

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



« Faire acte : écrire »
De l'intime à la conscience du monde

Hugues Corriveau

Numéro 95, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37542ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Corriveau, H. (1999). « Faire acte : écrire » : de l'intime à la conscience du monde. *Lettres québécoises*, (95), 11-13.

« Faire acte : écrire »

De l'intime à la conscience du monde.



L'ŒUVRE DE LOUISE DUPRÉ COMMENCE PAR CELA : le tour du corps proche, la peau et l'âme, avec les sentiments et les pulsions. Dupré débute en regardant de plus près l'intime, le lieu de son emprise par où accéder à la parole.

Des familiarités du corps

Voilà *La peau familière*¹, marquant sa venue réelle à l'écriture (après des collaborations remarquées dans diverses revues littéraires).

Elle prend possession de l'immédiat pour accéder à l'universelle préhension, presque philosophique, de la conscience d'être femme devant et contre la mort autour d'elle et dans le monde. Voilà une œuvre qui saisit d'emblée la conscience comme point d'origine de sa poésie. Ce n'est pas peu, c'est un défi, relevé d'une façon magistrale depuis des années. La conscience et la sensualité, les deux irrémédiablement liées dans chacun de ses livres pour que la parole tienne compte des axes qui mènent à la vie réelle et imaginaire, traversée par le bonheur et l'angoisse (on y reviendra).

À propos de *La peau familière*, paru en 1983, Claude Beausoleil parlait déjà d'un livre « saisissant d'exactitude et de cohérence sur le plan du propos et du style² ». Ce sera la marque majeure de tous les livres de Dupré que cette construction quasi mathématique qui ne laisse rien au hasard dans une crainte, dirait-on, que le hasard emporte le propos hors des balises préétablies par l'auteur. Il s'agit d'une volonté formelle sans concession car, dès l'origine, on sait que chez elle un livre se *construit*, est fait de chapitres contrôlés, d'une structure fondamentalement cartésienne. Si l'on croit que le hasard n'est pas loin de la folie — grand thème récurrent qui sonde les profondeurs secrètes des craintes nourricières d'écriture chez Dupré —, on ne sera pas surpris de cette « mise en scène³ » dont parlera Pierre Nepveu à propos de *Chambres*. Le livre est une construction pour qu'il

n'y ait pas, en plus du risque même d'écrire, le danger de l'anarchie. Pour cerner un propos, il faut des balises. *La peau familière*, ce livre des commencements, ne renonce pas à la mémoire (mot déjà inscrit dans l'œuvre au point de départ) car, comme le disait Yolande Grisé, ce livre « plonge sans détours dans le romantisme. Un romantisme moderne, de bon aloi, qui n'est pas sans rappeler l'influence nelligianienne⁴. » Et ce serait manquer un aspect inhérent à l'écriture de Dupré que de ne pas y reconnaître certaines appartenances au passé revisité,

avec éclat et pénétration, pour accéder à une voix qui lui est parfaitement personnelle. Dans ce premier livre, elle questionne la présence de soi en tant que femme, mais aussi la femme en tant que présence au réel.

Le regard

« Un regard suffit pour que la fiction nous prenne », écrit Louise Dupré dans *Où*⁵, un très beau petit livre paru à la Nouvelle Barre du Jour en 1984. Il s'agissait là de présenter l'être comme corps désirant et provocant, susceptible de susciter le désir. *Désir* et *regard*, voilà d'autres mots clés pour accéder à l'œuvre de Dupré, à sa poésie surtout. Ce *Où* ressemble étrangement à une question à laquelle le titre de son deuxième grand recueil de poésie semble vouloir répondre : dans *Chambres*⁶. On voit, du moins dans le titre, se dessiner le trajet de Dupré qui, de la *peau* dite *familière* aux *chambres* aura d'abord circon-

