

Les pratiques de la théorie : créer à l'université, entretien avec Louise Dupré et Martine Delvaux

Kevin Lambert

Numéro 270, automne 2019

La partie essai : Théorie et création littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92243ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lambert, K. (2019). Les pratiques de la théorie : créer à l'université, entretien avec Louise Dupré et Martine Delvaux. *Spirale*, (270), 24–29.

Les pratiques de la théorie : créer à l'université

ENTRETIEN AVEC
MARTINE DELVAUX ET LOUISE DUPRÉ

Kevin Lambert

KL Louise, avant l'enseignement, et peut-être à côté de lui, tu as touché à toutes les formes d'écriture ; ton évolution en tant que poète et romancière a aussi été marquée par un travail d'essayiste, de critique et de théoricienne. Tu as publié des articles commentant l'œuvre de créatrices qui te sont contemporaines, et parfois même amies, en plus de participer à un regroupement féministe ayant mené à la publication du collectif *La théorie, un dimanche*. Dans cet ouvrage, tu exprimais toutefois le besoin d'une certaine distance entre « *la conscience à l'état pur, présente dans le champ de la théorie* » et « *la conscience diffractée, connaissant ses propres déviations, celle-là même qui est travaillée par l'écriture de fiction* ». À propos de ce que tu nommais la « *pensée métisse* », cette pensée en création, tu conclusais : « *J'écris dans la fiction ce qui ne trouve pas ses mots dans la théorie.* » Est-ce que cela traduit encore ta vision de l'écriture ?

Louise Dupré

LD J'ai toujours été intéressée par la réflexion sur la littérature : j'ai d'ailleurs fait un doctorat en études littéraires sur la poésie des femmes au Québec. Comme je commençais à écrire, je désirais étudier leurs textes. Je fais pourtant une distinction entre mes textes critiques et la réflexion sur mon écriture. Pour moi, l'écriture n'est pas dissociable de la pensée sur le processus créateur. De nombreux écrivains et écrivaines ont publié des textes sur leur pratique : Italo Calvino, Annie Dillard, Marguerite Duras, Annie Ernaux, Octavio Paz, Danièle Sallenave, etc. Créer suppose que l'on ait une vision de l'art ; or, quand on écrit ses premiers textes, cette vision est le plus souvent inconsciente, et les séminaires de création littéraire aident à la rendre plus consciente. Mais la réflexion et la fiction supposent deux postures différentes. Si la création s'inspire trop de la théorie, elle deviendra une illustration de la théorie. La fiction doit embrasser tous les aspects de la subjectivité : les conflits intérieurs, les blessures, les traumatismes, les colères, les déceptions, les désirs, etc. Elle ne doit pas être contrôlée par une réflexion théorique ou idéologique. Ce qui ne veut pas dire que, après le premier jet, il ne faut pas se relire pour identifier les stéréotypes qui nous habitent !

KL Martine, ton œuvre est fortement influencée par l'autofiction, elle compte des romans, des récits, une correspondance, mais aussi des essais. Pourtant, à énumérer les « genres littéraires » que tu pratiques, j'ai l'impression que quelque chose cadre mal avec ton écriture dans ce découpage. Ton œuvre tolère difficilement ces logiques restreintes qui assignent les textes à des catégories, et tu écris souvent dans une inextricable hybridité entre les styles, les genres, les poétiques. Tu abordes par exemple le travail d'autres artistes (*Nan Goldin. Guerrière et gorgone, Thelma, Louise & moi*), comme le font la plupart des universitaires, mais sans que ces œuvres deviennent pour autant des « objets d'étude » ; tes lectures amoureuses sont traversées par les affects, fortement ancrées dans une subjectivité et dans une histoire qui sont les tiennes. Comment conçois-tu cette dimension hybride dans ton travail d'écrivaine et d'intellectuelle ?

