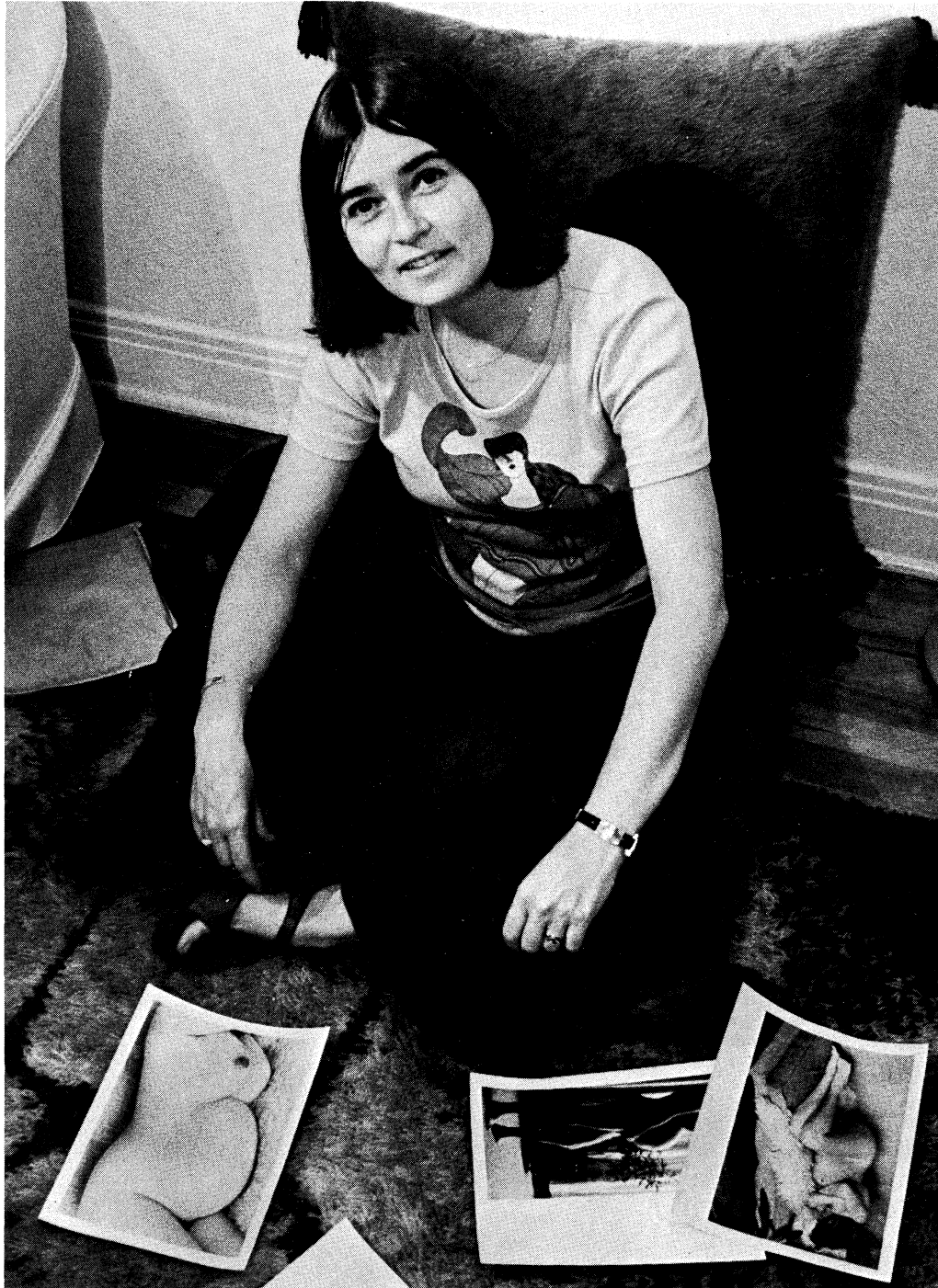


Nicole Brossard: Les Mots-étreintes

Lucie Seguin

Femmeage



Kero

Nicole Brossard, studying photographs taken during her pregnancy.

