

Nicole Brossard : le regard, la voix, le corps ou comment le génie d'une femme devient une référence / Carmen Mata Barreiro. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6 (2000), pp. 351-362.

Bibliogr.

Notes au bas des pages.

I. Brossard, Nicole, 1943-.... — Critique et interprétation. II. Poétesses canadiennes — Canada. III. Ecrivaines canadiennes — Canada.

PER L1037 / FL76950P

NICOLE BROSSARD: LE REGARD, LA VOIX, LE CORPS, OU COMMENT LE GÉNIE D'UNE FEMME DEVIENT UNE RÉFÉRENCE

*Carmen MATA BARREIRO
Universidad Autónoma de Madrid*

Nicole Brossard est une écrivaine québécoise dont l'œuvre, riche, dense, complexe, commence aux années 1960, à l'époque de la "Révolution tranquille", une période où le Québec éprouve des changements radicaux, une période caractérisée par la modernisation, par des réformes et par la construction d'une identité culturelle. À ce moment-là, elle participe déjà très activement, avec d'autres écrivains/es, au mouvement de renouvellement de la poésie québécoise.

En effet, entre les années 1960 et la fin des années 1990, Nicole Brossard se manifeste comme une écrivaine engagée avec son espace et son temps, révolutionnaire et innovatrice, montrant une volonté d'exploration et de recherche profonde et constante, dans la poésie, le roman, l'essai, et, dans une moindre proportion, dans le théâtre et le cinéma. Son engagement se manifeste, sous des formes différentes, dans les décennies qui se suivent: indépendantiste aux années 60, féministe aux années 70, écrivaine à partir des années 80; son exploration focalise différents objets. Mais, dans toute son œuvre, trois composantes s'avèrent essentielles, en tant qu'axes, moteurs, objets d'exploration et/ou voies d'expression, à savoir le regard, la voix, le corps.

Le regard

Dans une première observation, panoramique, de son œuvre, l'importance de l'univers visuel se révèle évidente. Beaucoup de titres de

ses ouvrages en témoignent: "Aube à la saison" - *dans Trois* (1965) -, *Le Centre blanc* (1970), *Mauve* (1985), *Le désert mauve* (1987), *La nuit verte du Parc Labyrinthe* (1992), *Baroque d'aube* (1995).

Lorsque nous franchissons le seuil de ses livres, nous pouvons constater l'importance de l'œil, du regard. Ainsi, dans *Double impression*, recueil de poèmes et de textes créés entre 1967 et 1984, les mots "regard", "yeux", "œil" reviennent constamment dans la "Première partie". On y repère l'œil et ses composantes anatomiques ("prunelle", "iris", "paupières"), l'œil du lecteur ou l'œil lecteur, le "regard-mémoire" et l'œil lucidité, l'œil-mot déclencheur de jeux de langage ("tourner de l'œil", "coup d'œil"), l'œil métamorphosé en photographie. Cette constatation est confirmée par les paroles de l'auteure: "J'écris avec mes yeux"; "l'œil, le regard, la vision, la captation du monde par l'œil sont extrêmement importants dans mon travail d'écriture"².

Regard et fascinations esthétiques et scientifiques

La puissance du regard de Nicole Brossard engage un dialogue avec la peinture ou la sculpture, avec le regard de peintres tels que Goya³. Dans une interview parue dans le journal *Le Devoir*, elle dévoile comment le regard détermine un certain parcours dans *Musée de l'os et de l'eau* (1999): "Le voyage, de même que la visite des musées dans les différentes villes, transforme également le parcours de ce livre. Devant le silence d'une toile, la parole intuitionne sur ce qui se cache derrière le regard des artistes. À ce moment, les détails de la peinture imposent une circulation entre l'espace géographique et historique. Un tableau de Goya peut devenir un miroir du paysage intime, ses joies comme ses tristesses les plus inattendues"⁴.

Le regard de Nicole Brossard est fasciné, dans le domaine artistique,

(1) *Journal intime*, 1984, 1998, p. 55.

(2) Entrevue avec Nicole Brossard, par Lucie Lequin, 1996.

(3) Voir: *Musée de l'os et de l'eau*, 1999.

