

# ÉCRIRE LES FEMMES QUE JE SUIS

Louise Dupré\*

Louise Dupré présente ici une réflexion sur son parcours de poète et de romancière en abordant les trois composantes de sa subjectivité – son identité en tant que femme, québécoise et nord-américaine –, tout en étant consciente que l’écriture entraîne une déconstruction et une reconstruction constante de soi.

Mots-clés: poésie, identité, femmes, Québec

## *Writing the Women I am*

Louise Dupré’s text is a reflection on her career as a poet and novelist. She analyses the three components of her subjectivity – her identity as a woman, as a Quebecer and a North American –, while being aware that writing leads to a deconstruction and a constant reconstruction of the self.

Keywords: Poetry, Female Identity, Quebec

Écrire est pour moi l’acte qui fonde mon rapport au monde, l’acte par lequel, jour après jour, je tente de savoir quelles sont les voix qui m’habitent. J’essaie d’abord de les entendre – ce qui n’est pas évident –, puis de les accueillir, de les démêler, de les interpréter, afin d’en venir à comprendre qui je suis.

Dans mes travaux universitaires, je m’intéresse depuis longtemps à la subjectivité, la subjectivité moderne où le sujet n’est plus celui du “Je pense donc je suis” cartésien, mais celui de la psychanalyse et du matérialisme historique. Un sujet qui, parlé par l’Histoire – la grande et la petite –, se retrouve divisé, “schizé”, soumis à son inconscient, pris dans les méandres de ses contradictions. J’écris pour m’approcher de moi-même en n’ignorant pas que j’affronte un jeu de miroirs qui se reflètent les uns dans les autres, et cela d’autant plus que je me transforme: j’évolue ou je régresse, selon les événements, je suis un

\* Écrivaine, Montréal.

sujet complexe et changeant. C'est avec ces précautions que je dessinerai ici les contours de ma posture en essayant de mettre les mots les plus justes possible sur mon parcours, parcours balisé par trois affirmations: je suis femme, je suis québécoise et je suis nord-américaine.

### **Je suis femme**

Contrairement à beaucoup de fillettes de mon époque qui subissaient de la discrimination au sein de la famille, je n'étais pas obligée d'aider ma mère dans la maison, j'ai eu les mêmes permissions que mes frères, j'ai pu faire des études avancées. Dans mon récit *L'album multicolore*, je raconte que ma grand-mère maternelle, qui demeurait avec nous, revenait souvent sur le fait que ses frères avaient pu poursuivre leurs études alors que les filles, elles, avaient dû se contenter du cours primaire. À près de quatre-vingts ans, cet état de fait la mettait encore en colère.

Ma grand-mère prônait l'égalité des femmes et des hommes, du moins dans l'éducation, mais elle ne se serait pas qualifiée de "féministe": dans les années 1950, à Sherbrooke, ce mot n'existait pas dans le vocabulaire. Il a fait irruption au tournant des années 1970, grâce à la Révolution tranquille, ce grand vent de modernité qui a soufflé sur le Québec à partir des années 1960<sup>1</sup>. J'appartiens aux premières générations de femmes qui ont eu droit à l'éducation supérieure, ont pu occuper un poste intéressant, décider de donner ou non naissance à des enfants, et écrire. Avant moi, les femmes devaient choisir entre la maternité et la création: à preuve, dans notre histoire, les poètes Jovette Bernier, Simone Routier et Rina Lasnier n'étaient pas mariées, ni la romancière Anne Hébert. Nous, nous arrivions au bon moment et nous voulions tout: une vie de famille, un travail, une œuvre. Et nous avons tout mené de front, nous avons joué les *Super Women* avec les difficultés qu'on peut imaginer.

J'ai commencé à écrire sans le sillage du féminisme, me rendant compte que peu de livres de femmes nous avaient été enseignés. Il m'a semblé que rien ou presque n'avait encore été dit de la subjectivité des femmes, de leurs désirs, de leurs rêves, de leurs blessures. J'étais inspirée par d'autres créatrices et par des théoriciennes qui se sont penchées sur la situation des femmes. Si la parole de ma grand-mère continue de m'habiter chaque fois que je prends la plume, je garde le souvenir des auteures qui m'ont ouvert la voie: Simone de Beauvoir,

1 N'oublions pas cependant que, dès le début du siècle, il y a eu au Canada des mouvements de femmes inspirés de la lutte des suffragettes d'Europe et des États-Unis.

