**« On ne fait pas un roman avec des *superwomen* »
Exploration de l'écriture « funambule » de Louise Dupré**

Propos recueillis par **Andrea Krotthammer**, Université d'Innsbruck

L'entretien ci-dessous a été mené le 24 août et le 28 septembre 2014 à Montréal au cours des recherches pour mon mémoire de master consacré à l'écriture « funambule » de Louise Dupré. En prenant appui sur cette métaphore récurrente dans l'œuvre littéraire de l'auteure – dans laquelle j'ai constaté un reflet de la condition féminine –, j'y ai analysé les relations mère-fille et les relations femme-homme.

A. K. : J'aimerais commencer par les rapports femme-homme, à savoir par la sexualité féminine et par la représentation de la femme dans les scènes intimes. Quand j'ai lu *Tout comme elle*, j'ai eu l'impression d'un rapport mère-fille très émancipé chez une femme émancipée, qui veut être indépendante. Et quand j'ai découvert ensuite les rapports des protagonistes avec l'homme dans *La voie lactée* et dans *La memoria*, j'ai été un peu irritée parce que j'ai eu l'impression que la femme est plus soumise que l'homme, plus dépendante de cet homme qui la guide dans sa vie. Par exemple, il y a une image dans *La voie lactée* où l'homme lui indique le bon chemin à prendre ; elle doit se détourner de « la femme dans du vide » (voir cette expression dans *La voie lactée*, 73 pour prendre cet autre chemin. Il me semble ainsi que, dans les deux romans, contrairement à *Tout comme elle*, l'homme est le guide de la femme et que la femme est plus soumise.

L. D. : *Tout comme elle* porte sur le rapport mère-fille. Le texte s'intéresse à la question de la nécessaire séparation de la fille avec la mère. La fille doit développer sa propre personnalité. Dans le premier acte, on voit une femme à différents âges qui regarde sa mère, parle d'elle et la voit différemment selon qu'elle est enfant ou adulte. Cette femme revit la séparation d'avec la mère. Plus tard, elle aura aussi une fille et cette fille deviendra mère à son tour. On est dans un cercle où se rejoue, d'une génération à l'autre, une relation semblable.

La voie lactée fonctionne autrement. Anne, la protagoniste, est une femme de quarante ans qui a toujours performé pour plaire à sa mère : les parents sont séparés et elle a voulu être une bonne fille. Mais elle vit une crise terrible en voyant quelqu'un se suicider, ce qui remet tout en question. Elle rencontre Alessandro, un archéologue qui lui fait découvrir l'Histoire, il la force à retourner à un passé très lointain. C'est un spécialiste des Phéniciens, un petit peuple dont on ne se souvient plus, un petit peuple qui a entrepris des voyages, qui avait des comptoirs

autour de la Méditerranée, mais dont on ne sait presque plus rien aujourd'hui. J'ai choisi ce peuple qui, pour moi, est une métaphore du peuple québécois. Cet archéologue est un dépositaire de la mémoire. Non seulement d'une mémoire historique, mais aussi d'une mémoire personnelle : il est plus âgé qu'Anne, il a perdu sa femme, il a vécu le deuil. Anne va vouloir apprendre de son expérience à lui. Ça peut paraître irritant de voir une telle relation entre un homme et une femme, mais je ne crois pas qu'Anne lui soit soumise. Elle est dans un moment, disons, de dépression. Elle est insatisfaite de sa vie. En fait, elle rencontre un homme qui parle une autre langue, qui a un autre âge, une autre profession, elle est confrontée à l'altérité et c'est à partir de la découverte de cette altérité qu'elle va pouvoir trouver un apaisement : elle décide de quitter la vie qu'elle a eue jusque-là, de quitter sa mère et de se créer une nouvelle vie : elle veut étudier l'architecture romaine, retrouver son plaisir de la création. Alessandro a une bonne influence sur elle. Je suis une féministe qui croit que les hommes peuvent être positifs dans la vie des femmes. Il faut cependant savoir les choisir...

A. K. : Elle est dans un vide et elle ne peut pas s'en sortir sans l'aide de quelqu'un.

L. D. : On ne sait pas si Anne s'en sortirait sans l'aide de quelqu'un, peut-être qu'elle s'en sortirait autrement. Pour elle, l'amour est une façon de s'ouvrir et non pas de se fermer. On peut critiquer le fait que, à la fin du roman, elle va vivre avec Alessandro à Rome, mais est-ce à dire qu'il la domine ? Je ne crois pas...

