

LOUISE DUPRÉ

Cahier de l'inquiétude



PRIX DE LA REVUE
ÉTUDES FRANÇAISES
2026

Les Presses de l'Université de Montréal

Le prix de la revue *Études françaises* a été créé en 1967, à l'initiative de son directeur, Georges-André Vachon, et grâce à la générosité d'un imprimeur montréalais, M. J. Alex Therrien. Remis pour la première fois en février 1968 à Ahmadou Kourouma pour *Les soleils des indépendances*, puis à Gaston Miron pour *L'homme rapaillé* dont il offre la première édition en 1970, il a été décerné, entre 1968 et 1980, à des auteurs du Québec ou de la francophonie pour des œuvres romanesques, des recueils de nouvelles ou de poésie et des essais originaux. Après une interruption d'une quinzaine d'années, le prix a été relancé en 1995 et souligne depuis une contribution exceptionnelle à la réflexion sur la littérature et l'écriture de langue française.

Cette année, le jury du prix de la revue *Études françaises* était constitué de Patrick Poirier, directeur général des Presses de l'Université de Montréal, de Stéphane Vachon, directeur de la revue, de Marie-Pascale Huglo et d'Élisabeth Nardout-Lafarge.

Lauréats du prix de la revue *Études françaises*

1968 Ahmadou Kourouma

Les soleils des indépendances

1970 Gaston Miron

L'homme rapaillé

1971 Juan Garcia

Corps de gloire

1973 Michel Beaulieu

Variables

1974 Fernand Ouellette

Journal dénoué

1976 Jean-Yves Soucy

Un dieu chasseur

1980 Makombo Bamboté

Nouvelles de Bangui

1995 Édouard Glissant

Introduction à une Poétique du Divers

1997 Suzanne Jacob

La bulle d'encre

1999 Assia Djebar

Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie

2001 André Major

Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman

2003 Pierre Vadeboncoeur

Le pas de l'aventurier. À propos de Rimbaud

2005 Laurent Mailhot

Plaisirs de la prose

2007 Georges Leroux

Partita pour Glenn Gould. Musique et forme de vie

2009 Hélène Dorion

L'étreinte des vents

2011 Normand Chaurette

Comment tuer Shakespeare

2014 Louis Hamelin

Fabrications. Essai sur la fiction et l'histoire

2019 Marie-Claire Blais

À l'intérieur de la menace

2022 Maylis de Kerangal

Un archipel. Fiction, récits, essais

2024 Ouanessa Younsi

Soigner, écrire

Chère amie,

Cet essai, l'aurais-je écrit si, un midi où nous étions attablées ensemble dans un café, tu ne m'avais pas incitée à rassembler mes réflexions sur l'écriture ? Ces dernières années, je m'étais consacrée presque uniquement à la poésie ou au roman. Voilà pourquoi j'avais d'ailleurs pris ma retraite : même si j'aimais l'enseignement, je n'arrivais pas à trouver assez de temps pour ma propre création. Ta suggestion arrivait à point. Un essai, oui, pourquoi pas un essai ? Depuis quelques mois, je me demandais pourquoi j'avais délaissé l'écriture essayistique. Est-ce parce qu'elle était moins reconnue, moins encensée que l'écriture de fiction, ce que rappelaient des essayistes sur les réseaux sociaux ? Parce qu'elle avait moins de valeur à mes yeux ? Ou que la poésie et le roman correspondaient pour moi à une urgence de dire que n'arrivait pas à combler l'essai ? Ou encore que, après avoir écrit pendant une quarantaine d'années des textes universitaires, je sentais le besoin de sortir de l'écriture réflexive, tout en sachant pertinemment qu'un article et un essai sont différents ? Nous n'en avons jamais discuté ensemble, mais tu venais relancer un questionnement que je laissais flotter sans y apporter de réponse.

