de références: insécurité, peut-être, sentiment de ne pas avoir passé assez de temps dans les salles de cours à assimiler toutes ces lectures et à prendre vis-à-vis d'elles les distances nécessaires à une écriture pleinement autonome. C'est pourquoi j'ai pu me demander si cette essayiste, qui évoque «toutes ces années où [elle tenta] désespérément de devenir le sujet de [ses] propres textes<sup>16</sup>», était vraiment «l'échappée» des discours de l'œil. Il est resté, dans ce premier essai majeur, comme aussi, plus tard, dans *L'amour de la carte postale*, quelque chose de cérébral, de froid, de compassé, une certaine distance démentie, on le verra, par sa conception même de l'écriture. Dans un court essai, à l'accent tout à fait personnel cette fois, elle fait l'aveu d'un malentendu qu'il importe de dissiper:

Quand j'ai tenté de chercher les fondements anthropologiques du langage, sa conversion en écriture, son assomption en discours, [...] cela aidait à saisir les pourtours d'une absence, la genèse d'un simulacre, *mais je me savais dans l'essai, en position d'extériorité par rapport à ce que la poésie et le roman laissent pressentir de l'intérieur.* [...] Un écart plus vaste s'insinuait entre la logique du raisonnement et le besoin d'être à l'écriture comme on est à l'autre, en état de passion amoureuse. L'écriture de passion est une écriture qui atteint sa plénitude lorsqu'elle se fonde à son objet<sup>17</sup>.

À mon avis, ce texte trahit une méconnaissance radicale de l'essai. L'essai, discours du sujet, n'est-il pas essentiellement «écriture de passion»? Comment pourrait-on l'écrire «en position d'extériorité»?

Ce qui est à l'œuvre ici, je crois, c'est la réduction courante de l'essai à une quelconque prose d'idées; il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir journaux et revues: sous la rubrique *essai* défilent pêle-mêle thèses, traités, monographies, biographies, mémoires, travaux d'érudition, bref une pléthore d'écrits disparates parmi lesquels on a parfois la surprise de découvrir un authentique essai. Sur cette lancée, l'essai est tout et rien, informe prose d'idées qui, certes — on ne se fera pas faute de le

15. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le plat de lentilles*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», nouvelle édition, 1987.

16. *Id.*, «Discours de réception de Madeleine Ouellette-Michalska [à l'Académie des lettres du Québec]», manuscrit, p. 7.

17. *Id.*, «L'écriture de présence», p. 78. C'est moi qui souligne.

constater — ne fait pas le poids face aux genres littéraires canoniques. Pourtant, dès 1910, Lukács avait présenté l'essai comme une « forme d'art », arguant même vigoureusement que « l'essai a une forme qui le distingue avec la rigueur définitive d'une loi de toutes les autres formes d'art » ; il tenait ainsi à discerner les « véritables essais » d'avec « ces écrits, utiles mais qualifiés improprement d'essais, qui ne nous donneront jamais plus qu'un enseignement, des données et des " contextes " »<sup>18</sup>. En hommage à Montaigne, créateur du mot comme de la forme, il dira son admiration pour « la dénomination étonnamment belle et adéquate d'« *Essais* » »<sup>19</sup>, expression citée par Adorno, frappé lui aussi par la justesse du terme *essai*<sup>20</sup>. Bref, sensible à l'écriture de l'essai, Lukács a voulu mettre en valeur la spécificité de celui-ci dans le champ immense et bigarré de la prose d'idées. Pour sa part, André Belleau a insisté, avec quel bonheur d'expression, sur la littéarité de cette forme d'art : l'essai constitue une véritable « fiction idéelle »<sup>21</sup>, fruit de la sollicitation de ces « idées érotisées opérant sur l'essayiste à la façon de fantasmes » et commandant leur entrée dans « l'espace transformant d'une écriture »<sup>22</sup>. On est donc loin, s'agissant de l'essai authentique, du langage véhiculaire de la prose d'idées : il s'agit littéralement de *littérature d'idées*.

