

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Autour de l'origine
Entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska sur *l'Echappée des discours de l'Oeil*

Philippe Haeck

Numéro 23, automne 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40241ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Haeck, P. (1981). Autour de l'origine : entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska sur *l'Echappée des discours de l'Oeil*. *Lettres québécoises*, (23), 73–76.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Photo : Kéro

Autour de l'origine

Entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska

sur *L'Échappée des discours de l'Oeil*

par Philippe Haeck

L'entrevue a eu lieu dans le jardin de la maison de l'auteur, à Saint-Bruno, dans l'avant-midi chaud du 3 juillet 1981. J'ai accepté de faire cette entrevue non pas à cause de l'Échappée des discours de l'Oeil que je n'avais pas encore lu, que je n'aurais sans doute pas lu d'un couvert à l'autre, mais à cause du Plat de lentilles, ce roman-naissance qui m'avait donné tant de plaisir.

Ph. H.

Ph.H. : Comment avez-vous fabriqué *L'Échappée des discours de l'Oeil* ? Combien de temps cela vous a pris ? Comment cela a été écrit ? Comment expliquer la présence de deux écritures à l'intérieur d'un même livre ?

M.O.-M. : Je l'ai fabriqué par à-coups à travers le travail journalistique, la préparation d'un recueil de poèmes ; je suis très mobile dans l'écriture, je vais là où est la nécessité, la nécessité du coeur, la nécessité matérielle parfois

puisque'il faut écrire des textes alimentaires. Alors cela a été mouvant, je n'ai pas travaillé avec un plan ; je travaille très librement et d'une façon sauvage, je ne pensais pas du tout que cela aboutirait à ça.

Ph.H. : Vous définissez l'intellectuel comme celui qui est dans l'après-coup, qui fait des systèmes, des théories, et vous semblez critiquer cette attitude ; pourtant on pourrait dire que votre essai participe du même

discours intellectuel qui fait des synthèses, s'installe dans la maîtrise des savoirs, justement ce que vous semblez critiquer.

M.O.-M. : On n'y échappe peut-être pas dans l'essai qu'on veut un essai de communication, c'est-à-dire lisible par le plus grand nombre, donc colportant un certain nombre d'informations, une certaine perspective historique. En fait il y a eu deux versions. Une première plus libre, plus étalée (cinq cents

pages), plus lyrique. Donc quand je suis passée à l'édition il y avait nettement la nécessité d'une réduction (quand on connaît les frais d'impression). J'ai vu qu'en réduisant je devais rendre plus sensible une certaine articulation de la mise en évidence des analogies qu'il y avait d'un discours à l'autre parce que je me suis rendue compte aussi qu'émergeait une certaine archéologie de l'écriture. C'est pourquoi il y a deux ou même trois formes d'écriture. Il y en a une qui est plus lyrique, qui est une écriture d'évocation, qui procède par tableaux ; j'avais beaucoup démarré par tableaux : le maître donnant des leçons à son élève, le maître étant Platon dans le mythe de la caverne, Lévi-Strauss dans l'interprétation des mythes amérindiens, Jacques Lacan, Freud, etc. Après coup je me suis dit : si c'est destiné seulement à des créateurs, des intellectuels, ça marche, mais comme je voulais que cet essai ait une plus ample ouverture parce qu'il y a des informations auxquelles je tiens là-dedans, qui doivent être données, être comprises par le plus grand nombre, il m'a semblé indispensable de rendre plus saisissable une certaine traversée logique de toutes mes errances évocatrices ; et là, naturellement, il y a une écriture de démonstration qui à certains moments fait des raccourcis. Et peut-être une troisième forme d'écriture aussi qui est entre l'écriture d'évocation et l'écriture de démonstration, l'humour, assez caustique à certains moments, ironique, qui va dans la transgression très fort, qui est une forme de destruction extrêmement efficace.

Ph.H. : Est-ce à dire que votre essai était d'abord un projet didactique visant à assurer la diffusion de certaines informations ?