Marguerite Duras, Anne Hébert, Gabrielle Roy, Virginia Woolf, puis celles qui, écrivaines, artistes ou théoriciennes, ont contribué, au tournant des années 1970, à révéler le dynamisme de la parole des femmes.

Alors que la Révolution tranquille avait voulu faire une rupture radicale avec les Pères de la Pensée, l'arrivée du féminisme a permis d'exhumer la mémoire féminine puisque, selon la romancière Louky Bersianik, l'histoire a souffert pendant des millénaires de l'amnésie des femmes. Pour sortir de cet état qui leur avait été néfaste, les femmes ont travaillé à rétablir le lien, intellectuel et affectif, entre mères et filles. Car pour une fille, le lien à la mère est la base sur laquelle se construit la psyché. La relation mère-fille est l'un des thèmes importants de mon écriture. Déjà présente dans mon premier recueil de poésie, *La peau familière*, publié en 1983, elle est évoquée dans mes romans *La memoria* et *La Voie lactée* avant de faire l'objet du texte théâtral *Tout comme elle*, puis du récit *L'album multicolore*.

On le sait: l'écriture se bâtit à partir de la singularité de la personne, de son histoire familiale et sociale, des expériences dont elle se souvient et de celles qu'elle a oubliées. Dans un essai publié dans le livre *La théorie, un dimanche*, en 1988, je notais déjà: «L'écriture se trame dans une zone de chocs, de tensions, de contradictions où petit à petit s'élabore une conscience: "une conscience, dit Gail Scott, qui ne soit pas limitée à la conscience féministe, mais qui supporte sa part d'inconscient"» (Bersianik et al. 130-131). Et je continue en affirmant: «Écrire, c'est accepter que la conscience féministe ne parviendra jamais à arracher le *je* à lui-même, à ses larmes, à sa souffrance, à ses premiers abandons. Dans ma poésie, je me bute sans cesse à cette évidence: la conscience féministe n'est pas une panacée» (131).

Si je me considère comme féministe dans la vie, je pratique pourtant ce qu'on a appelé au Québec "une écriture au féminin", terme qui a été créé pour parler d'une écriture inspirée par une conscience-femme, mais qui ne se veut ni une illustration de la théorie ni une application de l'idéologie. Une œuvre, en effet, s'édifie sur ce qu'on est et non pas sur ce qu'on voudrait être idéalement. Les théories de la création nous ont d'ailleurs enseigné que l'auteur doit lâcher prise, laisser de la liberté à son narrateur et à ses personnages. À trop vouloir les contrôler, il en fera des pantins. Et le lecteur sera devant un texte auquel il ne pourra pas croire, dans lequel il ne pourra pas entrer.

Pratiquer une écriture qui explore la féminité nécessite cependant de se soumettre constamment à un questionnement. Comme femme, à quels stéréotypes ai-je été exposée? Quels sont ceux que je continue à transmettre malgré moi? Comment, dans un texte littéraire, rester critique face à mon histoire sans nier les marques inconscientes qui m'ont faite ce que je suis? Voilà les questions qui m'habitent. Une femme ne peut plus, aujourd'hui, écrire de façon naïve. Écrire

est en effet une avancée sur un fil de fer et ce n'est pas un hasard si j'ai intitulé un recueil de nouvelles *L'été funambule*.

C'est dire que le "je" du texte, se sachant écartelé, doit mettre en acte les différents aspects de ses contradictions, ce qui explique pourquoi le travail de la forme a été si important au Québec dans l'écriture des femmes. Depuis les années 1970, ce qu'on a appelé le "mélange" ou le "métissage des genres" a permis de faire se côtoyer, dans une œuvre, des genres littéraires différents. Ces expériences ont été faites surtout par des poètes, qui ont contesté la poésie de la génération d'avant, celle de l'Hexagone. La poésie en prose, par exemple, a voulu prendre ses distances avec le lyrisme en introduisant une trame narrative. Éprouvant le désir de raconter leur histoire et celle d'autres femmes, les écrivaines n'ont pas hésité à camper des personnages dans un contexte romanesque. Mais la poésie en prose a aussi permis d'inclure une dimension essayistique, voire théorique. On a même qualifié certains livres de femmes de "théories-fictions" ou de "fictions-théories", selon le degré de réflexion qui y était investi.