Madeleine Ouellette-Michalska a évidemment pressenti les richesses littéraires de l'essai puisqu'on la voit, dans *L'échappée des discours de l'œil*, tenter des incursions de ce côté, en marge des formulations abstraites de l'étude. Mais l'existence même d'une dichotomie révèle qu'elle n'a pas réussi, cette fois, à aller au bout de son écriture. « Je mis donc beaucoup de temps à m'approcher de moi-même », reconnaît l'énonciatrice dans une émouvante et trop brève évocation des « figures primordiales » de la mère et de la grand-mère, écrivaines déjà, elles aussi<sup>23</sup>.

### *L'amour de la carte postale*

Réticent à l'égard de cette approche inchoative de l'essai, je n'en ai pas moins trouvé fort éclairante l'étude socioculturelle intitulée *L'amour de la carte postale*, richement documentée, comme toujours, mais écrite cette fois dans une langue généralement directe, lisse, transparente, beaucoup plus lisible, somme toute, que *L'échappée*. Le sous-titre précise le sujet de

18. Georges Lukács, « À propos de l'essence et de la forme de l'essai », *L'âme et les formes*, Paris, Gallimard/NRF, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1974, p. 13.

19. *Ibid.*, p. 23.

20. Theodor Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand (Francfort/Main, Suhrkamp Verlag, 1958, 1961, 1965, 1974) par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 13.

21. André Belleau, « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et Images*, vol. V, n° 3, printemps 1980, p. 540.

22. *Id.*, « Petite essayistique », *Surprendre les voix*, p. 86-87.

23. Madeleine Ouellette-Michalska, « Quelques figures primordiales et lointaines », p. 73.

cette thèse : *Impérialisme culturel et différence*, dont la *carte postale* du titre est une métaphore narquoise. On y dénonce le concept de la «différence» né en Occident, issu de l'attitude d'impérialisme culturel du «centre» à l'endroit de la «périphérie». Cet impérialisme joue ici le rôle de thème commandant de multiples variations selon les avatars du centre et de la périphérie. On y retrouvera, bien sûr, la domination du mâle «discours de l'œil» sur la femme, plus spécifiquement ici sur la femme de lettres, l'écrivaine. Mais la nouveauté de l'ouvrage réside dans son ampleur de vues : il englobe virtuellement toutes les manifestations de la différence découlant de l'arrogance plus ou moins consciente d'une perspective ethnocentriste qu'il s'acharne à déconstruire consciencieusement. En fait, le schème impérialiste, fondé sur la prétention de l'Occident à l'universalité, affecte idéologiquement la philosophie, la langue, la littérature, l'histoire, la sociologie, la politique, bref, l'ensemble de l'activité culturelle, en y introduisant des préjugés tellement ancrés dans les mentalités qu'ils ont fini par acquiescer une apparence de légitimité. Voici, en vrac, quelques-uns des acteurs du spectacle parfois grossier ou au contraire finement orchestré de la suprématie du centre sur la périphérie : la France/le Canada (compte tenu des nuances paternalistes de la relation France/Québec) ; l'Européen «universel», propriétaire de la culture/l'Autre, l'Amérindien en particulier, «bon sauvage», hypostase de la nature ; la langue du bassin parisien (dite français standard ou commun)/les langues régionales comme le québécois ; les grandes/les petites littératures ; la littérature instituée, c'est-à-dire masculine/ les œuvres de la féminité ; etc. Et on me permettra d'appliquer moi-même à l'actualité brûlante cette dialectique du centre et de la périphérie, riche de tant de virtualités, en mentionnant les constatations du récent rapport Dussault-Erasmus selon lequel le Canada («le meilleur pays au monde», d'après une rengaine à la mode) a aussi été une entreprise de spoliation et de déracinement des peuples autochtones. La même visée assimilatrice s'est exercée, avec un succès indéniable, à l'égard des Canadiens français. Et le jour où, de guerre lasse, les Québécois, têtus mais bonasses, accepteront enfin leur rôle de dociles figurants dans la «carte postale» nationale, on jouira de la sainte paix dans «l'unité canadienne».

