
Louise Dupré et la mémoire des villes dans l'espace romanesque¹⁴

Annie Tanguay

Université de Sherbrooke

Résumé

L'auteure de cet article étudie les lieux de la mémoire personnelle et collective dans les romans poétiques *La Memoria* et *La Voie lactée* de Louise Dupré. Elle montre l'importance des lieux du quotidien et des villes dans la vie des protagonistes, qui, par la fréquentation de ces lieux, trouveront le courage de surmonter les difficultés. L'espace devient ainsi un agent de la fiction. Les visites – réelles ou rêvées – de villes telles que Rome par exemple, où l'architecture est marquée par le passage du temps, encouragent ces personnages féminins à poursuivre leur avancée. C'est en regard de l'Histoire qu'elles acceptent leur histoire.

Mots clés : Louise Dupré, ville, mémoire, *La Memoria*, *La Voie lactée*, roman poétique.

1. Introduction

Dans ses deux romans – *La Memoria*, publié chez XYZ en 1996, et *La Voie lactée*, chez le même éditeur en 2001 – Louise Dupré est attentive à l'espace, tant intime, comme la chambre et la maison, que collectif, tels la ville et le pays. C'est d'ailleurs ce que l'écrivaine confie à Linda Amyot qui, en 2003, l'interroge sur la valeur des lieux dans sa poésie et ses romans :

Je travaille beaucoup pour qu'ils deviennent presque vivants. La chambre aussi est très importante, la maison. D'ailleurs, le titre de travail de *La Memoria* était *La demeure*. Ce n'est pas pour rien que, dans *La Voie lactée*, Anne est architecte... [...] c'est comme si les lieux en venaient à construire une sorte de muraille contre le temps qui risque de nous emporter. Et donc contre la mort. (Amyot, 2003-2004, p. 26).

La ville est quant à elle traitée comme un espace identitaire qui entre en interaction avec les personnages féminins. Emma, dans *La Memoria*, et Anne, dans *La Voie lactée*, devront faire face à leur passé afin de trouver la force d'aller de l'avant et d'accepter les départs de ceux qu'elles aiment. Leurs réflexions excéderont la sphère de la mémoire personnelle. Elles inscriront leur histoire et celle de leurs proches dans l'Histoire. Leurs meurtrissures se présenteront en écho à des blessures éprouvées en d'autres temps et d'autres lieux. C'est par une telle prise en charge de la mémoire qu'elles se libéreront de leurs tourments. L'art, qu'il soit écriture ou dessin, contribuera à leur mieux-être, leur procurant un sentiment de sécurité dans un univers choisi par elles.

¹⁴ Cet article a fait l'objet d'une communication dans le cadre du colloque de l'APLAQA : *Reflets de villes dans les Littératures québécoises et acadiennes contemporaines*, qui s'est tenu à l'Université de Poitiers en juin 2012.

Notre étude s'inscrit ainsi dans le prolongement de celle de Jaap Lintvelt sur les marques textuelles de l'espace et du passage du temps et de celle de Sandrina Joseph sur les diverses représentations du quotidien, qui s'intéresse plus particulièrement aux lieux intimes tels que la chambre et la maison. Pour notre part, nous nous concentrons sur l'étude des lieux urbains, en tentant de déterminer le rôle qu'ils jouent au sein de la crise identitaire des héroïnes. Dans un récit poétique, comme le signalait avec justesse Sylviane Coyault, l'importance de l'espace « est telle que souvent il entre en concurrence avec l'invention des personnages. Ces derniers se définissent alors essentiellement par l'espace qui les entoure, ou les absorbe; silhouettes dans une topographie, imaginaire ou réelle, ils permettent donc de mettre à nu l'expérience du monde » (Coyault, 2000, p. 42). Nous explorerons trois types d'espace : fictif, réel et symbolique, et ce, afin de circonscrire comment la mémoire personnelle ou collective est traitée et permet un nouvel ancrage dans la réalité. L'espace fictif relèverait ainsi d'un sens figuré ouvert à tous les possibles de l'imagination dans lequel les personnages écrivent et dessinent afin de mettre en forme et de créer des univers rassurants et accueillants. Dans les romans, l'espace réel (Montréal, Québec, Rome) est très exploité. Il influence la transformation des personnages et y contribue. Et c'est dans l'espace symbolique que les personnages féminins travaillent à reconstruire leur identité. La dimension symbolique de l'espace

donne sa cohérence interne à l'espace vécu de chacun. [...] À l'échelle de l'individu, le système de sens intègre en un tout l'expérience personnelle directe d'un nombre limité de lieux, d'une part, et, d'autre part, l'accumulation des représentations sur une infinité de lieux dont on a jamais qu'une connaissance indirecte. (Monnet, 1998)

Quant aux lieux, ils représentent des portions définies de l'espace.

