

L'Écrevisse et l'Impossible : gloses autour de deux textes de Nicole Brossard

Jean Fisette

Volume 11, numéro 1, automne 1985

Naim Kattan

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200538ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200538ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, J. (1985). L'Écrevisse et l'Impossible : gloses autour de deux textes de Nicole Brossard. *Voix et Images*, 11(1), 63–75. <https://doi.org/10.7202/200538ar>

L'Écrevisse et l'Impossible: gloses autour de deux textes de Nicole Brossard

par Jean Fisette, Université du Québec à Montréal

Points de suspensions

Voilà maintenant près de dix ans que le discours de Nicole Brossard se construit, s'affirme et prend une place de plus en plus importante dans l'intelligentsia québécoise, associé en cela à l'immense vague de féminisme qui a couvert tout l'Occident. Le temps serait venu de prendre une distance critique et ainsi, de jeter un regard rétrospectif sur quelques textes qui, en regard de ce mouvement, ont joué ici un rôle inaugural.

L'occasion nous en est fournie par la parution récente de **Double impression**¹, un recueil de textes — plus «théoriques» — qui avaient déjà paru durant la dernière décennie, dans les revues **la Barre du jour** et **la Nouvelle Barre du jour**.

Je m'intéresse essentiellement à «Vaseline» et «E muet mutant²». Deux textes qui, par leurs places respectives, ont marqué une frontière et une articulation: le passage d'une problématique plus générale, axée sur l'*écriture* et la *transgression* à celle de la lutte spécifique de/pour la *femme*.

Nicole Brossard a été une des premières ici, à affirmer — avec lucidité — la nécessaire collusion entre la réflexion à orientation théorique, avec ses inévitables encadrements formels et la pratique textuelle pour ainsi dire débridée de l'imaginaire: toute créativité implique des postulats théoriques si elle ne les construit pas, tandis que toute réflexion abstraite est impraticable sans une certaine créativité. Ses textes, et particulièrement ceux qui m'intéressent ici, affichent avec éclat cette collusion, cette fusion.

Je lirai donc ces textes d'«essai» comme je le ferais pour une œuvre de fiction, construite, comme un poème ou un roman, à base de déplacements et de manipulations de signes. D'ailleurs le texte lui-même de N. Brossard se profile constamment et simultanément sur les deux niveaux du contenu posé («thème») et d'un meta-discours qui le commente, l'analyse, le fait avancer et s'en nourrit. La lecture doit donc se faire aussi sur cette double voie.

Problématique des signes et de la modernité pour la raison que la veine spécifiquement québécoise du féminisme s'est caractérisée par ce questionnement. Voire plus, il s'y est fondé, trouvant dans les signes, ceux de la langue en particulier, son lieu d'inscription, de critique, sa terre d'élection. Les raisons en sont variées.

Certes durant les années soixante-dix, à la naissance du féminisme d'aujourd'hui, une bonne partie de l'intelligentsia québécoise se définissait dans un rapport problématique à la langue. Mais il y a plus: au Québec, pour diverses raisons historiques, le français, avant d'être langue officielle, est langue maternelle. La femme y est plus chez elle, sur son terrain. D'ailleurs,

la femme québécoise occupe traditionnellement — et encore aujourd'hui — une place au moins égale à celle de l'homme dans l'écriture (l'histoire littéraire l'atteste).

Et la langue, c'est le lieu par excellence du symbolique, un lieu de pouvoir. Il allait donc de soi que le discours féministe de prise du pouvoir, naisse dans l'écriture.

Mon intention est ici de chercher à mieux saisir ces rapports de l'«écriture féminine» à la modernité et au pouvoir. En fait, je crois que ces rapports, qui se sont affermis depuis dix ans, étaient déjà inscrits dans ces deux textes fondateurs que je relirai, avec les yeux, les acquis de culture et la conscience des années quatre-vingt.

*
* * *

Lire / écrire

*Revenir donc sur ce texte. En faire la démonstration, le démontage. Pour venir au **fait** du texte — car c'est bien connu qu'à travers mes mots, plus de jeu que de pensée, d'exactitude idéologique. Cependant plein d'indices à élargir, à explorer.*

(p. 59)

Un texte, et singulièrement celui de la modernité, s'écrit en se lisant lui-même. Non pas que le texte se referme absolument sur lui-même dans un maniaque retour narcissique — pourtant, d'une certaine façon, oui — mais parce que ce serait là la seule façon d'inscrire la conscience du signifiant, une façon de couper court à l'illusion du pur contenu, de l'autonomie d'existence de ce qui s'y représente.

