

Un livre : effets d'une machine

Louise Dupré

Numéro 28, mai 1990

Le roman comme poétique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025587ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025587ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupré, L. (1990). *Un livre : effets d'une machine*. *Urgences*, (28), 41–47.
<https://doi.org/10.7202/025587ar>

Un livre: effets d'une machine

Louise Dupré

1970. Cette année-là, Nicole Brossard publie trois livres. L'animatrice de *La barre du jour*, qui avait déjà fait paraître trois recueils poétiques, donne deux nouveaux recueils, *Suite logique* et *Le centre blanc*, opérant une rupture définitive avec la génération précédente. La vision poétique de l'Hexagone se trouve en effet délaissée au profit de recherches avant-gardistes niant le *je*, trouant la syntaxe et tenant à distance le référent pour s'attarder au processus même de production du texte: ce qu'on appelle déjà le formalisme peut désormais fournir des exemples concrets.

Le troisième titre de l'auteure étonne tout autant. Il s'agit en effet de son premier roman, *Un livre*, texte particulièrement déroutant dans la production romanesque québécoise. Ce roman où toute intrigue est volontairement niée, nous présente, en quatre-vingt-dix-neuf courts fragments, des personnages sans psychologie définie, des êtres de papier qui vivent et circulent à Montréal: une jeune femme, O. R., et son conjoint, Dominique, ainsi que leurs amis: Dominique C., Henri et Mathieu. L'influence du nouveau roman français est manifeste et Claude Beausoleil rappelle, dans la préface à la réédition de 1980, qu'« avec *Un livre*, le roman québécois [s'inscrit] en toutes lettres dans le champ de la Modernité »¹.

Si *Un livre* ne tient pas à proprement parler de discours sur la poésie, il n'en reste pas moins que, par la modernité de son projet, ce roman entre en résonance avec la vision qu'a Nicole Brossard de la poésie et, par là-même, il questionne de manière détournée sa pratique poétique. Comme *Suite logique* ou *Le centre blanc*, il s'agit d'un texte qu'on pourrait en effet qualifier de formaliste. Le roman s'intéresse davantage à une réflexion sur l'écriture qu'à la narration d'événements. Cela nous est d'ailleurs constamment rappelé au fil de la lecture:

Des personnages dans le texte, mais qui passent en second lieu. Qui sont là à titre de prétexte pour que le texte puisse

1 Claude Beausoleil, « Présentation critique », dans Nicole Brossard, *Un livre*, Montréal, Quinze, 1980, [s.p.]. Seuls les fragments sont numérotés.

continuer sans autre but que celui de raconter sa genèse au fur et à mesure que la vie apparaît.²

Entre le projet du roman et celui de la poésie, il n'y a pas de discontinuité: dans les deux genres littéraires, une même dimension autoréférentielle, un même désir de faire constamment retour sur la pratique scripturaire.

Et pourtant, le passage du poétique au romanesque entraîne nécessairement un changement d'angle de vision. Si on peut affirmer que le poème se situe en dehors de la temporalité, dans ce que Nicole Brossard nommait, lors d'une table ronde, «l'éternité»³, c'est-à-dire la fulgurance d'un présent dégagé de l'historicité, le roman au contraire prend en charge la dimension temporelle, il réinsère la voix dans le continu de l'histoire et, ce faisant, lui délimite un espace.

La question nationale

C'est ainsi que *Un livre* se réapproprie le discours politique qui avait été évacué dans la poésie de Nicole Brossard, exception faite de quelques poèmes de circonstance publiés dans des revues⁴. L'action du roman, si réduite soit-elle, se passe à Montréal, à la fin des années 1960. La situation d'un Québec où le nationalisme montant trouve sa solution dans la cause du F.L.Q. sert d'ancrage à la quête de liberté individuelle des personnages. Ceux-ci d'ailleurs ne seront jamais actifs dans la cause, ils resteront passifs, mais d'une passivité qui n'est pas synonyme de désintérêt. On lit par exemple:

À la radio on annonce l'explosion d'une quinzième bombe.
Dominique et Mathieu dans le texte après l'explosion:
personnages seulement.

O. R., les yeux rivés sur le texte (celui-ci) qui la situe en dehors de l'événement: spectatrice et lectrice.⁵

2 *Ibid.*, fragment 21.