Nicole Brossard: Bound Words

Born in Montreal in 1943, Nicole Brossard has been writing for almost 15 years. She has published many collections of poems, many novels, articles and scripts for the theatre. Lucie Seguin, the author of this issue's 'femmeage', describes Nicole's writing as: '... a work of deconstruction; this poet breaks syntax (system) and looks for a new language. She breaks rules and moves towards the unsaid. She strips the mechanisms of writing

bare and juggles with them. The very act of writing underlies this whole act of questioning . . .'. According to Nicole herself, writing is energy that puts itself into words: 'Perhaps it's socializing brute energy by means of words. . . . I have one foot in history and the other in ecstasy. By writing, I feel the temptation to be in history (reality) and to change it, at the same time, my writing is a quest for ecstasy. It's the phantom of the wordless intensity that obviously will never be said'.

'Couper court à toute image sue comme à tout discours déçu' (*Le Cortex exubérant*, p. 385). L'univers imaginaire de Nicole Brossard s'inscrit dans la modernité. Elle est un des chefs de file du renouvellement de la poésie au Québec. Son écriture est oeuvre de déconstruction; cette poète brise la syntaxe (système) et cherche un nouveau langage. Elle transgresse les interdits et s'achemine vers le non-dit. Elle met à nu les mécanismes de l'écriture et y jongle. L'acte même d'écrire sous-tend toute cette oeuvre de questionnement.

Nicole Brossard est née à Montréal en 1943. Depuis presque quinze ans, elle écrit. Elle a publié plusieurs recueils de poèmes, des romans, des textes pour le théâtre et de nombreux articles. Elle est co-fondatrice et co-directrice de la revue *La Barre du jour*. Elle était aussi membre du collectif *Les Têtes de pioche*. En 1975, elle a reçu le prix du Gouverneur général pour *Mécanique jongleuse*, un recueil de poèmes. La classification de ses oeuvres est d'ordre pratique. En fait, d'une façon générale, Nicole Brossard a abattu les cloisons entre les genres; son oeuvre tend vers la fiction théorique.

L'Hexagone vient de publier *Le Centre blanc*¹ groupant tous les poèmes de Brossard publiés entre 1965 et 1975. Ce livre rétrospectif prend sa source dans les mots et leur avènement. Les mots s'écrivent; un à un, ils s'assurent une place dans le texte; ils se récupèrent les uns les autres et ils reproduisent leur histoire. Toute cette multiplicité de mouvements et de recherches a lieu selon les lois obscures du hasard. *Le Centre blanc* porte le titre d'un recueil paru en 1970, axé sur la tentation de l'extase, une sorte de nirvâna: 'J'avais alors la naïveté de croire pouvoir dire l'essentiel qui la jouissance ou la douleur extrême. Une fois le livre terminé, j'ai compris que dire l'essentiel était impossible. Cela admis, j'ai su que je pouvais tout dire.' (Entrevue, le 11 décembre 1978)

Depuis *L'Echo bouge beau* (1968) se dessine d'une façon de plus en plus personnelle et précise l'ouverture aux mots, à leur pouvoir, à leur envoûtement et à leur semence:

car le germe circule en amont au risque de nous cerner
..... Ceci
n'est pas un point final tout recommence à l'intérieur
même tu germes
quelque part en somme le désir origine obscur
(*L'Echo bouge beau*, p. 111)

Trouver la genèse du désir, c'est entrer en contact avec les mots car avant de signifier, 'les mots désirent' (*Le Centre blanc*, p. 259) et leur écriture mène 'à terme le désir' (*Ibid.*, p. 212).

Pour pénétrer l'oeuvre de Nicole Brossard, il faut essayer de la saisir au dedans. Le lecteur 'ouvert' se laisse emporter par la fascination des mots se déployant et accepte d'être animé par les mots, par l'oeuvre à créer. 'Tu, germes' nous dit Nicole pour qui écrire est une entente presque physique avec les mots, un pacte: "Je suis de plus en plus près des mots physiquement et maintenant je les sens plus chargés d'émotion" (entrevue). A travers toute son oeuvre, elle maintient cette connivence avec les mots. Elle recherche leur étreinte et simultanément, elle veut aller jusqu'au bout du vocable, c'est-à-dire explorer tous les aspects d'un mot, l'épuiser. Le lecteur est invité à changer de rôle: de passif, il doit devenir actif et explorer la puissance des mots:

