

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'ombilic d'une nymphe

François Hébert

Volume 21, numéro 1 (121), janvier–février 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60137ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hébert, F. (1979). Compte rendu de [L'ombilic d'une nymphe]. *Liberté*, 21(1), 124–127.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1979

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'ombilic d'une nymphe

FRANÇOIS HÉBERT

On consacre vite une oeuvre au Québec. L'Hexagone vient de le prouver en rassemblant la dizaine de recueils de poèmes publiés par Nicole Brossard depuis 1965 (*Le Centre blanc*, collection Rétrospectives, 1978). Cela fait 422 pages. Une brique. Certains tairont l'indifférence, voire l'aversion qu'ils éprouvent à l'égard de cette oeuvre sèche, difficile (comme on dit : un enfant difficile), abstraite, tandis que d'autres s'en réjouiront, que Claude Beausoleil, Joseph Bonenfant, les élèves de Philippe Haeck, François Hébert (l'autre) encenseront la papesse de la modernité québécoise. Entendons-nous bien : je ne veux pas ici revenir sur le rôle, fort important, qu'a joué, que joue encore Nicole Brossard en tant qu'animatrice de revue ou de mouvements féministes, mais sur son oeuvre, dont on connaît plus le halo que la teneur.

Une première chose frappe : l'évolution de l'écriture. Dans *Aube à la saison* (1965), le rapin fait ses croûtes. La nature, dont elle se plaira à dire plus tard qu'elle aura été le thème privilégié des poètes de la génération précédente, l'inspire elle aussi, mais il s'agit d'une nature empruntée, « poétique », de surface, fade, non intériorisée, la nature typique du poète-adolescent : marines un peu exotiques, assez banales, avec sables, brumes, îles et algues. Il y a de l'intimisme (emploi du *je*, du *tu*, du *nous*), du lyrisme (jusqu'à « l'ivresse »), de l'optimisme dans les images (aubes, îles, voiliers, etc.). Il y a surtout des images, plus précisément des *métaphores* (« l'écorce de ton regard », « les pas de mon

coeur » ...) dont elle se repentira plus tard (mais pas assez pour ne pas rééditer ses premières oeuvres, comme si importait plus que la rupture que son oeuvre instaurerait, la ligne certes brisée mais continue d'une *carrière en poésie*) en citant on ne sait qui : « La marque la plus sûre (sic) de l'interdit qui frappe certaines idées ou certains objets est dans l'existence de métaphores. » (Une autre fois, peut-être, je reviendrai sur l'interdit qui frappe les métaphores...)

Dans *Mordre en sa chair* (1966), on retrouve les mêmes tics poétiques, plus centrés cependant autour d'une thématique schizomorphe ; un relevé des verbes (couper, tailler, ciseler, trancher, trouer, cravacher, scalper, griffer, fracasser, rompre, briser, éclater...) et des substantifs (balafres, morsures ; aiguilles, ciseaux...) en témoignerait éloquentement. Un Vanasse pourrait s'amuser à déceler ici les marques de quelque complexe de castration, sans doute à la fois offensif et défensif, mais tel n'est pas mon propos. Quoi d'autre dans ce recueil ? La quasi-disparition du *je* au profit du *il*, du *elle* et du *vous*⁽¹⁾, et l'apparition massive de l'article défini : objectivité et dogmatisme montrent le bout du nez. Par ailleurs, l'orientation de Nicole Brossard se précise : elle est citadine et femme⁽²⁾. Et déjà, la grammaire commence d'être bousculée :

je vous esclave (...)

je pierre brûle (...)

ma caresse te sournoise de frissons.

Ce n'est pas *beau*. Mais elle fait exprès. Ou vice versa.

Le meilleur de l'oeuvre de Nicole Brossard se situe au tournant des années 70, dans *l'Echo bouge beau* (1968), *Suite logique* (1970) et *le Centre blanc* (1970), et si l'avenir doit retenir quelques poèmes de son oeuvre, je parie qu'ils se trouvent dans ces trois recueils, où apparaissent ses principales préoccupations : la ville (dure, labyrinthique, virile : tout le *vil* s'y manifeste en filigrane), le corps (codé, fragmen-

(1) Les pronoms personnels disparaîtront quasiment tous dans *Suite logique* (1970).

(2) Il y a au moins ce vers dans le recueil, assez mironien de facture, à retenir à cause du bel emploi de la préposition *de* :

j'avance d'être femme sur le gouffre d'aimer.

té⁽³⁾, abandonné), les signes. Et c'est de ces derniers que je veux maintenant parler, vu qu'à la fois Nicole Brossard s'en sert rationnellement⁽⁴⁾ et les sert aveuglément, et qu'en ce double esclavage gît la limite de son oeuvre.

