

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Nicole Brossard**  
La théorie et la pratique.  
Nicole Brossard, *Le Centre Blanc* (Éd. de l'Hexagone)

Caroline Bayard

Numéro 13, février 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40429ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bayard, C. (1979). Nicole Brossard : la théorie et la pratique. / Nicole Brossard, *Le Centre Blanc* (Éd. de l'Hexagone). *Lettres québécoises*, (13), 19–21.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

Ce 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/>

**é**rudit

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/>

# Nicole Brossard : La théorie et la pratique.

*Le Centre Blanc* (Éd. de l'Hexagone)

C'est dix ans de corps à corps avec l'écriture que nous offre Nicole Brossard avec *Le Centre blanc*, dix ans au cours desquels elle s'est forgé un langage et une pratique. Car Brossard n'est pas un accident de parcours sur le chemin touffu et complexe de la littérature québécoise contemporaine — elle ne fait pas cavalier seul — et si sa trajectoire n'appartient qu'à elle en propre, sa poétique s'inscrit dans un contexte aux contours nettement définis.

Ceux qui la connaissent mal ou de loin seulement, l'ont reléguée prudemment aux fins fonds arcanes de la provocante *Barre du jour* qu'elle fonde en 1965 et quittera, temporairement seulement, en 1976. Elle a avoué un jour avec une irritation teintée d'amusement :

*J'ai l'impression que j'ai été située, par un certain nombre de gens, du côté d'une avant-garde, du côté du formalisme, du côté du structuralisme, autant de classifications qui simplifient les choses pour ceux qui n'en connaissent rien et qui classent les textes dans une société de telle sorte que l'écrivain lui-même, à un moment donné, se fait prendre au jeu de la classification dans laquelle il pourrait se ranger.<sup>1</sup>*

Ce n'est pas qu'elle se prête facilement aux jeux d'une classification péremptoire mais le fait que ceux-ci aient opéré à ses dépens est indicateur d'un phénomène assez troublant : Brossard est un personnage à la fois très connu et méconnu.

Le Prix du Gouverneur Général en 1975 d'une part et la traduction de son roman *Un Livre* par Coach House Press à Toronto d'autre part, lui établissent une solide réputation bien au-delà du Québec. Sa participation au collectif de *Têtes de Pioche* et au tournage de *Some American Feminists* lui donne un nom et un visage dans l'Internationale du féminisme. On peut sans peine chercher son dernier texte, *L'Amèr* sur les rayons de la Librairie des Femmes à Paris. Brossard est aisément identifiable et identifiée. Ce qui est plus troublant, cependant, c'est la prudence — on aurait presque envie de dire le mutisme — de la critique, surtout de la critique universitaire, à son égard. Si l'on examine la bibliographie des écrivains québécois de la nouvelle culture<sup>2</sup>, pourtant généreuse à l'égard de Duguay et Péloquin, on réalise à quel point les chercheurs se sont méfiés — ou ont eu peur ? — d'elle.

Il est possible — mais pas certain — que ces oeuvres complètes poétiques (1965-1975) soient à même de rectifier

cette tendance. Mais il est également prévisible que les mêmes épithètes seront vite raccolées au service d'une critique désemparée. Et par expédient stylistique, on pontifiera au sujet de cette écriture qu'elle est difficile (y en a-t-il de faciles ? j'en connais auxquels *Bojoul* en personne pose d'éminents problèmes herméneutiques) et on la promettra aux limbes de l'avant-gardisme. Il est des renvois commodes pour ne pas dire séduisants.

Mais si l'on refuse de se laisser tenter par de si outrageuses facilités, il ne reste d'autre option que celle d'examiner ses textes de près et d'observer leurs modes d'opération. Le volume que nous offre l'Hexagone est bien sûr une collection de volumes déjà publiés et d'extraits qui ont paru dans divers magazines. Il rassemble donc des poèmes d'époques différentes et de valeur inégale. C'est du reste le large éventail stylistique de ce volume qui constitue son intérêt et nous permet de suivre le cheminement d'une écriture qui ne cesse de vouloir surprendre. Le contraste le plus frappant opère entre les deux premiers recueils *Aube à la saison* (1965), *Mordre en sa chair* (1966) et les cinq suivants, *L'Écho bouge beau* (1968), *Suite logique* (1970), *Le Centre blanc* (1970) qui donne son nom à la présente collection, *Mécanique jongleuse* et *Masculin grammaticale* (1974) et *La Partie pour le tout* (1975).