Cette confrontation à l'altérité, c'est aussi une métaphore du Québec. Le Québec a connu l'immigration, qui est devenue un grand thème de notre littérature. Les immigrants nous ont beaucoup apporté. *La voie lactée* est une manière de le reconnaître.

Anne n'aurait pas suivi quelqu'un qui aurait été négatif, aurait voulu l'enfermer. Elle avance sur un fil de fer, comme une funambule, mais Alessandro lui fait prendre conscience d'une verticalité : il lui dit de regarder vers le haut, vers l'installation de Geneviève Cadieux, placée au-dessus du musée, une photographie des lèvres de la mère de l'artiste.

La figure de la funambule est très importante dans mon travail. En fait, il y a deux façons de la voir. Elle peut représenter l'équilibre, mais aussi, de façon négative cette fois, le risque de tomber. Anne est à un moment de sa vie où elle risque de tomber et Alessandro oppose le haut au bas. Si elle devient amoureuse de lui, c'est parce que cet homme-là apporte une réponse à sa peur de chuter dans le vide.

A. K. : Pour revenir à mon impression que les femmes dans vos textes sont soumises à l'homme et selon mes recherches, le désir d'être soumise peut signifier beaucoup de choses.

J'ai relevé six interprétations que j'aimerais vous présenter brièvement et sur lesquelles je vous prie de me donner votre opinion. Première interprétation de Simone de Beauvoir et de Luce Irigaray : la femme masochiste s'adapte au désir masculin et oublie ainsi son propre désir. Deuxième interprétation d'Helene Deutsch : le masochisme est une adaptation naturelle et nécessaire à la vie d'une femme qui sera marquée par la douleur. Troisième interprétation de Jessica Benjamin : le masochisme exprime une individuation échouée, c'est-à-dire que la femme masochiste ne peut pas se percevoir comme autonome et cherche l'autonomie en s'identifiant à celui qui la représente – l'homme. Quatrième interprétation : la femme soumise et masochiste dans ses fantasmes sexuels cherche à atteindre un contrôle qui lui manque dans la vie réelle dans des situations comparables. Cinquième interprétation : le masochisme est une stratégie de légitimation du propre désir et sert à « punir » celle qui a grandi avec la valeur de la pudeur. Sixième et dernière interprétation, enfin, le désir de la douleur sexuelle sert à intensifier la jouissance et l'excitation – il s'agit donc d'un désir ouvert et émancipé.

L. D. : Je suis étonnée d'entendre parler de masochisme, mais je respecte infiniment votre lecture, parce qu'il me semble – par exemple dans *La memoria* et *La voie lactée* –, que ce sont deux femmes libres, l'une, traductrice, qui a vécu avec un homme et commence à vivre avec un autre homme, et l'autre à qui tout a réussi. Ces deux femmes sont dans une situation de fragilité : l'une a subi le départ de son mari et l'autre a vu une femme se jeter dans le vide. La fragilité pour moi est différente du masochisme.

A. K. : Oui, mais ne prenez pas le masochisme –

L. D. : ... Non, pas de façon négative, d'où l'intérêt de votre lecture. Ce sont deux femmes qui expriment leur désir, le vivent, qui sont libres, aiment le plaisir sexuel, parfois affirmé, un peu violent.... Entendons-nous, les hommes ne les fouettent pas, ne les battent pas. Mais il y a chez elles une ardeur qui, me semble-t-il, est assez commune chez les gens passionnés.

A. K. : Donc, c'est plutôt pour intensifier la jouissance.

L. D. : Je pense qu'il faut prendre le mot *masochisme* dans le dernier sens où vous l'entendez... Des expressions comme « enfonce-moi », c'est de la rhétorique. Ça signifie « Je veux jouir profondément ». Il s'agit bien d'ardeur, de passion, liée nécessairement à une violence mesurée. La vie sexuelle est aussi un théâtre : c'est le théâtre de l'ardeur, si on veut, d'une certaine violence que, moi, je ne le lierais pas à du masochisme. Il me semble que mes deux héroïnes sont tout sauf masochistes. Il y a chez Anne, dans *La voie lactée*, une responsabilité par rapport à sa mère et, quand elle quitte le Québec, il y a aussi de la culpabilité. Chez Emma, il n'y a pas