Martine Delvaux

MD C'est vrai : ce que j'écris tolère difficilement les catégories. Et plus les années avancent, pire c'est ! À quoi ça sert, au fond, de distinguer la fiction de l'autobiographie, ou le roman de l'essai, ou le témoignage de l'étude ? Je ne sais pas... Je préfère ne pas répondre à ça. Ce qui m'intéresse, c'est le geste d'écrire, comment suivre cet élan-là. De la même façon que je marche dans la rue, que j'erre dans la ville : quand je suis quelque chose qui est un peu plus fort que moi. Peut-être que c'est là que se trouve ce que tu appelles « la lecture amoureuse », dans cette raison mystérieuse qui me porte vers. Dans *Le monde est à toi*, j'écris à ma fille que j'écris vers elle, dans sa direction mais aussi au-delà d'elle, ou par-delà elle, vers toutes les autres filles (« filles », d'ailleurs, étant un mot qui nomme une collectivité plus grande et plus forte que le simple genre sexué...). C'est sans doute toujours le cas : écrire vers, sans respect des cases, non pas pour faire la difficile ou la différente, pas forcément pour m'opposer à quelque chose, seulement parce que c'est ce qu'il faut, ce que le texte demande, exige. C'est une question de nécessité. C'est par là que je dois passer pour trouver ma voix. La théorie – les textes que je lis et que je cite, les auteures qui m'habitent et avec qui j'écris –, c'est une manière de m'entourer, de m'inscrire contre mais aussi tout contre certaines choses ; de situer véritablement, le plus possible, mon point de vue.

KL Vos deux expériences de l'enseignement en création à l'université se succèdent et couvrent une bonne partie de l'époque récente. Louise, tu enseignes la création littéraire depuis la fin des années 1980, notamment à l'Université du Québec à Montréal, où enseigne aussi Martine. Quel était l'état de la recherche-crédation à l'université lorsque tu as commencé à enseigner ? Comment comprends-tu son évolution au cours des 30 dernières années ? Martine, comment envisages-tu l'état actuel de la recherche-crédation ?

LD Je suis entrée à l'UQAM en 1988. Le domaine de la création littéraire était en plein essor et l'on cherchait des professeurs qui avaient à la fois un cursus universitaire et une pratique d'écriture. Les ateliers d'écriture existaient depuis quelques années déjà et les professeur.e.s sentaient la nécessité de développer une réflexion sur la création littéraire. Nous, les professeur.e.s de création, avons beaucoup travaillé ensemble afin de nous donner des balises. Il a fallu nous serrer les coudes autant devant certains collègues qui, comme dans d'autres universités québécoises, ne comprenaient pas ce nous faisons – ils ne trouvaient pas que c'était sérieux –, et devant certain.e.s étudiant.e.s qui voulaient écrire sans réfléchir à leur pratique. Ou même devant les étudiant.e.s de recherche qui « snobaient » celles et ceux de création. Petit à petit, nous avons réussi à nous imposer à force de rigueur, mais aussi grâce à la reconnaissance des organismes publics, entre autres par l'obtention de subventions d'équipe. Et puis d'autres collègues de recherche écrivaient, ce qui nous a aidé.e.s. J'ai quitté l'enseignement il y a dix ans et j'ignore si la création est reconnue à sa juste valeur aujourd'hui, mais je parierais qu'il y a encore des irréductibles qui ne comprennent pas le travail que font les professeur.e.s de création.

MD C'est difficile pour moi de donner une vue d'ensemble, parce que ça voudrait dire être capable d'homogénéiser une pratique dont la qualité même est d'être diversifiée. Il y a tellement de façons de faire de la recherche-crédation. Les projets que j'ai moi-même menés, seule ou avec d'autres, sont tous différents et participent de cette rencontre entre ce qu'on associe plus directement à l'exercice de la recherche et ce qu'on identifie comme une pratique de la création. J'investis cette intersection depuis longtemps, et peut-être que la distinction entre recherche et création pâlit de plus en plus. Je me dis que ce qu'on gagne de plus important, quand on fait ce type de travail, c'est justement la possibilité de révéler les croisements, comment ces pratiques sont tributaires l'une de l'autre, comment elles sont mariées. Les résistances ne viennent pas tant des lecteur.trice.s, peut-être un peu plus de tout ce qui relève de « l'institution » littéraire – on ne sait pas trop où caser mon travail. Du côté universitaire, des revues m'ont à deux ou

trois reprises refusé des articles ou demandé des révisions qui avaient pour objectif de rendre le texte plus « académique ». J'ai résisté et insisté ! Et le plus souvent, on a fini par me donner raison !

