

Les Cahiers Anne Hébert

Plus haut que les flammes et *La main hantée* de Louise Dupré : la douleur, la honte et la lumière

Nicoletta Dolce

Numéro 16, 2019

Archives et écritures de femmes : Louise Dupré et Hélène Monette

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110931ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110931ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)

2292-8235 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dolce, N. (2019). *Plus haut que les flammes* et *La main hantée* de Louise Dupré : la douleur, la honte et la lumière. *Les Cahiers Anne Hébert*, (16), 31–44. <https://doi.org/10.7202/1110931ar>

Résumé de l'article

Le fait de prendre conscience que chaque individu, dans son intimité, ressent l'appel de l'Autre traverse la pensée poétique de Louise Dupré, et ce depuis son premier recueil, *La peau familière* (1983). Les oeuvres *Bonheur* (1988), *Noir déjà* (1993) et *Tout près* (1998) se démarquent par un approfondissement de la thématique du sujet porteur de la souffrance et de la mort de ses semblables. En fait, dans les recueils *Plus haut que les flammes* (2010) et *La main hantée* (2016) le je féminin assume la responsabilité d'être né « au sein d'une espèce/prête à tuer » (69). Cependant, il ne s'approprie pas nécessairement la cruauté du monde; bien au contraire, sa posture vacille entre la honte d'appartenir à une race de tueurs et le lien qui se tisse avec les victimes.

Comment accepter cette dyade bourreau/victime qui loge dans les tréfonds du même sujet ? Et comment ne pas succomber à la tentation de concevoir la poésie comme un sombre accompagnement mortuaire ? Si le *noir* est déjà là, de quelle façon le je féminin peut-il entrevoir une lumière qui malgré tout existe encore ? C'est à ces questions que répondra mon article.

© Nicoletta Dolce, 2019



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/>

***Plus haut que les flammes* et *La main hantée* de Louise Dupré : la douleur, la honte et la lumière**

NICOLETTA DOLCE

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Résumé : Le fait de prendre conscience que chaque individu, dans son intimité, ressent l'appel de l'Autre traverse la pensée poétique de Louise Dupré, et ce depuis son premier recueil, *La peau familière* (1983). Les œuvres *Bonheur* (1988), *Noir déjà* (1993) et *Tout près* (1998) se démarquent par un approfondissement de la thématique du sujet porteur de la souffrance et de la mort de ses semblables. En fait, dans les recueils *Plus haut que les flammes* (2010) et *La main hantée* (2016) le *je* féminin assume la responsabilité d'être né « au sein d'une espèce/prête à tuer » (69). Cependant, il ne s'approprie pas nécessairement la cruauté du monde; bien au contraire, sa posture vacille entre la honte d'appartenir à une race de tueurs et le lien qui se tisse avec les victimes.

Comment accepter cette dyade bourreau/victime qui loge dans les tréfonds du même sujet? Et comment ne pas succomber à la tentation de concevoir la poésie comme un sombre accompagnement mortuaire? Si le *noir* est *déjà* là, de quelle façon le *je* féminin peut-il entrevoir une lumière qui malgré tout existe encore? C'est à ces questions que répondra mon article.

Mots-clés : Louise Dupré, Poésie québécoise, Douleur, Honte, Mort.

Introduction

Les recueils *Plus haut que les flammes* (2010) et *La main hantée* (2016) de Louise Dupré plongent le lecteur dans un univers dévasté, traversé par la douleur, le désespoir et la honte. Par moments, des images de détresse surgissent si intensément que l'on craint pour le sujet lyrique, une femme qui se tient debout au bord de l'innommable. Cependant, bien que la tentation de céder à la pulsion autodestructrice soit fortement exprimée, notamment dans *La main hantée*, elle s'estompe graduellement au profit d'un élan vital qui l'emporte. Loin de réduire cette dynamique à une perspective duelle, la présente étude entend rechercher les raisons qui induisent l'instance énonciatrice à acquiescer courageusement à la vie¹.