2. L'écriture et l'architecture comme prises en charge de l'espace

Le geste d'écrire ainsi que l'idée d'écriture sont essentiels dans la prose et les vers de Louise Dupré, et souvent liés aux lieux habités et rêvés. La distance physique met en branle un processus d'écriture. Le recueil de 1986, *Quand on a une langue on peut aller à Rome*, qui résulte d'un échange épistolaire entre Louise Dupré et Normand de Bellefeuille, en offre un exemple éclairant. Cet échange a certainement nourri l'imaginaire de Dupré, car l'on en retrouve des échos dans *La Voie lactée*. Lui à Rome, elle affrontant l'hiver à Rivière-Blanche au Québec, correspondent. Elle lui confie qu'elle ne peut que « rêver à Rome, ville et langue, jusque dans le partage des jours qui [les] tiennent éloignés », « [c]ar les villes ici s'estompent, [...] disparaissent silencieuses et désertes : on ne les entend plus ». Elle songe alors à « ces cités inconnues » (Dupré, 1986, p. 10) qui lui permettent en imagination de s'évader. Écrire procure non seulement une forme d'évasion, mais se présente comme une manière de garder l'Autre vivant en sa mémoire, d'éviter l'effritement du souvenir. Ce sentiment semble partagé par les narratrices des deux romans. Ces derniers sont écrits à la première personne, dans un style proche de celui du journal intime. Leurs protagonistes s'adressent à « l'homme aimé et absent » à la deuxième personne, ce qui leur procure, selon Sandrina Joseph, « une illusion de proximité » (Joseph,

2009, p. 79). L'écriture se présente ainsi comme un nouvel espace à investir¹⁵, où les personnages peuvent exprimer leurs pensées intimes; un espace qui semble plus facile à habiter que le monde extérieur désormais devenu étranger ou trop fortement associé à un être cher disparu.

Chacune s'adonne à une activité artistique. En plus d'être traductrice, Emma travaille à l'écriture d'un scénario. Pendant qu'elle fait faire des travaux dans sa maison, elle s'installe chez Vincent, son nouvel amoureux. Elle n'apprécie pas vraiment ce changement de décor : l'intensité de la lumière, de même que l'odeur et la rumeur de la ville sont différentes. Elle a perdu ses repères. Elle reste blottie dans le lit pour travailler à sa traduction et, par moments, ajoute des notes à son scénario : « un mot, une moue, une phrase qui propulserait mes personnages en dehors de leur *propre espace*, les placerait devant l'histoire de l'autre » (Dupré, 1996, p. 76¹⁶). Cette écriture l'amène à être plus attentive au monde qui l'entoure. Elle s'inspire de ses propres expériences, de même que de la vie des gens qu'elle côtoie. Par la création de cet espace fictif, elle agit à sa manière sur son environnement et retrouve un certain courage. Que ce soit par les mots ou le dessin, les personnages de Dupré créent des espaces neufs ou s'attachent à l'étude de lieux qui ont traversé le temps, comme Anne le fera par le projet de Rome, dans une recherche de sécurité intime. Le travail sur l'espace réel dans *La Memoria* tourne davantage autour du lieu domestique. Dans *La Voie lactée*, Anne considère l'architecture comme une forme d'art¹⁷ qu'elle met à profit afin que les lieux qu'elle habite – qu'il s'agisse de sa chambre, de son appartement, voire de sa ville – deviennent « un espace habité » (Dupré, 2010a, p. 64) où il fera bon vivre. Par la maîtrise de l'environnement que lui permet son métier d'architecte, elle se sent protégée : « J'ai établi mon petit territoire, j'ai dessiné des maisons où on peut être à l'abri, des maisons chaudes où on peut aimer, et rire, et mourir doucement dans son sommeil quand on est bien vieille. » (Dupré, 2010a, p. 107). Elle a construit sa vie « pierre à pierre » (Dupré, 2010a, p. 121), sur des fondations qu'elle espère solides. Le choc qu'elle éprouve lorsqu'elle assiste au suicide de sa voisine France est aussi imprévisible et destructeur que peut l'être un tremblement de terre pour une ville. Elle doit se relever et reconstruire ses assises. Le personnage de Jérôme Langlois adopte une attitude complètement différente. Dans *La Memoria*, il avait quitté Emma pour partir à l'aventure au Brésil. Dans *La Voie lactée*, Anne considère que son ancien collègue n'était « [p]as architecte par hasard » : « il démolissait tout et reconstruisait ailleurs, sur une terre étrangère » (Dupré, 2010a, p. 41). Il avait quitté femme et enfant pour Emma avant de la quitter à son tour pour rechercher les bras d'une autre. La routine ne lui va pas. Il ressent le besoin de créer de nouvelles formes et d'explorer de nouveaux lieux, à la différence d'Anne, qui fera tout en son pouvoir pour rebâtir ce qu'elle a perdu, là même où le drame a eu lieu. Ce n'est qu'après avoir retrouvé son assurance qu'elle pourra envisager un départ.

