

Louise Dupré : le vertige de l'écriture, absolument

Francine Bordeleau

Numéro 95, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37541ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (1999). Louise Dupré : le vertige de l'écriture, absolument. *Lettres québécoises*, (95), 8–10.

Louise Dupré : le vertige de l'écriture, absolument

ENTREVUE
Francine Bordeleau

De recueil de poésie en essai — auxquels s'est ajouté, en 1996, le roman *La memoria* —, Louise Dupré est devenue indissociable de l'écriture et de la critique au féminin. Pour elle, du reste, écrire n'est jamais neutre, même si aujourd'hui les deux sexes investissent en parts égales le champ littéraire.

TOUT À COUP EMMA BOVARY S'EST MISE À ÉCRIRE. Elle n'était plus seulement un personnage, elle était devenue une auteure. » Voilà une image — et une boutade — dont Louise

Dupré semble, après réflexion, assez contente. Emma Bovary ou l'archétype de l'insatisfaction complaisante et du romantisme de pacotille : l'héroïne de Flaubert s'ennuie dans sa ville de province, s'ennuie avec son mari médiocre, s'ennuie malgré des amants. S'ennuie tellement qu'elle finit par se suicider. De madame Bovary naîtra le bovarysme, une posture d'emblée accolée à la psyché féminine. En donnant à l'héroïne de son roman *La memoria* le nom d'Emma Villeray, Louise Dupré était-elle animée par le secret désir de réinterpréter,

de réhabiliter quelque peu l'archétype créé par Flaubert ?

Emma Villeray, en tout cas, écrit. Des scénarios, d'autres textes aussi. Et ce pourrait bien être le manuscrit de *La memoria* qu'elle va, par une journée torride, déposer chez son éditeur. Il reste que, dans ce premier roman plus allusif qu'explicite, Louise Dupré s'est abstenue de trop préciser les gestes et les motivations de ses personnages. « Car l'écrivain doit faire confiance aux lecteurs », dit-elle.

Dans le milieu de la littérature québécoise, Louise Dupré est l'une des figures qui comptent. Il est vrai cependant qu'avant la parution de *La memoria*, roman qui bénéficia de quelques réimpressions, le grand

public ne la connaissait guère. Le champ de prédilection de Louise Dupré, professeure à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) depuis 1988 et directrice de la revue universitaire *Voix et Images* de 1995 à 1998, c'est la théorie littéraire, champ qui inclut aussi, du moins pour ce qui la concerne, les études féministes. Elle appartient en fait à ces spécialistes qui ont posé les jalons de la critique au féminin. « J'ai toujours eu une activité de recherche sur l'écriture des femmes, je me suis toujours intéressée à l'écriture au féminin », rappelle-t-elle d'ailleurs. On aura une bonne idée de la portée de son travail avec un ouvrage comme *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, qu'elle a publié en 1989 aux Éditions du remue-ménage.

Le lieu d'une « certaine vérité »

La memoria a donné à cette critique et poète une visibilité qui l'étonne encore aujourd'hui. D'autant qu'il constitue à l'évidence « un roman de femme », un roman où se déploie une subjectivité féminine. À cet égard Louise Dupré a déjà rappelé, dans un récent numéro de *Lettres québécoises*¹, quelques distinguos de base. Il y a ainsi ce fait premier que l'écrivain est un être sexué.

Mais son texte entretient des rapports différents avec sa sexuation, qui dépendent de la façon dont cet écrivain se fantasme dans l'écriture et fantasme sa subjectivité,

soulignait alors M^{me} Dupré. Ainsi, un texte écrit par une femme n'est pas nécessairement porté par un imaginaire de femme. Des textes signés par des écrivaines se réclament de la neutralité, d'autres sont carrément assujettis au discours dominant : dans les deux cas nous sommes loin de l'écriture au féminin telle que l'ont définie les critiques et les théoricien(ne)s.