M.O.-M. : Ah non ! C'est venu après coup. Moi mes projets de livres c'est très égoïste mais c'est d'abord de me faire plaisir. Il y a des pulsions qui me traversent, qui me donnent envie d'écrire ; quand c'est un essai ça reste moins pur, moins dans l'errance, moins dans le fantasmagique, moins dans la fusion ; le roman c'est la fusion entre le corps de chair et le corps de mots, fusion avec les personnages, avec la terre, l'environnement cosmique, c'est très important pour moi.

Ph.H. : Je suis assez sensible à cette distinction entre le roman-fusion et

l'essai. D'ailleurs j'ai mieux aimé *le Plat de lentilles à cause de ça ; je sentais une espèce de mouvement joyeux, libérant, tandis qu'en lisant l'essai j'ai plus senti au lieu de la fusion la séparation. Il me semble qu'il y aurait eu un essai possible qui soit aussi un essai-fusion où on va chercher dans l'héritage culturel ce qui est plus de notre côté, ce qui nous renforce. À chaque fois que vous allez chercher les « vedettes » culturelles c'est toujours pour utiliser l'ironie — l'ironie est certainement une marque de séparation.*

M.O.-M. : C'est évident. Il y aurait une multitude d'essais possibles dont l'essai-fusion, mais ce n'est pas celui dont j'avais besoin, j'avais l'impression que ce n'était pas celui dont on avait besoin. Quand j'ai commencé ça, il y a deux ans, ce que je sentais le besoin de faire c'était de trouver où avaient été les barrages, d'où étaient-ils venus, comment avait été articulée cette coupure nature/culture qui pesait sur nous tous mais en particulier sur les femmes. C'est en circulant à l'intérieur d'un certain nombre de textes que j'ai vu finalement que l'Occident était une civilisation du regard, une civilisation de voyeurs, qui a tiré son plaisir et ses concepts de ce qui était perçu par l'oeil à partir d'une fragmentation du réel, d'une mutilation du réel. Ce qui m'intéressait était de voir dans quelle mesure l'écriture avait été le véhicule qui avait exprimé, renforcé, soutenu cette séparation nature/culture ; cela a été un peu

l'hypothèse de départ. Il fallait que je trouve où est-ce qu'était la faille, où est-ce qu'il y avait eu cette coupure, qu'est-ce qui avait fait défaut dans le rapport à la nature instauré par la culture. Il m'importait de dénoncer tous les lieux de marquage, il m'importait de dire : bien voilà ces discours, la philosophie, la psychanalyse, qu'on a pris pour du tout cuit, pour des bibles, ces grands noms qui ont fait autorité, est-ce croyable, est-ce crédible ? Lacan pour moi est un réactionnaire par rapport à Freud ; il utilise la linguistique pour nous faire reculer dans le temps beaucoup plus loin que l'époque de Freud : Lacan répète certains discours très archaïques qu'on trouvait dans la Grèce ancienne, qu'on retrouve dans les discours bibliques, en prétendant faire moderne, c'est un imposteur de la modernité.

Ph.H. : Je suis d'accord pour dénoncer certains discours qui ont contraint les gens à des comportements négatifs mais il me semble évident que n'importe quelle collectivité a besoin de marques, de signes pour assurer une continuité, une tradition. Quels seraient ces signes ou ces marques qui aideraient une société à travailler du côté de l'épanouissement des individus plutôt que du côté du refoulement de leurs besoins, de leurs désirs ?

M.O.-M. : C'est juste, toute culture est contraignante ; aucun ordre social, aucune société, ne peuvent se former sans imposer un certain nombre de lois, de marques qui s'adressent d'abord directement au corps puis passent dans les discours, dans l'écriture. Quelles seraient les formes de société idéale, je ne le sais pas. On peut les rêver, on peut s'ouvrir à ce qui se fait dans d'autres civilisations qui ont été moins axées sur la productivité, la notion de progrès, qui ont cherché davantage à intégrer l'univers environnant. On voit où la société de progrès, de productivité nous a conduits : au bord de la destruction. Il va falloir revenir à quelque chose de beaucoup plus primordial ; on n'aura peut-être pas à le planifier intellectuellement, cela va nous être imposé par des désastres écologiques, par des rapports de forces qui vont susciter une grande violence de destruction. Cela a l'air apocalyptique, a l'air de faire

Madeleine Ouellette-Michalska

L'ÉCHAPPÉE DES DISCOURS DE L'OEIL



NOUVELLE OPTIQUE

l'apologie des crises, mais je pense réellement qu'on est rendu là.

