

Carmen Mata Barreiro
Universidad Autónoma de Madrid

Nicole Brossard, le je en mouvement, l'exploration de l'intime

Nicole Brossard se définit comme écrivaine à partir des années 80 (après une période où l'engagement indépendantiste et l'engagement féministe l'ont emporté), et c'est dans cette décennie que son écriture se transforme. Le *je* réapparaît alors, devient objet d'analyse et la voix intime s'exprime. Dans son œuvre poétique de la décennie 90 et du début des années 2000, la fascination de l'ailleurs pousse le sujet à se déplacer et à s'engager dans un face à face avec des lointains, non seulement avec des paysages – urbains ou sauvages, méridionaux ou nordiques –, mais aussi avec l'art et avec des langues diverses.

Après une brève analyse de l'évolution de son œuvre poétique des années 60 aux années 80, nous allons étudier comment se construit le retour au lyrisme à partir de la fin de la décennie 80. Nous étudierons la cartographie de l'intime et aussi l'expérience du silence, de la solitude et du dialogue dans des espaces de l'ailleurs, et la façon dont les paysages et les musées notamment deviennent des espaces où le *je* s'interroge, dans une convergence de sensations, de sentiments et de quête de sens.

Nous analyserons également le processus de traduction dans lequel le *je* s'engage, traduction des paysages et de l'art,

Carmen Mata Barreiro, « Nicole Brossard. Le *je* en mouvement, l'exploration de l'intime », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 109-124.

et nous verrons comment il intègre les langues étrangères, attiré qu'il est par la traduction, la « transformance », le « déguisement linguistique ».

De la transgression et la subversion à « l'intime passion d'écrire »

Dans son œuvre poétique des années 60 et de la première moitié des années 70, Nicole Brossard construit une poétique qui rompt explicitement avec le lyrisme. Elle s'adonne à une écriture expérimentale, métamorphosée en pure tension syntaxique et sémantique, où le *je* s'efface.

Mais en 1978, dans un entretien avec Jean Royer, elle affirme : « j'ai l'impression qu'à force de vouloir voir le texte et d'évacuer l'auteur quelque chose se perdait¹ ». Et elle ajoute :

Aujourd'hui, dans les livres que je suis en train d'écrire, c'est devenu important pour moi de récupérer la chair de l'écrivain, si je puis dire. Investir les mots. Parce que de nouveaux mots surgissent maintenant dans mon vocabulaire : comme *vulnérable*, *émotion*, *brûlure*, *gerçure*. [...] l'engagement de la subjectivité, de la chair de l'écrivain, est beaucoup plus total².

Par cette récupération de « la chair de l'écrivain », le « moi, femme³ » circule dans ses textes avec beaucoup d'intensité. Il s'agit du « texte du corps⁴ » dans sa vraie dimension physique. L'auteure construit des formes nouvelles

1 Nicole Brossard, « La traversée des inédits », dans Jean Royer [éd.], *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, l'Hexagone, 1991, p. 60.

2 *Ibid.*, p. 60.

3 *Ibid.*, p. 64.

4 *Ibid.*, p. 64-65.

liées au corps tel qu'il se comporte dans un espace. Et elle exprime sa perception sur l'évolution de son écriture en évoquant la transformation de « l'écriture heureuse » de ses premiers recueils à « l'écriture à fleur de peau⁵ ».

À partir de 1975, la conscience féministe détermine un changement des enjeux : l'écriture de Nicole Brossard renoue avec le sujet. Une subjectivité « au féminin » cherche alors à construire un nouveau langage. Dans son exploration de la conscience féministe, menée de concert avec six écrivaines dont les textes sont réunis sous le titre *La Théorie, un dimanche*⁶, elle met en relief le lien entre conscience féministe et création :

c'est [...] par la conscience féministe que commencent la dimension créatrice de nos vies, le sens et la dignité de nos vies car en franchissant le mur du son patriarcal, la conscience féministe se trouve sans répit du côté de la création⁷.