cette culpabilité-là, mais le désir de refaire sa vie, de recommencer, elle se met à écrire, elle fonde une famille en adoptant sa nièce, il y a vraiment un désir d'*agentivité*, traduction d'un terme que vous connaissez peut-être, *agency*. Cette notion anglophone vient des théories américaines : c'est le désir de se prendre en main, d'être agent de son destin. Or, les deux femmes vont réagir avec l'aide d'autrui : avec Vincent pour Emma, mais avec la petite Emmanuelle aussi, avec sa famille, avec sa grande amie. Pour Anne, il y a Alessandro, Jean-Bernard et puis la petite Fanny. Il me semble y avoir chez ces deux femmes-là un désir d'*agentivité*, un désir d'avoir un pouvoir sur leur propre vie et de renverser le négatif en positif, ce qui est le contraire pour moi de –

A. K. : du masochisme

L. D. : Ce sont les femmes qui n'aiment pas souffrir et qui, justement, acceptent la souffrance de la situation, mais veulent en sortir. Les hommes avec qui elles sont n'ont pas de tendances sadiques non plus, ils vont leur permettre de réaliser ce qu'elles veulent. Vincent aurait pu dire « Moi, je ne veux pas d'enfant dans ma vie ». Alessandro pousse Anne à sortir de sa dépression momentanée. Dans *La voie lactée*, ce que je trouve intéressant, c'est que cette femme-là, qui a toujours tout réussi, se trouve en situation d'échec à la fin du roman : elle demande le prix de Rome qu'elle n'obtiendra pas. Mais cette situation d'échec lui donne une certaine *agentivité*, au sens où elle doit se demander ce qu'elle veut vraiment, arrêter d'être la petite fille modèle qui a fait plaisir à tout le monde. Si masochisme il y a dans le roman, il serait là, la fille qui sacrifie son propre désir pour faire plaisir à sa mère...

A. K. : Donc, plutôt dans le rapport avec la mère.

L. D. : C'est intéressant, je ne l'avais jamais vu comme ça mais, effectivement, ce rapport de responsabilité à sa mère peut devenir une fermeture. Oui, si masochisme il y a, il serait peut-être là. Et quand ce rapport se brise, s'ouvre... je réfléchis, ça me donne à réfléchir... elle peut se prendre vraiment en main.

A. K. : Il me semble que vous opposez l'*agentivité* et le masochisme, le masochisme qui est un enfermement, et l'*agentivité* qui est une ouverture... On peut dire ça ?

L. D. : Oui, ces deux femmes-là agissent, pas de façon spectaculaire, mais elles agissent. Les relations sexuelles, dans leur cas, leur permettent peut-être de sortir de leur enfermement. Être en relation, c'est briser l'isolement. À la fin des romans, les femmes partent, d'ailleurs : Emma s'en va à Los Angeles chercher la petite Emmanuelle, elle se met à écrire. Quant à Anne, elle

part pour Rome pour faire des recherches. Elles sont beaucoup plus agissantes qu'au début des deux romans...

Les deux personnages connaissent une crise majeure : Emma vit un deuil amoureux et tout est remis en question. Anne voit une voisine se suicider et se demande à quoi elle tient, comme si cette femme-là lui renvoyait en pleine figure l'échec de sa vie malgré la réussite. Les deux protagonistes pourraient se suicider, devenir folles, s'enfermer et, au contraire, qu'est-ce qu'elles font ? Elles recommencent toutes les deux une nouvelle vie.

A. K. : Oui, je les ai lus aussi de cette manière. L'ouverture est là et elle l'est aussi dans les scènes sexuelles – contrairement à ce qu'une conception trop simpliste du masochisme pourrait laisser présager. Dans ces scènes, les femmes réclament librement – *ouvertement* – la jouissance et utilisent le masochisme pour intensifier leur jouissance. Il est donc positif.

L. D. : Peut-être que ces scènes sexuelles sont des déclencheurs d'une catharsis qui vont faire en sorte que les femmes vont décider de se prendre en main et puis...

A. K. : ... de se sentir vivantes ?

L. D. : Oui, se sentir vivantes. Il faudrait que je relise les romans pour voir où arrivent les scènes sexuelles et ce qui se produit après. Est-ce que ce sont des scènes qui confirment ou dénouent la structure masochiste ? Ou qui la confirment et la dénouent en même temps ? Ce serait intéressant de le voir. Je pencherais de ce côté. Emma et Anne seraient alors des funambules. D'un côté, elles pourraient tomber dans le négatif, ou aller vers le positif...