Les lieux sont déterminants dans cet univers romanesque. À la suite de certains drames personnels, les protagonistes développent une autre vision des lieux. Emma devra se réapproprier

¹⁵ La littérature est en soi un espace; « la littérature est génératrice d'espace, elle se définit comme un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace » (Grassin, 2000, p. II).

¹⁶ Nous soulignons.

¹⁷ Anne compare l'architecture à d'autres formes d'art comme la poésie, le roman ou le théâtre, et considère que ce qu'elle fait « est un art aussi » par le travail sur l'espace : « je calcule les angles, je dessine des espaces pour les fenêtres, les portes, les escaliers, ou un puits de lumière qui laisse passer le soleil dans la pièce, en décembre, les jours comme celui-ci, où la douceur de l'air laisse espérer que l'hiver n'aura pas raison de nous » (Dupré, 2010a, p. 47-48). Lorsqu'elle travaille ses plans, Anne agit sur l'espace fictif. Mais lorsqu'elle transforme son environnement à partir de son art, elle agit alors sur l'espace réel.

sa vie après l'abandon de Jérôme qui fait remonter des blessures plus anciennes, comme la disparition de sa jeune sœur. Quant à Anne, après avoir assisté au suicide de sa voisine, elle devra se faire confiance et cesser de craindre que la folie ne s'empare d'elle, comme une tare. Elles traverseront toutes deux une crise identitaire qui se répercutera sur leur environnement immédiat.

3. Dynamisme des villes

Dans *Le Récit poétique*, Jean-Yves Tadié examine les traits à partir desquels un personnage se construit en lien avec un paysage. Par paysage, il entend tous les décors tels que la chambre, la maison ou la ville, et va jusqu'à soutenir que « [l']espace peut, en effet, devenir lui-même protagoniste, agent de la fiction » (Tadié, 2005, p. 78). La ville est effectivement tout à la fois narrativisée et poétisée dans *La Voie lactée*.

Comme le soulignait Anne-Marie Jézéquel, « Montréal est [dans ce roman] une ville qui bouge, qui vit réellement grâce à sa foule, ses rues, son ambiance. » (Jézéquel, 2008, p. 60). La cité apparaît comme le miroir de ses habitants lorsqu'elle « s'étire » au moment où « les flâneurs [...] envahi[ssent] la rue » (Dupré, 2010a, p. 147); elle revêt autant de visages qu'il y a de promeneurs, grelottant avec eux par temps froid¹⁸ comme une seule et même entité. Elle peut manifester son charme, « plongée sous les flocons, ressembl[ant] à une ville de carte postale ». Et pourtant, il ne faut pas oublier « l'autre ville », ce visage « de la pauvreté, de la brique sale, des vitres ébréchées, de l'asphalte taché d'urine et de sang » (Dupré, 2010a, p. 27). La ville peut être laide et cruelle pour certains, tout en paraissant accueillante pour d'autres; elle suit les variations de l'état d'esprit de chacun. Lorsqu'Anne en perçoit la beauté, elle est entourée de ses collègues et amis, et se sent loin de ses soucis quotidiens et de ses cauchemars récurrents. À l'image de Montréal, Québec a plus d'un visage. Prisonnière « derrière les tiges de pluie » (Dupré, 2010a, p. 140), au moment où Anne et sa mère vident l'appartement d'Anna, qui vient de mourir, il ne suffit que d'« [u]ne neige lourde, une neige de fête s'accroch[ant] au décor » pour que « la vieille ville repren[ne] son allure de ville de fête ». « [L]es touristes un peu ivres chant[ent] », ce qui fait oublier à la narratrice ses ennuis, elle « [s]e sen[t] moins esseulée » (Dupré, 2010a, p. 142).