scrit le *privé* comme lieu marquant d'accès à la parole. Ces *Chambres* sont principalement de trois ordres, à savoir amoureuses (du couple), noires (de la photographie) et mortuaires (de la mémoire douloureuse). Nepveu parlera encore, à propos de ce livre, d'une « installation poétique » permettant « une occasion de conscience, relevant à la fois de l'inventaire des perceptions et du questionnement existentiel⁷ ». Là s'établit cette structure que, dès lors, privilégiera Dupré : une construction alternant poèmes en prose et poèmes en vers





libres, pour qu'au livre la parole trouve à sa manière à ne rien perdre des possibles. Livre qui s'approprie « ces mots intolérables et nécessaires⁸ », comme le dit si fortement Gérard Gaudet, quand il s'agit de visiter les lieux du bonheur comme du malheur. Ces *Chambres* recèlent des pulsions qu'il est difficile d'approcher car, comme le remarquait si justement Jean Royer, « il est ici question de l'amour contre la mort⁹ ».

une théorie des chambres ou de l'écho, on ne sait pas bien, on ne sait rien et pourtant la ville au loin, le parc, le parc et la ville, tache verte sur fond gris, cette rumeur, tu parles et je t'écoute, tu parles et je cherche mes mots, le mot qui puisse expliquer tous les autres je t'aime, peut-être ce mot prononcé du fond de la nostalgie¹⁰.

Voyager dans la langue

C'est alors que avec Normand de Bellefeuille, Dupré va s'aventurer dans un échange qui tiendra compte de la migration des sens, de la possibilité de s'évader de ce lieu minimal du corps ou de la pièce. Jean Royer parlera de façon radicale d'une interrogation du « sentiment de la langue¹¹ », formule saisissante et ouverte pour une époque où les poètes ont interrogé l'émotion de la forme. Rome sera le lieu de l'émotion lointaine, celui du rêve de l'ailleurs où l'aimé se trouve, d'où l'aimé écrit. Stylistiquement composite, ce livre ouvrira la voie à Dupré vers une recherche plus spécifique du *bonheur*¹² (titre du livre subséquent) qui interrogera les limites mêmes de cette façon d'être. Interrogation foncièrement inquiète devant sa perte possible, son investis-



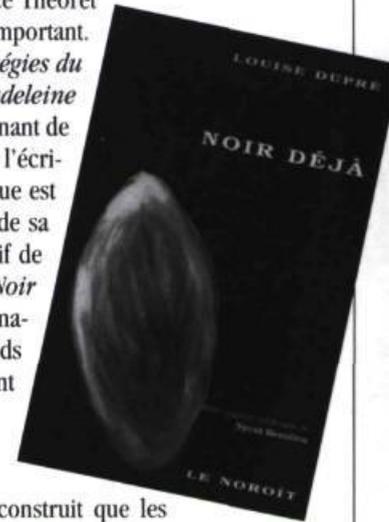
sement sentimental, sa part de mémoire et de doute, qui marquera un passage en un premier temps éclairé, lumineux, en un second noir et sinistre, menant encore plus loin la tension de la poète vers la conscience de soi dans le monde.

Construit de façon analogue à ses *Chambres*, ce livre, à partir d'une fouille archéologique des liens heureux au frère, des moments d'enfance encore récupérables, va inaugurer « le trauma¹³ » de la séparation. Ce port franchi n'exclut pas la réconciliation (sorte de pivot moteur des textes de Dupré, textes qui toujours se risquent dans l'indicible du malheur en toute lucidité, mais qui savent retrouver la voix de l'envers, Janus, bipolarité trouble) : le *bonheur* est aussi un lieu, celui-là ouvert dans la visée mémorielle qui ramène le passé, qui s'ajuste au

présent pour faire la part belle à l'obstinée volonté de vivre. Il n'en est pas autrement pour tous les livres de Dupré : « Vivante à nouveau parmi mes décombres, il me faut chaque matin recoller le bonheur¹⁴. »

Travail critique

À cette époque, elle participe au collectif *La théorie, un dimanche*¹⁵, travail de réflexion de plusieurs années, avec Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, France Théoret et Gail Scott, qui débouchera sur un livre important. Époque aussi qui prépare la publication des *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*¹⁶. Il n'est donc pas étonnant de voir cette auteure investir autant d'énergie dans l'écriture poétique alors que tout son travail de l'époque est accompagné d'une réflexion autour du genre et de sa pratique. Ce moment va générer un silence relatif de près de cinq ans en poésie avant qu'elle accède à *Noir déjà*¹⁷... Cette pause dans son développement thématique lui permettra d'explorer, les yeux grands ouverts sur le présent, l'obscur réalité, navrant pendant du *bonheur*.