KL Le croisement marque d'ailleurs ton travail sur un autre plan, puisque tu fais fréquemment paraître des textes critiques ou polémiques dans les grands journaux. Ces textes, qui rejoignent un public plus large, sont portés par la pensée féministe que tu étudies et transmets dans le cadre scolaire. Ces deux sphères d'intervention (universitaire et publique) entretiennent-elles un rapport semblable avec la théorie ? Ou à l'inverse, dois-tu adopter des modes de lecture, des stratégies d'expression différentes selon les espaces ?

MD J'aime particulièrement les contraintes, et les formes brèves ! Écrire une lettre d'opinion ou une préface relève d'un exercice précis, une manière singulière d'énoncer les choses, de les poser sur la page. De la même façon que les articles, les essais, les cours que je donne, ces gestes d'écriture sont forcément informés de la pensée critique. Mais la signature du texte, au final, n'est pas la même, le ton est à mon sens plus libre, plus résolument politique, militant, que les formes disons plus « académiques ». Mais ce qui m'intéresse, encore là, c'est le mélange, comment on navigue entre les discours, entre les formes, sans les hiérarchiser, sans penser que le lectorat d'un grand quotidien, par exemple, n'est pas le public cible d'une pensée théorique, ou qu'une classe remplie d'étudiant.e.s n'est pas le lieu où le discours politique peut s'exprimer ouvertement. Sans doute : les écrits dans les journaux ou les magazines m'ont permis d'ouvrir l'espace de la classe, et à l'inverse, ce que j'ai fait en classe m'a permis de me bricoler une petite voix dans l'espace public. Mais je ne crois pas que ce soit si différent. Ou en tout cas, je ne souhaite pas qu'il y ait de différence, comme s'il y avait un discours « soutenu » par opposition à un discours « populaire ». J'essaie, de plus en plus, de parler partout de la même façon, parce que je suis convaincue que tout le monde peut tout entendre.

KL Dans un article publié dans *Spirale* en 2005 (n° 200), Louise critiquait l'accommodement trop naturel de l'université et de ses professeur.e.s aux logiques néolibérales «*de performance, de rentabilité et de visibilité*». Quelle place la recherche-création occupe-t-elle, ou pourrait-elle occuper, selon vous, dans ce portrait – qui semble s'être aggravé depuis 2005 – d'une université en mal de pensée critique et soumise à une logique de rendement ?

LD La réflexion sur la création ne se fait pas à partir de théories, elle n'en est pas l'illustration. Elle émerge d'une pratique, elle nécessite la mise en rapport de plusieurs champs. À l'UQAM, la partie réflexive du mémoire nécessite une attitude d'essayiste, ce qui est plus difficile à maintenir qu'une pensée de chercheur. Elle demande à la fois de la rigueur et de la souplesse, ce qui suppose une pensée personnelle et une bonne connaissance des théories littéraires, une implication subjective et une capacité d'objectivation. Souvent, mes étudiant.e.s mettaient un an de plus que les étudiant.e.s de recherche à terminer leur mémoire, ce qui ne va pas dans le sens de ce qu'attendent les organismes subventionnaires. Il faut produire du texte, montrer des résultats convaincants si l'on veut avoir des bourses. Or, développer une pensée personnelle nécessite d'accepter de prendre des risques. Et pour ce faire, il faut prendre son temps. Du temps pour penser, c'est ce que l'université ne laisse plus aux chercheur.se.s ni aux étudiant.e.s aujourd'hui. Il faut produire vite et beaucoup, en arriver rapidement à des résultats concrets. Or, la création nous rappelle que la vraie connaissance n'est pas «*formatable*», qu'elle ne se satisfait pas d'échéances, qu'elle n'est pas réductible aux demandes de subventions.

