

La parole amoureuse

La voix lactée, de Louise Dupré, XYZ, « Romanichels », 210 p.

La chambre d'écho, de Régine Detambel, Seuil, 176 p.

Danielle Fournier

Number 186, September–October 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18019ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, D. (2002). La parole amoureuse / *La voix lactée*, de Louise Dupré, XYZ, « Romanichels », 210 p. / *La chambre d'écho*, de Régine Detambel, Seuil, 176 p. *Spirale*, (186), 56–57.

LA PAROLE AMOUREUSE

LA VOIE LACTÉE de Louise Dupré

XYZ, « Romanichels », 210 p.

LA CHAMBRE D'ÉCHO de Régine Detambel

Seuil, 176 p.

L'AVANT-RÉCIT et l'après-récit de l'amour sont, dans l'édification du langage et du désir, essentiels à l'élaboration et à la réalisation qu'est le rapport amoureux et sexuel. Cet état amoureux du vertige et de l'abandon, cette induction de la parole et de la lettre, ce tremblement insupportable de la jalousie, ce moment de grâce du regard, ce vouloir-saisir de l'autre tient compte, en tout temps et en tout lieu, de l'incompréhension d'un cœur pour un autre.

« *Et je franchis la barrière.* » Ainsi se terminait le premier roman de Louise Dupré, *La memoria*. Cet *excipit* tient lieu d'ouverture au départ d'Emma Villeray après une fête des langues, tel un bourdonnement. « *Je ne voulais pas revenir* », affirmera Anna/Anne, narratrice de *La voie lactée*, dès le premier paragraphe. Ces deux récits, parents par l'écriture et la structure, demeurent fondateurs de l'exploration du langage et du monde de Louise Dupré.

Anne, architecte, rencontre Alessandro lors d'un colloque à Carthage. Entre eux, le début d'une histoire d'amour. Alessandro pourrait être le père d'Anne, à qui, d'ailleurs, il en manque un, non pas parce qu'il est mort ou absent comme cela arrive assez souvent dans la littérature québécoise, mais bien parce qu'il a divorcé de sa femme pour épouser une Canadienne anglaise, Eileen, avec qui il a un fils, Michael. Anne est une femme moderne, de son temps; célibataire et sans enfant, elle a néanmoins une collection d'amants, rencontrés ici et là, au hasard de colloques. Toutefois, elle est malheureuse. Enfin, elle est moins malheureuse puisque ce nouvel amant pourrait bien se transformer en amoureux.

Nous sommes en hiver, un peu avant Noël. Les amis-collègues sont là, autour d'Anne. Cependant, comme dans *La memoria*, il y a eu un suicide, une femme cette fois-ci, la marraine de Fanny, amoureuse délaissée qui écrit des poèmes. Cette dernière deviendra, en quelque sorte, le personnage réunificateur d'Anne, celle par qui l'écriture du roman est possible et celle pour qui l'écriture changera la vie. Bien sûr, d'autres personnages gravitent autour d'Anne. Sa mère et sa tante folle, Anna, forment un couple à la fois uni et dépendant, d'autant plus que cette Anna est la sœur du mari infidèle. Toute sa vie, la mère d'Anne s'occupera d'Anna, jusqu'à la mort de cette

dernière, scène qui fera se réunir toute cette famille désunie.

La structure du roman se divise en cinq parties, chacune présentant une construction ou une élaboration autour de la narratrice, comme si le fait de raconter sa vie l'empêchait de la laisser aller, la contenait en quelque sorte, lui permettant ainsi d'échapper au délire ou à la folie de sa tante.

Il me semble essentiel de noter que la relation entre Alessandro et la narratrice tient pour une bonne part aux courriels et aux fantasmes de celle-ci de même qu'à son apprentissage de l'italien. L'amour entre eux participe en effet non pas de l'histoire, mais de l'expression de sa composition. La problématique de l'autre langue (la langue amoureuse) se trouve donc intégrée au récit.

L'effet miroir ou « déjà la nuit immergeait la pièce »

L'écriture de Dupré fonctionne selon l'image du couple en miroir. Qu'il soit avec ou sans tain, c'est dans le miroir de leurs regards posés l'un sur l'autre que les personnages se reflètent et s'accouplent (en ce sens qu'ils arrivent à se rejoindre et, de là, à se faire du bien). Malgré les nombreuses références au noir ou à la nuit, il n'y a pas d'absence du jour, mais bien continuité entre les deux, comme entre les personnages. On ne se demande pas si on se voit à travers la vitre, l'écran, le miroir. On est là.

Chacun des couples est guetté par la folie, thème plus que récurrent dans le récit, une folie incantatoire qui ordonne le monde d'Anne.

La tante de Fanny s'est suicidée : son corps dans le vide passera devant la fenêtre d'Anne. Fanny, c'est la semblable imaginaire d'Anne, un miroir dans lequel elle rattrape sa jeunesse et Fanny, sa vie adulte. Ces deux vies se tissent autour de l'amour naissant ou brisé. Entre Anne et sa tante Anna, le langage ne peut plus advenir, une fenêtre étanche et fermée s'est construite entre elles, sans que la narratrice ne comprenne ni ne sache pourquoi. Anne craint par-dessus tout que la folie de sa tante ne la gagne.