Derrière l'obscurité

Noir déjà s'écrit en vers libres, et est aussi construit que les recueils précédents, ménageant des parties qui entrecoupent sous un même titre (ici, « Instantanés ») les plus longues périodes. Si le recueil *Bonheur* avait pu laisser croire à des textes lyriques et franchement



positifs, ce qui n'était aucunement le cas, de même, par un effet de miroir inversé, Dupré annonce les malheurs du *noir* comme irrévocablement *déjà* présents, alors qu'il n'en est rien. Comme le signalait François Dumont : « Dans cette nuit abstraite, pourtant, apparaissent les clartés et les couleurs du monde concret¹⁸. » C'est peut-être ce qui fait la plus grande unité de toute l'œuvre poétique de Dupré que d'avoir su réconcilier, en un balancement toujours prégnant, les pôles tragiques et heureux d'une vie investie en mots, en

vers, en textes qui rejoignent l'âme contradictoire du monde tel qu'il est. Les titres sont des traces, pas des limites ! Si les titres de Dupré sont si importants, c'est qu'ils tiennent en eux la piste première d'une lecture proposée, mais surtout l'ombre cachée sous l'ombre qu'il faut savoir dénicher. Il y a chez elle une quête irrépressible de la survie, « et cette question // savoir à quel point / la couleur peut couvrir / le gras des larmes¹⁹ ». Ne jamais renoncer à cet espoir obstiné : derrière le désespoir, l'espoir ; derrière la mort, la vie, son irremplaçable fatalité.

Roman mémorable

Dans son tout premier recueil, Dupré écrivait :

il s'agit bien sûr d'une bistoire de femme, la mienne peut-être devant le miroir au réveil. d'inquiétantes linéarités pour de semblables journées. le programme : le même, toujours, rien, sinon de quelconques vagues à l'âme et le sentiment d'une urgence²⁰.



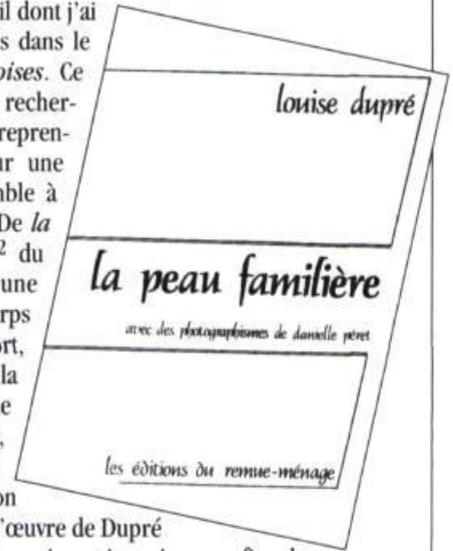
On croirait lire un résumé du tout début de son roman *La memoria*²¹, paru en 1996, mais aussi un condensé de la pulsion romanesque qui préside à la destinée de l'héroïne du livre. Qu'on ne se méprenne pas ici, il ne s'agit pas de ramener l'œuvre de Dupré à de l'investissement strictement autobiographique ! Non ! Elle l'écrit elle-même : « on croirait » ! Voilà l'astuce et la seule vérité. Faire en sorte que le poétique comme le romanesque ressortent de ce lieu dit « vraisemblable », afin que le lecteur soit pris au piège d'une vérité intrinsèque. L'aspect « romanesque » de la poésie de Dupré n'a pas été suffisamment

mis en lumière. Il ne faut pas non plus confondre ici : il ne faut pas penser que le poétique chez elle tient du romanesque ! Il fait plutôt en sorte que l'exacte coïncidence du réel et de la forme, du propos et de la manière tient le pari du poétique. Il y a référent. Il y a forme. Il y a transgression et du privé et du social et de la conscience universelle. On est en présence d'une œuvre qui tient les promesses de la passion. C'est déjà dire que nous sommes du côté de l'affect.