Soumise à cet impératif idéologique, la présence de la «différence» n'annoncera en rien une réciprocité enrichissante, «l'instant de la rencontre et de l'accueil» (ACP, 258), mais bien au contraire des rapports de subordination, voire parfois une hiérarchie méprisante : «Dans un rapport de réciprocité, on différencierait *entre soi* et non pas *de* cet autre qui sert constamment de point de référence.» (ACP, 24) «Dire «je suis différent-e de», [...] cela revient à dire : je choisis l'autre [...] comme figure centrale dont j'attends l'autorisation d'être ce que je suis.» (ACP, 23) Attention, toutefois : l'attitude impérialiste n'est pas bêtement manichéenne, sauf exception : une telle bigarrure de «différences» permet de jouir (à peu de frais) du charme exotique de la «carte postale» : évoquons, entre autres, le

poétique «mystère féminin», le dévouement *inestimable* des mères (qui, effectivement, ne rapporte rien, souligne malicieusement l'auteure), la silhouette de l'Indien solitaire à la lisière sombre de la forêt, l'attrait folklorique de l'accent québécois, le manteau d'hermine de nos espaces infinis et donc le dépaysement assuré des «lectures canadiennes», savoureuses comme des aliments naturels... Mais attention, justement : tous ces éloges placés sous le signe de la *nature* consacrent en même temps une inaptitude foncière à entrer dans le domaine *culturel*. Tout compte fait, cette louange de la différence enferme dans la différence.

Toutefois, dans *L'amour de la carte postale*, l'écriture essayiste reste prise dans les glaces de l'intellectualité : il s'agit toujours d'un discours informatif qui construit des synthèses. Le *je* de l'écriture se montre distant, guindé, au garde-à-vous académique, entouré de son appareil critique. Certaines constatations sont aussi énormes que justes : l'énonciatrice ne se départira pas pour autant d'une certaine froideur stylistique. À peine, parfois, quelques bouillonnements dans l'écriture qui redevient bientôt une grande surface lisse, avec des pointes d'ironie. Car l'ironie est tout ce qui, à l'occasion, affleure dans cet essai embryonnaire, une ironie efficace d'ailleurs et plutôt mordante, merci. Voici, sujet privilégié, la femme : «objet esthétique au même titre qu'un coucher de soleil, une cathédrale antique ou un lac paisible» (ACP, 220). Son combat féministe se ramène à un «dérivé négatif de la féminité passive voilée dans son mystère et ses secrètes émanations» (ACP, 204). Quant à ses prétentions à la culture, n'en parlons pas : «Quand "le style, c'est l'homme", la femme ne peut que remuer l'éventail, faire de la dentelle ou exprimer de bons sentiments.» (ACP, 212) Mais nous sommes toujours dans une écriture de «tête». La grande romancière de *La maison Trestler* parviendra-t-elle enfin à trouver le ton de l'essai, le sien, j'entends, affranchi de la distance ironique? Mais oui, quand elle aura succombé à *La tentation de dire*, soit à la pleine écriture essayiste dans un «dire» totalement personnel, libéré de la toge et du mortier, ou de l'exposé magistral surveillé par les pères.

### *La tentation de dire*

Dans l'«exercice d'écriture» intitulé *La fête du désir*<sup>24</sup> — qui paradoxalement est un roman de l'amour entravé —, un des protagonistes, G., s'adresse à la narratrice en ces termes : «Vous savez, dit-il, quand vous utilisez la troisième personne, vous nous donnez l'impression de prendre vos distances avec le réel. Je préfère lorsque vous risquez un *je*<sup>25</sup>.»

Bien d'accord, et la même observation pourrait s'appliquer, dans le cas de Madeleine Ouellette-Michalska, au domaine de l'essai. Et c'est

24. *Id.*, *La fête du désir*, Montréal, Québec/Amérique, p. 17.

25. *Ibid.*, p. 92.

heureusement ce qui va se produire dans *La tentation de dire* grâce à la forme diariste, purement instrumentale ici, mais qui n'en provoquera pas moins le recours au *je* et donc la réconciliation de la tête et du cœur. Le journal — «dont on ne saurait dire qu'il est un vrai journal» (*TD*, 170), note justement l'énonciatrice — se trouve en fait subsumé par l'essai. Composé de cinq Cahiers intitulés respectivement «La fête de la chaleur», «À l'Ouest, l'air est plus doux», «Le dialogue des cultures», «The medium is the message», «Il faut savoir choisir ses exorcismes», cet essai est le fruit d'un métissage générique qui s'apparente à la manière de Fernand Ouellette dans *Journal dénoué*<sup>26</sup>. Ainsi médiatisé dans une certaine mesure par la forme du diarisme, cet essai réussira-t-il à rejoindre le *je* jusque dans ses retranchements intimes, à la faveur d'une énonciation entièrement renouvelée.