Le **fait** du texte est, en réalité, un **faire**, une dynamique, un mouvement perpétuel. Lire, de ce fait, c'est briser les interdits institutionnels, c'est rouvrir le texte, le faire travailler, signifier à nouveau: remettre le système sous tension.

Je me propose ici, en lisant, d'amener donc le texte à continuer à se lire lui-même: ce, qu'en termes scholastiques, on nommait la **glose**: broder autour des signifiants comme l'enlumineur médiéval composait un dessin non-figuratif autour de l'initiale d'un chapitre des livres sacrés. Comme lui, je m'attache à la lettre, j'induis la lettre du texte, le signifiant, à son expansion, qu'il déborde dans la marge et aussi, entame l'espace réservé. Élargir...

Explorer le texte comme une terre vierge, alors que l'on sait que la virginité est, elle-même, déjà, métaphore. Mais, sans métaphore, aucune avancée, aucune exploration n'est possible. Les mots, les signes ne reposent que sur la foi que nous y investissons (comme les valeurs en Bourse); l'exploration, la découverte n'est possible que si l'on croit ou feint de croire le terrain vierge.

Entre «l'exactitude idéologique» et le «jeu», la frontière est extrêmement poreuse, et certainement idéologique: ce que savent les joueurs d'échecs; et,

comme les écrivains, les chercheurs autant que les politiciens, chacun dans son champ d'activité: le savoir, le texte, le discours, voilà autant d'activités dont la position, en regard de la frontière, est indécidable.

Je jouerai donc constamment la transgression de cette frontière, considérant la pensée comme une fiction, comme le fait d'un jeu et le jeu par/sur les mots, le travail du signifiant, comme un jeu sérieux.

Prolonger ainsi le travail du texte, en inversant les positions du jeu et du savoir qui s'y constitue, cela me paraît la façon la plus juste de rester fidèle au texte, le faire parler, jouer encore, car, au lieu de «se démonter», il se «démontrera» lui-même.

Le texte de la modernité est un mouvement perpétuel...

*
* *

Associer / dissocier

Une grammaire ayant pour règle: le masculin l'emporte sur le féminin doit être transgressée, susciter quelques manœuvres de fond, de lames, de plaisir... d'humeur [ce petit e muet (féminin) qu'on ajoute à la forme du masculin, epsilon ironique qui modifie insidieusement le ventre de la femme-mère castratrice et du complexe qui s'en suit].

Un texte, de quelque nature qu'il soit, se construit sur la base de déplacements, de manipulations de signes, comme en génétique, en fait.

Ainsi, ce fragment (encadré dans le texte) joue sur plusieurs niveaux: l'*epsilon ironique*, ce signe, marque grammaticale du féminin, un *ajouté*, un *plus*, renvoie au phallus (ouvrant ainsi cette autre lecture à ce paragraphe) et aussi au *manque*, cet autre signe; comme si la langue (la structure linguistique!) venait compenser la nature en inversant les positions!

Voilà le jeu, l'humour qui pourtant, dès le départ, est tourné au noir: la lutte pour le pouvoir entre les genres, les relations de *castration*. Voilà les déplacements!

C'est de cette façon que se constituent les signes: métaphoriquement, par déplacements, par associations: des pans entiers de significations naissent, prolifèrent ainsi; l'image même de cette prolifération des signifiants, c'est celle de l'ouverture, de l'imaginaire...

Le signe n'est jamais tout à fait arbitraire, jamais tout à fait motivé: autrement la signification serait ou bien insaisissable, affolée dans un mouvement perpétuel, ou bien elle serait fixée à jamais, inamovible, donc *morte*, et alors les déplacements seraient impossibles. Il paraît que la signification réside dans cet interstice, cette indécision: du «e» muet au phallus, au manque; de la règle au complexe. C'est d'ailleurs bien là la signification du titre de ce texte: «E muet **mutant**». La signification est un processus qui réside moins dans le pur mouvement que dans le cran d'arrêt inséré dans le jeu des glissements des signes, question de bloquer le

mouvement au moment stratégique: arrêter une pensée, une hésitation, une décision...