(4) In David Cantin, *Le Devoir*, 9-10 octobre 1999, p. D 6.

par le baroque, par le jeu d'ombres et de lumières qui en constitue l'essence. Parallèlement, sa fascination pour la science détermine son intérêt pour la photographie, l'holographie, la réalité virtuelle, les technologies du visuel. Chez elle, le regard est aussi associé à la lucidité, qui constitue un moteur de son écriture: "La lucidité, pour moi, c'est un mot clé: c'est ce que j'essaye de faire circuler dans tous mes textes"⁵.

La double fascination de Nicole Brossard, pour le visuel et pour la science, se matérialise non seulement dans la configuration de certains personnages de ses romans mais aussi dans la construction de son écriture. En effet, dans certains de ses textes, tels que *Baroque d'aube* ou *Picture Theory* (cf. "Hologramme"), on décèle la présence d'une écriture "holographique", tridimensionnelle.

La voix

"Je suis une femme du présent fascinée par l'histoire qui entre dans la composition des mots avec lesquels chaque génération témoigne de son angoisse, invente son espoir, modifie le récit collectif"⁶, et "j'insiste écrire engage"⁷, écrit Nicole Brossard. En effet, sa voix s'avère engagée dans tout son parcours d'écrivaine.

Aux années 60 et au début des années 70, elle écrit plusieurs poèmes et textes qui feront partie de *Double impression* et qui constituent des cris de dénonciation de faits de l'histoire contemporaine du Québec - cf. "les événements [d'] octobre", en 1970 - ainsi qu'un appel à l'action. Mais on constate surtout, dès ces années-là, la présence d'éléments qui vont devenir des constantes dans son œuvre: la transgression, la subversion, l'audace formelle et thématique.

Parmi les manifestations de son audace thématique, nous soulignerions le choix de la ville non seulement comme cadre mais aussi comme personnage. Choisir la ville comportait une rupture avec des générations précédentes, qui avaient mis en scène le milieu rural -

(5) Jean Royer, *Poètes québécois*, 1991, p. 58.

(6) *Les écrits*, 1999, p. 120.

(7) *Au présent des veines*, 1999, p. 93.

cf. roman du terroir - et avec des valeurs avec lesquelles certains écrivains de la génération de Nicole Brossard ne s'identifient plus. Nicole Brossard s'écarte de la représentation de la ville comme un lieu de corruption et de déchéance. Faire le choix de la ville était aussi faire le choix de la modernité: "Il y a dans l'expérience du texte que nous avons vécue une pratique vitale de la modernité et plusieurs textes inscrits à l'intérieur de cette pratique sont des écrans-témoins de la forme moderne qu'ont prise l'émotion et la pensée dans les trente dernières années. Émotion (...) qui au Québec est fortement liée à notre urbanité. Car la ville concentre les énergies; elle appelle *la fiction*, l'ellipse, la théorie, de même que la politisation des textes"⁸. Dans son œuvre, elle évoque la ville comme "excès"⁹, la ville débordante d'énergie et source de séduction et de peur - cf. "volcan de violence", "ville armée jusqu'aux dents"¹⁰ -. Montréal, Buenos Aires, Rimouski, New York, Madrid surgissent dans son œuvre poétique et romanesque.

Dans *French kiss, étreinte/exploration*, "croisière urbaine"¹¹, "narration du voyage intérieur dans la géographie montréalaise"¹², paru en 1974, l'absence de frontières entre ville et texte, entre ville et corps et entre texte et corps, le travestissement du texte en espace de jouissance reflètent déjà la provocation de Nicole Brossard en féministe des années 70, décennie qui constitue celle des prises de conscience féministes au Québec.

*"Écrire je suis une femme est plein de conséquences"*¹³

Dans les années 70, la "colère", la "révolte", le "combat" s'engagent essentiellement, chez Nicole Brossard, "contre ce qui fait écran à l'énergie, à l'identité et à la créativité des femmes"¹⁴ en vue de conquérir "mot à mot, corps à corps, (...) *l'être femme*"¹⁵ et en vue de "*faire sens*"¹⁶. En 1977, elle publie *L'Amèr ou Le chapitre effrité*, qui se

(8) *La lettre aérienne*, 1985, 1988, p. 48.