..... le mot
l'effort vers un entièrement renouvelé de la circonstance
engendre au-delà du réel possible la sensation quand l'écrit
remue vertical pénétrant projet de séduction le mot écarte
le point final incline à voiler couleurs mots voyants

(*Ibid.*, p. 205)

Dénonciation, sensation, séduction, trois mots-clefs toujours explorés. Brossard pousse encore plus loin son défi. Elle souscrit à un projet de neutralisation. Elle veut conjurer le sens des mots: 'symbole signe mémorisés depuis des siècles A EXORCISER' (*Champ d'action pour figures inédites*, p. 369).

Cette recherche d'une parole neutre, ce 'Blanc à communiquer' (*Ibid.*, p. 379) entraîne l'ouverture du sens et la fragmentation du sens. Le virtuel et l'inédit peuvent alors se manifester et troubler le coeur et l'esprit de l'écrivaine et du lecteur. Une catharsis se produit et provoque un engagement nouveau: 'OR PAR CE JEU D'ÉCRITURE PRÉCISER LES RAISONS DE LA DÉVIANCE ET L'ACCENTUER PUISQUE SOURCE DE CONNAISSANCE' (*Ibid.*, p. 372)

Cette nouvelle 'source de connaissance' implique la naissance d'un sens nouveau mais celui-ci demeure une ultime conséquence toujours à atteindre, toujours repoussée, pas de 'point final'. La séduction est ainsi maintenue car l'énonciation d'un sens nouveau briserait le pacte avec les mots. Nicole rêve d'un sens qu'elle puisse éternellement chercher. En fait, l'extase réside dans cette attente:

les mots tombent mais qualifier n'est pas la solution
l'unité est hors la ligne continue dans le point final qui
s'éloigne toujours se soustrait au geste ultime qui dépo-
serait tout en même temps lieu sous la forme d'un point
blanc en l'espace blanc

(*Le Centre blanc*, p. 215)

Ce sens repoussé équivaut à un jeu. C'est là un autre des traits forts de l'écriture de Brossard. La reprise fréquente du mot 'ludique,' 'le texte un jeu de miroirs' (*Champ d'action*, p. 359) qui étourdit soulignent l'aspect ludique de cette écriture qui déforme, qui grise mais surtout qui n'érige aucun nouveau système. Le poète considère le jeu comme essentiel: 'S'il n'y a pas de jeu dans l'écriture, il y a idéologie' (entrevue).

Sa pratique est aussi liée au corps et à la sexualité. C'est 'une affaire de ventre de paroi d'orifice' (*Le Cortex exubérant*, p. 392). Le corps et le texte, le 'cortex' sont indissociables. Sur l'importance du corps dans son oeuvre, Nicole dit qu'il s'agit de la seule chose dont elle peut être certaine et aussi que l'énergie qu'elle brûle à écrire passe par là. Ce que l'esprit conçoit, elle veut simultanément le sentir par le corps ou plutôt elle écrit avec tout son être.

Une lecture attentive et créatrice du *Centre blanc* révèle des fils d'Ariane à suivre dont le mot, l'écriture, la fiction, l'oeil, le corps et la femme (*Le Cortex exubérant*). Tous ces mots-clefs se retrouvent dans ses oeuvres de prose transformés, explorés davantage, ramifiés mais toujours fascinants. Essayer de comprendre ou d'expliquer cette oeuvre parfois elliptique à partir d'une idéologie ou d'un système précis serait lutter contre le texte. Certains l'ont fait. Accepter la séduction, contribuer à la création et tout s'organise. La logique interne au texte se laisse appréhender et surtout l'étreinte des mots nous enlace.

*Un Livre*² est un lieu de jonction entre la fiction et une certaine poétique de l'écriture et entre la fiction et la réalité. Nicole Brossard nous entraîne dans les dédales de l'écriture se faisant. Comme dans plusieurs de ses textes poétiques, elle jongle aux mécanismes qui mettent un livre en mouvement. C'est aussi une réflexion sur le mot "variante" qui sillonne tout le livre.