A. K. : Est-ce que vous voulez montrer une certaine image de la femme ? S'il y a de la soumission, est-ce que c'est parce que vous voulez représenter la femme ainsi ou est-ce qu'il y a une image que vous voulez nous montrer de la femme ?

L. D. : On a parfois dit qu'un roman féministe devait montrer des femmes qui n'avaient pas de failles, des femmes fortes, des héroïnes, qui défiaient tout. Moi, je trouve que ce n'est pas réaliste. Les femmes viennent de millénaires de soumission, de douleur, d'éloignement de leur propre désir, d'une subjectivité qui n'était pas à elle. On ne peut ignorer cela. On ne fait pas un roman avec des *superwomen*. J'essaie de montrer des femmes qui représentent...

A. K. : ... des femmes de tous les jours ?

L. D. : Des femmes de tous les jours, des femmes qui vivent des conflits intérieurs. Les personnages de roman ne doivent pas ressembler à des personnages de bandes dessinées : ils

doivent montrer une complexité psychique, nous donner l'impression qu'ils ont un inconscient... J'écris des romans portés par la psychanalyse. La littérature au féminin, on le sait, s'intéresse à la psychanalyse. Je veux mettre en scène des femmes qui sont des êtres qu'on pourrait retrouver dans la rue, dans le salon chez nous, lors des conversations, des femmes qui ont peur, qui souffrent, rient, éprouvent des désirs, veulent vivre, qui veulent habiter avec un homme ou avec une femme qu'elles aiment. La vie des femmes, la sexualité féminine sont marquées par l'histoire. On ne peut pas changer cela en l'espace de vingt ans.

A. K. : Donc, vous voulez montrer toute l'hétérogénéité des femmes et non seulement un modèle de femme qui doit être le modèle à suivre pour toutes.

L. D. : Exactement. L'hétérogénéité et la complexité d'une subjectivité. Tributaire d'un désir qu'on ne connaît pas encore, qu'on commence seulement à explorer par l'écriture.

A. K. : J'aimerais passer aux conceptions de l'écriture féminine selon Julia Kristeva, Irigaray et Hélène Cixous. Que pensez-vous de ces conceptions-là et y pensez-vous dans votre propre écriture ? Est-ce que vous voulez y installer une certaine écriture féminine qui corresponde à ce trio féministe ou est-ce que vous n'y pensez pas du tout ?

L. D. : Grande question. Pour *L'album multicolore*, on m'a demandé à la radio : « Est-ce que l'écriture a un sexe ? » Et j'ai répondu : « L'écriture n'a pas de sexe, mais la personne qui écrit en a un ». Le fait d'avoir vécu dans certaines conditions influence nécessairement l'écriture. Je suis une femme de ma génération, j'ai vécu dans la société de mon époque et je remarque, dans l'écriture, certaines constantes chez les femmes. Mais on ne peut pas généraliser. Se conformer à une vision de l'écriture au féminin peut devenir une sorte d'enfermement pour les femmes.

A. K. : ... Le texte *doit* être écrit comme ça.

L. D. : Oui, alors c'est mauvais... Mais je remarque, chez les femmes, une attention au petit, au banal, au quotidien. Dans la littérature québécoise sont apparus de nouveaux thèmes : l'amour, la maternité, les tâches ménagères, l'attention à ce qui a fait la vie des femmes jusqu'à maintenant. Et la sexualité des femmes, donc le corps. Et la souffrance, la maladie mentale. Mais je n'essaie pas de réfléchir à l'écriture au féminin quand j'écris. Parce que si on écrit en pensant à la théorie, c'est très mauvais. Il faut oublier la théorie...

A. K. : Et justement par rapport à cette théorie : Cixous dit que la femme doit se développer dans toutes les directions possibles et Kristeva dit que le féminin, c'est le présymbolique,

l'inconscient qui fait surgir des litanies et qui ne respecte pas les règles de la loi du père, les règles de l'orthographe, etc. Ce n'est rien que vous intégrez dans votre écriture ?

L. D. : Je me sens très près de Kristeva. Le présymbolique, c'est ce qui passe dans le pulsionnel de l'écriture, dans le rythme, les sonorités, les répétitions. Je porte une attention très grande à la langue, comme tous les poètes. Pour moi, le rythme, c'est ce qui est le plus important dans mon écriture et je travaille chaque mot, même dans un livre comme *L'album multicolore*. J'essaie de faire passer ce que Kristeva appelle la *langue d'avant la langue*.