Les deux recueils qui ouvrent la collection nous révèlent une écriture encore aux aguets, qui se cherche mais ne s'est pas totalement trouvée. Trop souvent elle procède de la tradition



— ou plus exactement — des géants qui l'ont précédée. Si l'on place côte à côte de « Saturnales », d'« Étrange Saison » ou même de « Départ », *L'Âge de la Parole* de Giguère il sera aisé de voir où elle s'est nourrie et le climat métaphorique qui a contribué à son éclosion.

C'est vraiment avec *L'Écho bouge beau* que Brossard se trouve. À partir de cette date le souffle qui anime le corps du texte est uniquement sien, les échos ou les ombres des autres se sont effacés. Ce souffle vaut la peine d'être analysé parce que dès le moment où il se débarasse de l'armement savamment polissé des strophes — fussent-elles irrégulières — des symétries versificatrices, il se déploie exactement comme il lui plaît : c'est l'empirisme de l'instant qui guide la texture rythmique du poème. Celui-ci est un agglutinement de denses paragraphes d'où ne se détachent que quelques corps de mots, isolés ici et là dans les rares espaces blancs qui leur sont comme à regret accordés. La surface visuelle de chaque poème est visuellement compacte, point d'espaces conventionnels entre les strophes, point de règles externes auxquelles doit se soumettre le vers : celui-ci ne suit d'autre loi que ses propres nécessités. Il est épais mais mobile et son intensité accentue son expressivité. L'oeil et l'oreille sont saisis de surprise par un rythme et un impact sémantique qui font bloc :

*rayonnant nord sud avec des ramifications digitales pointées est ouest je ranime l'horizontale version de la terre rousse dessin vrai. Le souffle brûlé à force de giration : où d'où vient ce doux noir crinière levante appelée entendue des horizons les plus lointains ces lieux marqués au couteau quand passe la débâcle comme si le coeur en rond-point croyait au rendez-vous : voies ferrées bigarrées aux alentours libres du filet où tourne le rond-point mystique.*<sup>3</sup>

*L'Écho bouge beau* — en tant que recueil — offre des buissons touffus de mots, dénués de forme mais riches d'un souffle puissant, épais de trésors non-inventoriés, non-mesurés, dépourvus d'hésitation. C'est le coureur de fond qui s'est enfin trouvé un rythme.

Les choses se compliquent avec *Suite logique* et *Le Centre blanc* — et avec elles les réactions, ou rôles du lecteur. Si celui-ci s'attend à ce que le texte soit immédiatement producteur de sens, il sera déçu. Il tentera peut-être de surimposer à celui-ci une structure de cohérence, et par là d'ajuster les éléments brossardiens à son attente sémantique mais il est inévitable qu'il échoue dans cet effort-là. Le texte ne suit pas les règles de Greimas, il opère par le biais de propositions inachevées, de subordonnées privées de principales et de conjonctions en mal de verbe. Il ne produit pas de sens, il subvertit celui que nous aimerions lui prêter.