Dans un récit poétique, toujours selon Tadié, « [l]e personnage est associé à l'espace par métonymie et le symbolise par métaphore » (Tadié, 2005, p. 77). La ville est, de fait, le reflet de l'humeur de ses occupantes. Dans *La Memoria*, bien que toujours blessée par l'abandon qu'elle a subi, Emma se laisse charmer par un nouvel amour. Et le cadre urbain en est comme transformé : « [c]'est une autre ville qui entre par la fenêtre, [...] un fouillis de sons tamisés, apaisés, sanctifiés » (Dupré, 1996, p. 51). Tout n'était plus que violence et douleur, mais désormais une forme de douceur renaît, agissant sur l'environnement immédiat de la protagoniste.

Dans *La Voie lactée*, le rapport entre personnage et espace est plus marqué encore. Dès l'incipit du roman, la ville et la figure féminine s'expriment dans un cri commun : « Je voudrais crier plus fort que la ville¹⁹ » (Dupré, 2010a, p. 13). Complètement subjuguée, Anne perçoit l'agitation extérieure en raison de ses démons intérieurs. Et elle craint de devenir folle comme sa tante. Elle

¹⁸ « La ville grelottait, et les passants grelottaient avec la ville » (Dupré, 2010a, p. 33).

¹⁹ En 1993, dans son recueil *Noir déjà*, que Louise Dupré présente plusieurs années après comme une « suite poétique sur la ville [qui en] montre la violence urbaine » (Paterson, 2009, p. 17), la ville est vivante « [...] hurlant/du plus profond du silence/brise ses idoles/pour que l'écho rappelle/sans cesse aux vivants/le mal de leur nom » (Dupré, 1993, p. 35).

se sent très vulnérable en pareilles circonstances et redoute que le mal qui a habité Anna la hante également. Ce mal qui ressemble à une « guerre dans [l]a tête » de sa tante : « des bons et des méchants, le cerveau avait été bombardé comme une ville, on n'arrivait plus à le reconstruire » (Dupré, 2010a, p. 71). Son cerveau est à l'image de cités anciennes en ruines que l'on explore afin d'en apprendre sur les gens qui y vivaient sans pour autant chercher à habiter ces lieux désertés. Cette image des décombres urbains vient donner la mesure de la douleur du personnage.

Plus Anne se rappelle la folie et le saut dans le vide de sa voisine, plus la ville s'assombrit : « La ville, de plus en plus grise, devenait un amas d'ombres sans contours, sans mouvement, une toile abstraite suspendue à un mur encerclant un monde désormais vide » (Dupré, 2010a, p. 38). Les lèvres rouges et le sourire de France lui sont restés en mémoire. Elle associe la bouche de la suicidée à la photographie de Geneviève Cadieux, exposée sur le toit du Musée d'art contemporain de Montréal, qui montre en gros plan les lèvres fardées d'une femme²⁰. Par cette œuvre, la ville semble pousser Anne dans ses derniers retranchements. Lorsqu'Alessandro lui confie qu'il trouve que le sourire de la photographie ressemble au sien, elle en est remuée et craint que la folie n'ait raison d'elle. On sait par ailleurs que Francis Bacon et ses visages déformés hantent l'écrivaine²¹.

À la fin du roman, après qu'Anne ait pris la décision de partir un an à Rome, elle contemple, par sa fenêtre, « [l]e fleuve, maintenant dépris de ses glaces, les navires battant pavillon étranger, la ville grouillante, dorée par le soleil ». Elle observe cette ville qu'elle dit « aim[er] comme un personnage de roman » (Dupré, 2010a, p. 198), et ce, malgré les drames qui ont pu y survenir. Cette ville-personnage a su se trouver une place privilégiée dans l'imaginaire de Louise Dupré.