Ph.H. : Mais finir votre essai par un chapitre sur l'écrire au féminin n'est-ce pas contrer ce que vous appelez votre vision apocalyptique ? Ce que vous venez de dire me surprend parce que je n'avais pas tellement senti ça à la lecture de votre essai, je sentais plutôt une espèce de grande déconstruction du savoir occidental depuis les Grecs, justement pour dire le contraire de la catastrophe : c'est-à-dire maintenant qu'on peut mettre une certaine distance entre ce savoir et nos pratiques quotidiennes on va faire autre chose. Je voyais le dernier chapitre comme ça, comme une espèce d'ouverture à une nouvelle vie.

M.O.-M. : Je parle de catastrophe par rapport à la logique de la société de progrès qui postulait un progrès indéfini dans l'ordre scientifique, dans l'ordre technique, mais pas en égard de l'évolution des civilisations. Je pense qu'il faut en voir la fin pour arriver à autre chose même si c'est inquiétant. Mais je ne suis pas chantre des catastrophes, pas du tout, je suis croyante en la nature humaine, en nos ressources de femmes, d'hommes, de vivants, je suis croyante en la sagesse de certaines civilisations (orientales).

Ph.H. : J'aurais une dernière question. Vous revenez continuellement dans votre essai sur la notion d'origine, la plupart du temps en étant assez ironique à l'égard de tous ces grands hommes préoccupés par l'origine. Qu'est-ce que c'est l'origine ?

M.O.-M. : Dans les civilisations l'origine est ce qui valide les pratiques sociales, des pouvoirs. L'anthropologie nous permet de voir dans les mythes qu'on cherche toujours à expliquer l'origine des choses, du fonctionnement social. Mais ce qui a fait le plus problème dans cette quête d'origine c'est quelle est l'origine de la vie. Et d'abord la vie très corporelle. Le père de clan se demandait qui était cette femme qui tout à coup, brutalement, comme ça, donnait la vie dans sa forme la plus totale, la plus utile aussi, un enfant ; il a voulu mettre de l'ordre là-dedans, a eu peur de cette puissance de production d'origine séquentielle que la femme avait, il s'est dit il faut que je



domine ça par un discours, que ma parole mette de l'ordre là-dedans. L'origine est importante à cause de ses connotations politiques, de son utilisation politique; elle est importante aussi d'un strict point de vue ontologique : d'où vient l'être, etc. Dans les premières cosmogonies l'origine est mixte, elle est double, il y a le principe féminin, le principe masculin, c'est même souvent le principe féminin qui est placé au départ, la terre, puis on lui donne un associé, puis finalement quand la généalogie se fait, comme ça se passe dans les sociétés humaines, on élimine le principe féminin puis on garde seulement le principe masculin qui s'auto-engendre par auto-reproduction. Cela est passé à la philosophie

après : l'origine est une, l'origine est masculine, la femme est exclue de ça.

Ph.H. : Maintenant qu'on vit dans une société où les femmes et les hommes considèrent que mère et père ce sont des rôles parmi beaucoup d'autres, est-ce que par le fait même la quête d'origine ne se trouve pas . . .

M.O.-M. : Elle fait, je pense, toujours problème par la mère parce que ce qui est passé dans nos civilisations c'est le rôle instrumental de la mère, la mère productrice des corps. Mais cette mère agissait dans un ordre biologique qui n'était pas pris en charge par la culture. En dehors de son rôle de mère la femme était métaphore en poésie, elle

était fée, figurine, rêve de beauté, etc., l'apport érotisant qui permettait à l'homme de vivre sa vie difficile, de créer, d'agir comme être culturel. Mais ce qui était refoulé de la mère faisait toujours peur ; le refoulé de la mère passait du côté du bordel. En Occident à lire certains intellectuels on pense toujours qu'il s'agit de purs esprits qui de temps en temps descendent au bordel avec des préservatifs ; en dehors de ça ils courtisent des métaphores, il n'y a pas de femmes. La mère reste interdite et du côté de la représentation et du côté du désir.