Ce midi-là, je t'ai répondu oui, spontanément. J'ai vu ta suggestion comme une main tendue et je l'ai saisie, c'était le bon moment pour me risquer, je le savais. Depuis quelques mois me revenaient sans cesse les paroles d'une professeure après un exposé sur la création littéraire que j'avais fait dans son université. Pourquoi n'écrirais-tu pas tes réflexions ?, me demandait-elle. Pourquoi, effectivement ? Mais ce n'était jamais le bon moment, j'avais toujours en tête un projet de création qui me tenait à cœur. Et je n'ai jamais réussi à mener à terme deux projets d'écriture en même temps, un roman et un recueil de poésie, par exemple, ou un texte de fiction et un essai. Chaque genre fait appel à des processus cognitifs différents et j'arrive mal à passer de l'un à l'autre, peut-être parce que je considère l'écriture comme un absolu : quand je travaille à un projet, je m'y consacre corps et âme.

Mais ce midi-là, j'ai senti que je devais dire oui. L'homme au camion serait bientôt derrière moi et, avec lui, les problèmes de toutes sortes auxquels m'avait exposée ce récit. Je ressentirais le vide que ressentent tous les écrivains qui terminent un livre, il me fallait un autre projet, de toute urgence, et je ne me voyais pas retourner à la poésie, du moins pas pour l'instant : Exercices de joie était encore trop présent dans ma vie. Si je commençais un autre recueil, il reprendrait nécessairement mes questionnements sur la joie. Alors un essai, oui, pourquoi ne pas laisser dormir en moi la création, me tourner vers une écriture moins collée aux pulsions premières, une écriture plus « intellectuelle » ? C'était la décision à prendre.

Est-ce que je le regretterais ? Je me le suis demandé. L'essayiste doit montrer un je fort, maîtrisé, assuré de ses positions, contrairement à moi

qui, dans ma poésie, entre dans une énonciation à la deuxième personne, justement parce qu'elle me permet de m'approcher sur la pointe des pieds d'une subjectivité intime, fragile, échappant au moi affublé de certitudes qui se constitue au fil des ans dans la vie courante. Et si, dans le récit ou le roman, c'est le je qui me vient spontanément, il s'agit d'un je inquiet, vulnérable, cherchant ses repères, posant plus de questions qu'il n'apporte de réponses.

*Comment endosser le je de l'essai sans avoir l'impression de mettre en péril l'écrivaine que j'étais devenue après avoir laissé à l'université la professeure que j'avais été pendant vingt ans ? Sans doute avais-je gardé une opinion trop stricte de l'essai, j'avais sous les yeux des exemples d'écrivains qui avaient publié des livres oscillant entre le récit et l'essai, comme Madeleine Gagnon dans *Le deuil du soleil*. Ou des textes affichant une écriture personnelle, telle Marguerite Duras dans *La vie matérielle*. Des textes de femmes, souvent. Pourquoi ne pas me faire confiance ?*

Il y aurait des moments où j'aurais l'impression d'avoir rejoint une pensée juste, comme on le dit d'une note juste, mais je vivrais aussi des doutes, des embûches, l'envie de tout mettre à la poubelle comme toujours quand on écrit, je l'avais vécu assez souvent pour en être consciente. On n'apprend pas des livres qu'on a écrits, hélas !, chaque livre est chaque fois le premier. On sait du moins les doutes, les embûches, l'envie de tout mettre à la poubelle, mais on n'appuiera pas sur le bouton « Effacer », on se contentera d'enregistrer l'écriture du jour, puis d'éteindre son ordinateur. Le lendemain, on remettra patiemment sur le métier son ouvrage en espérant retrouver la voix du texte.

Car tout comme la poésie et le récit, le je de l'essai prend appui sur la voix qui se construit peu à peu dans le texte. Une voix qu'il s'agit de ne pas étouffer, de laisser affleurer en dialoguant avec elle afin de lui permettre d'éviter les fausses notes. Je pouvais faire en sorte que ce ne soit pas celle de la maîtrise, je pouvais la mettre au diapason de la voix à la fois vibrante et inquiète qui émerge de tous mes livres. Pourquoi la pratique de l'essai devrait-elle commander une énonciation assurée, en contrôle ? Pourquoi ne pas laisser place au chuchotement de la confiance ?