La manipulation: c'est, sur le plan de l'énonciation, se déplacer, se situer à un autre niveau logique, dans le métalangage: envisager non pas le contenu figuratif des signes, mais leur énonciation, le geste même de les déplacer, de les ré-articuler... La position de métalangage (plus proprement ici, celle de «métadiscours») est toujours, par définition, celle du POUVOIR: c'est permettre/interdire. La langue populaire possède une expression savoureuse pour marquer ce phénomène: *couper la parole!*

Le geste métadiscursif est particulièrement lisible ici: il ouvre le paragraphe sur la grammaire, la règle et le ferme sur la castration: c'est que le métadiscours ne peut parler que de la loi: plus, il institue la LOI.

Le «plaisir», l'«humour», l'«ironie» auront été enfermés au centre, au cœur, puisant leur dynamique dans la transgression des signes; cette transgression ludique n'aura été possible que dans la mesure où elle était **encadrée**, au sens fort du terme, par la LOI qui, par le choix du lieu de la coupure, impose l'orientation du sens, sa destination; la LOI limite la prolifération des sens, en marque le terme.

Tel est l'enjeu apparent de ces constants déplacements entre les niveaux (logiques) du contenu et du métadiscours, du plaisir ironique et de la loi castratrice...

L'énonciateur (qui n'est pas l'auteur mais qui en constitue une figure fantasmatique) est toujours au sommet du métalangage, du côté du pouvoir, par définition. Qui d'autre parlerait?

*
* *

Afficher la différence / l'abolir

Parler comme une femme: parler le côté fou, inconnu, ludique des choses et des mots. Un rêve de poète. (...)

Choquer, provoquer, séduire: se faire femme. S'offrir à la lecture, sans voile au regard de l'autre. (...)

L'homme qui écrit est un travesti. Un être qui s'emploie doublement à creuser/(s'ouvrir l'univers). Qui met son costume de femme pour mieux s'ouvrir les yeux et qui, bien entendu, réussit tout aussi bien, épaules rembourrées, qu'en danseuse toplless. (...)

*Strip tease.
Écrire c'est se faire voir...
(p. 54-55)*

Inscrire le petit mot-signe *comme*, c'est établir un lien, construire un pont entre deux rives dont, par le fait-même, on consacre la séparation: c'est donc aussi instaurer une différence. La comparaison fonde la ressemblance / différence. Parler comme une femme...

La métaphore, par l'élosion du mot-signe *comme* tend à abolir la différence; ou, plus précisément, à la refouler dans un infra-texte, dans les oubliettes de l'inconscient. La métaphore *lève* le texte comme la levure, le pain: elle *l'envole*. Séduire...

Le résultat de ce double processus (qui est l'itinéraire, le **faire** du texte), c'est un réaménagement des signes (et du paradigme), la perte, l'abolition d'une différence (homme/femme) et la consécration d'un nouveau signe, tel un mot valise: écriture-femme-poésie. L'homme qui écrit est un travesti...

Mais est-on jamais quitte avec le refoulé?

L'écriture est un travail, un processus, une opération de représentation; et qui commence par se représenter elle-même, se mettre en scène: si cette fonction autotélique du langage poétique a été accentuée par la modernité, il n'en subsiste pas moins, toujours, inévitablement, un résidu, du non-dit, du non-représenté. La mise en scène n'est jamais totale et absolue: il y a toujours du carton-pâte.

La strip-teaseuse ne s'affiche pas elle-même; elle met en scène un spectacle produisant, à titre d'effet, l'érotisme; elle reste habituellement étrangère au spectacle... Tenter de la réduire absolument au corps offert, c'est l'impossible métaphore.

La métaphore est un saut périlleux, un mouvement calculé de déséquilibre, une incursion dans l'inconnu: elle ne dure que le temps d'un éclair.

La métaphore est donc toujours un artefact, un bluff, un jeu impossible qui dure l'instant d'une transgression, d'un plaisir, d'un suspense, comme le strip-tease. La sensation de transgression, de «jamais vu». Le texte poétique, l'écriture de la modernité se donnent comme défi de faire durer le plaisir, de prolonger, en le renouvelant, le déséquilibre. La séduction.