4. Les leçons du passé

Dans l'un et l'autre romans, les figures féminines réapprennent à vivre au quotidien, elles « attend[ent] que le présent reprenne ses droits » (Dupré, 2010a, p. 151). Elles doivent cesser de vivre dans la peur que le passé ne les détruise ou empêche le bonheur. Anne, par exemple, apprendra à avancer « comme quand on avance vers des ruines qui ont su oublier les fautes des humains » (Dupré, 2010a, p. 183). Les amours anciennes d'Alessandro ne sont plus que des vestiges de sa vie d'avant.

La mémoire va au-delà du souvenir, elle imprègne les lieux. Après avoir assisté de son balcon au suicide de France, Anne perd ses repères. Les gestes quotidiens n'ont plus la même signification. Ce soir-là, elle accomplissait ce qu'elle nomme « les gestes du soir » : mettre de la musique, se servir une bière, préparer les légumes, nettoyer la table du balcon avant de « [s]'asseoir dans la lumière orangée du crépuscule et regarder la ville, ralentie », la ville entrée dans le calme après l'agitation de la journée. « Et puis l'apparition. La femme, le sourire de la femme, les bras ouverts de la femme » (Dupré, 2010a, p. 24). Le regard qu'elle porte sur la ville en est

²⁰ Intitulée *La Voie lactée*, cette photographie y est exposée depuis l'ouverture du musée, rue Sainte-Catherine, en mai 1992. Elle avait été présentée dans le cadre de l'exposition collective *Pour la suite du monde*.

²¹ Dans son recueil de poèmes *Plus haut que les flammes*, Dupré évoque à diverses reprises la figure de ce peintre. La bouche qui surplombe la ville associée à celle de la suicidée dans *La Voie lactée* trouve des échos dans le passage suivant : « la joie tient à un fil/invisible//elle ne t'appartient/que si tu la délivres/de cette bouche//béante comme le cri/qui brûle le ciel//rouge Francis Bacon » (Dupré, 2010b, p. 76-77). Les personnages torturés, déformés, crucifiés de Bacon ressurgissent, transformés, dans l'univers des personnages féminins et les hantent.

inévitablement changé. Il faudra un an et l'amour d'Alessandro pour que le calme revienne et que « la ville se tai[se] », pour que le cri de la ville ne soit « plus qu'une rumeur, un murmure, une marée, le bruit d'une respiration régulière qui ne craint plus d'être déchirée par les klaxons » (Dupré, 2010a, p. 211).

« Lorsqu'on a mal, [...] l'univers perd ses limites, nous habitons en même temps le ciel et la terre, le nord et le sud, la forêt et la ville » (Dupré, 1996, p. 117). Tel est l'enseignement que la protagoniste de *La Memoria* reçoit d'une amie. La douleur occupe parfois toute la place, mais le temps atténue les maux. « Ce n'est pas de l'oubli pourtant » (Dupré, 1996, p. 153). Les personnages doivent apprendre à avancer avec ce nouveau bagage d'expérience, comme tant d'hommes et de femmes l'ont fait avant elles. C'est par les différents récits mythiques, historiques ou réels de ceux qui les ont précédées qu'elles trouvent du courage.

L'ancienne propriétaire de la maison achetée par Emma, madame Girard, définit la « *memoria* » comme « le réservoir infini de la mémoire ». L'essentiel de ce réservoir se trouve, selon le personnage, dans les « livres d'histoire ancienne » où il fait état de « conquêtes », d'« humiliations », d'« invasions », de « trahisons ». Et sans doute faut-il « accepter même si on ne comprend pas » (Dupré, 1996, p. 66-67). Lorsque le personnage féminin acceptera les départs, les disparitions et les non-dits dans sa vie, elle pourra enfin habiter toute sa maison²², et même la cave qui a autrefois été le théâtre d'un drame. Tel est aussi le sens de l'itinéraire d'Anne.