3 Nicole Brossard, « Le réel et plus », dans *Choisir la poésie* (collectif), Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986, p. 25.

4 Mentionnons le poème « Plus après comme avant », paru dans *New American and Canadian Poetry Magazine*, n° 14, décembre 1970, et « Tabarnak », publié dans *Ellipse*, n° 6, hiver 1971. Ces poèmes sont repris dans *Double impression, poèmes et textes 1967-1984*, coll. « Rétrospectives », Montréal, L'hexagone, 1984, p. 28-32.

5 Nicole Brossard, *Un livre*, fragment 76.

Ces personnages marginaux, inscrits dans la contre-culture, se situent en dehors des groupes qui, à l'époque, veulent hâter le déroulement de l'histoire. Ils ont une autre conception du rôle des intellectuels dans la société. Mais ils sont conscients de l'aliénation des Québécois, ils savent lire, l'apprentissage de la lecture d'un texte garantissant la lecture du politique.

Fait intéressant: si *Un livre* aborde le politique, les personnages partagent pourtant le point de vue de l'équipe de *La barre du jour*, puisque celle-ci considère, contrairement à ses devanciers (Gaston Miron ou le Paul Chamberland de *Parti pris*), que le référent politique doit être tenu à l'écart du poème. Restant « en dehors de l'événement », la poésie cherche à se concentrer sur le travail formel du matériau linguistique. La révolution qui est ici entreprise est une révolution du langage comme des formes d'expression, cette révolution devant entraîner un changement des mentalités propice à une révolution des consciences. Si vision politique il y a, c'est d'un point de vue individuel, de la manière dont l'envisageait la contre-culture américaine.

On n'a pas suffisamment insisté jusqu'à maintenant sur le lien qui existe entre le formalisme et la pensée contre-culturelle. Les personnages de *Un livre* sont bien les produits de cette philosophie. La recherche d'une authenticité qui se vit dans les relations sexuelles multiples et les longues nuits d'alcool va de pair avec l'exploration du langage où les personnages, passionnés qu'ils sont par les mots, se penchent « sur leur table de labeur »⁶, pour passer de lecteurs à scripteurs. Du sexuel au textuel donc, une continuité: la grande métaphore sexe / texte qui marquera jusqu'au lieu commun la recherche poétique chez les auteurs de *La barre du jour* et des *Herbes rouges* dans la décennie 1970 se retrouve ici noir sur blanc. O. R., lectrice appliquée, « comme si elle tenait elle-même le stylo qui prolonge indéfiniment les phrases et qui les enligne sur des perspectives différentes à chaque fois que la chair pense son plaisir et le formule ainsi »⁷, pourrait être une jeune auteure faisant parvenir ses premiers textes au comité de rédaction d'une de ces revues d'avant-garde.

Cependant, tout en rendant visibles les préoccupations politiques évincées du projet poétique de Nicole Brossard,

6 *Ibid.*, fragment 89.

7 *Ibid.*, fragment 73.

l'ancrage dans l'univers spatio-temporel du roman permet de relire la poésie, de constater que l'abandon des problématiques collectives ne s'est pas opéré sans douleur. Faisant à voix haute pour le groupe la lecture des poèmes de Gaston Miron, « [recommençant] plusieurs fois les mêmes textes »⁸, Henri ne nous montre-t-il pas ici l'attachement de l'auteure à la poésie de Miron, qui serait peut-être le refoulé du formalisme ?

Dans *Un livre* en effet, la question nationale est exprimée dans des phrases fort directes, ce à quoi la poésie de Nicole Brossard ne nous avait pas habitués/es. Par exemple, lors de ce feu d'artifices auquel assistent O. R. et Dominique, la présence des policiers rappelle que « toute fête québécoise [est] une fête de perdants »⁹. La question devient donc de savoir si l'attitude « Love and peace »¹⁰ est acceptable, si on peut laisser de côté l'engagement. « Yes or no: acquiesce ou refuse: oublie versus agis »¹¹.