Ce qui caractérise l'essayiste de *La tentation de dire*, qui s'avance cette fois vers nous à visage découvert, c'est la «tendresse», mot clé de ce livre, la tendresse qu'on offre et qu'on donne, celle aussi qu'on a besoin de recevoir. (Quel drame, peut-être, sous des mots comme «Pour dire *je*, pour se recevoir, il faut avoir été reçu», *TD*, 149!) Aussi lira-t-on avant tout ici un appel au partage de la tendresse: «[...] Ce journal est intime, non parce que l'impudeur ou l'indiscrétion aurait pu m'inciter à vous raconter les détails de ma vie, mais parce que vous acceptez de le recevoir.» (*TD*, 161) Ou encore: «Ce cahier est intime parce que je n'oublie à aucun moment que l'amour, la mort et la solitude qui s'y montrent sont aussi les vôtres.» (*TD*, 161) Et comment ne pas citer la confiance qui suit: «L'amitié est presque aussi exigeante que l'amour. [...] elle aboutit au même lieu, la tendresse. Cette célébration de l'amitié, ce sera l'une des plus substantielles pages de ce cahier, si l'on veut bien comprendre qu'il n'y a d'intime que le partage de la présence.» (*TD*, 84)

Dans les Cahiers de *La tentation de dire*, on retrouvera naturellement les sujets traités dans les autres livres: la condition féminine, l'asservissement des Amérindiens, le mépris de la différence, le dualisme des cultures, etc., d'où une certaine coïncidence des énoncés. C'est l'énonciation qui vient tout changer: le texte s'engendre à partir d'un *je* pleinement assumé, et tout se métamorphose: abolie la distance ironique, on renoue avec l'être d'accueil et de tendresse qui anime les pages inspirées de *L'été de l'île de Grâce* et de *La maison Trestler*. Revoici, par exemple, mais dans un tout autre registre, le thème de l'impérialisme culturel confronté avec une envahissante présence orientale: «Je regarde ces visages fermés, j'entends ces sonorités gutturales, je vois ces gestes retenus dont la violence nous est un mystère et je me demande jusqu'où tiendra notre façon

26. Fernand Ouellette, *Journal dénoué*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1974.

de vivre. Jusqu'où triompheront nos concepts dits universels.» (*TD*, 65) Le discours savant, pimenté de traits d'esprit, n'a plus sa place ici. L'ironie n'est-elle pas, en réalité, la propre figure de la séparation, voire de l'exclusion? Comment concilier la posture ironique et l'appel au partage de la tendresse qui monte du plus profond de ce *je* enfin dévoilé?

La pédagogie d'une essayiste qui est aussi animatrice d'ateliers d'écriture vise justement à favoriser l'épanouissement d'une expression qui ne se laisse pas inhiber par la cérébralité: «Je donne à mes étudiants des exercices très brefs, pour éviter que le contrôle rationnel, l'écriture de tête ne reprenne le dessus<sup>27</sup>.» Car l'écriture n'advient que «lorsque l'imaginaire accueille la totalité du corps» (*TD*, 95). Les pages finales de *L'amour de la carte postale* insistent sur cette attitude «fusionnelle», sur ces rapports symbiotiques avec la vie qui, délaissant les voies d'une froide rationalité, inaugurent «l'instant de la rencontre et de l'accueil» (*ACP*, 258). Mais l'essai authentique, au même titre que le récit ou le poème, ne met-il pas justement en œuvre «une langue de fusion et de participation pour énoncer le monde<sup>28</sup>.»?

Laissons, pour finir, le dernier mot à l'essayiste pédagogue: «Pour que les choses s'écrivent, il faut accueillir avec tendresse et respect ce qui de soi, de l'autre, veut se dire.» (*TD*, 146)

---

27. Gloria Escomel, «Le feu sous la glace», p. 131.

28. Madeleine Ouellette-Michalska, «Vivre son triangle: les nouveaux chemins de la communication», en coll., *Douze essais sur l'avenir du français au Québec*, Québec, Éditeur officiel, 1984, p. 189.