Avec le recul, je me rends compte à quel point pèse sur moi mon passé universitaire. Non que je le dénigre, il m'a beaucoup apporté, je le reconnais. Mais comme beaucoup de femmes de ma génération qui ont intégré une institution alors fortement marquée par la présence masculine, la pensée masculine, les modèles masculins et les valeurs patriarcales, j'ai dû me plier à une rationalité qui n'était pas la mienne : elle ne correspondait ni à mes attentes ni à mes valeurs. Elle ne me satisfaisait pas.

Décrié à ses débuts par des professeurs qui voulaient mettre en garde contre le danger d'attenter à la pureté de l'institution universitaire, l'enseignement de la création littéraire a apporté de grands changements. Le temps a montré que ces collègues n'avaient pas tort : les séminaires et les ateliers de création nous ont permis de trouver des manières de réfléchir en dehors des préceptes de la raison raisonnante, ils nous ont conduits à explorer de nouvelles voies de réflexion susceptibles d'associer la raison et l'émotion, la recherche et la poésie, ils ont créé une ouverture bénéfique à la pensée. De sorte qu'on se retrouve aujourd'hui devant une nouvelle génération d'écrivains diplômés de l'université qui osent aborder la réflexion de façon décontractée, audacieuse. Ils mélangent

théorie et création, réflexion et autofiction avec une merveilleuse aisance. On ne le dit pas assez souvent : l'intégration de la création littéraire à l'enseignement a permis à la recherche de se renouveler. Et c'est sans doute pour cette raison qu'on assiste aujourd'hui à une résurrection de l'essai, sans doute pour cette raison que je t'ai dit oui si spontanément un matin d'hiver.

Je suis prête à me risquer. Me risquer à penser avec tout mon être – ma tête, ma sensibilité, mes impressions, mes émotions –, penser avec mon histoire, avec les connaissances acquises au cours des décennies et celles que je n'ai plus le temps d'acquérir, penser en acceptant mon ignorance, mes lacunes, mes blessures, ma colère, mes déceptions, mes biais, oui, mes biais, hélas, car écrire n'est jamais neutre, pour pasticher le beau titre Parler n'est jamais neutre de Luce Irigaray¹. Prendre le risque de me tromper, d'être critiquée, d'avoir l'air parfois démodée avec les idées de ma jeunesse, trop savante parfois, parfois trop naïve, prendre le risque de me montrer sous un visage que je ne montre pas dans ma poésie ou dans mes écrits de fiction. Prendre le risque de ne plus être appréciée. Car l'écriture que j'appelle écriture sollicite l'être entier de l'écrivain et l'essai n'y échappe pas.

L'essai tel que je l'entends est une profonde plongée en soi-même, qui mène à la rencontre d'une vérité subjective. Il nécessite d'affirmer ses idées tout en se laissant aller à sa fragilité, en l'acceptant, en l'explorant. Il requiert paradoxalement une attitude modeste, mais aussi la capacité de se construire une carapace pour se protéger. Comme pour tout acte

1. Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Minuit, « Critique », 1985.

d'écriture qui engage l'être entier, il n'est plus question de se cacher derrière son image sociale, il faut affronter les penseurs qui savent penser, les théoriciens qui connaissent les théories, les idéologues toujours prêts à vérifier la rectitude idéologique, tous ceux – et toutes celles – qui ne remettent pas en cause le fait d'avoir la vérité. Oui, il s'agit bien d'affronter le regard de l'autre, mais, contrairement à ce qu'on voit dans le roman, de façon frontale, avec un je qu'on identifie à la personne de l'auteur.

Il me faudra du courage à une époque où l'expert a remplacé l'intellectuel, au sens où l'on entendait le mot au siècle dernier, c'est-à-dire celui qui intervenait dans les débats publics à partir de son savoir mais aussi d'une expérience du monde. Rarement demande-t-on aujourd'hui à un littéraire ou à un philosophe de se prononcer sur la société actuelle. On ira plutôt interroger un spécialiste de la question, politicologue ou sociologue. Que dire de l'écrivain ou de l'artiste ? Il peut certes s'exprimer sur les réseaux sociaux, mais le considère-t-on comme un interlocuteur valable quand il s'agit d'aborder la politique ou l'écologie ? L'époque de Jean-Paul Sartre est bel et bien terminée : force est de constater que c'est le modèle scientifique qui prévaut.