Pour O. R., l'agir prend la forme d'une lettre anonyme qu'elle envoie aux journaux, réflexion sur « les textes anonymes que l'on publie sous forme de lettres, que l'on abandonne au pied d'un édifice. Lettres anonymes F. L. et autres, sigle »¹². L'agir pour elle se distingue pourtant de l'engagement. Sa vision l'amène à se poser la question de la forme de la lettre anonyme plutôt que de son contenu, à faire un constat sur l'anonymat. De même, sa lettre, non signée, demeure un « texte neutre »¹³.

On croirait lire un des poèmes de *Suite logique* portant sur la neutralité. Mais la problématique est ici tout autre: la neutralité dont il s'agit ne vise pas à défendre la position d'un sujet soumis à une parole impersonnelle par la répétition de textes antérieurs, par l'existence d'une intertextualité consciente ou inconsciente. Au contraire, si le texte politique se dit neutre, c'est qu'il n'est pas signé, qu'il ne peut l'être, car cela saboterait l'entreprise: à preuve, les messages felquistes.

On peut avancer qu'il y a un rapport métaphorique entre la recherche sur le plan littéraire et celle sur le plan politique.

8 *Ibid.*, fragment 27.

9 *Ibid.*, fragment 59.

10 *Ibid.*, fragment 77.

11 *Loc. cit.*

12 *Ibid.*, fragment 80.

13 *Loc. cit.*

Dans les deux cas, il s'agit d'un radicalisme extrême qui ne peut que remettre en question la notion même de sujet. Tout comme l'individualité du sujet écrivant doit être niée dans la pratique textuelle, celle du sujet agissant se voit abolie dans le terrorisme. Dans l'un et l'autre cas, la vision avant-gardiste nécessite une dissolution du moi, soit dans la reconnaissance d'une intertextualité, soit dans l'anonymat d'une cellule agissante.

O. R.: du personnage aux mots

Poésie, roman: deux genres qui se rencontrent pour se répondre. Car si le roman permet de mieux saisir la poésie, la poésie à son tour vient éclairer le roman. Ainsi le nom du personnage central, O. R., *or*, à la fois conjonction de coordination et nom du minerai qui a donné son nom à la couleur:

O. R. devenu par la force de répétition un mot en soi, un mot qui évoque avant tout la couleur et ensuite *or* ce mot invariable qui sert à joindre et à mettre en rapport certains noms et à faire la transition entre les personnages.¹⁴

Mais O. R. n'est pas que point de conjonction: elle est aussi carrefour, symbole d'une quête mystique où les personnages se perdent en tant qu'individus pour accéder à une totalité qui les excède. Cette thématique, clairement inscrite dans *Suite logique* et *Le centre blanc*, est ici reprise comme elle le sera sans cesse dans la suite de l'oeuvre de l'auteure. Par exemple, dans le roman *French Kiss*, en 1974, où il faut «poser ses mots comme l'or alchimique que nous trafiquons, conjonction ou dispersion des arguments»¹⁵.

Le travail du langage conduit donc à une initiation spirituelle: l'alchimie, qui cherchait à transmuter les métaux en or, était d'abord et avant tout un processus symbolique de transformation de l'être humain, une quête de la perfection, de l'immortalité. C'est bien de cela qu'il s'agit dans *Un livre* où O. R. se transforme dans la pratique de la lecture et de l'écriture. Tout comme le lecteur et la lectrice qui poursuivent une «attentive quête de la connaissance»¹⁶, elle éprouve «un

14 *Ibid.*, fragment 69.

15 Nicole Brossard, *French Kiss*, Montréal, Éd. du Jour, 1974, p. 136.

16 Nicole Brossard, *Un livre*, fragment 51.

élargissement ou un enrichissement de la connaissance, du savoir, des aptitudes»¹⁷.

Savoir, connaissance. Lire, écrire, comme faire l'amour, sont des actes qui mènent à une synthèse de l'être, réconcilient les contradictions, font en sorte que « les contraires s'évanouissent oscillent quelque peu jusqu'au repos »¹⁸, selon la formule du *Centre blanc*. Bref, ils apprivoisent la mort, non pas la mort comme désintégration, mais une mort heureuse, menant à la contemplation, à la renaissance, une mort par laquelle « O. R. ne peut être que continuellement ressuscitée et redorée »¹⁹. Dès lors, il n'est pas étonnant qu'elle nous apparaisse constamment sous la lumière du soleil ou sous un éclairage jaune, le jaune étant symbole de l'éternité, de communication avec l'au-delà.