A. K. : Et ça, de façon consciente.

L. D. : Oui, c'est très conscient, c'est la base de mon travail, vraiment la base.

A. K. : J'ai remarqué aussi qu'il y a, dans vos textes, beaucoup de ce que les féministes appelleraient une *écriture masculine*. Vos textes sont fortement structurés, je dirais même structurés dans le sens de la fameuse « architecture » masculine selon Cixous. Si nous prenons par exemple *Tout comme elle*, j'ai eu l'impression que vous aviez vraiment besoin de contrôler la situation. Chaque tableau n'a que peu de texte que l'œil peut saisir d'un seul coup. Et l'œil contrôle ce qu'il regarde, à mon avis. Ensuite, tous les actes ont douze tableaux, c'est vraiment très construit. Donc, il y a, d'une part, les répétitions, les litanies, les phrases qui reviennent tout le temps et, de l'autre, une espèce de construction, de contrôle. C'est pourquoi il me semble que vous combinez l'écriture féminine, si vous voulez rester avec Kristeva, et l'écriture masculine. Je pense que se forme ainsi la véritable écriture féminine parce que la femme oscille entre les deux pôles de la mère et de l'amant ; sa vie est toujours influencée par ces deux pôles-là. Il est donc logique, pour moi, qu'il y ait ces deux aspects-là dans ces textes, qu'il y ait, d'un côté, le féminin et, de l'autre, le masculin. Ainsi se manifeste la véritable pluralité féminine que les féministes revendiquent tout en essayant d'installer, à mon avis, une homogénéité dans les textes des femmes, de concevoir une écriture féminine qui n'est pas du tout plurielle, une écriture qui exclut l'homme. Qu'est-ce que vous en pensez ?

L. D. : Kristeva parle du présymbolique et du symbolique. Le présymbolique témoignerait du monde de la mère – et donc du féminin –, et le symbolique témoignerait du monde du père, donc il serait masculin. Dans l'écriture, il y a nécessairement les deux. Un texte qui se baserait uniquement sur le présymbolique n'aurait pas de sens. Il faut que le symbolique y soit.

Passons à Cixous. Elle insiste sur le fait qu'un texte de femme n'a pas les mêmes règles qu'un texte masculin. Un texte de femme, dit-elle dans « Le rire de la méduse », ne commence ni ne finit, il va partout à la fois... L'écriture au féminin serait une écriture plus souple, moins

structurée que l'écriture masculine. Pour ma part, je viens d'un courant formaliste auquel appartenait aussi Nicole Brossard. Il est clair que les femmes ont fait passer dans ce courant-là la subjectivité-femme. L'écriture est devenue moins hermétique, plus lisible. Mais il n'en reste pas moins que la forme est restée importante, pour moi aussi d'ailleurs, on le voit dans mes textes. Très souvent, on trouve le même nombre de textes par partie et je reprends des mêmes formes, je les retravaille, je les nuance. C'est un travail de la répétition et de ses variantes, qui pourrait être considéré comme lié au féminin, puisque ce travail plonge ses racines dans le présymbolique.

Chaque auteur a un lien intime avec le langage, d'une part, et avec l'écriture, d'autre part. Ce qui fait le féminin de mon écriture, est une attention à la langue – à tout ce qui est de nature présymbolique – dans ses rapports avec le corps. Dans l'écriture des femmes – Cixous en parle et Irigaray aussi –, il y a une attention précise portée au corps. Quand j'écris, je prête vraiment attention au côté féminin et je remarque qu'il y a, dans les textes des femmes, un pulsionnel qui passe davantage que dans les textes masculins. Dans ceux-ci, on dirait souvent que le pulsionnel est réfréné.

A. K. : Alors, on peut dire que les textes féminins sont plus perméables, en quelque sorte ? Ils laissent passer plus de pulsionnel ?

L. D. : À mon avis, les femmes travaillent davantage le pulsionnel et le rapport au corps. Le rapport au corps non pas seulement comme thème, mais les sens : la vue, l'ouïe, mais aussi les sens de la proximité, comme l'odorat, le goûter, le toucher. On le voit chez Colette, chez Marguerite Duras, chez Ingeborg Bachmann... Chez les femmes, il y a un intérêt pour tout ce qui est de l'ordre des sensations, des impressions, des impulsions, de l'émotion. Non pas que les femmes soient plus émotives que les hommes par essence, mais elles portent plus d'attention au monde des odeurs, des goûts, du toucher, de même qu'à leurs émotions.