(9) *Picture theory*, 1982, 1989, p. 49.

(10) *Baroque d'aube*, 1995, pp. 23, 152.

(11) *French kiss, étreinte/exploration*, 1974, 1980, p. 15.

(12) *Ibid.*, p. 60.

(13) *L'Amèr ou Le chapitre effrité*, 1977, 1988, p. 53.

(14) *La lettre aérienne*, 1985, 1988, p. 9.

(15) *Ibid.*, p. 95.

(16) *Ibid.*, p. 88.

présente comme une "théorie/fiction": la transgression, la subversion se matérialisent dans la remise en question des genres littéraires traditionnels, dans le refus de distinguer la théorie et la fiction. La construction d'une écriture au féminin, l'émergence d'une pensée au féminin s'y avère associée à un travail du langage. La voix engagée devient aussi voix recherche.

À partir des années 80, son engagement est pluriel. Elle se consacre, dans son œuvre, à "rejouer, repenser la condition féminine mais surtout la posture féminine dans l'histoire, la pensée et la politique"¹⁷, et, parallèlement, elle "écri[t] pour que le vivant l'emporte" et "pour explorer"¹⁸.

Voix engagée, voix recherche

"Je suis en recherche et en combat"¹⁹: en effet, dans l'œuvre de Nicole Brossard, on remarque une coexistence mais aussi une interaction entre interventions et questions, entre subversion et exploration. Ces interactions sont le fruit du travail de la conscience féministe et de la conscience linguistique.

Le travail de la conscience féministe se manifeste dans un questionnement sur la fiction et la réalité, sur la langue, l'imaginaire et le symbolique et dans des interventions pour rendre la femme "lisible". Le travail de la conscience linguistique la mène à chercher en chaque mot la dimension du rêve qu'il comporte et à augmenter son pouvoir évocateur. Il y a dans son œuvre une "transformation du langage" et "par le langage"²⁰.

Dans le domaine linguistique, l'une de ses préoccupations est la traduction, "l'acte de passage". Dans *L'Aviva*, recueil de poèmes paru en 1985, Nicole Brossard fait une première expérimentation dans le domaine de la traduction, domaine qui va être moteur d'une partie de

(17) Gérald Gaudet, *Lettres québécoises*, 1990, p. 12.

(18) Entrevue avec Nicole Brossard, par Lucie Lequin, 1996.

(19) *Journal intime*, 1984, 1998, p. 61.

(20) Voir: Louise Milot, 1985, p. 57.

son œuvre: *Mauve, Character/Jeu de lettres, Polynésie des yeux, Le Désert mauve*. "Qu'il s'agisse de passer de la réalité à la fiction par l'écriture ou de passer de la fiction à la réalité par la lecture ou de faire passer un texte d'une langue à l'autre, ma fascination pour l'acte de passage a toujours été au centre de mon questionnement littéraire et existentiel", dit-elle dans sa préface de *Mauve*²¹.

Sa fascination pour la science, l'énergie de sa voix recherche se manifestent non seulement dans ses rêves - cf. "j'aimerais un je collectif savant"²² - mais surtout dans sa volonté de rigueur. D'autre part, elle tient à rendre visible sa recherche, sa réflexion sur la genèse de son écriture en la partageant avec le lecteur et elle le surprend, le provoque en le faisant plonger dans les architectures virtuelles de son écriture.

Voix joueuse, voix jouisseuse

Le jeu, la provocation constituent en effet des caractéristiques de son écriture: "j'ai jonglé"²³, "Jouer est un indice de liberté"²⁴. À des jeux touchant des éléments linguistiques, tels que l'irruption de mots espagnols ou anglais, s'ajoutent d'autres touchant des éléments typographiques (cf. écart de la majuscule, des tirets obliques et des lignes continues). La subversion, la volonté de transgression en constituent le principal moteur.