Dans la conversation avec Brigitte Haentjens qui clôt l'œuvre *Tout comme elle*, Louise Dupré constate qu'« [o]n est dans une civilisation du plaisir, mais d'une sorte de plaisir qui est, paradoxalement, un plaisir coupé du corps. Un plaisir de la consommation. Un plaisir qui est une anesthésie de la souffrance » (Dupré, 2006 : 91). L'auteure poursuit ainsi : « Si on ne peut pas éprouver de douleur, on n'est pas capable de ressentir ses propres émotions, ses affects. Quand on ne peut plus ressentir la douleur, on n'est plus capable d'être en contact avec soi-même » (91-92). En d'autres termes, notre civilisation serait constituée d'« analphabètes des émotions », comme l'écrivait Günther Anders dans son œuvre puissante *Nous, fils d'Eichmann* (Anders, 2003 : 58). Face à cette ignorance qui menace le *nous* contemporain, le *je* du recueil *Plus haut que les flammes*, dans une posture de tutoiement autoréférentiel, décide de marcher « entre les murs déformés/de la douleur » (Dupré, 2010 : 74). Marcher dans la douleur à côté de ce « cancer/qui ronge/jusqu'à la défaite dernière » (51). Marcher courageusement dans la douleur, sans limites, jusqu'au point de la pleurer (96), de l'aimer (96), de la bercer « telle une fièvre/qu'il faut soigner/avant qu'elle ne t'emporte » (95). Loin du solipsisme, cette marche signifie une déambulation heuristique se concrétisant dans une écriture qui se fait bien à partir de soi, mais qui ne s'empêche pas de réfléchir intimement à l'Autre.

1. Ces deux premières pages reprennent mon article « *Plus haut que les flammes*. "Ton poème a surgi de l'enfer" », publié en 2015 dans *Nouvelles Études Francophones*.

Au cœur de la douleur

Le recueil *Plus haut que les flammes*, qui a valu à Louise Dupré le Prix littéraire du Gouverneur général en 2011, évoque un univers infernal et sa douleur :

Ton poème a surgi
de l'enfer

un matin où les mots t'avaient trouvée
inerte
au milieu d'une phrase

un enfer d'images
fouillant la poussière
des fourneaux (13)

« Ton poème a surgi/de l'enfer », affirme l'instance énonciatrice dès les premiers vers. C'est le point de départ d'un voyage qui amène la poète dans le camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz. Une fois revenue, cette femme « aux yeux brûlés vifs » (13) se tient debout face à la folie carnassière du monde, un enfant à ses côtés. Son corps de douleur, dont les pas contiennent « tout le sang/du monde » (98), ne ploie pas sous le désespoir, car elle veut préserver l'innocence de cet enfant, image fragile d'une survie et d'un espoir existentiels.

Ici, la suite de strophes brèves, un distique et deux tercets, souligne l'agentivité du poème. Deux termes révélateurs s'en dégagent : d'un côté, le mot « enfer » est mis en relief par la coupe syntaxique qui survient entre le premier et le deuxième vers, coupe qui l'isole au milieu de la ligne blanche. De l'autre, l'adjectif « inerte », lui aussi fruit d'un rejet, exprime clairement la passivité du sujet à laquelle s'oppose un univers de destruction, transmis par une métonymie; ce sont bien les images qui fouillent la poussière et non pas les êtres humains. La présence du verbe « surgir » demeure capitale, car cette action, soutenue par le retentissement dans les vers des consonnes dentales et vibrantes, insuffle la vie au poème : c'est bien lui qui s'incarne dans le présent de la création. « [L]e poème te tient tête » (61), admet le *je* lyrique, le poème « s'est tourné contre toi [...] t'a forcée à ne plus te mentir », observe le sujet de *La main hantée* (Dupré, 2016 : 106). Tout au début de *Plus haut que les flammes* et de *La main hantée*, le poème entreprend son voyage, son questionnement sur le

réel; telle une conscience qui interroge le monde, il ne tend à trouver ni un sens ni une vérité dans les restes d'un univers dévasté : « Tu as commencé ce livre sans te demander pourquoi et, depuis, tu n'as cherché aucune réponse » (40).