A. K. : Est-ce que le titre de *La voie lactée* est une référence à Cixous ? Selon Cixous, l'écriture féminine est une écriture à l'encre blanche, c'est-à-dire une écriture avec du lait maternel, poussée par la voix maternelle.

L. D. : Quand j'ai choisi le titre *La voie lactée*, c'était pour rappeler l'installation de Geneviève Cadieux au-dessus du Musée d'art contemporain de Montréal. En photographiant les lèvres de sa mère, Geneviève Cadieux a fait référence au maternel. Et même si mon roman semble être un roman d'amour, il s'agit en fait d'un roman sur la relation mère-fille. Mais le texte de Cixous

était sans doute inscrit quelque part en moi, même si je l'avais oublié. Donc, je dirais, oui, sans savoir consciemment que le titre avait à voir avec Cixous.

A. K. : J'ai remarqué que les titres sur la couverture de vos livres sont tous rouges et que les couvertures sont jaunâtres. Je me suis demandé alors si le rouge et le jaune pourraient symboliser le féminin, le sang menstruel par exemple ou, encore, le lait maternel. Avez-vous choisi ces couleurs ou était-ce le graphiste de la maison d'édition ?

L. D. : C'est la maison d'édition qui a choisi les couvertures, les couleurs, le lettrage. Qu'est-ce qui peut jouer inconsciemment, je ne le sais pas, mais je trouve votre remarque fort intéressante. Chez XYZ, le fond est soit beige, soit gris pâle, et la couleur des lettres est voyante pour que le titre ressorte bien en librairie. Qu'est-ce qui a joué ? Je ne peux répondre pour le graphiste.

A. K. : Donc, je devrais demander au graphiste, mais je doute qu'il ait pensé aux symboles féminins...

L. D. : Je serais très étonnée que, pour le graphiste, le féminin ait joué. Mais qu'est-ce qui se passe de façon subliminale ? En fait, il faudrait prendre une série de livres de la maison XYZ et comparer les couvertures.

A. K. : Les auteurs et les auteures.

L. D. : Exactement.

A. K. : Encore une question à propos de la mise en page : dans *Tout comme elle*, il y a très peu de texte sur chaque page, un texte qui a toujours la même longueur et qui se trouve au milieu de la page – avez-vous choisi cette mise en forme ou était-ce le graphiste ?

L. D. : C'est moi qui ai choisi de séparer les courts textes. J'ai voulu faire une galerie de tableaux, mais des tableaux qui ont tous un rapport les uns avec les autres. Les textes s'appellent d'ailleurs des *tableaux*. Mais que ces tableaux soient placés plus haut ou plus bas sur la page, c'est le choix de la maison d'édition. La maison d'édition a aussi choisi le caractère, le format du livre.

A. K. : Et la même longueur ?

L. D. : Habituellement, dans mes recueils de poésie, les textes sont à peu près tous de la même longueur. J'ai une écriture très synthétique. J'aime beaucoup les textes qui ne sont pas trop

bavards. Je préfère synthétiser mes propos. Il y a des écrivains de l'excès et des écrivains de l'ascèse. Les écrivains de l'excès vont ajouter, développer. Moi, je raye tous les mots inutiles. C'est mon style.

A. K. : Passons à l'écriture funambule, cette métaphore que vous avez évoquée dans une interview avec la revue *Voix et Images* en 2009 (Paterson 20). Est-ce que la « funambule » est une métaphore qui vous est venue à l'esprit comme ça, spontanément ? L'associez-vous à une théorie quelconque ?

L. D. : Cette image ne vient pas d'une théorie. Je pense qu'elle illustre, synthétise tout mon travail. Je fais un travail d'équilibriste dans l'écriture et mes personnages cherchent sans cesse un équilibre entre ce qu'ils ont été et ce qu'ils seront, entre la raison et la folie, entre leurs aspirations et leurs déceptions. Donc, cette figure-là me semble porteuse de mon travail, particulièrement dans *L'été funambule* où le personnage principal est une femme au milieu de sa vie, qui cherche une sorte d'équilibre par rapport à ce qu'elle a été et à ce qu'elle veut devenir.