Ph.H. : Vous dites à un moment donné : « Le chargé de savoir occidental est un célibataire qui ne connaît qu'une femme, sa mère qu'il ne cesse de chercher partout et tente de reconstituer par fragments. » Ici le psychanalyste Julien Bigras ou François Charron dans ses derniers textes n'arrêtent pas de faire cette quête de la mère, disent être blessés à la mère. Pourquoi quand ce sont les hommes qui cherchent la mère êtes-vous ironique ? Quand ce sont les femmes c'est tout à fait correct, c'est même important de revenir à la mère.

M.O.-M. : Charron, Bigras, ce sont des défréqués des transcendances pa-

triarcales, de la transcendance unitaire qui interprète le monde au masculin (le masculin dans le sens d'une virilité productive, d'une virilité de maîtrise). Ils reviennent à la mère comme à la dernière instance, comme au dernier recours. Eux disent ce que d'autres ne disent pas, eux avouent ouvertement ce qui s'avoue dans nos discours de plus en plus nombreux à l'heure actuelle : il y a échec des transcendances patriarcales traditionnelles, on ne croit plus aux mots du père, aux mots des dieux, les dieux sont morts, l'homme est mort. En temps de crise quand l'homme patriarcal ne fonctionne plus, quand ses discours sont mis en échec par la réalité, la mère est la bouée de sauvetage. Dans son appropriation de l'espace, dans sa course dans l'espace l'homme dit à la mère « bouge pas, reste là, toi tu es une balise indicatrice d'origine, mais si tu bouges on est perdu ». Actuellement les Fils, les descendants de chefs de clan, sont comme perdus, alors ils reviennent à la mère, ils viennent se replacer dans la grande matrice charnelle, interdite toujours, matrice désirée désirante qu'on leur a toujours refusé de désirer. Il y a de ça dans les discours actuels ; c'est magnifique mais c'est à la fois une corroboration d'une longue tradition. Tu as dit autre chose : pourquoi les femmes souhaitent y revenir ?

Ph.H. : Oui, je pense par exemple au roman de Madeleine Gagnon que tu cites, à ceux d'Hélène Cixous . . .

M.O.-M. : Pour nous ce n'est pas l'origine qui fait problème ; on sait de façon viscérale que la vie dans sa manifestation corporelle peut venir de nous. On peut mettre des enfants au monde, on en a déjà mis, on n'a pas à faire un acte de foi pour savoir qu'on est sorti du ventre de sa mère qui est un ventre à peu près pareil au nôtre. Aux plans biologique et ontologique l'origine ça ne fait pas problème ; ça fait problème si on nous dit : restez parquées dans l'origine, bougez pas, n'entrez pas dans le courant historique qui marche dans le présent et qui va vers l'avenir. Pour nous, revenir à la mère c'est revenir en elle et à elle pour trouver ce qui de la femme a été barrée en elle, retrouver une généalogie non pas de pouvoir mais du culturel de la mère : des paroles, des gestes, de l'imaginaire. Revenir à la mère aussi dans un rapport de désir ; le premier être qu'on connaît chez l'homme chez la femme c'est la mère. C'est aussi retrouver en la mère le rapport de la semblable qui a été interdite parce que le désir de la femme ne devait pas s'articuler en fonction de ce premier rapport d'amour à la mère mais en fonction du désir que le Père, non pas l'homme, avait d'elle.

Des seins deversent la mère
dans l'île
psalmodies rouges alertant la
mémoire / l'eau nappe la bouche
ici l'annoncié
ma langue me demande /
au-delà du temps je me continue
(Entre le souffle et l'air)

À paraître au Noroît, octobre 81.