Le roman décrit une femme qui, devant l'abandon, recrée l'univers. Le sien, celui de sa *chambre*, celui de sa *peau*, celui du *noir* deuil de l'absent, celui du *bonheur* toujours recommencé. Le roman de Dupré est la mise en récit des préoccupations intrinsèques des recueils de poésie antérieurs. Il y a là synthèse intelligente et cohérente. Peu d'œuvres y parviennent à ce point.

Si près

Et voilà enfin le dernier recueil dont j'ai dit tout le bien que j'en pensais dans le numéro 94 de *Lettres québécoises*. Ce livre est l'aboutissement d'une recherche circulaire et spirale (pour reprendre un terme qui eut un jour une grande fortune, et qui me semble à maints égards irremplaçable). De *la peau familière* au *tout près*²² du dernier livre, on saisit qu'une boucle se ferme. Du corps à corps avec la mère jusqu'au père mort, jusqu'à l'agonie du jour et de la vie, jusqu'à l'énergie indéfectible de remettre la vie sur ses rails, Dupré rejoint ici l'itinéraire commencé depuis 1983 (sinon avant). Il s'agit de résister ! Car l'œuvre de Dupré en est une de résistance, de celles qui vont jusqu'aux confins de l'absolue nécessité de ne pas se laisser avoir par l'odieux découragement : « Écrire, ce jardin de guerre lasse où nous signons nos pas²³. » La guerre, tout aussi lasse qu'elle soit dans l'œuvre de Dupré, est toujours gagnée, parce qu'au bout (et il se pourrait bien que ce soit son prochain titre) il y a *la vie*. 



- Louise Dupré, *La peau familière*, avec des photographismes de Danielle Péret, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1983, 129 p.
- Claude Beausoleil, « Les mots familiers », *Le Devoir*, samedi 17 septembre 1983.
- Pierre Nepveu, « Chambres », *Spirale*, avril 1987, p. 7.
- Yolande Grisé, « Le sentiment très vif d'une urgence », *Spirale*, décembre 1983.
- Louise Dupré, *Où*, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, coll. « On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses », 1984, 24 p.
- Louise Dupré, *Chambres*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1986, 94 p.
- Pierre Nepveu, *op. cit.*
- Gérald Gaudet, « L'écho des chambres », Montréal, revue *Trois*, vol. 2, n° 2.
- Jean Royer, « Deux récits de l'intelligence et du cœur », *Le Devoir*, 3 juillet 1987.
- Louise Dupré, *Chambres*, *op. cit.*, p. 18.
- Jean Royer, « Le sentiment de la langue », *Le Devoir*, samedi 28 février 1987.
- Louise Dupré, *Bonheur*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1988, 104 p.
- Claude Latendresse, « La mémoire des liens », *Estuaire*, n° 55, hiver 1990, p. 76-77.
- Louise Dupré, *Bonheur*, *op. cit.*, p. 91.
- Louise Dupré (en collaboration avec Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, France Théoret et Gail Scott), *La théorie, un dimanche*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988.
- Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », 1989, 266 p.
- Louise Dupré, *Noir déjà*, avec quatre tableaux de Nycol Beaulieu, Saint-Hippolyte, le Noroît, 1993, 96 p.
- François Dumont, « Dans la nuit abstraite », *Le Devoir*, samedi 9 mai 1993.
- Louise Dupré, *Noir déjà*, *op. cit.*, p. 87.
- Louise Dupré, *La peau familière*, *op. cit.*, p. 43.
- Louise Dupré, *La memoria*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 1996, 224 p.
- Louise Dupré, *Tout près*, Saint-Hippolyte, le Noroît, 1998, 96 p.
- Ibid.*, p. 85.