Le milieu apparent d'*Un Livre* est celui de la contre-culture des années soixante. Cinq jeunes vivent en marge de la société établie. Ils font partie d'une 'collectivité (québécoise) qui crève' (p. 18). En fait, il y a un seul et même personnage 'image première et dernière d'une jeune collectivité' (p. 51). Aussi, les rapports psychologiques n'existent pas entre les cinq personnages qui sont essentiellement des ébauches 'faites pour

demeurer telles' (p. 31). Leur rôle est d'alimenter une attentive quête de la connaissance: 'Dans le texte, ils contribuent à faire avancer les mots sur une surface. Ils proposent à la fois le doute et la certitude' (p. 53).

Les personnages sont donc un prétexte. *Un Livre* est véritablement un texte discontinu qui retrace sa propre genèse, qui s'écrit au fur et à mesure de notre propre lecture. C'est la vie d'un texte, la vie à travers le texte:

A chaque page nouvelle, une chose neuve se prépare qui retient toute l'attention, qui naît afin que se trace encore une fois de plus les lignes luisantes et excessives du manuscrit (p. 25).

Le texte s'élabore à partir des mots, des mots simples, des mots problématiques ou des mots de trop. Les mots s'y expliquent les uns par rapport aux autres et créent ainsi des réseaux de ramifications. Ils sont cycliques mais 'le cycle n'est pas la répétition parfaite' et il permet ainsi 'un renouveau total' (p. 10).

Tout y est fictif, une explication donnée ou une nouvelle variante élaborée est aussitôt "nouée et défaite" (p. 64). La seule chose réelle est la lecture active qui se fait. Le lecteur est appelé à lire beaucoup plus que ce qui est imprimé sur la page. Il doit apprendre à lire avant et après les mots, l'en-deça et l'au-delà des mots, "l'ailleurs attachant" (p. 13) et enfin il est poussé à lire les espaces blancs qui 'révèlent tout autant que le texte. Sinon plus, sinon l'essentiel' (p. 13).

La lecture, tout en restant essentiellement ludique devient ainsi acte créateur et continue l'écrit. Nicole Brossard définit ce processus: 'Lire: ou faire le tri dans la masse noire des mots, lire comme s'il s'agissait d'écrire au fur et à mesure que les mots dessinés par un autre avancent sous le regard' (p. 11).

Plus de lecteur passif mais un lecteur participant à la création grâce à une magie intérieure. Il est intéressant ici de noter l'importance du chiffre cinq dans *Un Livre*: cinq personnages, cinq lettres, cinq heures. Chez certains peuples, le chiffre cinq symbolise la création inachevée et il est considéré par les Bambara comme un symbole heureux.³

L'oeil est le lieu du jeu créateur. Il répond aux moindres stimulations; il fait 'naître toute connaissance et plaisir. Cela aussi parce que l'oeil est rencontre. Cercle centre vital d'où partent les désirs, où reviennent sous formes multiples les intuitions premières' (p. 75).

Enfin, pour Nicole, la fiction et la réalité sont inséparables et essentielles l'une à l'autre: 'La réalité est toujours vécue en autant que la fiction permette au réel de s'incarner dans l'esprit (...) Revenir à la vie après avoir vérifié la vie dans un livre' (p. 54).

Un Livre est pour moi, une oeuvre initiatique: l'éclatement de la forme romanesque, les personnages en tant que prétexte, l'écriture se faisant, la lecture créatrice, la réalité sous l'influence de la fiction, l'oeil sont des termes à retenir qui, dans les autres textes de prose, sont fouillés davantage.

*Sold-out*⁴ établit un parallèle historique entre le Montréal de '41 et celui de '71. C'est une interrogation sur une ville et sur une collectivité incertaine où la mort s'avère le plus souvent un effet du hasard. Les usines d'armement, les talons hauts et larges, le fard sur les joues, les lèvres rouges, le mot 'ORDER' à tout crachat (p. 52), le 'choc des talons ferrés sur le damier' (p. 100), recréent l'atmosphère des années de guerre et de la conscription.