MD C'est clair : l'université d'aujourd'hui est décidément néolibérale, et il faut résister très fort pour ne pas se plier aux exigences de rendement, de productivité, de performance. C'était le cas quand j'ai commencé à travailler en tant que professeure, c'est pire encore aujourd'hui – surtout en ce qui concerne les jeunes chercheur.se.s, qui sont amené.e.s à «*sur-produire*» dès leurs études et dont on attend un niveau de productivité beaucoup trop élevé dès le début de leur

carrière. Mais la recherche-création est peut-être une des voies qui permettent le ralentissement (comment devenir une «*slow professor*») et donc l'apprentissage d'un mode de pensée doublé et inséparable d'un mode de créer. On a trop tendance, je crois, à voir le travail universitaire comme une sorte de compte rendu du savoir. On oublie que penser, analyser, c'est toujours créer, inventer, mettre en forme. La recherche-création permet d'aborder ces questions ouvertement, de les problématiser, d'en faire une méthode pour rendre à la pensée sa poésie et révéler l'écriture comme ce qui fabrique la pensée.

KL Dans un entretien récent avec Gérald Gaudet (dans *Écrire, aimer, penser*, Nota bene, 2019), Louise disait que «*la littérature n'est pas une application de la théorie ou de l'idéologie*». Tu développais, en commentant ton travail, une réflexion sur la pratique littéraire comme pensée autonome, suffisante, presque souveraine, qui n'est pas étrangère à ce que Martine décrivait un peu plus tôt comme le «*geste d'écrire*». La création à l'université nous force pourtant fréquemment à théoriser notre pratique, à annoncer ce qui aura été écrit avant de l'écrire. Comment vivez-vous cette tension (apparente) ?

LD L'université a comme mission de développer la réflexion des étudiant.e.s, de leur donner une méthode de travail, et les professeur.e.s de création littéraire ne peuvent qu'être d'accord avec cet objectif. Quand on accompagne des étudiant.e.s à l'université, on n'est pas dans une logique de mentorat, et il est important que les étudiant.e.s déposent un projet. Ils devront le faire de toute façon s'ils demandent des bourses de création au CAC ou au CALQ. Mais il ne faut pas que ce qu'on promet de faire soit déterminé une fois pour toutes. Il faut se permettre de dévier de sa route. Un mémoire en création évoluera. Parfois, la partie création du mémoire est fort éloignée de ce qui est annoncé dans le projet, et le dossier d'accompagnement devra suivre. Ce qui nécessite de passer constamment de la fiction à la réflexion, de faire des liens entre la pratique et la réflexion. Ce n'est guère évident, mais les étudiant.e.s apprennent beaucoup, je crois, de cette expérience.

MD Je vois dans la planification un exercice important, qui fait partie de la démarche universitaire (l'étudiant.e a choisi de faire des « études » en recherche-crédation, et c'est un des jalons de ce parcours...). Mais toujours, j'y vois une étape temporaire, une esquisse, un brouillon. Il faut en quelque sorte oublier ce projet qui a été déposé, et recommencer le travail, pour vrai. Ou encore : il ne faut pas être pris en otage ou devenir prisonnier ou prisonnière du projet tel qu'il a été déposé. Toujours, il faut essayer d'être fidèle à ce qui nous travaille, à ce qui insiste, et entendre le « vrai » projet.

KL Nous avons eu l'intuition, en préparant ce numéro, que le travail critique des auteurs.trices ayant suivi un parcours en recherche-crédation était souvent perçu comme secondaire, mineur ou anecdotique en comparaison des œuvres qui occupent la place centrale de leur mémoire. Quels sont le statut et la valeur des textes produits par les étudiant.e.s dans ce cadre, selon vous ?

MD De mon point de vue, la partie « essai » est un geste de création à part entière. Ce n'est pas une dissertation ou un travail de recherche qui accompagne la fiction de manière un peu subordonnée ; ce n'est pas non plus une analyse du texte de création qui vient d'être terminé ; c'est un autre geste, tout aussi important, qui cohabite avec la création, comme une sorte d'écho. Selon les cas, création et essai sont plus ou moins proches, dans ce qui est dit et les formes adoptées. Mais ce qui me semble essentiel, c'est d'accorder l'attention qu'il mérite à l'essai. Qu'on confère à cet exercice la même intensité qu'à ce qu'on nomme « création ». Sans hiérarchie entre les deux moitiés, et en défaisant aussi leur chronologie. Essayer de penser la création avec une certaine abstraction et, par ailleurs, créer une œuvre littéraire en étant informé.e par les lectures (philosophiques, théoriques...) qu'on fait.