Les écrivaines ont aussi intégré à leur propos des genres typiquement pratiqués par les femmes, comme le journal intime ou la correspondance. Et leurs textes ont parfois pris une dimension théâtrale. Oui, dans la poésie, on transgressait les frontières entre les genres littéraires et ce désir de liberté a fait en sorte qu'on a vu se multiplier les voix narratives, les points de vue, les registres, les tonalités. Sont apparus des textes hybrides portant une subjectivité expérimentale, sans cesse en mouvement. C'est de ce courant que je viens et dont je me réclame encore aujourd'hui. Dans mes recueils poétiques *Bonheur* et *Tout près*, les suites poétiques en prose sont séparées par des poèmes en vers. Et mon texte pour le théâtre *Tout comme elle* est écrit sous forme de tableaux, qui ne sont pas sans points communs avec la poésie en prose. Quant à mon recueil *Plus haut que les flammes*, long poème en quatre parties, il a été présenté au théâtre parce qu'on lui a reconnu une dimension dramatique.

Pratiquer une écriture au féminin implique aussi d'interroger la langue. En français, la question du *gender* est intimement liée à celle du genre grammatical. Comme les autres langues latines, le français est une langue fortement sexuée, où le masculin, on le sait, l'emporte sur le féminin, ce qui nécessite un travail de subversion quand on désire donner préséance au féminin. Je dois donc porter une attention constante aux structures de phrases et aux mots, puisque j'essaie de choisir des vocables féminins. Ce travail ne se manifeste pas clairement dans le texte, mais il se fait sentir: les lecteurs et lectrices ont alors l'impression que le texte est sous-tendu par le féminin.

Mais on se souvient de la célèbre phrase de Simone de Beauvoir: «On ne naît pas femme, on le devient» (13). Le genre sexuel n'est pas une donnée es-

sentialiste: il est tributaire de l'époque et de la société dans laquelle on évolue. Je suis née au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, dans le Québec francophone de la Grande Noirceur. Et je suis forcée de me demander quelle incidence ce fait prend dans mon écriture.

### **Je suis québécoise**

Je ne suis pas née québécoise: je suis née canadienne-française. C'est durant la Révolution tranquille que je suis devenue québécoise, quand s'est développé un sentiment nationaliste. J'ai pris conscience que j'étais la descendante de colons venus de France qui avaient été conquis par l'Angleterre et devaient lutter pour éviter l'assimilation. Être canadienne-française, c'était un état de fait. Devenir québécoise, ce fut une affirmation, un engagement, celui de participer au développement d'une société qui voulait demeurer francophone et travailler à l'essor d'une culture de langue française. Me dire femme et québécoise relève d'un double engagement.

Dans mon récit *L'album multicolore*, j'ai consciemment inscrit cette double appartenance. Raconter la vie de ma mère impliquait en effet de remonter à mes grands-mères et à mes aïeules. J'en suis venue à dessiner un portrait de la vie des femmes du XX<sup>e</sup> siècle au Québec. Sont évoqués des faits historiques: la révolte des Patriotes, la mort du premier ministre Duplessis, l'élection de Jean Lesage, la nationalisation d'Hydro-Québec par René Lévesque, les années contre-culturelles, etc. *L'album multicolore* est sans contredit un livre signé par une Québécoise.

Mais je suis une Québécoise de Sherbrooke, cette ville fondée par les loyalistes anglais qui, après l'indépendance des États-Unis, ont voulu rester fidèles au roi d'Angleterre et ont quitté la Nouvelle-Angleterre pour venir fonder les *Eastern Townships* – les Cantons de l'Est. Si Sherbrooke était déjà francisée dans mon enfance, mes grands-parents et ma mère avaient vécu près des anglophones, qui étaient des voisins, des compagnons de travail, des amis. Leur situation était très différente de celle qu'on subissait à Montréal, où les riches anglophones et les francophones pauvres évoluaient dans des milieux totalement séparés.

Il y a plusieurs Québec au Québec. Selon la région qu'ils habitent – Montréal, l'Estrie, la Gaspésie, le Saguenay ou l'Abitibi –, les gens connaissent des expériences différentes et parlent la langue française avec des variantes régionales. Mais heureusement, on voit aussi des points communs, tout comme il y a des ressemblances entre les Québécois et d'autres peuples. Ce qui semble le plus près de soi est souvent universel, comme en témoigne la pièce de théâtre

*Les belles-soeurs*, de Michel Tremblay, qui peint des femmes modestes du Plateau-Mont-Royal, à Montréal. Elle a été traduite en plusieurs langues et a été présentée dans de nombreux pays.