En 1971, une même oppression, un même entêtement à vivre. C'est la longue marche du 'promeneur acharné vaincu' (p. 93.)

c'est aussi le bégaiement bilingue. Le silence de l'impuissance s'installe: 'les mots ne sont plus que des slogans entre les dents, gercés sur les lèvres' (p. 61). La nuit québécoise 'vient de débiter fabuleuse fictive prolongée comme une attente en gare' (p. 44). Période menaçante durant laquelle la collectivité est de plus en plus profondément enfoncée dans le magma de l'anonymat, en exil chez elle.

Trois grandes articulations forment des réseaux à travers tout le texte: le lexique du roux opposé à celui du blanc, l'oeil et le regard, et une réflexion sur l'écriture. Le roux (rouge, mauve) symbolise la provocation, le désir, la violence, la conquête et l'éclat tandis que le blanc s'associe à l'espace du dedans (conscience), à l'extase et à la mort. L'oeil est tour à tour difforme, étrange, avide, souverain, scrutateur. C'est aussi le regard roux (ramification de deux réseaux). L'écriture est faite de résistance et d'abandon, d'alliance de mots et d'alliage de mots. Elle naît des mots 'courants absorbant plus que le pendule hypnotiseur' (p. 79) et des mots obliques. Bref, le texte s'autogénère et cherche à poursuivre l'animation collective, à "semmer le trouble" (p. 104) et enfin cette démarche ludique veut conter le roux 'dans le dédale des expressions narquoises 'je me rince l'oeil' chaque fois après lecture ou pendant bien sûr' (p. 109).

A mi-chemin dans le texte, l'hésitation surgit dans l'oeil qui filtre la création et la lecture. Le narrateur et le lecteur mettent en doute le bien fondé du parallèle historique. La foule de '41 et celle de '71 ne se comparent pas: 'les foules ne se ressemblent pas toutes pan toute quand elles produisent des événements HISTORIQUES' (p. 63).

Le texte devrait s'arrêter pourtant il continue. L'apathie de la foule de '71 incite le narrateur et, par ricochet, le lecteur-interprète à continuer la création et malgré tout 'par entêtement à *vouloir* le plaisir' (p. 62). La transgression doit avancer:

De l'incitation ouvrir [l'oeil] à informer par le *bigis* de l'écriture tout à fait *cheminante* informer DIFFÉREMENT lâchant les signes lousses gratuits de sens et de possibilités." (p. 90)

L'écrit fait ainsi avancer la pensée. Peu à peu, il coupe la 'réalité de son socle' (p. 84) et lie 'le je comme le nous à la vulnérabilité des tempes' (p. 83).

Sold-out est étreinte-illustration. Illustration d'une collectivité menacée, étreinte des mots qui disent ce drame. C'est aussi l'étreinte/illustration de la lecture que nous faisons puisque Brossard entraîne toujours le lecteur dans la création. Enfin *Sold-out* annonce *French Kiss*: 'désir précis et formulé de préparer le terrain pour les jeux d'exploration' (p. 83).

*French Kiss*⁵ "chevauche la grammaire et la syntaxe". Texte de dérèglement et de démesure, texte en perpétuelle recherche, 'on y pénètre comme en un objet dérèglé. On y séjourne le temps de l'exploration' (p. 54), exploration de soi, de son corps, du désir, de la ville et de l'écriture.

Les personnages y sont des parasites. Ils sont cinq et pendant cinq ans, ils se laissent emporter par la fiction. Marielle, incarnation du désir soutenu, roule dans son char mauve sur la rue Sherbrooke et la rue St-Denis. Ce voyage intérieur dans la géographie montréalaise coïncide avec sa propre introspection. Elle apprend son corps et aussi sa multiplicité. Elle représente à la fois Marielle Elle, Marielle Desaulniers et finalement la femme (mère, viergè ou putain). Elle reste néanmoins un personnage horizontal: elle ne fait que traverser le texte. A l'autre pôle du désir, Camomille Delphie jouit. Elle se déplace dans '*l'espace souverain* d'elle, seule, égoïste, parfaite dans la jouissance'. Elle est désirée et se désire 'trame narcissique d'elle clitoris d'exploration' (p. 15). Lucy Savage est amibe ondulante, imbibée dans le texte, séductrice et surtout elle est 'au coeur du texte un personnage d'animation' (p. 9). Voyante et voyeur,

elle écrit. Georges et Alexandre, les deux hommes, font la ronde des cabarets. George est le super-mâle amateur de musique rock, 'de l'audition à l'érection' (p. 21). Lexa 'petite reine dans la ruche du plaisir' (p. 10) donne un enfant à Marielle, sa soeur.