Que l'on accepte ou non le passé, il fait partie de nous. Anne se plaît à construire une enfance à Alessandro, à intégrer l'histoire personnelle de cet homme à l'intérieur de celle de l'humanité. Elle imagine son amant fouillant les ruines de Carthage empreint d'« une sorte de fatigue [...] Ou plutôt [d']une gravité [...] qui a une cause, une date, ce soir d'été où il est réveillé par les voix des soldats dans la cuisine » (Dupré, 2010a, p. 30). Elle perçoit dans cette gravité les traces d'un drame familial qui trouve sa source durant la Seconde Guerre mondiale. C'est par son âge et sa situation géographique qu'elle le fait participer aux événements, qu'elle l'inscrit dans l'Histoire. Elle, au contraire, souhaiterait se construire « [u]ne histoire sans histoire, avec de minuscules événements » (Dupré, 2010a, p. 31), pouvoir se dissocier de l'histoire des siens, fragilisée qu'elle est par le départ de son père, et, surtout, ne plus porter un prénom semblable à celui de sa tante. Son histoire n'est cependant pas de celles que l'on rapporte dans les livres, quoique les drames familiaux ont toujours nourri la littérature. C'est par l'entremise d'Alessandro qu'Anne se libère. Lui, l'archéologue, a certainement des réponses aux questionnements et aux souffrances intimes par les nombreux sites historiques qu'il a explorés. Dans *La Memoria*, c'est entre autres par le personnage de madame Girard qu'Emma reprend le contrôle de sa vie. Elle s'inspire de cette femme qui parcourt le monde afin de surmonter son deuil. C'est une femme qui ne se contente pas des livres d'histoire, elle va sur les lieux de drames anciens et en fait sa thérapie.

L'évasion mémorielle et historique, qui revêt diverses formes, est essentielle au mieux-être des personnages. « La marche devient ainsi une figure qui agit en étroite relation avec la figure de la femme pour marquer la recherche d'une identité positive » (Dupré, 1989, p. 52-53). Les promenades d'Anne dans Montréal se présentent comme une forme de rêverie. Un soir, elle déambule dans les rues et « [s]e laisse porter par le flot des langues » qui « [d]ans les lumières des vitrines et des réverbères, [...] se mêlent en un même bruissement, en une même fatigue ».

²² Emma doit apprendre à faire la paix avec son passé. Elle s'appliquera à transformer sa maison pour qu'elle lui ressemble davantage par quelques rénovations et menus travaux (Lintvelt, 2009, p. 63).

Elle s’imagine alors côtoyer « le peuple de Babel ». L’architecture de la ville la transporte dans un univers antique et mythique²³ : « Des tours, il y en a des dizaines ici, mais elles n’attirent pas la colère de Dieu. Trop basses sans doute, à l’échelle humaine » (Dupré, 2010a, p. 20). Dans le récit mythique, Dieu punit les hommes qui ont cherché à atteindre son royaume en provoquant entre eux des divisions par la multiplication des langues. Mais c’est aussi par cette diversité des langues et des cultures que la ville trouve sa richesse et son humanité.

Pour se sentir à nouveau en sécurité, elle doit apprivoiser les lieux, se les réapproprier. Elle consacre beaucoup d’énergie à sa relation avec son amant romain afin de l’ancrer dans la réalité environnante. Il leur faut créer un espace commun, susceptible de façonner des souvenirs. Dans cet espace, Alessandro jouit des petits détails : « une mouette recroquevillée sous une corniche, un chapeau emporté par le vent, la fille nue d’un néon qui se balan[ce] en attendant les clients » (Dupré, 2010a, p. 72) qui contribuent à la richesse du lieu et lui donnent vie. L’amour facilite ainsi le sentiment d’appartenance à un lieu, il permet manifestement « de surmonter la détresse psychique et contribu[e] à l[’]a formation personnelle » (Lintvelt, 2009, p. 71). Le séjour en Italie finit par s’imposer pour la narratrice.

L’idée de ce départ lui est venue d’un concours d’architecture dont le premier prix est un séjour d’un an à Rome. Le projet que soumet Anne à ce concours se présente comme une synthèse de *La Voie lactée*. Alessandro et elle y travaillent de concert afin qu’elle présente le meilleur projet :

Tant de vieilles pierres et de colonnes qu’on a combinées à d’autres constructions au cours des siècles, sans honte, sans regret, quand l’histoire n’avait pas encore assez de poids pour immobiliser le présent. Voilà ce que je voudrais étudier, l’intégration des ruines à la vie bruyante et agitée. (Dupré, 2010a, p. 185)

Les ruines de Rome ont été intégrées aux nouveaux bâtiments afin de permettre la cohabitation du passé avec le présent. Plutôt que de le refuser et de tenter par tous les moyens d’effacer les traces du passé, Anne apprend, lentement, à l’accepter. Bien que le prix ne lui soit pas accordé, elle choisit de partir et de réaliser son étude, malgré la peur intérieure qu’elle connaît encore. Elle part pour Rome, « la ville qui sans cesse renaît de ses cendres » (Dupré, 2010a, p. 183), pour y vivre sa renaissance.