LD Une étudiante ou un étudiant qui veut faire un mémoire en création littéraire s'intéresse d'abord à la création. C'est normal et j'ai toujours respecté cet état de fait mais, comme mes collègues, j'ai toujours accordé une grande place à la réflexion. Et les séminaires où l'on discutait du processus créateur faisaient que les étudiants comprenaient la nécessité de réfléchir à leur écriture. Mieux, ils ont commencé à y prendre plaisir. J'ai lu de magnifiques dossiers d'accompagnement, dont plusieurs ont d'ailleurs été publiés. Certain.e.s étudiant.e.s – des poètes, souvent –, se sont mis à s'intéresser à l'essai, ils en ont même publié par la suite. Dans les meilleurs mémoires de création, le dossier d'accompagnement est aussi intéressant que la partie création. Il m'est même arrivé de lire des mémoires où il était plus novateur, plus original que la fiction.

KL La communauté est un thème que l'on rencontre partout dans vos œuvres. Je pense aux *Filles en série* de Martine, mais aussi à *Thelma, Louise & moi*, qui laisse apparaître une communauté inattendue que la narratrice formerait avec les personnages du film, annoncée par le titre, elle-même redoublée d'une communauté de spectatrices et même, au fil du texte, d'une communauté de femmes ayant subi des violences sexuelles. Louise, tu abordes pour ta part la communauté dès *La théorie, un dimanche*, et dans un poème récent, publié dans *Lettres québécoises* : « Tu commences / par nous / tu veux commencer / par cet appel / adressé à ceux / et celles qui résistent / encore. » À qui adressez-vous vos appels à la résistance ? Diriez-vous que l'enseignement de la recherche-crédation à l'université vous a permis à vous, ainsi qu'à vos étudiantes et à vos étudiants, de trouver une manière de penser la littérature et l'écriture autrement que seul.e.s ?

LD J'espère bien que oui ! Je reviens à cette belle formule de Claire Lejeune dans *L'Atelier*, «solitaire et solidaire». C'est ce que, pour ma part, j'ai toujours essayé de défendre dans mes ateliers ou mes séminaires de création littéraire, mais aussi dans mes séminaires de recherche, si l'on veut apprendre à penser par soi-même. On ne peut écrire ou réfléchir dans la solitude absolue. Les échanges sont primordiaux pour que la pensée arrive à évoluer. Mais cela suppose une ouverture, une porosité, une écoute de l'autre qui ne soit pas désir d'imposer sa vision de l'écriture ou de la théorie. En ce sens, les professeur.e.s de création littéraire doivent être des accompagnateurs.trices : ce ne sont pas des personnes qui essaient de se faire des disciples. La différence pour moi est importante. On en arrive à une communauté qui est loin de celles formées par les apôtres d'une théorie ou d'un parti pris idéologique, une communauté qui laisse de la liberté à ses membres et qui a certes à voir avec cette «communauté inavouable» dont parle très bellement Blanchot.

MD J'aime ton expression : «communauté inattendue». C'est sans doute ça qui se passe, dans les séminaires, les colloques, comme dans l'écriture. La grande beauté, c'est quand ça se fait tout seul, mystérieusement et comme par miracle. Quand, dans un cours, comme ça m'est arrivé il y a quelques années, chaque personne accepte de remettre en question son projet, fait le pari de se mettre en jeu, et que toutes et tous le font ensemble. Chacune, chacun devient ainsi témoin, au sens où quelque chose de l'autre est porté par soi. Pour moi, la résistance se trouve là. Mais s'il y a une chose qui me travaille, en ce moment et depuis longtemps, c'est la difficile solidarité, malgré tout, entre femmes, entre féministes. Comment la « domination masculine » gagne toujours (et elle gagne trop souvent) quand elle parvient à diviser les femmes, à instituer ce mode de fonctionnement qui nous rend craintives de perdre une place : ce qu'on pense être notre place. Quand ce cliché de la rivalité entre femmes l'emporte. Résister, c'est fournir l'effort de faire communauté. Outrepasser l'injonction de se détester, et choisir le risque de l'amour.