On retrouve dans *French Kiss*, mais plus dense, plus déployée, plus déferlante, la même pratique d'écriture que dans *Un Livre* ou *Sold-out*. Plusieurs fois de plus (il n'y a pas de chapitre mais plusieurs séquences dont le plus grand nombre porte la mention fois) les mots se ramifient et forment des réseaux: 'C'est la dix-septième fois que cela recommence à attirer des touffes de mots, des agglomérations (. . .) Un désir de narration fugitive, fuyante' (p. 64).

La confluence a lieu une seule fois. L'alchimie du French kiss lingual et linguistique unit dans un même baiser les cinq personnages, la ville et l'écriture:

Le baiser, le feu roulant. Le sérum vital ramené à soi par un lent mouvement ondulatoire et pénétrant, revivant les odeurs de la naissance de la langue qui s'épuise en une danse (. . .) Pour les cloisons abolies d'entre les bouches. (p. 74)

Toutes les barrières tombent pendant un moment. Aussitôt après, une nouvelle exploration s'incarne. Il faut continuer de 'raser les intrigues' et de 'se nourrir à même le texte sans le détruire' (p. 32).

De nouveau, la double création écriture/lecture passe par l'oeil. Interrogée sur l'importance de l'oeil dans son oeuvre, Nicole Brossard dit: 'L'oeil est le sens le plus utilisé; il capte continuellement et possède une grande faculté d'adaptation. C'est le lieu où naît le projet d'écriture et où circule le désir. L'oeil est aussi la lecture des autres. Il filtre la création et la lecture'.

French Kiss et *Le Cortex exubérant* publié également en 1974 commencent à perturber les images préconçues sur la femme. Le lecteur y sent déjà le refus de l'occultation des femmes. En ce sens, ces deux textes préparent l'écriture de *L'Amèr*.⁶

Ce dernier livre de Brossard devient nettement un combat pour la femme. C'est, dit-elle, une fiction-théorique qui met à nu le non-dit et l'interdit. 'Écrire *L'Amèr* a été affolant. J'avais peur. J'osais intérieurement mais extérieurement, j'étais en conflit. Cette exploration de la symbolique correspond à la tentative de comprendre en quoi les idéologies faussent la réalité de la femme'. Elle explique aussi la photo-couverture: 'C'est la Vénus de Willendorf exposée dans un musée de Vienne. Cette femme n'a pas de regard, de bouche, de bras. Elle a des seins et un ventre. Elle est de la matière à reproduction' (entrevue).

C'est donc sous le signe de ce mythe millénaire de la femme que se situe l'écrit: 'Où donc sa bouche qu'elle ranime la partie du corps effritée' (p. 65). Par son texte lesbien, c'est-à-dire à la fois 'matrice, matière et production' (p. 14), Nicole veut détruire à jamais la mère dévorée, dévorante, la mère patriarcale toujours vouée à l'homme: 'J'ai tué le ventre et je l'écris' (p. 19).

Ce choix de la stérilité entraîne une mutation de la différence jusqu'alors contrôlée par l'homme qui a transformé sa différence biologique en pouvoir systématique, en 'l'Amère dépendance' de la femme. Par le refus radical de cet état de la différence et de la relation patriarcale mère/fille qui en découle, elle affirme une nouvelle différence issue d'une nouvelle image de la femme: 'Écrire: je suis une femme est plein de conséquences' (p. 43).

La poursuite de cette écriture de femme, 'en tant de paix, en temps de guerre' (p. 25) est salut et survie; 'Une pratique de déconditionnement qui m'amène à reconnaître ma propre légitimité' (p. 14). Cet acte public perturbe le champ symbolique traditionnel et permet de recomposer le commencement, l'Alpha. C'est un retour au AAAAAA originel. Écrire sera la découverte d'une terre féminine, 'sera qu'un regard de femme

se pose sur les autres, sur les choses. A produire son propre lieu de désir. Trouver sa place à distance. Pour ne pas flétrir de chaque caresse. Pour ne pas asséner la caresse' (p. 16).