Il faut aussi souligner que le Québec a vécu une évolution rapide, ce qui me rappelle une discussion lors d'une rencontre à Barcelone organisée par l'Association internationale des études québécoises (AIÉQ), rencontre réunissant des professeurs européens et québécois. Une collègue française soutenait que la littérature québécoise n'avait plus rien de québécois. Prenant exemple sur mes romans, elle avait affirmé qu'ils pourraient avoir été signés par une écrivaine française. On ne peut nier que la littérature québécoise a perdu de son exotisme. À l'ère de la mondialisation, la vie en Occident s'est uniformisée: les écrivains voyagent, ils rencontrent des auteurs étrangers, ils les lisent grâce aux traductions, de plus en plus accessibles.

Alors, comment savoir si un livre est "québécois"? Cette question mérite d'être posée. Je soutenais ce jour-là que, dans mes textes, le lecteur devait bien sentir qu'il était au Québec, à cause du contexte spatial décrit, ne serait-ce que discrètement: la ville de Montréal, qui n'est pas nommée dans *La memoria*, mais qu'on reconnaît; les tempêtes de neige dans *La Voie lactée*; la végétation dans *L'été funambule*. Le contexte québécois apparaît nécessairement puisque j'écris à partir de ce qui m'a constituée, et je fais le pari que les lecteurs le remarquent ou, du moins, le ressentent. Il passe par le biais de référents géographiques, mais aussi de référents culturels: référents religieux puisque nous avons eu une éducation fortement imprégnée par le catholicisme, référents littéraires, référents cinématographiques.

Mais mon appartenance à la culture québécoise passe aussi par mon usage de la langue. Les protagonistes de mes romans et de mes nouvelles sont des femmes qui ont eu accès aux études supérieures: traductrices, professeures, artistes, architectes. Elles ne parlent pas un français populaire, mais bien le français dans lequel s'expriment les personnes de leur groupe social. Pourtant, ce français est le français standard québécois, avec son vocabulaire et ses tournures de phrases. Pour l'édition de *La memoria* à Bruxelles, j'ai révisé le manuscrit et changé quelques mots qu'on emploie au Québec mais non en Europe. Quand un livre est publié à l'étranger, il faut que les lecteurs du pays en question puissent non seulement comprendre, mais entrer dans la voix du texte.

On peut le voir: si se définir comme femme et québécoise relève d'un double engagement, écrire au féminin, quand on est québécoise, s'avère une double contrainte. Mais il n'y a pas d'écriture sans contraintes. Et les contraintes sont des occasions de tirer parti des richesses de la langue.

## Je suis nord-américaine

Je suis aussi nord-américaine puisque je suis née en Amérique du Nord. Mais c'est l'identité qui est la plus problématique pour moi. Le Québec est enclavé dans une mer anglophone: c'est une petite île qui a lutté dans le passé pour la survie de sa langue et de sa culture, et qui lutte encore pour son essor. De ce fait, nous avons entretenu – et entretenons toujours – un rapport privilégié avec la France et la francophonie. De l'école primaire à l'université, j'ai eu plusieurs professeurs français, qui m'ont formée. Pendant mon adolescence, j'ai étudié la littérature française dans des livres publiés en France, visionné des films français, apprécié les peintres français. À vrai dire, je n'ai découvert la littérature québécoise qu'à l'université, presque en même temps que la littérature canadienne-anglaise.

La culture française était enchâssée dans la civilisation gréco-romaine. Dès l'âge de douze ans, j'ai connu l'empire romain en apprenant le latin et en traduisant des extraits de *La guerre des Gaules*, de Jules César. D'où ma passion pour l'Italie, et le titre du recueil de poésie *Quand on a une langue, on peut aller à Rome*, écrit avec Normand de Bellefeuille. Puis, à quatorze ans, j'ai commencé à apprendre le grec classique et à traduire Xénophon. Dans nos cours d'anglais, nous lisions de la littérature anglaise, mais nous restions dans l'ignorance des livres qui se publiaient aux États-Unis et au Canada.

Avec le recul du temps, je constate que notre culture classique était européenne et la culture populaire – celle du cinéma, de la télévision et de la chanson – nous venait des États-Unis. J'étais déjà adulte quand j'ai découvert les grands écrivains et les grands artistes états-uniens. Mais encore aujourd'hui, les références qui me viennent spontanément à l'esprit dans le domaine culturel sont européennes, même si je cite de plus en plus souvent des auteurs des États-Unis: par exemple, Paul Auster dans mon dernier roman, *Théo à jamais*, dont la première partie se passe d'ailleurs en Floride.