Entre Anna et Alessandro vit le fantôme de la jalousie, qui, comme chacun sait très bien, peut rendre fou. La femme morte (il y en a trois dans le récit) d'Alessandro vient hanter les nuits

d'Anne. Mais comme la jalousie s'édifie sur un récit fabriqué, Anne ne peut s'empêcher de se raconter le récit imaginaire de la vie amoureuse de Jasmina et d'Alessandro. Le feu jouera mal son rôle purificateur. Et toujours, entre Anne et Alessandro, l'écran des courriels.

D'une certaine manière, entre ces personnages et Anne, le verre, la vitre, l'écran font paravent, filtrent les relations. Sans doute n'est-il pas étonnant, dans cet ordre d'idées, que Fanny se retrouve sur la toile blanche du cinéma à jouer le dédoublement de la folie.

Les liens entre Anne et sa mère témoignent de la blessure liée à l'abandon. Le départ du père et la défaite de la mère empêchent Anne de pardonner. D'ailleurs, la vengeance et ce qu'elle nomme sa dureté, qui tient plutôt des mécanismes de défense, l'aveugle. Elle ne voit qu'elle dans ce miroir, et de ce miroir, elle tentera par tous les moyens de s'échapper. L'Italie, où elle ira rejoindre Alessandro, ne sera peut-être pas assez éloignée. De même que son travail d'architecte : elle peut bien dessiner des lignes droites et des maisons bien rangées, sa vie est loin d'être une ligne droite, pas plus qu'une ligne courbe, d'ailleurs...

Ce roman est l'avant-récit du récit amoureux. Il met en place les possibles qui font en sorte que l'amour soit. Ce récit blessé de Dupré pourrait être en quelque sorte la tache aveugle de son premier roman, *La memoria*, d'autant plus que le fantôme d'Emma Villeray est présent dans ce deuxième récit. Si les scènes amoureuses sont décrites avec une grande retenue, elles n'en demeurent pas moins explicites quant à l'élaboration fantasmatique du désir féminin pour un homme... absent. À cet égard, la figure paternelle n'est pas sans rejoindre celle de l'amoureux, comme le récit des rêves le prouve.

Après « on ne voudra pas se souvenir de ce qui vient d'avoir lieu »

Puis, avec le roman de Régine Detambel, *La chambre d'écho*, vient la rupture. Ferenc quitte Natacha. Toujours vivant, mais déjà dans la mort, c'est la ligne téléphonique qui le relie à elle grâce à son fil anonyme. Ferenc, présent par sa voix et uniquement par elle à Natacha, lui fait vivre les délices perverses et destructrices d'un amour sadique. Natacha deviendra folle, mais il

faudra bien qu'elle s'arrache à cette emprise dévastatrice, sinon elle risque la mort.

Les personnages font l'amour par téléphone. Pendant que Natacha attend désespérément les coups de fil de Ferenc, elle prend quelques amants, mais aucun n'arrivera à la faire jouir comme le fait Ferenc; ils lui feront mal. C'est la mort inéluctable de Ferenc qui permettra à Natacha de naître. Mais elle ne le sait pas, prise dans les rets d'une parole qui l'enferme dans un monde de folie.

Seul Pascal arrivera à faire sortir Natacha de sa « chambre d'écho »; il saura aussi comment sortir cette « chambre d'écho » de Natacha, lui faire abandonner son adolescence et l'amour symbiotique qui l'avait jusque-là attachée à son mari.

Le roman de Régine Detambel, au contraire de celui de Louise Dupré, se passe *après*, sans qu'il soit une figure de l'après-coup, de la rupture, puisque la séparation entre les amants ne dépend pas du personnage féminin, mais lui est plutôt imposée; ce récit fragmenté est

rédempteur et libérateur. Autant dans *La voix lactée*, tout le récit servait à mettre en scène une histoire probable, autant dans *La chambre d'écho*, l'histoire est terminée et c'est parce qu'elle est terminée que le récit peut commencer. Autrement dit, l'un commence là où l'autre s'achève.