Cette écriture au féminin, Louise Dupré la revendique autant pour ses textes poétiques que pour son roman. « Ce qui n'empêche pas mes livres de s'adresser aussi aux hommes. *La memoria* a été lue par des femmes bien sûr, et de toutes les générations, mais aussi par des hommes. »



Il s'agit pourtant d'un texte assez exigeant, de l'un de ces romans qu'on qualifie de « littéraires ». L'histoire ? Fort simple en apparence : une femme, Emma Villeray, est abandonnée par son conjoint quinquagénaire. On ne saura jamais pourquoi Jérôme, le conjoint, quitte du jour au lendemain Montréal pour s'installer à Buenos Aires.

Emma croit qu'une autre femme l'attend là-bas. Mais des lecteurs soutenaient qu'en réalité Jérôme était homosexuel et allait rejoindre un homme : ça expliquerait pourquoi il rompt si brutalement avec sa vie montréalaise. J'aime pour ma part qu'un texte donne lieu à des interprétations multiples, voire contradictoires,

commente aujourd'hui l'auteure en réponse aux interrogations laissées par le roman.

On ne saura pas davantage pourquoi Noëlle, la jeune sœur d'Emma, décide de s'enfuir à l'âge de dix-sept ans. En une sorte, oui, de renversement du personnage d'Emma Bovary, *La memoria* s'attarde plutôt aux pas d'une femme qui est en train d'accéder à la maturité. Il lui faudra pour cela atteindre le seuil de la quarantaine, faire face à l'absence et à la perte, faire des deuils : ceux du conjoint, et de la sœur depuis longtemps disparue sans laisser d'adresse.

La force de ce roman intimiste tient en grande partie à l'écriture, extrêmement fine et attentive aux mouvements des âmes, à cette écriture qui est un peu beaucoup la vie de Louise Dupré.

J'ai toujours été animée par le désir et le besoin de créer et l'écriture s'est présentée, elle a été une possibilité de dire, l'écriture se présentait comme un lieu où une certaine vérité pouvait se dire.

C'était bien avant l'université. Elle se plonge dans les livres — des œuvres d'écrivains « généralement masculins », puisque peu d'auteurs avaient accédé au panthéon des lettres — et s'impose alors l'évidence que « les thèmes féminins constituaient le non-dit de la littérature ». À travers ses lectures, la jeune Louise Dupré devait se demander : « Qui suis-je, moi ? »

À l'université, les femmes de sa génération n'ont eu des modèles féminins que tardivement. Ses premiers mentors s'appellent Antoine Naaman, connu également comme éditeur, ou encore Joseph Bonenfant ou Antoine Sirois.

Ça semblera peut-être paradoxal, mais ce sont ces hommes-là qui m'ont enseigné la voie du féminisme, qui m'ont aidée à m'assumer intellectuellement. Je pense d'ailleurs que les femmes de ma génération sont arrivées où elles sont parce qu'elles ont pu avoir des mentors.

Il y avait donc le besoin d'écrire. Ou plutôt « la nécessité irrésistible, tant il est vrai qu'on ne peut pas écrire à long terme sans cela. L'écriture est tellement exigeante : on lui sacrifie du temps, de l'énergie, des tâches... »

Entre le collège de Thetford Mines, où elle enseigne pendant une dizaine d'années, et l'UQÀM, Louise Dupré aura trouvé, dans le mouve-

ment que les femmes enclenchent au tournant des années soixante-dix, une coïncidence avec ce qu'elle est viscéralement. C'est la grande époque des écrivaines et, à la fin des années quatre-vingt, lorsqu'elle consacre *Stratégies du vertige* au trio Brossard/Gagnon/Théoret, Louise Dupré fait du même coup une manière de bilan du sujet féminin dans l'écriture et de son inscription dans le symbolique durant les quinze années qui viennent de s'écouler. Juste avant, soit en 1988, elle avait été, avec les Brossard et Théoret, de l'aventure de *La théorie, un dimanche*, un collectif à six voix auquel participèrent aussi Louky Bersianik, Louise Cotnoir et Gail Scott. Dans les deux cas il s'agissait d'enrichir la réflexion sur une écriture en marche, voire de procéder à la relecture d'un corpus extrêmement diversifié.