L'accès aux États-Unis m'a d'abord été donné par les femmes. À côté des féministes françaises comme Hélène Cixous, belges comme Claire Lejeune, ou italiennes comme Elena Gianini Belotti, j'ai découvert les Germaine Greer, Kate Millet, ou encore Mary Daly, des femmes qui m'ont fait prendre conscience de la richesse de la pensée féministe aux États-Unis. Elles m'ont montré que la culture nord-américaine, plus pragmatique, complétait la culture européenne, plus théorique. Et c'est encore le féminisme qui m'a permis de connaître des écrivaines du Canada anglais.

C'est plus tard, par le biais des rencontres d'écrivains, que m'est venue la connaissance de la culture de l'Amérique latine: le Mexique, Haïti, et d'autres pays de l'Amérique du Sud, comme l'Argentine, le Brésil et le Chili. Il y a là un

immense apport culturel qui repose sur le métissage entre les Amérindiens et les colonisateurs espagnols ou portugais, sans compter l'apport africain par le biais des Afro-Américains. Ce fut, pour le Québec, une occasion de repenser son propre métissage.

Car l'écriture est un dialogue avec l'autre, sinon elle demeure une répétition des idées reçues. Cela, je l'ai fortement ressenti en écrivant le recueil poétique *Plus haut que les flammes*, qui porte sur la Shoah. Sans me mettre à la place de ceux et celles qui ont subi cette tragédie, j'ai voulu me faire «témoin *in absentia*», selon l'expression de Nicoletta Dolce (16). Autrement dit, endosser la subjectivité d'une femme qui, lors d'une visite à Auschwitz, aperçoit dans une vitrine des vêtements de bébés qui ont été exterminés et imagine son petit-fils dans les vêtements de ces petits martyrs. Déjà en 1988, dans *Bonheur*, un recueil de poésie en prose poétique flirtant avec le récit, la narratrice avouait à son amant: «Vois-tu, je ne suis pas celle que tu penses, je ne suis pas la femme que je suis» (100). L'écriture m'emporte en dehors de mes repères, elle déconstruit et reconstruit ma subjectivité le temps d'un recueil de poésie ou d'un roman. Et elle me permet d'évoluer.

Qui suis-je quand j'écris? Bien sûr, je suis une femme, québécoise et nord-américaine. Mais au moment où je me mets à tracer des mots sur l'écran de mon ordinateur, je voyage dans le passé et dans l'avenir, je m'invente d'autres personnalités, je transgresse les interdits, je fais des confidences que je n'oserais pas faire à mes amies. Cette femme aux multiples personnalités, vous en avez un aperçu seulement dans mes livres. Le seul qui la connaît telle qu'elle est, c'est mon chat, qui est aussi mon premier lecteur.

### Bibliographie citée

- Bersianik, L. (1990): *La main tranchante du symbole*. Montréal: Remue-ménage.
- Beauvoir, S. de (1949): *Le deuxième sexe* I. Paris: Gallimard.
- Dolce, N. (2015): *Plus haut que les flammes*: «Ton poème a surgi de l'enfer». *Nouvelles Études Francophones*, 30, 1, pp. 16-31.
- Dupré, L. (1983): *La peau familière*. Montréal: Remue-ménage.
- Dupré, L. & Bellefeuille, N. de (1986): *Quand on a une langue, on peut aller à Rome*. Montréal: La Nouvelle Barre du Jour.
- Dupré, L. (1988): *Bonheur*. Montréal: Remue-ménage.
- Dupré, L. (1988): Quatre esquisses pour une morphologie. In L. Bersianik & al (Éds.), *La théorie, un dimanche* (pp. 119-136). Montréal: Remue-ménage.
- Dupré, L. (1996): *La memoria*. Montréal: XYZ.
- Dupré, L. (1998): *Tout près*. Montréal: Noroît.
- Dupré, L. (2001): *La Voie lactée*. Montréal: XYZ.
- Dupré, L. (2006): *Tout comme elle*. Montréal: Québec Amérique.
- Dupré, L. (2008): *L'été funambule*. Montréal: XYZ.

- Dupré, L. (2010): *Plus haut que les flammes*. Montréal: Noroît.
- Dupré, L. (2014): *L'album multicolore*. Montréal: Héliotrope.
- Dupré, L. (2015): *Plus haut que les flammes*. Paris: Bruno Doucey.
- Dupré, L. (2020): *Théo à jamais*. Montréal: Héliotrope.
- Tremblay, M. (1968): *Les belles-sœurs*. Montréal: Leméac.