

Ghislaine BOULANGER

Nicole Brossard : de nouvelles lectures critiques

L'enthousiasme de Louise H. Forsyth à l'égard des essais qu'elle a su réunir, et même traduire, est à coup sûr contagieux. Propices à de nouvelles explorations, ces textes nous guident à travers une œuvre dont toute la complexité et l'originalité demeurent, malgré les apparences, parfois insondées, voire insoupçonnées. Certaines critiques relancent ainsi les recherches sur des sites que l'on aurait pu croire, à tort, suffisamment exploités, tandis que d'autres s'inspirent des avancées de l'écrivaine québécoise pour innover à leur tour dans des domaines hautement spécialisés.

Ce recueil respecte en grande partie l'objectif visé par les éditions Guernica lorsqu'elles créèrent en l'an 2000 la collection « Writers Series » : offrir des outils de référence à toutes les personnes qui s'intéressent aux œuvres des écrivains canadiens contemporains. D'emblée, quelques pages de poésie brossardienne attisent les sens et la réflexion, nous incitant progressivement à « [penser] au grand pouvoir de l'eau / qui fait de nous un lieu » (15). D'un espace à l'autre, nous nous déplaçons ensuite vers les échos d'un dialogue entre Forsyth et Brossard : thèmes, images, énoncés ou concepts, autant de nouvelles clés que nous offre l'écrivaine pour mieux élucider sa démarche créatrice. Ces découvertes préliminaires ouvrent la voie à une dizaine d'essais, faisant de cet ouvrage l'un des plus ambitieux de la collection.

Si l'on considère l'ampleur exceptionnelle du corpus brossardien, de même que le mandat éducatif de la série « Writers », nous pouvons toutefois regretter que six critiques sur dix portent essentiellement sur deux romans : quatre essais sur *Hier*, et deux sur *Picture Theory*. Cette disproportion risque de limiter d'entrée de jeu l'intérêt et la portée de ce recueil auprès d'un public déjà restreint.

Les quatre lectures d'*Hier*, il est vrai, réussissent à combler une lacune, car ce roman, le plus récent de Nicole Brossard, n'avait pas encore retenu toute l'attention méritée. Mais ce choix éditorial engendre quelques redondances entre les textes. Comment ne pas remarquer, par exemple, la réitération de questions et de réponses semblables — en particulier sur la mort de Descartes — dans les essais successifs de Karen S. McPherson et d'Alice A. Parker? Heureusement, malgré certains intérêts partagés, l'analyse de Parker, davantage inspirée des théories de Judith Butler en matière de performativité, se distingue amplement de l'approche plutôt thématique de McPherson, laquelle explore en outre « trois éléments clés » du roman : « la scène de la mort, la scène de l'écriture et les rencontres entre femmes » (58)¹. L'étude de Parker, pour sa part, s'inscrit dans le prolongement d'un travail critique qui culmine, en 1998, avec la monographie la plus importante de l'œuvre brossardienne : *Liminal Visions of Nicole Brossard*. Comme le démontre l'article de Parker, « les discours qui maintiennent le statu quo dépendent de l'itérabilité, soit la reproduction de messages culturels », et c'est pourquoi « Brossard travaille toujours à l'encontre de ce système afin de redéfinir la pratique langagière et les significations, le genre (*gender*) et la sexualité » (82). Pour atteindre cet objectif, l'auteure d'*Hier* déploie en somme « des actes conscients de re-signification [qui] ont le potentiel d'altérer la subjectivité, l'agencéité, le pouvoir et la politique » (82).

Ensuite, Louise H. Forsyth présente au public anglophone la traduction d'un texte de Louise Dupré, publié deux ans plus tôt dans un ouvrage dédié à Andrée Chedid. « Novels on the Edge » situe la fiction brossardienne dans le contexte québécois du « roman au féminin » (84) et met en relief les fondements poétiques d'un récit tel qu'*Hier*. Dans ce « roman de la voix » (85), nous découvrons notamment que « les personnages brossardiens atteignent en effet le statut de figures de rhétorique, de figures dépersonnalisées qui, quelle que soit leur situation sociale dans le roman, deviennent universelles : ces personnages deviennent des archétypes de femmes contemporaines, de nouveaux symboles, des mythes modernes » (91).

¹ Nous traduisons tous les extraits de cet ouvrage.

Dans le quatrième essai, « Flirting with the Museum Narrative », Claudine Potvin approfondit ses recherches antérieures sur le « discours muséologique »², en appliquant ses théories à d'autres romans de Nicole Brossard, dont *Hier*, auquel elle s'attarde plus longuement. La première, semble-t-il, à explorer cette dimension de l'œuvre brossardienne, Potvin nous offre une perspective originale. Elle démontre ainsi que « le visuel, l'image, imprègnent les écrits de Brossard afin d'établir un lien entre une esthétique visuelle donnée, certaines pratiques littéraires et une épistémologie féministe contemporaine » (102), et comment « le musée constitue l'une des scènes visuelles qui caractérisent l'écriture de Brossard, alors que ses textes se transforment également en musées » (103). Par ailleurs, il est étonnant que les articles de Potvin, et d'autres tout aussi importants, ne figurent pas dans la bibliographie générale présentée à la fin de l'ouvrage. Certes, il s'agit là d'un répertoire sélectif, mais lorsqu'on recense jusqu'à quinze titres sous un même nom d'auteur, un tel déséquilibre ne peut que susciter des interrogations.