Dans *L'horizon du fragment* (2004), Nicole Brossard réfléchit sur l'évolution de son œuvre. Elle évoque comment la retenue ou distance maintenue, caractéristique de son œuvre initiale, faisait barrage à toute fluidité ou épanchement et comment elle aboutit à la pure tension sémantique et syntaxique dans *Le Centre blanc* (1970). Par la suite, sa « résistance formelle » s'effrite et « cède⁸ » à des textes

5 *Ibid.*, p. 60.

6 Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott, France Théoret, *La théorie, un dimanche*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988, 208 p.

7 Nicole Brossard, « L'angle tramé du désir », dans Louky Bersianik *et al.*, *op. cit.*, p. 25.

8 Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2004, p. 27. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *HF*.

plus lyriques. En 1980, lors du colloque « La Nouvelle Écriture⁹ », Nicole Brossard parle de « la pensée de l'émotion et l'émotion de la pensée¹⁰ ». L'émotion constituera désormais un trait indissociable de son œuvre, un moteur et un espace d'exploration et de recherche.

Au cours de la décennie 80, Nicole Brossard partage avec d'autres poètes québécoises une vision et des préoccupations qui dépassent non seulement la question des avant-gardes et du formalisme, mais aussi la question de l'écriture au féminin. Elle explicite cette évolution dans l'*Anthologie de la poésie des femmes au Québec* dont elle est co-auteure. Elle y souligne que, durant ces années, on évolue « [d]u féminin pluriel à l'intime passion d'écrire¹¹ ». De même que chez Louise Dupré, Anne-Marie Alonzo ou Louky Bersianik, le moteur de son écriture sera « une seule passion : écrire. Écrire bien, juste. Écrire ce qu'il y a à écrire de soi¹² ». Car « la voix intime et la passion d'écrire donnent lieu à un fondu enchaîné de la voix féminine et de la voix poétique¹³ ».

Dans sa préface d'*À tout regard* (1989), Pierre Nepveu souligne la présence de « l'inquiétude » et d'« une exigence qui loin d'exclure l'émotion, la met pleinement en lumière¹⁴ ».

9 Tenu à l'UQAM et dont les textes ont été publiés dans *La Nouvelle Barre du jour*.

10 Nicole Brossard, « Mais voici venir la fiction ou l'épreuve au féminin », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 90-91, mai 1980, p. 64-68.

11 Nicole Brossard et Lisette Girouard [éd.], *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2003 [1991], p. 33.

12 *Ibid.*, p. 35.

13 *Ibid.*, p. 35.

14 Pierre Nepveu, « La Voix inquiète », dans Nicole Brossard, *À tout regard*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989, p. 8-11.

L'inquiétude et l'émotion¹⁵ sont des traits dynamiques associés à une exigence que Nicole Brossard exprime dans *La Théorie, un dimanche* : « la conscience féministe exige pour sa part un mouvement continu vers de l'inconnue¹⁶ ».

L'inquiétude devient une constante dans son œuvre comme elle le confirme dans l'essai *L'horizon du fragment* :

Je travaille donc à partir de l'inquiétude qui, je le sais depuis fort longtemps, nourrit chez moi un désir d'abîme et d'infini abolissant toute réserve jusqu'à ce que le corps accepte de s'engouffrer, de tendre la main à l'absolu, à la vie à la mort.
(*HF*, p. 12)

L'univers intime de la création poétique

Le recueil *À tout regard* intègre des textes poétiques publiés à partir de 1985 tels que « Mauve » ou « L'Aviva ». Le poème liminaire, « Domaine d'écriture », débute par l'expression de l'inquiétude : « Rien ne pouvait plus s'écrire¹⁷ ». Une pluralité d'éléments sémantiques tels que la typographie, le soulignage ou la mise en page, est mise au service d'une idée centrale, l'acte d'écriture : « Rien qu'écrire », « c'était écrire » (*ATR*, p. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 38). Nous assistons à un « état de ferveur » (*ATR*, p. 56), à une « progression fébrile » (*ATR*, p. 55) où interviennent des éléments antithétiques ou hétérogènes : « le silence et l'ardeur » (*ATR*, p. 33), « joie et [...] terreur » (*ATR*, p. 38), et où « la fiction sur le qui-vive » (*ATR*, p. 18, 27, 41)

15 Voir le mot « esmotion » (1534); de émouvoir, d'après motion, mouvement. *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, p. 744.