Car si O. R. sert de conjonction entre les personnages, c'est en les reliant au fil des mots. Et comme « chaque heure renouvelle l'éclairage, chaque mot les possibilités »²⁰, Dominique, Henri, Mathieu et Dominique C. se voient mis en contact avec une transcendance vide, une transcendance qui, redisons-le, n'est pas sans rappeler la recherche entreprise par les groupes contre-culturels américains. Pensée mystique rejoignant une « magie qui se déroule tout à l'intérieur »²¹. Magie, encore une fois, de la lecture et de l'écriture se renouvelant sans cesse, variant selon le moment.

D'une thématique inscrite de façon elliptique dans *Suite logique* et *Le centre blanc*, on en arrive ici à une véritable démarche spirituelle qui s'éclairera dans les oeuvres suivantes de Nicole Brossard, la passion des mots entraînant une extase où l'être est mis en mouvement, le décentrement lui permettant de se recentrer. Car comme il sera écrit en 1980 dans *Le sens apparent*, « il y a un centre au centre des mots »²².

De la poésie au roman, une même fascination pour le travail textuel où l'anecdote est suspendue, où le texte

17 *Ibid.*, fragment 24.

18 Nicole Brossard, *Le centre blanc* dans *Le centre blanc, poèmes 1965-1975*, coll. « Rétrospectives », Montréal, L'hexagone, 1978, p. 201.

19 Nicole Brossard, *Un livre*, fragment 5.

20 *Ibid.*, fragment 57.

21 *Ibid.*, fragment 71.

22 Nicole Brossard, *Le sens apparent*, coll. « Textes », Paris, Flammarion, 1980, p. 32.

l'emporte sur « la tentation de tout raconter »²³. Cependant, si moderne soit le roman, il répond tout de même aux règles de son genre. Dans *Un livre*, la présence de personnages (même si la psychologie est absente), la narrativité, la dimension spatio-temporelle créent une atmosphère concrète qu'on ne retrouve pas dans la poésie de Nicole Brossard, volontairement abstraite, cérébrale. L'auteure a toujours tenu à la distinction nette entre poésie et prose, et sa poésie, même si elle a évolué avec le cours des ans, conserve encore aujourd'hui la forme elliptique qu'on remarquait déjà tout au début des années 1970.

Pourtant, je vois des résonances certaines entre *Un livre* et la poésie en prose qui a commencé à se pratiquer vers le milieu des années 1970. Peut-être même faudrait-il parler d'influences. Pensons par exemple à la poésie de Philippe Haeck, qui nous présente dès *Nattes*²⁴ de petites scènes de la vie quotidienne dans lesquelles on voit agir des personnages. Citons *Les grandes familles*²⁵ de Normand de Bellefeuille ou *Geste*²⁶ d'Anne-Marie Alonzo qui annoncent la poésie de la décennie 1980, désormais marquée par un métissage des genres où l'on reconnaît une « séduction du romanesque »²⁷.

Bien sûr, *Un livre* n'a rien de ce lyrisme, de cette introspection qui sont des traits marquants de la poésie actuelle. Mais l'utilisation du fragment plutôt que celle du chapitre, sa brièveté, la discontinuité qu'impose cette forme au sein même de la continuité, le travail de l'ellipse au niveau narratif, tout cela force les lecteurs à repenser la textualité. Et comme plusieurs de ces lecteurs et de ces lectrices privilégiés sont poètes plutôt que prosateurs, c'est dans la poésie que cette réflexion trouvera nécessairement des effets. En ce sens, on peut affirmer que *Un livre* a constitué une poétique dont les conséquences sont plus que jamais visibles aujourd'hui.

23. Nicole Brossard, *Un livre*, fragment 18.

24. Philippe Haeck, *Nattes*, *Les herbes rouges*, n° 18, 1974.

25. Normand de Bellefeuille, *Les grandes familles*, *Les herbes rouges*, n° 52, 1977.

26. Anne-Marie Alonzo, *Geste*, Paris, Éditions des femmes, 1979.

27. Voir à ce propos la livraison de la revue *Estuaire* préparée par Gérald Gaudet et justement intitulée « La séduction du romanesque », n° 37, automne 1985.