Il est cependant essentiel de se demander : que reste-t-il de cet univers dévasté? En effet pour le *je* lyrique, ce qui demeure, transcendant la matière (les os, les cendres, les ruines), ce sont « les âmes/sans recours/réfugiées sous ton crâne » (13). Ce tercet recèle une posture existentielle suggérée dans d'autres recueils de l'auteure. Dans *Tout près*, paru en 1998, le sujet écrit : « Avoir été une femme encombrée de cadavres, avec ses seules mains pour palper la lumière » (Dupré, 1998 : 33), alors qu'*Une écharde sous ton ongle*, en 2004, accueille un *tu* ayant « les yeux fixés/sur cette crypte en toi/où tu te promènes/entre de vieux tombeaux » (Dupré, 2004 : 19). De la même façon, des morts sont évoqués dans les vers suivants de *Plus haut que les flammes* :

Quand le sol est si friable
que les morts se mettent à remuer
dans leur voix
tu peux alors entendre
se détacher
la plainte du monde

comme une physique
de la douleur (Dupré, 2010 : 102-103)

Dans cet extrait, la voix des morts, qui n'arrêtent pas de mourir dans un présent éternel, est accueillie ainsi par l'instance lyrique. S'instaure alors une sorte de vibration affinitaire entre le *tu* et le *eux*; il s'agit d'un appel que le poème fait retentir dans toute son humanité. Or la parole qui se déploie ici n'est pas l'expression d'un sujet maître de son discours. Bien au contraire, elle existe dans l'appel que lance l'Autre et qui rend fructueuse toute démarche poétique. Ce court passage tiré du même recueil l'illustre bien :

te voici assez forte
pour accueillir en toi
le monde
à jamais endeuillé

le porter, le bercer
aussi longtemps que tu vivras (101)

Le « voici » – cette formule qui désigne ce qui est là dans le moment même de la parole – accentue la présence de ce *tu* dont le marqueur axiologique « forte » en exalte la détermination. Il est également important de souligner que le verbe « accueillir », loin de tout geste d'appropriation, suggère un état de présence à ce qui survient. D'autres verbes comme « porter » et « bercer », renvois explicites à l'enfantement, révèlent une impulsion vitaliste parcourant ce corps-poème : c'est une promesse, scellée par le vers final, que cette « femme/de courage » (105) fait au nom de la responsabilité.

Toutefois, la conscience lucide d'exister « parmi les cadavres » (88) entraîne son lot de douleur et de culpabilité, puisque la femme sait qu'elle est née « au sein d'une espèce/prête à tuer » (69). « Dans tes pas, il y a tout le sang/du monde », reconnaît-elle (98). En effet, dans *Plus haut que les flammes*, la posture du sujet vacille entre l'appartenance à une race de tueurs (« tu es humaine/et tu le sais », 88) et le lien profond qui se tisse avec les victimes. Un tel équilibre, si précaire soit-il, est cependant ébranlé dans le recueil *La main hantée* où le poids de la culpabilité semble prévaloir.

Publiée en 2016, cette œuvre, pour laquelle Louise Dupré a reçu un autre Prix littéraire du Gouverneur général en 2017, est conçue comme un triptyque : chaque partie comporte un long poème suivi d'une section en prose qui le complète. Comme dans *Plus haut que les flammes*, la langue est épurée, privée de boursouflures, et l'instance énonciatrice s'adresse à elle-même sous la forme du tutoiement. Cependant, si *Plus haut que les flammes* trace davantage la phylogénèse, l'histoire de l'espèce humaine vivant sur une terre qui « a connu/plus de désastres/que de bénédictions » (18), *La main hantée* esquisse tout d'abord l'ontogénèse du sujet. En fait, ce recueil est centré, surtout au début, sur une femme consciente de son implication dans l'acte de donner la mort. Le mot douleur traverse *Plus haut que les flammes*, alors que ce sont bien les termes détresse, désespoir et honte qui filent la trame de *La main hantée*.