16 Nicole Brossard, « L'angle tramé du désir », dans Louky Bersianik *et al.*, *op. cit.*, p. 24.

17 Nicole Brossard, *À tout regard*, *op. cit.*, p. 15. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *ATR*.

est toujours présente. Le corps y prend part, il émet des sons : « gémir [...] rugir » (ATR, p. 19, 24), « le bruit des tempes » (ATR, p. 37). L'écriture détermine la relation du corps à l'espace : « rien qu'écrire manœuvre spatiale sur fond d'émotion la sensation de faire corps à corps » (ATR, p. 34). La présence de « *la synapse* » (ATR, p. 37) ou de « la beauté neuronale » (ATR, p.16) nous invite à nous approcher du processus à travers lequel l'utilisation du langage active le substrat de la potentialité linguistique, processus décrit par George Steiner dans *Extraterritorialité*¹⁸, où il souligne que « la poésie est [...] la forme ontologiquement cristallisée de la vie du langage¹⁹ ».

Le lecteur peut aussi franchir le seuil qui lui permet d'observer la genèse des mots, leur « passage d'obscur à clarté » (ATR, p. 52), et être témoin de « la certitude cette lueur ancrée dans la science des mots » (ATR, p. 38), du processus par lequel « la fiction s'infiltré en la langue » (ATR, p. 55). En effet, la dimension didactique fait partie de la démarche poétique de Nicole Brossard. Dans *À tout regard*, l'écrivaine décrit les moteurs de son travail de création : « *l'énergie sémantique* » (ATR, p. 36), la façon dont la matière linguistique et la matière de la fiction se construisent (« l'image, l'idée et les mots », ATR, p. 47), l'espace de l'écriture (« un mot devient l'espace », ATR, p. 39) et le rythme de la création (« progression fébrile », ATR, p. 55). Elle invite ainsi le lecteur à découvrir qu'« un silence redonne espoir » (ATR, p. 28) ou à repérer le « pouvoir des signes » (ATR, p. 16) ou « le désir au tournant d'un mot » (ATR, p. 16).

L'espace intime de la « chambre de travail » est évoqué : « les mots mêlent le silence et l'ardeur même en la torpeur dans la chambre de travail » (ATR, p. 33). Nous pourrions parler d'un

18 George Steiner, *Extraterritorialité. Essais sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Hachette Littératures, 2003 [1968, 1969, 1970, 1971], p. 105.

19 *Ibid.*, p. 9.

lieu de l'écriture « concrètement abstrait²⁰ », comme ces lieux de l'écriture que Danielle Fournier imagine dans le liminaire du numéro d'*Arcade* consacré à cette problématique.

Dans cette dissection de l'acte d'écriture à laquelle Nicole Brossard nous convie, le *je* s'efface et réapparaît à la fin du « Domaine d'écriture », un « j'aime » qui s'affirme comme voix et comme chair : « pendant ce temps, sur le qui-vive, j'aime dans l'indistincte réalité, la tempe appuyée sur la main libre, un peu parler de vivre comme une manière de faire des signes » (*ATR*, p. 57).

De l'acte d'écriture au désir lesbien

Dans les poèmes qui suivent « Domaine d'écriture » tels que « L'Aviva », « Mauve », « Éperdument » ou « Torsade », le *je* émerge. Les pronoms y deviennent un objet d'expérimentation, de réflexion : « maintenant se hisser de langue / humer la nuit réciproque / le corps pensivement / au milieu des pronoms » (*ATR*, p. 169). Dans « Torsade », la poète introduit l'alternance des pronoms *on* (« on dit »), *elle* (« elle dit ») et *je*, produisant ainsi une confusion qui suscite des indéterminations. La question des pronoms (que la poète qualifie d'« obsession des pronoms », *HF*, p. 73) et l'interrogation sur l'usage du *je* seront au cœur du recueil *Installations, avec ou sans pronom* (1989) et de *Langues obscures* (1992).