Ce regard de femme, cette recherche d'une perception neuve est aussi art martial: 'L'ACTE VIOLENT DE L'OEIL AU MAUVE ÉPRIS S'INFILTRE RAVI DÉPLOYANT LA FIGURE'. La femme devient alors certaine et vulnérable et tend vers une figure libre, née de l'imaginaire de mèche et politique: 'Une trajectoire de corps, fertile et souffrante. Un dernier fantasme en réalité. Sans ventre, sans poitrine qu'aucune tête s'y adonne, pour s'y souvenir' (p. 68).

Pour circuler librement, pour retrouver le 'je' d'avant le patriarcat, pour être femme, pour connaître 'la totalité jouissive des fragments désirants' (p. 83), pour 'courir le risque du ventre délibéré' (p. 78), pour que les forces et les énergies se ramifient, entrer dans la végétation: 'Si je suis entrée dans la végétation c'est pour y faire surgir non pas le refoulé mais le déployé' (p. 77).

Ce passage dans la végétation luxuriante permet à la femme de 'réorganiser sa matière: vie privée et politique' (p. 25). Enfin, ce *texte dramatique* (p. 97) sans rature brise les improvisations au sujet des filles, ébranle les institutions et surtout il dit la femme, son histoire, son sexe, son corps.

Nicole Brossard assume totalement ce texte de combat. Les dernières lignes réitèrent son désir d'un lieu féminin:

En cela, je travaille à ce que se perde la convulsive habitude d'initier les filles au mâle comme une pratique courante de lobotomie. Je veux *en effet* voir s'organiser la forme des femmes dans la trajectoire de l'espèce (p. 99).

Nicole fait briller l'espoir de l'ère de la femme amante. *L'Amèr* est un livre qui remue. Il renvoie le lecteur à son présent. Pour cette écrivaine, chaque livre est un événement qui doit troubler afin de faire surgir plus de lucidité et plus d'intensité. *L'Amèr* est l'un de ces événements.

L'Amèr est le plus féministe des livres de Brossard pour qui les fictions de femmes sont de plus en plus importantes. Le féminin a trop longtemps été hors d'ordre: 'Plus il y aura de fictions de femmes sur la place publique, plus la réalité se transformera, se modifiera' (entrevue). Les fictions permises créent éventuellement une nouvelle réalité.

Son prochain livre sera une célébration des mots fiction et réalité, mots restés en suspens après *L'Amèr*. Ce sera aussi une exploration des mots spirale, usure, brûlure, énergie, délire (relais entre le fiction et la réalité), vulnérabilité. Ce livre en différé mettra en scène trois personnages féminins.

Écrire pour Nicole est de l'énergie qui se met en mots: 'C'est peut-être socialiser une énergie brute par le biais des mots.' Elle qualifie sa démarche d'oscillation entre l'individu-moi, l'individu-femme et la collectivité et son histoire. 'J'ai, dit-elle, un pied dans l'histoire et un pied dans l'extase. En écrivant, j'ai la tentation d'être dans l'histoire (réalité) et de la changer; en même temps, mon écriture est une quête de l'extase. C'est le fantasme de l'intensité qui serait sans mot et qui évidemment ne se réalise jamais.' (entrevue)

L'écriture de Nicole Brossard est d'une recherche inépuisable, difficile mais stimulante. Écriture de questionnement qui donne envie au lecteur de participer.

1 *Le Centre blanc*, Editions de l'Hexagone, collection Rétrospectives, 1978.

2 *Un Livre*, Editions du Jour, 1970.

3 Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Che à G., Ed. Seghers, 1973, p. 44.

4 *Sold-out*, Editions du Jour, 1973.

5 *French Kiss*, Editions du Jour, 1974.

6 *L'Amèr*, Editions Quinze, 1977

En plus des oeuvres citées, Nicole Brossard a écrit:

Narrateur et personnages, diffusé à l'antenne de de Radio-Canada, 1971.

'Ecrivain', dans *La Nef des sorcières*, Editions Quinze, 1976.