L'opération discursive ici (se profilant sur les trois niveaux de la différence homme-femme, de l'exhibitionnisme et de l'écriture) consiste à faire croire au strip-tease, à la métaphore. Opérer la différence homme / femme et, du coup, marquer la spécificité féminine, pour aussitôt abolir la différence: l'écriture est spécifiquement féminine...

Certes, il y a le plaisir d'une transgression dans ces réaménagements, ces nouvelles associations de signes. Mais y croire vraiment, ce serait tenter de perpétuer le plaisir, et, du fait même, l'abolir car alors l'effet ludique, vécu furtivement, serait devenu une VÉRITÉ. La Loi.

Étrangement ici s'inscrit le passage d'une position (inscription de la différence) à son abolition; comme si le maintien dans le mouvement, dans la suspension des certitudes, était intenable. Ce qui étonne en fait, c'est la célérité du mouvement de retour sur la terre ferme: retour en force du Père refoulé, du mode binaire, de la Loi.

*
* *

Lier / délier

... jusqu'au jour où il n'y a plus que porte ouverte, laissée telle de guerre lasse par la loi. Reste cependant la règle et ses nouvelles exceptions. LA LOI ENCORE.

C'est la transgression nominale sans prédicat...

(p. 41)

... traverser l'épreuve et ainsi actualiser une production de rêves et de cauchemars dans une structure **différente**, une annotation qui ne passe plus (qui ne peut plus passer) par le **réel syntaxique et sémantique** de l'adulte réifié par la répétition (son travail, ses mots).*

* (Note:) Une répétition sans spectacle n'a pas de sens. À moins qu'elle ne soit spectacle à son insu. (p. 44)

La parole se joue constamment sur deux tableaux: les mots-signes se lient pour produire une signification (syntagme) et, simultanément se définissent par différences, dans la langue (paradigme): si le pouvoir réside dans le tableau, dans la maîtrise de la langue, la prise de pouvoir est un fait de parole, de liaisons de mots-signes.

Suspension: le mot isolé *sans prédicat* n'est en somme qu'une abstraction, une pure virtualité linguistique. Il indique l'indécision, comme un moment d'arrêt à un carrefour: quelle voie/voix choisir, quelle porte ouvrir? Et, effectivement, maintenir l'indécision, c'est arrêter le cours normal des choses, des idées, c'est semer le doute, sinon l'imposer...

Pourtant, la suspension ne peut être que feinte: la suspension, c'est l'exploration des voies de sorties, excentriques à la parole et, simultanément, c'est un processus d'involution dans la structure de la langue.

Tout comme si l'alternative se posait, non pas entre le silence et la parole, mais entre une incursion dans la langue et une excursion hors de la langue: entre le sens et la signification.

L'alternative. Choisir l'excursion c'est se rapprocher des choses, des gens; choisir l'incursion c'est se retirer dans sa langue à soi, qui pourtant reste irrémédiablement sociale: plutôt c'est s'abstraire soi-même.

Si cette alternative semble constituer une limitation, la poésie en dégage: inscrire, dans la parole, la logique de la langue. Alors confondre ces deux ordres différents, et ce de façon systématique, ce serait non plus transgresser le code, mais le subvertir.

Le paradoxe. Du fond de cette subversion même, on reste encore prisonnier, mais cette fois irrémédiablement: c'est le sort de l'écriture paradigmatique, condamnée à reproduire la structure, la loi, sous la gouverne de deux ordres différents: double mise en scène, répétition sans terme, mise en abyme à l'infini. Sisyphe.

Mais la langue est pure forme, elle n'est que superficielle: la «profondeur» est un mythe; la quête d'un «essentiel» linguistique est vouée à l'échec.

Et s'il n'y a pas d'en deçà à la langue, toute entreprise de subversion est impossible puisqu'elle ne peut qu'aboutir à la simple déconstruction.