Ces refus, ces oppositions, ces barrages de sens qui deviennent notre lot, à nous lecteurs désorientés, sont bien sûr le fruit d'une pratique. Et si nous refusons d'être pris au piège de notre confusion il nous reste une dernière carte : comprendre la théorie qui a joué sur la pratique et avec elle. Les théoriciens complices en question ne sont pas nombreux mais ils sont prolifiques et s'il est faux qu'ils aient précédé Brossard, il semble néanmoins indiscutable premièrement qu'ils aient utilisé *La Barre du jour* comme forum pour leurs idées, deuxièmement que Nicole ait opéré — en tant qu'artisan du verbe — dans le contexte qu'ils s'étaient forgé entre 1968 et 1970. Une

lecture du *Centre blanc* ne peut que profiter de la découverte de ces textes. Dans cette optique les deux textes de Claude Bertrand sur l'histoire de la rupture, publiés dans *La Barre du jour* en 1968<sup>4</sup>, les fameuses 10 Propositions du Groupe d'études théoriques<sup>5</sup> qui sont connues du grand public par les bons offices du quotidien *La Presse* en 1970, le numéro de *Liberté* intitulé « Écriture et littérature »<sup>6</sup> et les notes de François Charron et Roger des Roches (qui se frayent un chemin dans *La Barre du jour* en 1971<sup>7</sup>) sont essentiels à une lecture attentive du *Centre blanc*.

Sans vouloir fausser ces textes en les ramenant à un soi-disant dénominateur commun, il est cependant utile de retracer les divers faisceaux qu'ils dessinent dans l'univers de la théorie. Deux cibles semblent être continuellement attaquées au fil de leurs pages. D'une part l'idéalisme de la vieille poésie ou ce qu'ils appellent l'idéologie du texte-miroir, du texte-représentation<sup>8</sup>, d'autre part l'étalage des sentiments de l'auteur — patriotiques, nationalistes ou personnels — dans le poème. Pour ces théoriciens la vérité d'un auteur n'existe plus, parce que la poésie devient :

*science, déconstruction des évidences mortes . . . y compris celles du coeur, de l'âme et de la patrie, comme la physique est déconstruction de l'évidence d'un temps et d'un espace.*

*. . . il n'est de poésie qu'impersonnelle, il n'est de place publique pour un poète que celle du texte où s'inscrit oralement ou graphiquement l'écriture.*<sup>9</sup>

La poésie devient donc la « nouvelle écriture » ou « écriture matérialiste »<sup>10</sup>, puisque pour l'écrivain le langage se révèle être un système de signes autarciques et l'acte d'écrire :

*une opération particulière qui vise à entraîner l'organisation des signes dans ses mutations les plus diverses. L'écrivain ne propose pas le langage comme un moyen mais comme une fin.*<sup>11</sup>

Les priorités du sujet écrivain — et c'est ici que la théorie illumine la pratique — sont désormais claires : la nouvelle écriture va accorder la primauté à la matérialité des mots en travaillant un langage — matière libérée de toute charge représentative. Ce qui ne veut pas dire évidemment que la production de signifiant cessera, mais qu'elle ne se fera plus par le biais de la pensée consciente d'un auteur. Ce sont les signes mêmes du langage qui produiront le sens. Vu sous cet angle l'apparent chaos grammatical et sémantique de Brossard prend un autre relief. Sa production de signifiant se situe justement là : dans le bannissement du vieil ordre de signifiés rigides et dans la recherche d'une pluralité de sens. Il reste évidemment au lecteur à jouer, à trouver les virtualités ludiques du poème — puisque le texte présente souvent deux ou trois ordres possibles dans la même phrase et puisque les éléments linguistiques peuvent s'associer de manières totalement différentes par le biais de rythmes — on n'oserait dire de ponctuations — dissemblables. Aucun, ajoutons-le, n'est satisfaisant et par là absolu. Il y a toujours une autre virtualité, un autre regroupement linguistique possible qui trouble les sens et laisse l'oreille ou la vieille raison, sur sa faim :

le corps doux d'audace  
drogue lui ravir son sens  
sa peau d'orange et d'olive  
sa texture de couple envahisseur  
(tu les soulignes d'un trait  
comme le lit sous leur poids  
leur plaisir)