Autre étude unique en son genre, celle de Catherine Campbell, sur l'évolution des rapports entre les silences et les mots. Alors que dans *Le Désert mauve*, « le silence était perçu comme le lieu d'une expérience pure, mais trop dangereuse pour les femmes », dans *Baroque d'aube*, « le danger réel de perdre ce silence devient un sujet d'inquiétude » (139). Cette approche plus traditionnelle a le mérite d'explorer des aspects qui esquivent habituellement l'attention des critiques, car ces dernières ont plutôt tendance à privilégier les éléments les plus avant-gardistes de l'écriture brossardienne.

Ainsi en est-il des deux études consacrées à la théorie-fiction *Picture Theory*. Cette œuvre, publiée en 1982, s'avère d'une telle richesse et d'une telle complexité qu'il n'est guère surprenant que Katherine Conley et Susan Knutson aient choisi d'approfondir des notions déjà sondées par leurs devancières. Conley revisite certaines pistes intertextuelles, telles les théories de Ludwig Wittgenstein, pour mieux

² Voir Claudine Potvin, « Pratiques utopistes et discours muséologique dans l'écriture de Nicole Brossard et de Cristina Peri Rossi », *Tangence*, n° 47, mars 1995, p. 43-55.

les relier à l'écriture holographique de Nicole Brossard, tandis que Knutson s'appuie sur des connaissances scientifiques pour établir des parallèles entre l'utopie brossardienne et les avancées « technoscientifiques » de Donna J. Haraway. Avec cette étude comparative, Knutson intervient implicitement dans les débats sur l'essentialisme entourant l'œuvre de Nicole Brossard et continue ainsi à développer une perspective initialement formulée en 2000 dans *Narrative in the Feminine*.

Par ailleurs, il s'imposait de traiter de traduction dans le cadre d'un recueil destiné à un lectorat anglophone : Susan Holbrook s'acquitte admirablement de cette mission. Attentive au réseau de collaboratrices qui ont inspiré l'œuvre brossardienne ou en ont assuré la transmission au fil des décennies, Holbrook analyse les phénomènes de traduction par l'entremise de la notion polysémique de *délire* ou *delirium* : « Brossard invoque le *délire* / *de lire* afin de transmettre la stimulation capitale, l'excitation et la réponse créative qu'une femme éprouve en lisant le texte d'une autre femme » (176). Après avoir exploré les résonances du signifiant *delirium* dans les deux langues, Holbrook fait notamment appel à des théories philosophiques (Jean-Jacques Lecercle) et psychanalytiques (Julia Kristeva) pour analyser *Le Désert mauve* et, plus particulièrement, les échanges poétiques entre Nicole Brossard et Daphne Marlatt dans *Mauve* et *Character / Jeu de lettres*. L'essayiste souligne ainsi le pouvoir créateur de certaines « erreurs » de traduction : « ce que certaines personnes considéreraient comme des erreurs, Brossard le célèbre comme des actes perturbateurs, un désir d'intervenir dans un langage compromis par la sédimentation d'un biais misogyne » (182). Comme il existe peu d'études sur la collaboration entre Brossard et Marlatt, la réflexion de Holbrook fait d'une pierre deux coups.

En effet, la poésie de Nicole Brossard est généralement moins analysée que ses textes de fiction ou de théorie-fiction, et Lynette Hunter contribue elle aussi à pallier ce manque. « Intéressée au savoir et à l'action morale », cette rhétoricienne considère, à l'instar de l'écrivaine québécoise, que « le langage [est] le lieu matériel où s'articulent l'impensé et l'inconnu (l'on ne peut connaître une chose

tant que celle-ci n'a pas été articulée), ce qui, en soi, consiste en un acte moral » (209). Cette étude impressionnante de l'inédit permet de mieux comprendre les processus de « création de savoir » (211) inhérents à des productions littéraires aussi variées que les poèmes d'*Installations* et le roman *Baroque d'aube*.

Terminons ce survol avec l'article de Barbara Godard, l'une des pionnières de la critique féministe au Canada. Ses traductions de l'œuvre brossardienne présupposent une réflexion critique qu'elle a toujours su approfondir dans le cadre d'importants essais. Cette fois-ci, c'est la traduction récente de *Journal intime* qui sert de tremplin à la question suivante : « comment créer un procédé qui puisse transmettre cette frontière ténue et mouvante entre la fiction et la réalité, tandis que Brossard explore des moyens par lesquels les gestes matériels génèrent des possibilités utopiques » (191-192)? Qu'il s'agisse de scruter, par exemple, les liens entre la mémoire et l'avenir, les modes de construction discursive du sujet, le rôle de la métonymie ou, encore, les rapports entre fiction et réalité, Godard nous offre ici un tour d'horizon intéressant de plusieurs textes brossardiens.

En somme, Louise H. Forsyth, une spécialiste de l'œuvre de Nicole Brossard, était bien désignée pour assurer la direction de ce recueil, remarquable par la qualité des textes présentés. Bien que six études sur dix portent uniquement sur deux romans, plusieurs essais compensent cette disproportion en examinant un corpus diversifié. Représentatif des aspects les plus innovateurs de la pensée brossardienne, ce livre nous propose de nouvelles lectures critiques désormais incontournables.

Référence : Louise H. Forsyth (ed.), *Nicole Brossard: Essays on Her Works*, Toronto, Guernica, 2005, 256 p.