La subversion linguistique sera toujours une utopie. Et toute tentative en ce sens risque de se retourner, conduisant à la neutralisation du sujet. Ainsi les poètes maudits qui ont poussé à bout cette impossible quête se sont trouvés soit devant un vide, la langue s'étant comme dissipée (le silence de Rimbaud et de Saint-Denys Garneau), soit devant un code extrêmement réduit ne pouvant plus réaliser les opérations logiques élémentaires de l'intelligence (la folie de Gauvreau et d'Artaud).

L'écriture de la modernité, écriture éminemment paradigmatique s'il en est une, fait l'expérience de cette limite, de cette impossible subversion.

La mise en scène. L'écriture moderne, ce faisant, affiche ce spectacle; par là elle se rémunère, se rend extrêmement lisible; forçant la lecture au second degré, celle du métalangage, elle dit le tout de la langue et, à strictement parler, elle ne dit rien!

Le miroir. L'écriture paradigmatique affiche la loi, la mettant à la portée de tous. Elle n'a de raison de lecture que pour celui (celle) qui prétend s'approprier ce pouvoir.

C'est aussi une parole manquante (qui ne laisse aucune prise, puisque le premier niveau est aboli), d'où son pouvoir de fascination. Parole de sphynx!

*
* *

Feindre / se cacher

Je dis que pour avoir raison, il faut étrangement ressembler à celui qui nous contredit — il faut avoir les mêmes bases de consentement, les mêmes préalables, sinon tout devient risible, impossible ou violence. Là commence l'action. (...) Quand on organise un DÉBAT télévisé, on sait d'avance qu'il y aura des gens qui s'exprimeront avec plus de facilité que d'autres, on sait qu'il y en aura qui auront l'air cave, mais on sait surtout que rien ne sera changé. L'éthique (pas de vulgarité, pas d'obscénité, pas d'inédit, etc.) n'est qu'un chien de garde du statu quo. La frime.

(p. 61)

C'est que **la** raison est toujours **une** raison; comme le savoir d'ailleurs qui, loin d'avoir une existence en soi, n'est que le produit, le terme d'une stratégie, d'une recherche, d'un débat. Comme une psychanalyse produit un savoir, comme une assemblée parlementaire produit des lois, comme une publicité produit des qualités: la question de vérité ne se pose pas. Un savoir est toujours une fiction (seulement, certaines fictions — les mythes, par exemple — sont plus permanentes que d'autres); les raisons finissent toujours par s'échanger: c'est l'Histoire!

La société ne peut exister sans ces savoirs, ces raisons, toutes relatives, du moment, d'une époque ou d'une civilisation: voire plus, la société, d'un point de vue sémiologique, paraît précisément comme ce processus de fabrication des raisons. Sinon, et l'extrait est ici d'une grande lucidité, il n'y aurait plus de signification: tout deviendrait risible, impossible ou violence...

Le terme même d'éthique renvoie à ce *consentement*, ces conventions, la langue en premier, qui fondent la cohésion sociale.

La transgression ne peut être, exister, qu'à titre d'intervention sur et dans les consentements préalables. Pour cette raison, la transgression est réduite à utiliser les codes sociaux pour les retourner contre eux-mêmes. Toute transgression est, par définition, de l'ordre du métalangage. En ce sens, transgresser c'est se donner un pouvoir, tandis que condamner une transgression, c'est en rester au premier niveau, c'est appeler à l'aide, c'est invoquer l'ordre, le pouvoir, le Père.

Ainsi, transgresser des codes d'éthique — par exemple l'interdiction de la pornographie ou de la vulgarité — c'est, en choquant, invoquer le signifiant de la loi, la reprendre et l'utiliser à son propre bénéfice tandis que simplement condamner cette même transgression, c'est reconnaître et afficher socialement le contenu de la transgression. C'est faire le jeu de l'autre. C'est se soumettre au pouvoir pris et exercé par l'autre.

Lorsqu'un mouvement de pression s'est déplacé, passant de la transgression à la condamnation de la transgression, c'est qu'il s'est constitué en pouvoir. Alors il a renoncé au plaisir; il s'est condamné à la répétition de certitudes, à la tautologie du discours du pouvoir.

Un code d'éthique, c'est une raison, un ordre, une loi, une fiction. Dans l'antériorité de la convention, il n'y a strictement rien: tout se joue dans l'après, dans le métalangage. (À moins que l'on ne croie au possible retour à l'état de Nature: le bon sauvage, une figure qui pourtant ne peut plus nous paraître maintenant, que comme la métaphore d'un désir retourné en nostalgie.)