A. K. : Dans mon mémoire de master, j'ai pris cette métaphore de la danse sur la corde pour décrire la condition féminine – une certaine manière des femmes d'avancer dans leur vie, tiraillées entre la mère et l'amant, une avancée qui est aggravée par la « douleur féminine ». Mais la métaphore exprime aussi l'écriture féminine qui oscille entre les deux pôles du masculin et du féminin. Qu'en pensez-vous ?

L. D. : C'est très juste de voir que la femme est prise entre la mère et l'amant. Dans *La voie lactée*, c'est très clair, dans *L'été funambule* aussi. Ça l'est moins peut-être dans *L'album multicolore*, parce que ce livre est consacré à la mère.

A. K. : Tout comme *Tout comme elle*.

L. D. : Dans *Tout comme elle*, l'homme est beaucoup moins présent. Mais dans *La voie lactée*, l'amant est une figure de l'ouverture sur l'ailleurs. La mère représente le passé et l'amant, le présent et le futur. La mère, c'est l'héritage, et l'amant, la figure d'un élargissement de l'héritage. Alessandro est archéologue et Anne quitte la mémoire familiale pour la grande mémoire, la mémoire de l'Histoire. Ce que représenterait aussi Mme Girard dans *La memoria*. Il y a toujours un personnage qui élargit l'histoire familiale. Pour mes personnages, il y a un équilibre à trouver entre la petite histoire et la grande histoire.

A. K. : Ainsi, on pourrait aussi échapper à la dichotomie masculin-féminin.

L. D. : Aussi. L'écriture féminine marche sur un fil entre le présymbolique et le symbolique. Il faut insuffler du féminin dans la langue du père, ce qui est toujours inconfortable. La posture du funambule est une posture difficile à tenir. On ne sait jamais quand on va tomber. Il y a toujours un risque. Quand j'écris, je sens ce risque-là, dont plusieurs femmes ont d'ailleurs parlé. On veut insuffler à la langue une vitalité, du féminin, mais comment faire ? Est-ce qu'on réussit ? On nage toujours dans des eaux plus ou moins troubles.

A. K. : Il me semble que cette démarche funambule que l'on observe dans vos livres vaut tout aussi bien pour les hommes. Il s'agit, à mon avis, d'une marche « humaine », car nous traînons tous nos bagages et avons tous besoin de quelqu'un qui nous aide, qui nous indique parfois le bon chemin. Pensez-vous que c'est une marche *particulièrement féminine* ou est-ce qu'il n'existerait pas aussi une « douleur » spécifiquement masculine ?

L. D. : On ne peut pas classer de façon catégorique les hommes et les femmes. Ce n'est pas comme le noir et le blanc. Il y a un éventail de gris plus ou moins prononcés. Dans certains contextes, je me sens plus près de certains hommes que de certaines femmes. Je suis un être humain complexe et les hommes aussi. Entre les hommes et les femmes, il y a des points communs. Mais il y a aussi des différences, qui viennent de l'éducation, des valeurs inculquées depuis la plus tendre enfance.

Il existe une douleur spécifiquement féminine, qui vient de siècles et de siècles de soumission, d'oppression et d'exploitation. Mais il y a aussi une douleur féminine inscrite dans le corps : les règles, l'accouchement, la ménopause. Existe-t-il une douleur masculine ? Peut-être la douleur de ne pas enfanter. Il y a des hommes qui le disent. Il y a aussi sûrement la douleur d'être coupé du féminin et donc du corps de la mère, qu'on essaie de sauvegarder toujours. La femme demeure dans le monde de la mère. Le fils doit entrer dans le monde des hommes. Et ça doit être une grande douleur. Je vais vous parler d'une petite anecdote. Je suis allée donner une formation en littérature québécoise dans un pays appartenant à une autre culture que la nôtre. On me disait que, jusqu'à six ou sept ans, les petits garçons vivent dans le monde des femmes. Puis on les envoie dans le monde des hommes. Fini la proximité du corps de la mère. Ce doit être très douloureux. Mais cette séparation, elle existe aussi dans notre culture. Je pense que, coupés du féminin, les hommes risquent de mythifier la femme, ou de devenir misogynes ou les deux à la fois. La fille, elle, reste dans le monde de la mère. La douleur des hommes est une question extrêmement intéressante : il faudrait travailler là-dessus.

A. K. : J'ai constaté que dans vos textes il n'y a aucune femme qui puisse être caractérisée par une « *danse insouciant* », « *une danse libre* », une caractéristique qui serait pourtant centrale pour, notamment, Cixous. Je me suis demandé si vous ne la critiquez pas peut-être indirectement, étant donné qu'une femme – ou un être humain de façon générale – ne peut simplement pas « danser librement » de nos jours, dans notre société basée sur la compétition.