Contre le courant dominant

Théoricienne de l'écriture au féminin, Louise Dupré en a à loisir étudié les thèmes récurrents. Et n'a pas craint de les explorer à son tour avec ses propres textes. Ainsi, en 1983, *La peau familière* (son premier recueil de poésie) parlait de la folie, un sujet que « les femmes ont eu besoin d'aborder ». M^{me} Dupré poursuit :

Ce sujet conserve aujourd'hui toute sa pertinence puisque la folie — la vraie — existe encore, des femmes se font soigner. Chez plusieurs subsiste aussi une peur de la marge dès lors qu'elles constatent que des émotions, des façons féminines de voir le monde ne sont pas intégrées au courant dominant. Les femmes ont cette inquiétude de ne pas être dans la pensée dominante, et inclinent à associer la marge à une forme de folie. Folie en mode mineur peut-être, mais folie tout de même.

Il lui semblait donc important de revenir sur le thème. D'autant qu'entre *La peau familière* et aujourd'hui, c'est-à-dire en une quinzaine d'années, les concepts ont bougé.

Des avancées considérables ont innervé la théorie psychanalytique et la psychologie. En outre, beaucoup de femmes sont récemment intéressées à la psyché féminine. J'ai donc voulu voir comment on peut désormais parler de la folie, comment les textes peuvent explorer ce territoire.

Tel sera l'enjeu du prochain roman de Louise Dupré. Ce genre, elle se plaît maintenant à l'approprier, bien qu'elle continue de fréquenter assidûment la poésie. L'automne dernier paraissait du reste *Tout près*, son huitième recueil. « J'aime beaucoup la poésie. C'est un langage, un discours qui me conviennent », dit-elle simplement.

Il n'empêche que l'écrivaine a eu aussi envie « d'installer une narration ». Narration déjà présente, il convient de le préciser, dans le poème en prose, une forme qu'a longtemps privilégiée Louise Dupré. Ce n'est en effet qu'avec *Noir déjà*, le sixième recueil, qu'elle s'adonnera véritablement au poème en vers. Mais la poète de *Tout près* a élaboré une forme hybride où la prose alterne avec le vers.

La prose poétique et la prose romanesque constituent néanmoins deux mondes fort différents.

Le roman nous place autrement. C'est un tout : il implique une vision englobante, une structure sous-jacente... Il exige



une construction. En cela sa pratique est peut-être plus angoissante que celle du poème.

Dans *La memoria*, une rupture amoureuse obligeait la narratrice à se redéfinir. Dans le prochain roman de Louise Dupré, une femme devra faire face à la subjectivité et à la folie. Pour l'écrivaine, les deux livres procèdent d'une même démarche.

Je veux arriver à nommer des sentiments qui n'ont pas encore été décrits, qui n'ont pas été évoqués. Ça peut paraître prétentieux. Mais je demeure persuadée que, contrairement à ce qu'on entend souvent, beaucoup de choses n'ont pas été dites. La réalité change tellement vite, en même temps elle se prête tellement aux lieux communs (assénés par les médias, par le monde politique...). Le rôle de l'écrivain est de lutter contre les lieux communs, de leur opposer une parole juste. Et pour trouver une parole juste, il doit s'astreindre au travail du langage.

Les postures de l'écrivaine

Louise Dupré se définit elle-même comme une « passionnée ». Passionnée par l'écriture, il va sans dire. Mais passionnée également par le champ du savoir en général, par tous les savoirs : histoire, politique, sociologie, psychanalyse, philosophie, littérature... « J'ai toujours eu l'immense désir de comprendre. Aussi suis-je depuis toujours vivement intéressée par la théorie. »

En fait cohabitent chez elle « un côté qui aurait aimé être mathématicienne, ou historienne, ou psychanalyste, et un autre qui aime inventer ». D'où cette aisance à écrire des essais tout en s'adonnant à la création pure.