La recrudescence actuelle de l'essai chez une nouvelle génération de littéraires me semble témoigner de leur volonté d'affirmer la valeur de la pensée des généralistes, non pas contre les spécialistes, mais à côté d'eux. À côté de la recherche, ils, elles ont à cœur de mettre en évidence la place d'une réflexion personnelle, nourrie par la connaissance, l'expérience, l'observation de la société, et l'intuition, qu'on a trop souvent tendance à assimiler à l'occultisme ou à l'obscurantisme. Car l'intuition est à la base de toute création, même des découvertes scientifiques, ce que nous rappelle

Anton Ehrenzweig dans son livre magistral L'ordre caché de l'art². En effet, les théoriciens de la création nous l'ont montré : créer relève à la fois du processus primaire et du processus secondaire. On ne peut faire l'économie de l'un de ces deux modes d'appréhension du réel.

Écrire un essai peut sembler à contre-courant d'une époque où la vision scientifique l'a emporté sur une vision que je qualifierais de poétique, mais je le vois comme un acte de résistance puisque l'individu s'autorise à penser par lui-même malgré ses lacunes, son incompetence, s'il le fait en toute conscience. La conscience, me diras-tu, ne suffit pas à nous empêcher de dire des bêtises, des faussetés, de tenir des propos teintés de préjugés. Et pourtant, on ne peut pas laisser les experts penser à notre place. D'ailleurs, même les études scientifiques témoignent de la subjectivité des chercheurs : on sait qu'elles sont loin de l'objectivité, quand elles ne sont pas biaisées sous la pression des organismes qui les subventionnent. Prendre le risque de penser devient un devoir, sinon on abdique son humanité.

Chère amie, il a suffi d'une conversation un matin d'hiver pour déclencher chez moi une réflexion que je n'avais pas prévue. Grâce à toi, je me suis engagée dans une aventure qui m'emmènera je ne sais où, comme toutes les aventures qui nous font avancer. C'est ce que j'appelle vivre en poète. Accepter que la journée qui s'annonce me conduise là où je ne le

2. Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art. Essai sur la psychologie de l'imagination artistique* (1967), traduit de l'anglais par Francine Lacoue-Labarthe et Claire Nancy, préface de Jean-François Lyotard, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1974.

CAHIER DE L'INQUIÉTUDE

prévoyais pas. De cette façon, je pourrai rester une personne ouverte, une personne créatrice, vivante. Qui refuse de se figer.

Comme toi, je tiens à demeurer en éveil en continuant à douter, à toujours tout remettre en question. Surtout, ne jamais céder au confort des certitudes. Moi qui suis par nature inquiète, je veux donner au mot inquiétude une connotation positive.

« Chère amie, il a suffi d'une conversation un matin d'hiver pour déclencher chez moi une réflexion que je n'avais pas prévue. Grâce à toi, je me suis engagée dans une aventure qui m'emmènera je ne sais où, comme toutes les aventures qui nous font avancer. C'est ce que j'appelle *vivre en poète*. Accepter que la journée qui s'annonce me conduise là où je ne le prévoyais pas.

Comme toi, je tiens à demeurer en éveil en continuant à douter, à toujours tout remettre en question. Surtout, ne jamais céder au confort des certitudes. »

Louise Dupré

Poète, romancière, dramaturge et essayiste, Louise Dupré a publié une trentaine de titres, qui lui ont valu de nombreux prix et distinctions. Parmi ses récents livres figurent le recueil de poésie *Exercices de joie* (Le Noroît et Éditions Bruno Doucey, 2022) et le récit *L'homme au camion* (Héliotrope, 2025). De 1988 à 2008, elle a été professeure de création littéraire à l'Université du Québec à Montréal. Son œuvre est traduite en plusieurs langues. Elle travaille régulièrement avec des artistes de différentes disciplines et participe à des événements littéraires au Québec et ailleurs. Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec, de la Société royale du Canada, de l'Ordre du Canada et du Parlement des écrivaines francophones.

25,95 \$

Couverture : Gunnar Neeme, *Abstrakte kompositsioon*

www.pum.umontreal.ca

ISBN 978-2-7606-5654-3