Le désir de créer du "trouble" chez le lecteur et chez l'auteur(e) était déjà explicité en 1978: "On peut y reconnaître un projet d'écriture qui serait justement la traversée des inédits et un désir de troubler. De troubler par la forme même du texte, de troubler la lecture. D'être troublée moi en écrivant et de troubler la personne qui reçoit le texte à l'autre bout de la ligne. Parce que c'est toujours par l'événement inquiétant, étrange, bizarre, c'est par le trouble, que de nouvelles questions surgissent dans une vie. S'il n'y a pas de trouble, la vie suit son cours"²⁵.

(21) Voir: *À tout regard*, 1989, p. 84.

(22) *Au présent des veines*, 1999, p. 17.

(23) *Au présent des veines*, 1999, p. 65.

(24) *Baroque d'aube*, 1995, p. 70.

(25) Jean Royer, 1991, pp. 59-60.

Le corps

"J'ai tué le ventre", phrase-choc, introduisait *L'Amèr ou Le chapitre effrité*, paru en 1977. C'était la première "théorie/fiction" de Nicole Brossard, perçue comme "osée, combative et lyrique"²⁶, fruit de l'engagement de l'auteure dans la pensée du féminisme radical dans une décennie où la conscience féministe propose le corps comme un thème nouveau. La décennie 70 étant pour les femmes québécoises un moment de prise de conscience et de solidarité, *L'Amèr* est reçu comme quelque chose de nécessaire: "il correspondait à un fondamental besoin de voir, imprimée noir sur blanc, une réflexion politique sur la maternité dans le système patriarcal où la femme, comme mère, se retrouve flouée, ne pouvant devenir *sujet* dans le champ symbolique"²⁷.

Le corps féminin va être constamment présent dans l'œuvre de Nicole Brossard, comme sujet, comme partie d'une cosmovision, comme élément déclencheur de tension, d'attente, d'attention. Le corps physique et pensant, le désir, la sensualité, l'érotisme font partie d'un "texte du corps" spécifique; l'écrivaine sent qu'elle écrit avec le corps. En 1978, dans un entretien avec Jean Royer, elle évoque déjà une évolution vers l'intensité du rapport au corps de son écriture: "Dans les textes que j'écris et que j'ai envie d'écrire, je veux que l'angle de vision travaille une forme nouvelle. Et cette forme nouvelle n'est pas abstraite: elle est liée à mon corps tel qu'il se comporte dans un espace, dans un environnement social. Quand on a parlé du "texte du corps", c'était l'intuition d'une réalité mais qui demeurait théorie. Aujourd'hui, pour moi, c'est devenu très physique"²⁸.

Du "corps générique" à l'émotion charnelle

Au début des années 80 -cf. *Picture Theory*, 1982-, il reste encore dans son œuvre des traces de l'inscription de la femme dans l'écriture

(26) Louise Dupré, "Préface" à *L'Amèr ou Le chapitre effrité*, édition 1988, p. 7.

(27) Louise Dupré, *Ibid.*, p. 7.

(28) Jean Royer, 1991, pp. 64-65.

au féminin de la décennie 70, où "le corps pouvait trop facilement être confondu avec l'histoire collective de tous ces corps de femmes à la recherche d'une âme"²⁹, mais elle y introduit l'utopie, une utopie "dynamique, mobile et en mutation"³⁰. Ensuite, son inscription du corps va s'encadrer dans son évolution vers une exploration des registres de l'intime, vers "l'émotion de la pensée/la pensée de l'émotion" (cf. Barbara Godard).

Dans les années 90, le corps, le désir sont toujours très présents dans ses textes: le corps dans le regard, la tension inhérente à la séduction et même "l'œuvre de chair"³¹, la contemplation, source de "frisson d'amour", par une femme, de l'enfant de sa fille, chair de sa chair, "Énigme répétée de la chair et de ses récits"³².