L'éthique pourtant, comme la loi, est pleine de brèches, d'interstices par où s'insérer, se faufiler. Condamner le principe même de la convention, c'est un leurre, un malheureux coup de poker, un coup d'épée dans l'eau... ou bien une métaphore.

Feindre la transgression totale, c'est se cacher pour mieux utiliser et contrôler les codes.

Sade et Michiavel, par exemple, savaient, eux, faire gronder les *chiens de garde* de la morale: c'est qu'ils jouaient et manipulaient, avec une *maestria* peu commune, les codes...

*
* *

Écrire le corps évanescent, le *centre blanc*

De la même manière que l'on passe de l'écrit à l'audio-visuel, de la mécanique à la technologie, de l'électronique à la cybernétique, nous passons du système sanguin, vertige vertical (désir, rouge, agression, progrès) au système neurologique, vertige horizontal (extase, blanc, conscience, état). J'en arrive à parler du cerveau, des neurones, des synapses. De l'extase possible par tous les revirements de la conscience. Parler de la maîtrise.

(p. 56)

Voilà qui nous conduit au point central de l'imaginaire de Nicole Brossard, le *CENTRE BLANC*, et qui en affiche, avec une précision étonnante, l'origine, l'appartenance et les enjeux.

D'abord les systèmes sanguin et neurologique paraissent reproduire un schéma vieux comme notre culture et en accentuer — encore plus, si la chose est possible — la démarcation et la hiérarchie: corps/esprit, matériel/spirituel. L'appartenance est d'ailleurs si nette, que le schéma est ici donné comme le fait d'une avancée, d'un progrès permis par la culture technologique.

Sémiologie. La théorie linguistique (d'appartenance saussurienne) a aussi récupéré ce même schéma sous les termes de «langage» et de «métalangage». L'accès au métalangage, au pouvoir, tel qu'il a été précédemment lu à plusieurs reprises, est repris ici et affiché, mais cette fois, sur le premier niveau du contenu: beaucoup plus naïvement. Par simple analogie.

La sublimation. L'extase, la conscience pure, voilà des expériences ultimes qui ont été maintes fois décrites, autant par les grands mystiques de notre culture (Sainte-Thérèse-d'Avila, Saint-Jean-de-la-Croix) que par les représentants de la méditation d'appartenance orientale. Or, ce que révèlent ces textes, c'est que l'extase, loin d'être le fait d'une négation du corps, du désir, en sont, au contraire, une totale immersion: une intégration totale du corps-esprit, ramené à une utopique unité...

L'Occident moderne a isolé encore plus l'esprit, la raison: ce fut là un préalable aux grands acquis technologiques et scientifiques. Pourtant, et c'est ce que vit maintenant notre culture, la rupture devient de moins en moins tenable.

Ce débat se pose aujourd'hui, avec acuité, autour de la question informatique et cybernétique: le cerveau électronique: quelle sera la limite du pur processus de digitalisation? (De ce point de vue, les échecs de la recherche actuelle en intelligence artificielle sont pleins d'enseignements). On commence de découvrir que la pure géométrisation, le processus — apparemment inévitable — de séparation, de **négation** de tout rapport avec l'environnement, marquerait précisément cette limite. La **maîtrise** espérée serait un faux-semblant, un miroir aux alouettes. Le cerveau électronique, jusqu'à aujourd'hui, ne s'est avéré être qu'un «centre blanc»!

La géométrie. Cette mathématisation du « corps » a des accents qui nous ramènent inévitablement à Saint-Denys Garneau. Il paraîtrait que ce soit là une des voies de solution de la modernité de l'écriture, et aussi, pourrait-on dire, l'avatar d'une expérience sémiotique qui a rompu — et vraisemblablement perdu — le contact avec le corps, le premier niveau du discours. Étrangement l'adhésion au signifiant, au corps des mots semble entraîner une perte du contact avec le corps charnel.