La nuit ne porte pas conseil, elle apporte plutôt cauchemars et images insupportables. Le réveil, dans *Plus haut que les flammes*, surprend une femme au regard fouillant la poussière des fourneaux, alors que, dans *La main hantée*, la même femme se lève, au matin, des images de parades militaires plein les yeux.

La détresse de la révélation

La première partie du triptyque de *La main hantée* place le lecteur *in medias res*. Après une nuit passée à rêver de parades militaires, le sujet féminin se réveille dans la honte. La honte existentielle d'appartenir à une race de tueurs se double d'une honte beaucoup plus personnelle et contextuelle, soit celle de provoquer la mort :

tu as caressé ton chat

tu l'as emprisonné

dans sa cage

et tu as traversé le soleil

indifférent

pour le conduire

dans cette salle

encore déserte (Dupré, 2016 : 12)

Dans ce passage au rythme martelant et accusateur (forte présence des occlusives dentales *t* et *d*), il n'y a que l'essentiel : un chat, un *tu* réitéré, une série d'actions que la femme accomplit, un lieu précis et puis seulement deux adjectifs axiologiques « indifférent » et « déserte » : tout se déroule dans une solitude extrême. Quant à la dyade paradoxale « caresser »/« emprisonner », elle trouve une explication dans les mots de Primo Levi qui, dans *Les naufragés et les rescapés*, avance : « Contre toute logique, pitié et brutalité peuvent coexister dans le même individu et au même moment » (Levi, 2002 [1989] : 56).

À partir de cet instant précis, le *je* lyrique s'engouffre dans un questionnement intime le conduisant à la limite du supportable :

tu ne sais pas de quel droit
tu as décidé
de sa fin

de quel droit
tu te prends pour Dieu (Dupré, 2016 :13)

Jamais dans la poésie de Louise Dupré l'instance énonciatrice n'avait porté un jugement si sévère à son endroit. Dans cette section, comme dans plusieurs passages de l'œuvre, elle se déclare coupable sans sursis. Et cette culpabilité résonne également dans la prosodie de ces vers, dont le rythme, scandé par les occlusives dentales (*t* et *d*) et par les répétitions, accentue l'accusation. Cette femme est coupable d'exercer sa cruauté alors qu'elle tue un être aimé (« Tu es coupable de tuer, même un être que tu aimes », 33). Cependant elle est aussi coupable de forcer son chat « à une mort/moderne » (15), à une mort assistée, alors que les animaux ne se suicident pas. Le sarcasme, rare dans les autres recueils de la poète, nourrit ici certains vers :

tu es restée sourde
comme une pierre
toi, la prétendue
pleine de grâce

la bénie entre toutes
les femmes (28)

L'interrogation qui jaillit ici est pressante : de quel droit peut-on décider de la fin de son chat? Il s'agit d'une question qui entraîne une autre concernant tous les êtres humains. Comment une fille peut-elle décider de la mort de sa mère alors « qu'elle refuse/une vie maintenue/à force d'acharnement » (25)? La capacité de passer du petit événement – la mort d'un chat – au grand – la mort de sa propre mère – constitue l'un des traits essentiels de la poésie de Louise Dupré, et ce, depuis son premier recueil. *La peau familière* montre qu'il n'existe pas de frontière entre *l'ici* et *l'ailleurs*, le minuscule et le grand, et que le tragique de la vie et l'ordinaire de l'existence résonnent intimement dans le même souffle. « Une mouche a autant de mal à mourir qu'un tout-puissant seigneur » (Dupré, 1983 : 9), rappelle l'exergue d'Edmond Jabès ouvrant *La main hantée*.