Une opposition, une tension entre l'"eau", le "sang", les fluides vitaux, et les "os", la "mort", la "disparition", se construit et s'expose dans les deux recueils de Nicole Brossard parus en 1999, à savoir *Au présent des veines* et *Musée de l'os et de l'eau*. L'eau -"mer", "rivière", "fleuve", "chutes d'eau", "pluie"- apparaît comme une alliée de la vie, des courbes et du plaisir, comme un élément qui soulage et caresse le corps: " cuisses blanches que l'eau du fleuve lave"³³. L'eau et le sang - "sous la peau/ tant de mystères battent bleu/ dans les plus petits vaisseaux de vie..."³⁴ - s'opposent à la destruction, à la "guerre", aux "cercueils", à la "mort" représentée par la ville allemande de Dresde ou par les eaux-fortes de Goya. *Musée de l'os et de l'eau* constitue l'aboutissement du projet de "travailler avec cette idée de la matière du corps. Évoquant une certaine guerre intérieure, l'os et l'eau stimulent des liens évocateurs entre la vie et la mort. Pour moi [dit l'auteure], il était nécessaire d'aller au delà du "je" autobiographique afin de rejoindre une parole commune. Le *Musée* évoque le parcours d'une histoire de l'art et de la lecture, mais aussi des blessures et du temps qui

(29) *Journal intime*, 1984, 1998, p. 44.

(30) Louise H. Forsyth, "Préface", à *Picture Theory*, 1982, 1989, p. 19.

(31) Voir: "Oeuvre de chair et métonymies", 1996, 1998.

(32) *Journal intime suivi de Oeuvre de chair et métonymies*, 1998, p. 98.

(33) *Musée de l'os et de l'eau*, 1999, p. 17.

(34) *Au présent des veines*, 1999, p. 135.

traversent une vie. Il me semble que l'ouverture émotionnelle conjugue la dimension éphémère de notre passage. Comme il est nécessaire de se tenir prêt à l'écoute des moments clefs de notre vécu, à une écoute globale du monde"³⁵.

Dans ces deux recueils, l'écrivaine et les critiques reconnaissent "un regard neuf sur les choses", "un nouveau rapport au monde", et , particulièrement le fait que "l'émotion [se fait] plus charnelle"³⁶.

*"Mots creusés dans la chair"*³⁷

L'énergie, l'autonomie, la puissance des mots est un trait constant dans l'écriture de Nicole Brossard. Outre le travail de la conscience linguistique, son exploration du lexique en vue d'une remise en question, d'une subversion, outre sa passion et son investissement dans la traduction, il nous semble important de souligner que, dans la construction de son œuvre, certains mots s'imposent, l'"envahissent": "c'est devenu important pour moi de récupérer la chair de l'écrivain, si je puis dire. Investir les mots. Parce que de nouveaux mots surgissent maintenant dans mon vocabulaire: comme *vulnérable*, *émotion*, *brûlure*, *gerçure*. Il y a vraiment dans le texte que je suis en train d'écrire présentement toute une série de nouveaux mots auxquels je n'avais jamais pensé, qui m'envahissent, qui prennent littéralement ma place dans la page"³⁸, disait-elle en 1978.

Son rapport aux mots, son exploration, les interactions entre les mots et son travail d'écriture offrent un intérêt particulier dans *Au présent des veines* et *Musée de l'os et de l'eau*. Dans ces deux recueils, la présence et la puissance des mots - "simples", "de passage", "troublant(s)", "amovibles" -, des "sons", des "voyelles", des "syllabes", de la "phrase", ainsi que le rapport d'indissociabilité avec le corps apportent une grande intensité et reflètent une forte énergie: "je sais que tout n'est pas dit

(35) David Cantin, Le Devoir, 9-10 octobre 1999, p. D 6.

(36) David Cantin, Le Devoir, 9-10 octobre 1999 p. D 6, 1-2 mai 1999, p. D 4.

(37) Au présent des veines, 1999, p. 18.

(38) Jean Royer, 1991, p. 60.

parce que mon corps s'est installé avec un certain bonheur dans cette pensée et que parmi la secousse inexplicable qui des mots fait trajet, eau vive et tant la soif, je peux en liant les voyelles et le dos des pensées me rapprocher, les yeux bridés de fascination, de la mort et de son contraire³⁹.

Les mots y imposent leur matérialité, leur chair, et envahissent le terrain de l'univers référentiel qu'ils évoquent. Les frontières disparaissent et une dimension subversive surgit: "la terre a cédé sous la métaphore d'eau", "les mots se tiennent la poitrine", "comme à l'opéra les mots se perdent dans nos cheveux, longent le silence et le contour des pierres"⁴⁰.