Ce sont deux pratiques qui se chevauchent et me permettent de me réaliser plus pleinement. Pour moi, d'ailleurs, une pratique relance l'autre constamment. D'autant que si la théorie amène à repenser la fiction, la fiction contribue à faire avancer la théorie.

Mais les deux pratiques n'interfèrent-elles pas ? Est-il possible, en somme, d'écrire « naïvement » quand on se consacre aussi à la critique et à l'analyse ?

Il s'agit d'entrer dans une voix, et de mettre en veilleuse ses connaissances théoriques avec l'espoir que l'écriture agira de façon souterraine. Pour écrire de la fiction, il faut pouvoir ressentir les trous que comporte chaque théorie. Il faut que passent une pulsion, une émotion : ce que j'appelle la langue sous la langue.

Dans l'écriture poétique ou romanesque — ou novellistique, puisque M^{me} Dupré publie également des textes brefs dans des revues

—, la théoricienne doit en somme « être capable de changer de posture et de retrouver une espèce de non-savoir ». Chez Louise Dupré, cette faculté se concrétise en des textes poétiques qu'on ne peut guère taxer d'hermétisme, où le travail formel se fait discret pour mieux laisser surgir la voix de l'intime. Ou encore l'écrivaine nous livre un roman comme *La memoria*, dans lequel la narratrice donne à lire « ce frémissement à l'intérieur de soi, cette présence au monde qui procèdent d'une attitude poétique ».

Pour Louise Dupré, l'écriture est « une descente dans la profondeur des mots, de la réflexion, de la psyché », l'écriture apparaît comme une « verticalité ». Une verticalité qui n'est cependant pas synonyme de transcendance, qui « consiste plutôt à installer des racines » susceptibles ainsi de permettre « de comprendre et de transformer l'imaginaire », spécifie-t-elle.

Mais la grande affaire de Louise Dupré demeure l'écriture au féminin. « Je maintiens qu'on a encore très peu dit sur la psyché, l'expérience, la sensualité, les valeurs des femmes. C'est un monde absolument inexploré. » Par son écriture qui se décline en essais, en poèmes, en nouvelles et en romans, Louise Dupré veut « contribuer à mettre en place un imaginaire féminin ».

« Et faire de bons livres, des livres forts, ajoutera-t-elle. Car c'est bien là le plus important. »

1. Voir l'article « L'écriture au féminin existe-t-elle ? » dans *Lettres québécoises*, n° 92, hiver 1998, p. 14-18.

Bibliographie

Poésie

La peau familière, Montréal, Remue-ménage, 1983, prix Alfred-DesRochers.

Où, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, 1984, épuisé.

Chambres, Montréal, Remue-ménage, 1986, 1991, 1996.

Quand on a une langue, on peut aller à Rome (en collaboration avec Normand de Bellefeuille), Montréal, Nouvelle Barre du Jour, 1986 ; cassette audio, Laval, Productions AMA, 1989.

Bonheur, Montréal, Remue-ménage, 1988.

Noir déjà, Montréal, le Noroît, 1993 ; Grand Prix du Festival international de poésie de Trois-Rivières.

Renoncement, livre objet, poèmes accompagnés de six peintures originales de Jean-Luc Herman, Paris, Éditions Jean-Luc Herman, 1995.

Tout près, Montréal, le Noroît, 1998.

Essais

La théorie, un dimanche (en collaboration avec Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, France Théoret et Gail Scott), Montréal, Remue-ménage, 1988.

Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Montréal, Remue-ménage, 1989.

Roman

La memoria, Montréal, XYZ éditeur, 1996 ; format poche 1997, 1998. Prix de la Société des écrivains canadiens, section de Montréal ; prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec.

Memoria, traduction anglaise de Liedewy Hawke, Toronto, Simon & Pierre, 1999.