Revenons à *Plus haut que les flammes* afin de retrouver la source d'une réflexion qui s'approfondit dans *La main hantée*. À Auschwitz on exterminait des enfants. À Auschwitz on a tué l'innocence, elle n'est plus de ce monde, elle ne nous appartient plus. D'un point de vue éthique, cela impliquerait que personne n'a le droit d'être naïf ou insouciant. Face à une atrocité commise, non seulement aucune complaisance n'est acceptable, mais toute insouciance demeure obscène. Dans le cas précis de *La main hantée*, le *je* lyrique, qui se voit ironiquement « déambuler avec l'auréole de l'innocence » (Dupré, 2016 : 41), poursuit cette réflexion aboutissant à deux questions implicites : « qu'est-ce que c'est que de vouloir le bien de l'autre? » et « quelle est la nature de la honte »? Et de ce noyau jaillissent d'autres interrogations : combien de gestes pose-t-on pour le soi-disant bien d'autrui, souvent sans son consentement? Et puis, le bien que le sujet pense faire à autrui, lui est-il vraiment bénéfique? Ou serait-ce plutôt la réalisation d'un désir égotiste d'omnipuissance? Quelle serait enfin la différence entre le bourreau, dont la tâche assignée est celle d'annihiler, et la fille qui administre la mort à sa mère, sous prétexte de la soulager de ses souffrances? Cette série de questions irrésolues acculent le sujet à l'impasse :

soudain tu ne sais plus
distinguer le bien
du mal

ni le purgatoire de l'enfer
où tu te trouveras
parmi les âmes
coupables (25)

Les termes « culpabilité » et « honte » reviennent souvent dans *La main hantée*. Toutefois, si la culpabilité dérive de l'appartenance à une race de carnassiers, les origines de la honte méritent d'être explorées par le truchement de l'essai de Primo Levi. *Les naufragés et les rescapés* propose une interprétation sensible et articulée de cette émotion. Selon l'auteur, la honte correspondrait premièrement à la prise de conscience « d'être vivant à la place d'un autre » (Levi, 2002 [1989] : 80). En fait, un soupçon traverse l'esprit de Levi : « que chacun est le Caïn de son frère, que chacun de nous (mais cette fois je dis nous dans un sens très large, et même universel) a supplanté son prochain et vit à sa place » (80). Cependant, il existe une autre honte dont la citation suivante révèle toute la complexité :

Il existe une autre honte, plus vaste, la honte du monde. Il a été dit de façon inoubliable par John Donne, et le mot a été cité d'innombrables fois, à propos ou non, que « nul homme n'est une île », et que chaque fois que sonne le glas c'est pour toi [...]. Nous ne pouvions pas, et nous n'avons pas voulu, être des îles; les justes parmi nous, ni plus ni moins nombreux que dans n'importe quel autre groupe humain, ont éprouvé du remords, de la honte, bref : de la douleur, pour la faute que d'autres qu'eux avaient commise, et dans laquelle ils se sont sentis impliqués parce qu'ils sentaient que ce qui était arrivé autour d'eux, et en leur présence, et en eux, était irrévocable. Cela ne pourrait plus jamais être lavé; cela montrerait que l'homme, le genre humain, en somme : nous, étions potentiellement capables de construire une masse infinie de douleur, et que la douleur est la seule force qui est créée avec rien, sans frais et sans peine. Il suffit de ne pas voir, de ne pas écouter, de ne pas faire. (84-85)

Je crois que la femme de *La main hantée* ressent intensément cette honte, dont les racines s'enfoncent dans la responsabilité de tout être humain.

La catabase : une « galerie/d'horreurs » (48)

Douleur, désespoir, culpabilité, détresse et honte accablent la femme dans la deuxième partie du recueil, l'entraînent vers les limites du supportable mises en relief, dans les vers suivants, par le martèlement des consonnes occlusives (*t*, *d* et *p*) :

et tu te demandes

comment tu arriveras à tenir

une journée de plus (Dupré, 2016 : 49)