En guise de conclusion

L'approche de l'œuvre de Nicole Brossard que nous venons de faire, à partir de trois axes essentiels, nous permet de prendre conscience de son apport à la littérature, à la société, à l'histoire. En effet, son œuvre lucide, revendicative, profonde, à l'écoute des préoccupations sociales, féminines et mondiales (cf. guerre, mort, eau), nous fait partager ses luttes, ses questions, son travail sur la théorie et la fiction, sur le langage, sa volonté de "ne cesse[r] d'inventer la femme"⁴¹.

Dans le poème, où elle se sent particulièrement à l'aise ("Je me définis avant tout comme poète; c'est dans le poème que je suis au meilleur de ma forme. La poésie est ma façon privilégiée d'être en relation avec le monde"⁴²), dans le roman, dont elle subvertit les conventions, ou dans l'essai, on retrouve un **regard** qui cherche à comprendre et à explorer, une pensée engagée, subversive, joueuse, qui se fait **voix**, et une femme qui fait parler son **corps** et dont l'énergie, devenue désir, s'articule dans le texte. Et tout cela dans la tension, dans le doute et l'inquiétude.

(39) *Au présent des veines*, 1999, p. 106.

(40) *Ibid.*, pp. 26, 107, 45.

(41) Voir: Lise Gauvin et Gaston Miron, 1989, 1998, p. 121.

(42) Entretien avec Nicole Brossard, par Lucie Lequin, 1996.

BIBLIOGRAPHIE

- BROSSARD, Nicole, *French Kiss, étreinte/exploration*, Montréal, Les Quinze éditeur, 1980 (première édition, 1974), présentation critique de Yolande Villemaire.
 - *L'Amèr ou Le chapitre effrité*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Coll. Typo, 1988 (première édition, 1977), préface de Louise Dupré.
 - *Picture Theory*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989 (première édition, 1982), préface de Louise H. Forsyth.
 - *Double impression*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Collection Rétrospectives, 1984.
 - *Journal intime* suivi de *Œuvre de chair et métonymies*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1998 (première édition du *Journal intime*, 1984).
 - *La lettre aérienne*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1988 (première édition, 1985).
 - *À tout regard*, Montréal, NBJ/BQ, 1989, introduction de Pierre Nepveu.
 - *Baroque d'aube*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1995.
 - BROSSARD, Nicole, *Au présent des veines*, Trois-Rivières - Luxembourg, Écrits des Forges - Phi, 1999.
 - *Musée de l'os et de l'eau*, Montréal - Saussines, Éditions du Noroît - Cadex Éditions, 1999.
 - "Vingt pages entrecoupées de silence", *Les écrits*, numéro 95, avril 1999.
- BROSSARD, Nicole et Lisette GIROUARD, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1991.
- CANTIN, David, "Tableaux d'un passé actuel", *Le Devoir*, 1 -2 mai 1999.

- CANTIN, David, "Comprendre est un séjour", *Le Devoir*, 9 - 10 octobre 1999.
- CORRIVEAU, Hugues, "Musée du présent, L'eau ou le sang: liquide vital", *Lettres québécoises*, n° 95, automne 1999.
- GAUDET, Gérald, "La passion de la beauté, Entretien avec Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 57, printemps 1990.
- GAUVIN, Lise et Gaston MIRON, *Écrivains contemporains du Québec, Anthologie*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Coll. Typo, 1998 (1^{ère} édition, 1989).
- LEQUIN, Lucie, "Entrevue avec Nicole Brossard", mai 1996.
- MATA BARREIRO, Carmen, "Nicole Brossard: *Double impression, Domaine d'écriture, L'Aviva, Mauve*", *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, Tome VII, à paraître printemps 2001.
 - "Nicole Brossard: *Picture Theory*", *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, Tome VII, à paraître printemps 2001.
 - "Nicole Brossard: *La lettre aérienne*", *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, Tome VII, à paraître printemps 2001.
- MILOT, Louise, "Margaret Atwood et Nicole Brossard: la question de la représentation", *Voix et Images*, Vol. XI, n° 1, automne 1985.
- ROYER, Jean, *Poètes québécois, Entretiens*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Coll. Typo, 1991.