Pourtant, le texte de Nicole Brossard inscrit constamment le corps, le désir, la sexualité: c'en est même un réseau de base, constitutif. D'où l'étrangeté, l'effet de surprise que cause ce fragment. C'est que, fort heureusement, le texte de Nicole Brossard est une exploration totale, allant dans toutes les directions: *plus de jeu que d'exactitude idéologique!* Mais où donc est la cohérence?

Le corps féminin. Si la *verticalité*, le *rouge*, le *sanguin* renvoyait au désir masculin, au phallus, alors la sensualité féminine serait donnée comme beaucoup plus étalée, diffuse, *consciente*; plus rapprochée de l'extase. Pourtant, le *rouge*, le *sanguin* renvoient à une expérience inhérente à la conscience corporelle autant féminine que masculine.

Peirce. La conscience corporelle, de même que la vie des signes sont ponctuées par des phases d'abstraction, de fonctionnalisation pure (où le signe, le corps atteignent leur caractère arbitraire) et des phases de *ré-incarnation*, expérience de re-motivation des signes, de la conscience: un retour dans ce qui est nommé le *ground*, (à lire au sens de la « prise de masse » d'un appareillage électrique): cette transformation se fait non pas dans un insoluble, et vicieux *cercle blanc*, éternel recommencement, mais suivant un processus de *fuite en avant*, de gains de sémiotisation, de gains de conscience. La couleur... La spirale...

Peut-être est-ce là l'enjeu du texte de Nicole Brossard? Ce qui impliquerait que la **maîtrise**, le sens et l'arrêt des signifiants ne soient posés et perçus que comme des lieux d'ancrage, des haltes toujours provisoires...

*

* *

Bavarder / fictionaliser

On dit des femmes qu'elles sont menteuses. Comment pourraient-elles dire la vérité puisqu'elles ne la possèdent pas. Menteuses et adeptes de la fiction... a parle pour e rien dire... d'important. Menteuses qui connaissent la feinte dans le dérisoire du discours. Elles peuvni en rire, en fou rire et le dérire. Conster superberment son échec puisqu'il est la face cachée du leurre propre, de leur propre échec. Elles apparaissent dans la marge de l'échec. Elles sont l'écho tout intenté de procès.

La fiction troue le discours, le désamorce et, si on a ni le temps ni la curiosité d'aller voir par le trou, il devient vite l'œil obsédant de papa qui watche. Il devient le cercle encombrant, la limite, la répétition. Le cercle de l'internement.

(p. 66-67)

L'innocence. Le *bavardage* renverrait à cette interminable séquence de mots (sans conséquence), ce *dérisoire discours*; linguistiquement: une parole qui se limiterait au premier niveau, c'est-à-dire, le fait d'une parole qui n'accède pas au métalangage, qui n'inscrit pas la conscience du signifiant. Alors la carence résiderait moins dans la parole elle-même que dans la conscience du sujet.

Et pourtant, le sujet qui bavarde sait qu'il ...*parle pour parler*,... *parle parle, jase, jase*... Peut-être, le sachant, fictionnalise-t-il déjà le signifiant de sa propre parole?

La vérité. Cette innocence pure, joue à s'enfermer dans une simple et totale vérité; une radieuse sécurité des mots. La langue est alors donnée comme une juste et totale représentation du réel; le mot-signe est paradoxalement, à la fois parfaitement motivé et exhaustivement fonctionnalisé dans la langue. Le monde est cohérent, immobile, limité. Une représentation transcendante du monde. Dans ces conditions le mensonge peut être pointé du doigt, accusé!

Cette vérité, c'est donc un bluff. Le mensonge aussi. L'innocence aussi, évidemment! Et le bavardage, un *faux-semblant*!

La fiction ne peut plus alors paraître comme une *plus-value*, comme un ajout à un quelconque état premier du langage: c'en serait plutôt un caractère inhérent.

Les actes du langage. Accuser l'autre de se définir dans un utopique espace de vérité, c'est précisément, par cet acte même d'accusation, l'y enfermer. Et, par le fait même, c'est prendre place dans un métadiscours qui le surplombe et le condamne. Voilà une feinte, un effet de fiction, l'acte d'une prise de pouvoir. Et aussi, peut-être, l'acte le plus ordinaire de la parole.