Depuis le début de cette deuxième partie, l'instance énonciatrice amorce une catabase, soit une descente vers l'enfer qui se manifestera, surtout dans la section en prose aux accents extrêmement sombres, par un état de dépersonnalisation. La femme alors réduite à un cri agonique, ce qui rappelle le visage à la bouche béante du peintre Edvard Munch², vacille inexorablement. Ainsi on passe de la première partie, construite principalement sur l'histoire individuelle, mais aussi marquée par des références à la collectivité, à une deuxième section qui, quant à elle, porte davantage sur des tragédies communes. Elle s'ouvre en pleine évocation d'un féminicide et se poursuit avec une série d'horreurs perpétrées par une civilisation dont la culpabilité remonte à la nuit des temps. En réalité, cette culpabilité atavique, pesant fortement sur les épaules de la femme, génère une « souffrance trop vaste » pour elle (69). Alors que la noirceur obscurcit ses réveils et que seuls des tombeaux peuplent ses visions, on se demande si l'instance énonciatrice suivra le destin des nombreux sui-

2. Edvard Munch, « Le cri », 1893-1917 (5 variantes).

cidés qu'elle évoque³. On se questionne également sur la possibilité d'une issue à cette impasse existentielle. En d'autres termes, comment cette femme pourra-t-elle se tenir debout au bord de la faille sans tomber (« toi qui tiens à vivre/debout », 54)? Les vers suivants suggèrent une réponse :

mais tu écris

le puits

qui s'ouvre

dans la lumière

chaque fois que tu dénonces

l'humiliation

d'une femme

ou d'un prisonnier

qu'on flagelle

au profit

du pétrole

petit geste, petit

amour

déposé sur le monde (63-64)

Ce sont des vers sobres qui, par leur dénuement, font appel à *l'amor mundi*. Dans un univers où Dieu est impuissant (« Dieu ne sait pas exister », 76), cet amour du monde se manifeste dans des gestes charitables posés par une figure féminine christique et païenne. Ici, un parallèle mérite d'être esquissé entre la femme de *La main hantée* et le Christ païen figurant autant dans le recueil *Au seuil d'une autre terre* de Paul Chamberland que dans le roman *Pas ici, pas maintenant (Non ora, non qui)*

3. Marina Tsvetaïeva, Sylvia Plath, Huguette Gaulin (51), Sara Kane, Alejandra Pizarnik, Roland Giguère (56), Stefan Zweig, Anne Sexton, Ernest Hemingway (59), Nelly Arcan, Paul Celan, Sénèque (62), Unica Zürn, Stig Dagerman, Maïakovski, Gérard de Nerval, Sarah Kaufman, Kawabata, Jean-Pierre Duprey (65), Virginia Woolf (71).

de l'écrivain italien Erri De Luca (2008, [1989]). Dans les trois cas, l'instance énonciatrice « avance à travers la souffrance humaine » (Chamberland, 2003 : 114) et, tout en la portant, ressent le fait « d'avoir mal à l'Autre ». Une telle participation empathique prend forme dans de petits gestes d'amour, comme celui de témoigner. En fait, *La main hantée* propose un sujet lyrique qui recourt au témoignage, ne serait-ce que par le biais de mots qui « sentent/la pourriture et l'urine » (Dupré, 2016 : 64). Ces mots crasseux, qui « exhument/les restes non identifiables » (61), résonnent intensément en guise de résistance. Je tiens à ajouter que cet *amor mundi*, selon Hannah Arendt, représente autant le souci de l'Autre que la capacité de dépasser ses conditions subjectives particulières afin d'éviter le mal moral; ce mal qui se manifeste par l'absence de la pensée, qui coïncide avec le manque de sens de la responsabilité à l'égard des gestes que l'on pose⁴.

Cependant, la poésie de Louise Dupré n'est pas un sombre accompagnement mortuaire. Si le noir est déjà là, la lumière ne s'est pas complètement éteinte, et la fin de la deuxième partie en est la preuve, car elle se clôt sur un serment :

mais tu écris

pour que ton sang

ne rougisse pas

le monde

tu l'as juré (65)

En dernière analyse, entre la mort et la vie, celle-ci étant conçue à la fois comme dénonciation, résistance et acte d'amour, l'instance lyrique opte pour la vie. Telle une Sisyphe (61) qui prête serment à la ténacité, cette femme décide de poursuivre inconditionnellement son chemin.