Sous-jacent à la poétique de Nicole Brossard est le postulat selon lequel les mots n'ont pas pour fonction principale de désigner des choses, de les représenter, voire d'agir sur eux, mais de se désigner eux-mêmes, de refléter indirectement (par leur agencement) les enjeux de la réalité — d'où la croyance que toute infraction à la grammaire, par un savant et magique ricochet, se répercutera dans le réel et changera des choses. Ainsi, le fait de mettre un *e* à l'adjectif *grammatical* (en qualifiant un autre : *masculin*), cet acte, elle le veut, elle le croit efficace en réalité — moi, je dis qu'il n'en est rien. Cela me piquerait, cet *e* ? Me chatouillerait ? Non. *Sticks and stones will break my bones, but words will never hurt me*. Tout se passe comme si Nicole Brossard, dans ses textes, tentait d'en écarter le réel (entendons-nous : tout ce qui dans les mots aurait un rapport ambigu avec le réel : la métaphore par exemple, la description...), afin d'en atteindre le centre : paradoxe de la tangente qui cherche à entrer dans le cercle en s'en éloignant. Un beau casse-tête, je veux bien, mais à qui destiné ? Et qui va là ? Quelqu'une probablement, voilée de lignes, de licences poétiques⁽⁵⁾, de concepts, de fil blanc. L'abstraction, voilà. *Le blanc*. Pas *du* : *le*. Pas la neige, pas la virginité, pas les lys, pas les draps, pas l'aube : mais *le blanc*. *Le blanc* de quoi ? des yeux ? de l'innocence ? Non pas. *Le blanc* tout court. *Le blanc* d'un désir innommé, d'un monde inhabitable, du corps invisible. Les limbes de l'anté-poème.

Il y a chez Nicole Brossard une double et paradoxale attitude à l'égard des mots. De méfiance d'abord : puisqu'on

(3) L'inventaire de ses morceaux, *la Partie pour le tout* (1975) le fera : veines, cheveux, dents, langue et ongles ; joue, bouche, gorge, oeil et clitoris.

(4) Ou ludiquement, mais sans humour (volontaire).

(5) Le caractère particulier de la licence suppose la généralité d'une norme. Généralisée, la licence confère un caractère particulier à la norme. Pour un peu, dans une telle poétique, la norme en viendrait à posséder les caractéristiques propres de la licence : une phrase claire, des alexandrins rimés, quelle subversion ce serait ici !

cherche le centre, le blanc, le corps pur, la page, les mots sont attribués de la périphérie, du noir, de la culpabilité, du corps matériel : péchés, taches sur la page. Mais comment faire des taches blanches ? Avec l'encre du silence sans doute. Une attitude de confiance ensuite : si le réel est agression et morsure, par les mots en armes on le repoussera, on le referra : on pourra alors y vivre. Mais a-t-on jamais vu un mot faire rouiller une auto ? tomber un gratte-ciel ? un mot réformer un homme ? Et de cette double et paradoxale attitude découle une quadruple et doublement paradoxale activité :

- 1) dire la supériorité des corps sur les mots ;
- 2) mais avec des mots supérieurs aux corps ;
- 3) dire ce dilemme ;
- 4) le contredire.

D'où quelques problèmes, forcément, d'inspiration, d'imagination, de composition, de communication (et oserai-je dire : de communion ?), et on ne s'étonnera pas que l'émotion ne trouve plus son compte dans cette jonglerie mécanique, grammaticale (prépositions sans complément, adverbes sans fonction précise, verbes transitifs sans objet... un mécano déglingué). « CELA S'EXPLIQUE QU'ELLE MANQUE D'IMAGINATION », dit-elle d'elle (p. 369). C'est surtout à cause des *étiquettes* : elle écrirait entre les rayons, chez Steinberg ? Beau bouc émissaire, la société de consommation ! On chercherait en vain ailleurs les mobiles de pareille poésie. On trouvera ici, dans cette « poésie », non pas de la poésie au sens général et admis du terme, ni non plus une critique articulée et utile de notre société, mais quelque chose d'hybride, d'indécis, entre larve et papillon ; une sorte de vécu non assumé ; ou des *effets*, comme les membres démis d'un pantin, les effets d'une société sur une personne, sa désarticulation ; alors qu'on y cherchait plutôt les *causes* de cela et la lumière du centre de notre monde. Hélas ! « Je suis mon propre nombril non celui du monde », dit-elle, et de sang froid. Brrrr !