L. D. : Voici une question très riche, une question à deux volets. Cixous a écrit au moment des grandes utopies dans les années 1970 et 1980. On voyait des lendemains qui chantent : on ferait la révolution, tout le monde serait heureux. On avait un optimisme débridé. Moi, je viens d'un monde moins utopique, moins optimiste, et j'avoue que voir le monde en ce moment ne m'encourage pas à la légèreté, à la danse, à la liberté. On l'a constaté cet été avec l'Ukraine, la Palestine, la Syrie, l'Iraq. Ça ne nous porte pas à être insouciant. Ceci dit, il faut de la joie, sinon on entre dans un grand désespoir. Il faut maintenir le cap et continuer à croire. Ce que je montre dans mon livre *Plus haut que les flammes*, qui se termine sur la danse.

On est aussi dans un monde très compétitif actuellement. Je n'aime pas la société dans laquelle on vit, une société néolibérale qui ne pense qu'à l'argent, au pouvoir, une société où les valeurs humaines deviennent dérisoires comparativement aux valeurs basées sur la performance et le paraître. La personne vaut pour ce qu'elle fait et le citoyen, pour ce qu'il rapporte à l'État. C'est dangereux, il faut vraiment se battre. L'écriture est un moyen de résister.

A. K. : Si ce n'est pas l'écriture, qu'est-ce que c'est alors ?

L. D. : L'écriture, les arts, la recherche... On est là, nous, pour mettre de l'humanité dans le monde et faire en sorte que les valeurs auxquelles on croit, soient partagées par d'autres personnes qui y croient aussi. C'est de la résistance. Il ne faut pas désespérer, les gens vont se réveiller. Il commence à y avoir des mouvements de conscience.

A. K. : Et une dernière question par rapport au mutisme des filles devant leurs mères, qui est un thème récurrent dans votre œuvre. Dans « Une bouteille à la mer », nous rencontrons une écrivaine qui essaie de trouver des mots à son mutisme devant sa mère et qui les envoie, comme dans une bouteille à la mer, aux femmes qui partagent ce même mutisme mais qui manquent de mots pour le décrire. Est-ce aussi l'un de vos motifs d'écriture ?

L. D. : On écrit ce que, souvent, on ne dit pas à sa mère, mais aussi à ses meilleurs amis. On veut que cette parole-là soit partagée. Écrire vient d'un désir de communication. Si on publie, c'est parce qu'on pense que nos mots peuvent toucher d'autres personnes et permettre à d'autres personnes de ressentir quelque chose. Ce ne sera peut-être pas ce que nous, on ressent,

parce que chaque personne lit différemment. Je ne crois pas à l'écriture qui sauve, mais il y a des livres qui m'ont aidée. On écrit en espérant que nos textes seront reçus et, s'ils le sont, tant mieux. Et surtout actuellement – je vais revenir à la question précédente –, surtout actuellement où je trouve que la pensée, la parole est formatée et téléguidée. On est devant un « prêt-à-penser », un « prêt-à-porter » de la parole, comme dans la mode. On entend une langue de bois, très souvent. Il appartient aux écrivains et aux artistes de sortir de cette langue de bois pour aller vers une parole que les gens n'ont peut-être pas toujours envie d'entendre, mais qui permet de toucher à quelque chose qui vibre en soi.

A. K. : De sortir du cadre.

L. D. : De sortir du cadre. Sortir de ce qu'on attend de nous, du langage acceptable, recevable, du langage médiatique, du prévisible. Il m'apparaît important d'aller toucher des zones de l'inconscient, parfois de dire ce qui ne se dit pas, si ce qui ne se dit pas correspond à quelque chose de vital. Il faut que l'écrivain soit capable d'aller chercher ce qui est en dessous des apparences, qu'il fasse bouger la pensée. Mais toujours en exerçant son jugement moral.

Entretien tiré de :

Krotthammer, Andrea. « La vie d'une femme, c'est la marche sur un fil. 'L'écriture funambule' de Louise Dupré à l'exemple des relations mère-fille et des relations femme-homme ». Mémoire de master. Université d'Innsbruck, 2014. En préparation.

Référence citée :

Paterson, Janet M. « Entretien avec Louise Dupré ». *Voix et Images* 34.2 (2009) : 11-23.