5. Conclusion

Les paysages urbains apparaissent donc bien dans les romans-poèmes de Louise Dupré comme des espaces de la mémoire personnelle et collective. La ville, dans les romans abordés, est vraiment le reflet de l’humeur, des émotions fugitives, du climat intérieur des figures féminines qui y tracent leur itinéraire de renaissance. Elle se présente comme le prolongement de leur être. Les lieux intimes, qu’il s’agisse de la chambre, de l’appartement ou de la maison, reflètent également la sensibilité des protagonistes. L’intérêt pour l’art – qui prend plusieurs formes :

²³ La tour de Babel était déjà mentionnée dans *La Memoria* par Emma, qui songe à toutes les découvertes que madame Girard pourra encore faire pendant son séjour dans les vieux pays : « elle sera en train de se promener dans les ruines de Babel, peut-être qu’elle retrouvera l’emplacement de la Tour, cette tour que les humains ont voulu élever pour atteindre les cieux. Peut-être revivra-t-elle leur punition, la cacophonie, la dispersion. » (Dupré, 1996, p. 202).

écriture, peinture, photographie, architecture – participe à leur renouveau. Par la création ou l'étude d'œuvres du passé, Emma et Anne investissent des espaces fictifs, qui leur apportent un sentiment de réconfort agissant sur l'espace réel. La ville est à l'image de ses occupantes; l'agitation urbaine trahit leurs troubles. Lorsqu'elles s'apaisent enfin, la ville paraît de nouveau plus paisible et accueillante. Les protagonistes prendront aussi appui sur les gens qui les entourent et vivront une partie de leur deuil en revivant, à leur façon, les drames que des figures de rencontre ont traversés. Elles intègrent ainsi différents symboles qui les aident à accepter les épreuves. L'expérience d'un lieu permet de guérir certaines blessures parce qu'il est espace partagé.

Bibliographie

- AMYOT, L. (2003-2004). Louise Dupré. Questionner l'existence. *Nuit blanche*, (93), 24-28.
- COYAULT, S. (2000). Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces. Dans B. Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi* (p. 41-58), Limoges : PULIM.
- DUPRÉ, L. (2010a). *La Voie lactée*. Montréal, QC : Bibliothèque québécoise.
- DUPRÉ, L. (2010b). *Plus haut que les flammes*. Montréal, QC : Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, L. (1996). *La Memoria*. Montréal, QC : XYZ éditeur.
- DUPRÉ, L. (1993). *Noir déjà*. Montréal, QC : Éditions du Noroît.
- DUPRÉ, L. (1989). *Stratégies du vertige : trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théorêt*. Montréal, QC : Les éditions du remue-ménage.
- DUPRÉ, L & DE BELLEFEUILLE, N. (coll.). (1986). *Quand on a une langue, on peut aller à Rome*. Montréal, QC : La Nouvelle Barre du Jour.
- GRASSIN, J-M. (2000). Pour une science des espaces littéraires. Dans B. Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi* (p. I-XIII). Limoges : PULIM.
- JÉZÉQUEL, A.-M. (2008). *Louise Dupré : le Québec au féminin*. Paris : l'Harmattan.
- JOSEPH, S. (2009). Dans les moindres détails. La fiction de Louise Dupré. *Voix et images*, 34 (2) (101), 73-85.
- LINTVELT, J. (2009). Narration, temps et espace dans les romans de Louise Dupré. *Voix et images*, 34 (2) (101), 59-71.
- MONNET, J. (1998). La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité. *Cybergeog : European Journal of Geography*. Repéré à <http://cybergeog.revues.org/5316>
- PATERSON, J. M. (2009). Entretien avec Louise Dupré. *Voix et images*, 34 (2) (101), 11-23.
- TADIÉ, J.-Y. (2005). *Le Récit poétique*. Paris : Gallimard.