L'ironie. C'est, par excellence, le lieu de la polyphonie; se dédoubler comme sujet énonciateur, parler deux langues, deux discours (celui de l'asservissement, celui de la maîtrise); mettre en scène un rapport agonique; instruire un procès! Et, ce faisant, c'est logiquement, se placer sur un niveau logique encore supérieur: chausser les souliers du juge.

La feinte. N'y a-t-il pas quelque chose d'illusoire dans ces niveaux logiques de langue/discours qui, séquentiellement se mettent en abyme, se manipulent l'un à la suite de l'autre, sans fin? Et si dès le premier niveau, celui du bavardage, la prise de parole était déjà fictive?

L'œil obsédant de papa qui watche paraîtrait alors comme le fait d'une production fictive, comme un effet de discours. Un acte d'énonciation qui a historiquement eu lieu, une prise de pouvoir avec laquelle il faut désormais compter. Comme un coup d'échec. Au tour de l'adversaire.

Superbement. Alors j'échappe: *L'Oeil de m.o.m. qui watche!* Le cercle de l'internement...

Transgresser / subvertir / contrôler

La transgression est un pré-requis à l'entrée en matière, au voyage de connaissance et de plaisir que nous nous devons à l'égard de nous-mêmes.
(p. 39)

*J'avance par plaisir, qu'il faut démontrer toujours du doigt et prendre bien par surprise, le doigt dedans, dents et lèvres accomplissant la phase subversive, l'annihilation éphémère, la science évincée par le plaisir, le mors aux dents.
Cavalant, Cavalant.*
(p. 47)

*L'écriture/enjeu de la perte douloureuse de la volonté de puissance. Lieu à définir, à épuiser dans une pratique — ainsi que l'orgasme qui disperse toute cohérence linguistique.
Qui rayonne par en dedans le centre du pouvoir sur soi.*
(p. 64)

Dix ans. Le cycle se referme. Tout paraît avoir été dit! Transgresser, subvertir, contrôler. C'est la voie habituelle de tout processus de prise de pouvoir. D'un pouvoir symbolique ici, et, d'autant plus puissant, qu'il a monopolisé la parole sur la place publique.

Il aura fallu les acquis de la modernité, une maîtrise de la langue et une grande lucidité pour accomplir ce périple; ce fut précisément là le rôle joué par Nicole Brossard.

Ajoutons cependant que le pouvoir, en un de ses principaux aspects, ressemble à une écrevisse: il avance à reculons: sans rien voir, en écrasant tout sur son passage. Comme toujours, inévitablement, il échappe à ceux qui, les premiers, l'ont imaginé: les francs-tireurs, les transgressifs, les subversifs.

C'est que la modernité, d'une certaine façon, est sans contenu propre: elle n'est que conscience critique de l'éphémère, de la relativité, alors que le pouvoir agissant, au contraire, a une prise directe sur le contenu des relations sociales, sur les choses, sur les gens.

Le pouvoir, on l'a écrit, fige, substantialise des signifiants, interrompt le jeu des déplacements, les effets de la transgression symbolique et en fait des certitudes. Le plaisir est banni. L'exercice du pouvoir ne peut se faire que dans un code établi, fixe. «L'imagination au pouvoir» serait une contradiction dans les termes!

Assez curieusement, ces deux textes fondateurs, lorsqu'on les lit aujourd'hui, paraissent prophétiques ou plutôt programmatiques; et effectivement, le circuit réellement effectué y était déjà tracé.

Voilà une étonnante illustration des pensées qui y étaient déjà proposées: l'abandon au jeu, au plaisir, au signifiant permet de tracer un parcours que l'on peut maintenant lire comme une prospective.

Le texte de Nicole Brossard paraît maintenant comme un monument, une œuvre type, un moment fort de la modernité. Alors que le féminisme qui s'en est nourri s'est maintenant déplacé. Il est ailleurs. À d'autres de définir ses paramètres. Quant à moi, je me contenterai d'affirmer que le féminisme est irrémédiablement sorti de la modernité!

-
1. Nicole Brossard, **Double Impression, Poèmes et textes 1967-1984**, Montréal, Hexagone, 1984, 142 p.
(N.B. Toutes les références renvoient à cette édition.)
 2. **Vaseline**, *ibid.*, pp. 39-47.
E muet mutant, *ibid.*, pp. 51-70.