..... et tu t'enfonces  
donc corps à corps dans la touffe  
la ramifiante de végétation  
jusqu'à eux  
les lieux du consentement et de  
l'affirmation

les cases magiques .....<sup>12</sup>

C'est dans *Masculin grammaticale* (1974) et *La Partie pour le tout* (1975) que les théories des Cinq<sup>13</sup> du Groupe d'études ou celles de l'équipe de *La Barre du jour* trouvent la pratique la plus limpide, la plus évidente. La jouissance du texte, celle que les espaces entre les mots, les blancs entre les verbes, les mises en équation, les parenthèses riches d'énigme créent, se fait enjeu et exploration à la fois. Ce que certains ont appelé l'érotisme du texte brossardien n'a rien à voir avec une écriture pornographique. C'est simplement le plaisir que donne un poème dont le sens n'est jamais fermé ou plutôt dont les sens sont virtuels, à tracer, à découvrir. Il invite au jeu participatif puisqu'en associant des éléments qui n'ont pas de forme fixe tout est possible, il n'y a pas possession du texte, contrôle et domination de ses virtualités mais participation à ses méandres ou à ses cassures. Il propose et nous disposons. Mais nous disposons toujours différemment puisqu'il n'y a plus de règles ou qu'elles sont toutes subverties. Il a des lectures différentes :

que s'il y a trace le long du corps sur  
tout au cours de l'événement trace  
virtuelle prolongée au-delà de l'expression  
(voir son visage) perçue

(le texte)

car des signes (l'invasion) la multiplicité  
reproduite surface ou l'abrégé de la  
reddition.<sup>14</sup>

Les ajouts faits au regroupement de volumes que constitue *Le Centre blanc* sont importants et rassemblent un certain nombre de textes publiés dans *Éther*, *Stratégie* et *La Barre du jour* entre 1971 et 1974. « Le Cortex exubérant » surtout annonce un grand tournant dans l'écriture de Brossard, celui que *L'Amèr* et le monologue « L'écrivain » dans *La Nef des Sorcières* affirmeront avec plus de netteté. Le Cortex amorce ces changements de manière elliptique et dans un espace qui répugne encore à prendre de claires positions idéologiques. Mais un tracé subtil de la révolte féministe s'y fait déjà explicite :

Ainsi la femme que j'avais juxtaposée au verbe posséder  
m'avait-elle contrainte à quelques traits et explications.  
S'inscrivaient-elles dans un système de signes ?

OH ! mais pourtant  
ou assez

des mots qui enflent la tête, croisent les épaules  
et qui nous plient tous obstacles en silence.  
[. . .]

NICOLE BROSSARD

# LE CENTRE BLANC

poèmes 1965-1975

ÉDITIONS DE L'HEXAGONE

(je sais que ce soir ton cou s'est resserré pendant  
que tu déclençais, je sais que je te touche un peu  
plus chaque nuit le fond, que tu me sucés bientôt la  
vie.) [. . .] c'est que deux femmes s'étalent ainsi que des  
mots de passe

avant l'orgasme tu verras ça manque de raffinement  
mais on s'en crisse l'eau étant ta salive ta salive son  
sperme. Humide et te siphonnerais bien un enfant !

alors épouse-moi. HEIN !<sup>15</sup>

Quant à la vertu de la déviance elle s'étale en majuscules ironiques dans « Champs d'action »

## LA DÉVIATION

**OR PAR CE JEU D'ÉCRITURE PRÉCISER  
LES RAISONS DE LA DÉVIANCE  
ET L'ACCENTUER PUISQUE SOURCE  
DE CONNAISSANCE<sup>16</sup>**

et plus loin :

**SUPPRIMER L'EXCENTRICITÉ  
SERAIT S'ABSTENIR<sup>17</sup>**

Avant 1976 l'écriture de Brossard réfute un certain ordre historique et linguistique, après elle le dénonce. La nuance n'est pas négligeable car si les deux niveaux sont subversifs le deuxième se choisit une portée politique, clairement et courageusement. Mais *Le Centre blanc* laisse ces questions en arrière puisqu'il s'arrête en 1975. Ce qu'il nous offre aujourd'hui ce sont dix années d'une écriture aussi riche que diversifiée qui nous placent en un lent face à face avec l'inconnue que nous offre la poésie de Nicole pour les dix prochaines années. (1975-1985 ?).

Caroline Bayard