L'anabase : « Il n'est pas trop tard pour l'impossible » (68)

Dans la troisième section, le sujet lyrique entame une anabase, c'est-à-dire une ascension s'accomplissant au nom de la résistance et de l'envie de vivre debout (Dupré, 2016 : 54). Tout en sachant pertinemment que « la nature humaine est incurable »

4. À ce sujet, voir le texte de Sophie Cloutier, « Care et souci du monde : le jugement politique chez Joan Tronto et Hannah Arendt » (2015). Il s'agit d'une étude éclairante qui met en relief, entre autres, l'importance qu'accordait Hannah Arendt au concept d'*amor mundi*.

(114), qu'il n'y a pas de guérison possible et que cette femme continuera à penser/voir et parler noir, elle décide de prendre « le parti/des vivants » (88), de choisir « jour après jour la guérilla de vivre » (114). « Adossée à l'abîme » (88), elle embrasse « la vie/en minuscule » (88) au nom de l'amour, du courage, de l'hospitalité, de l'espoir et aussi de la joie envers laquelle elle reconnaît sa dette (106). Un geste minuscule, posé au creux du monde, peut suffire à redonner sens à sa vie; une vie où le pardon est l'une des choses les plus difficiles à s'accorder. « Ce que tu appelles *amour*, c'est de te quitter un instant pour aller arracher les ronces sous les pieds de tes proches » (105), se dit-elle. C'est dans ces moments d'abnégation que la figure christique païenne s'incarne dans le poème. Preuve en est la quatrième prose poétique à partir de la fin du recueil (111) où l'anaphore construite sur le terme « prière » rappelle une litanie et, plus précisément, une litanie païenne dépourvue de la deuxième voix répondante. De plus, ce texte semble répondre par le truchement du mot « prière » à l'une des premières proses poétiques du recueil (34). Celle-ci, traversée par le terme « hurlements », et dénonçant les crimes qui accablent l'humanité, se concluait sur un aveu d'impuissance : « Hurlements auxquels tu n'as jamais répondu » (34).

Au bout du compte, il importe de dire *oui* à la survie et de saisir, d'un geste pugnace, un crayon afin de le planter

 dans le bras qui brandit

 le fouet

 ou le fusil⁵ (95)

Ainsi, le poème trace périlleusement son chemin et tient-il tête à l'horreur. Il est clair que ce poème ne découle ni d'une recherche esthétique précieuse, ni d'un jeu audacieux de sonorités aboutissant à des contenus impénétrables. Bégaiement, il naîtra dans la privation; rescapé, il survivra dans l'indigence. L'acquiescement à la frugalité de la langue, frugalité qui peut frôler l'organique et le physiologique chez Louise Dupré, devient alors un atout, une force capable de déjouer l'hypocrisie ambiante. La stratégie scripturale adoptée est celle de l'épuration, de la vigilance : il faut arracher la langue aux mystifications, éviter la facilité ainsi que la répétition d'expressions « non pensées ». Il importe aussi de dire oui à la survie, et de marcher, en honorant la mémoire, vers « une lueur/minuscule/qui t'indique/le chemin » (100).

5. Voir à la page 112, l'inventaire de ses armes : « papier, crayons, clous, marteau, doigts, bouche, langue bien pendue, langue capable de ressusciter les idées mortes ».