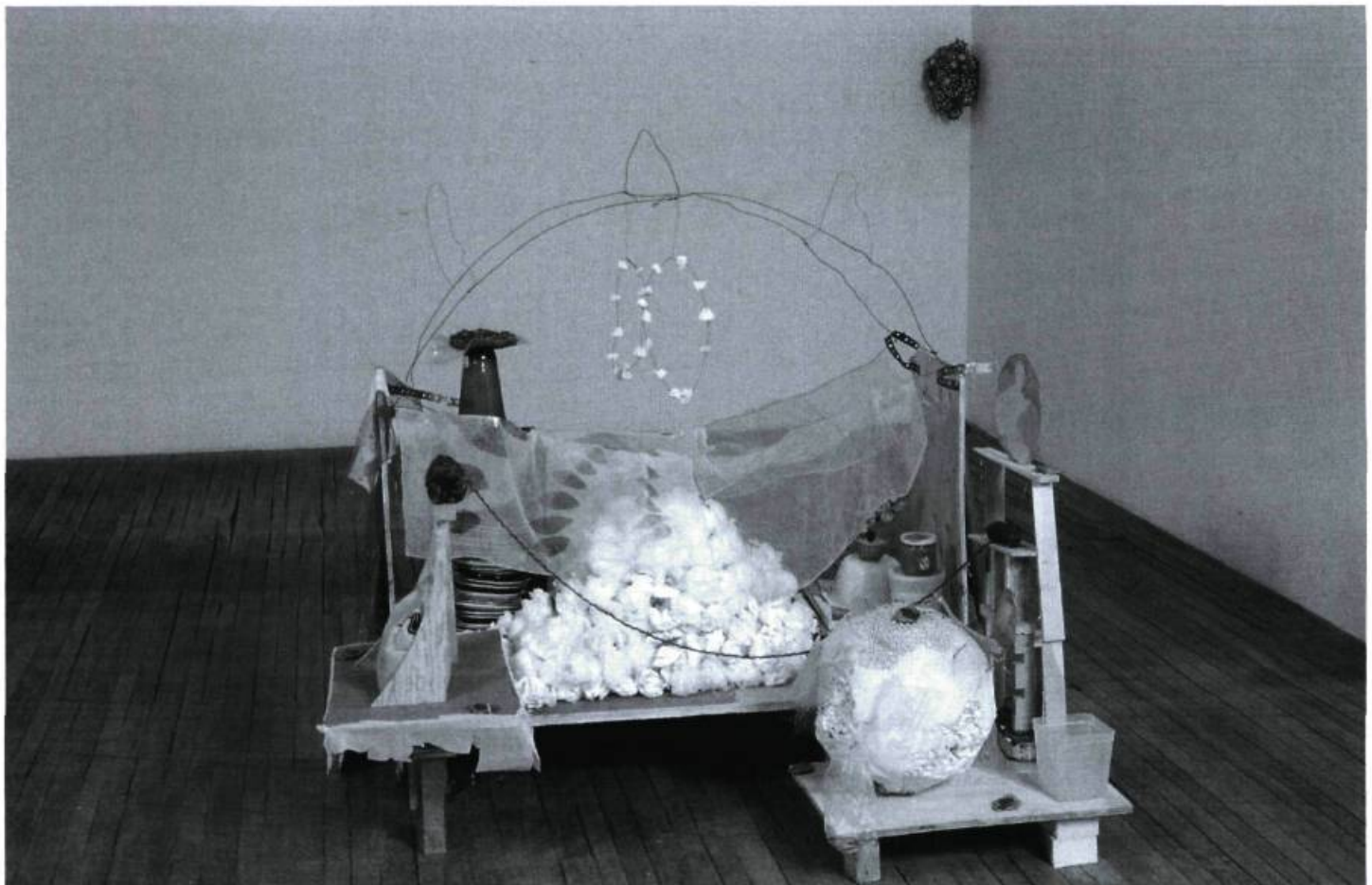
Dans ces deux récits, la folie constitue le centre; élément structurant du langage (paradoxalement), la folie ne se trouve pas menacée par la raison puisqu'elle *est* sa propre raison. Anne est architecte, Natacha, artiste. Toutes les deux vivent leur vie comme une œuvre. Architecture du vide peut-être, les mots servent à dire le possible que peut représenter l'amour. L'écriture réparatrice anime sa vérité, sculpte l'histoire comme le destin et transige avec l'irréel flottant (si je peux me permettre d'associer ces deux mots) qu'est la parole amoureuse.

Ces deux personnages féminins sont fêlures, manques et espoir. Anne a peur et, à travers le roman familial qui est le sien, elle tisse, comme l'araignée sa toile; cette toile lui permettra, dans

un sens symbolique, de s'envoler pour l'Italie dans la maison, tout de même repeinte, qu'Alessandro partageait avec sa femme Jasmina. Mais Anne n'est plus jalouse: elle n'est pas la Pénélope qui a attendu Ulysse. Elle est Anne Martin, fille de son père, capable d'amour. Surtout, elle arrivera à pardonner. Natacha, elle, vit la défaite: non pas l'abandon mais le rejet sadique, c'est-à-dire qu'elle est à la fois repoussée puis rappelée par Ferenc. C'est son nom d'artiste qu'elle tissera: Weber, non pas celui de la femme mariée ni de la veuve qu'elle avait été, mais son nom d'artiste. Autrement dit, c'est sur le corps mort de son mari et premier amant, sur ce tissage des corps vivants, qu'elle arrivera à sa création artistique.

Ces deux romans témoignent de la fragilité et de la menace qui guette les amours. Histoires écrites avant et après l'amour, elles attestent cette angoisse de déréalité à laquelle le discours amoureux est convié.

DANIELLE FOURNIER



Gigue, ô ma frigate de Serge Murphy, 1998

Papier Gris