Giuseppe Ungaretti – Louise Dupré : la fonction heuristique de la douleur

Je ne pourrais pas conclure ma réflexion sans rappeler les liens profonds qui se tissent entre la pensée poétique de Louise Dupré et celle de Giuseppe Ungaretti, l'une des voix les plus puissantes de la littérature italienne. Admiré par Ezra Pound et T.S. Eliot, Ungaretti a subverti la versification traditionnelle en brisant le vers pour l'amener à son décharnement extrême⁶. Poète des tranchées, puisqu'il a participé à la Première Guerre mondiale, Ungaretti a su vivre sa douleur profondément, dans ses moindres fibres, comme le fait d'ailleurs Louise Dupré. Le début de la quête heuristique de ces deux poètes découle d'une expérience individuelle qui les plonge dans la douleur. Néanmoins, cette émotion personnelle s'avère le point de départ d'une quête élargie aboutissant aux origines de l'être humain. Ainsi s'amorce le glissement du personnel au collectif, de l'intime à l'universel, dans une dichotomie qui n'en est pas une, car ces deux aspects s'imbriquent foncièrement. Le poète creuse alors dans cette douleur universelle pour arriver au noyau, là où se compénètrent élan vital et pulsion de mort. D'après Ungaretti, la littérature, tout en constituant un miroir révélateur des passions et des angoisses personnelles, recèle une valeur éthique. Plus précisément, la poésie accueille les réflexions sur le drame existentiel de l'individu et sur le sens tragique de la vie. Autant pour Ungaretti que pour Dupré, il s'agit d'une vie surplombée par la catastrophe individuelle et collective. Dans ce panorama, la douleur, qui appartient à l'être humain au-delà de toute contingence, le contraint à se voir tel qu'il est, dépourvu de superstructure et d'embellissement⁷. Autrement dit, la douleur dénude l'être humain, le rend authentique. Afin d'exprimer cette vérité, le recours à la poésie est essentiel, car l'une de ses tâches principales demeure celle de comprendre la souffrance et d'offrir du réconfort.

Courage, marche heuristique, écriture, *amor mundi*, témoignage : voici autant de voies permettant à la poète d'honorer une existence qui se tisse dans un *instant éternel*⁸ teinté aussi bien de douleur que de lumière.

6. Surtout dans son premier recueil, *Il porto sepolto* (1916), qui a connu quatre versions avant d'être publié sous son titre *L'allegria* en 1931. Voir la traduction française de Jean Lescure, « L'Allégresse, 1914-1919 », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, préface de Philippe Jaccottet, coll. « Poésie/Gallimard », 1981.

7. Voir à ce sujet Carnero et Iannaccone, *Al cuore della letteratura – Dal Novecento a oggi* (2016).

8. J'emprunte l'expression à Michel Maffesoli.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERS, Günther (2003), *Nous, fils d'Eichmann*, trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, Payot & Rivages.
- CARNERO, Roberto et Giuseppe IANNACCONE (2016), *Al cuore della letteratura – Dal Novecento a oggi*, vol. VI, Florence, Giunti.
- CHAMBERLAND, Paul (2003), *Au seuil d'une autre terre*, Montréal, Éditions du Noroît.
- CHAMBERLAND, Paul (1972), *Éclats de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, Montréal, Éditions Danielle Laliberté.
- CLOUTIER, Sophie (2015), « Care et souci du monde : le jugement politique chez Joan Tronto et Hannah Arendt », dans Sophie Bourgault et Julie Perreault (dir.), *Le care. Éthique féministe actuelle*, Montréal, Éditions du Remue-ménage : 189-205.
- DE LUCA, Erri (2008 [1989]), *Pas ici, pas maintenant*, trad. Danièle Valin, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4716.
- DOLCE, Nicoletta (2015), « Plus haut que les flammes. "Ton poème a surgi de l'enfer" », *Nouvelles Études Francophones*, n° 1 : 16-31.
- DUPRÉ, Louise (1983), *La peau familière*, Montréal, Éditions du Remue-ménage.
- DUPRÉ, Louise (1988), *Bonheur*, Montréal, Éditions du Remue-ménage.
- DUPRÉ, Louise (1998), *Tout près*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, Louise (2004), *Une écharde sous ton ongle*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, Louise (2006), *Tout comme elle*, Montréal, Québec-Amérique, coll. « Mains libres ».
- DUPRÉ, Louise (2010), *Plus haut que les flammes*, Montréal, Éditions du Noroît. Publié à Paris, Éditions Bruno Doucey, 2015.
- DUPRÉ, Louise (2016), *La main hantée*, Montréal, Éditions du Noroît. Publié à Paris, Éditions Bruno Doucey, 2018.
- LEVI, Primo (2002 [1989]), *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, trad. André Maugé, Paris, Gallimard.
- MAFFESOLI, Michel (2000), *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Éditions Denoël.