La « peau » (*ATR*, p. 88), « la bouche au féminin » (*ATR*, p. 85), la « nuque » (*ATR*, p. 78), les « lèvres » (*ATR*, p. 71), « les cuisses » (*ATR*, p. 64), « la paupière » (*ATR*, p. 66) participent à une danse de sensations et d'émotions. L'érotisme qui s'annonçait dans la création et la lecture d'une fiction dans « Domaine d'écriture » se met en scène, s'incarne :

à la lecture l'impression d'avoir bien joui d'une
sensation et le corps s'anime en changeant de

20 Danielle Fournier, « Liminaire », *Arcade*, n° 57, « Les lieux de l'écriture », printemps 2003, p. 13.

décor car là c'est une phrase, ici un mot perdu dans le bruit et recommencer l'orner d'utopies dans le déjà vu neuronal avec un drôle de frisson qui endommage la réalité.

(« Domaine d'écriture », *ATR*, p. 48)

pendant que c'est tout à l'endroit
la main glisse et pâlit ô exactement
dans l'évidence, et la paupière
lente et léchée comme un énoncé
le corps les vagues et le lierre du lien
[...]

et l'émotion traduire nuque et là
une dévotion, entendre toute allongée
dans la clarté tu ris de la façon
car connaître et rêver au gré
très tard c'est entamer l'éternité
d'être en ses cheveux j/ouie

(« L'Aviva », *ATR*, p. 66, 79)

elle dit *je suis enfiévrée* et sans répit je l'écoute
[...]. Je pense à toutes les mailles travaillées dans
son chandail, je pense à la réalité. Je suis enfiévrée
et je la désire comme on dit spirale amoureuse.

(« Éperdument », *ATR*, p. 135)

Si le didactisme intervient dans « Domaine d'écriture », et dans les autres poèmes du recueil, l'expression du soi intime ou extime est associée à la volonté de Nicole Brossard de laisser le désir lesbien travailler à l'intelligence du monde et des autres femmes,

le laisser apprendre entre les zones d'ombres et de lumière, le laisser dessiner sa forme luxuriante au milieu des interdits, des craintes et des emportements amoureux, le laisser voyager entre

CARMEN MATA BARREIRO

les images et les mots, jusqu'à ce qu'il invente
ses signes et découvre au milieu des masques, des
feintes et des camouflages la valeur symbolique
de l'autre femme²¹.

Le *je* interrogé

L'incipit du recueil *Langues obscures* est une apostrophe
au *je* :

*ce chien de l'âme, obstacle majeur
séquelle de l'enfance
ô je, pure construction de rêves
pure merveille
et la vie qui ne se justifie jamais assez
pour rassembler autour de nous
tout ce qui passe et prolonge le rêve
tout ce qui fuit la mort et le découragement
ô je, pure rhétorique
matière première chercheuse²²*

Le pronom *je* est analysé dans une approche critique et diachronique. La poète y interroge le surgissement excessif du *je*. L'expression « Je m'intéresse à la connaissance » revient comme un leitmotiv. Son exploration de la question des pronoms, qui était déjà présente dans le recueil *Installations, avec ou sans pronom* et dans ses essais, est liée dans ce livre aux questions de l'engagement féministe et de l'identité. Engagement et curiosité intellectuelle, volonté de lucidité constitueront aussi des moteurs du travail poétique.

L'exploration du *je* se poursuit dans des œuvres postérieures. Ainsi, dans le recueil *Au présent des veines* (1999), elle écrit :

21 Nicole Brossard, « Écriture lesbienne : stratégie de marque », dans Didier Eribon [éd.], *Les études gay et lesbiennes*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 54.

22 Nicole Brossard, *Langues obscures*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 9.

NICOLE BROSSARD, LE JE EN MOUVEMENT

j'aimerais un je collectif savant
fou curieux de notre trouble et fragile
humanité ici et là dans les livres et leurs ombres
ou meurtrie dans nos poitrines à chansons²³

La première strophe du recueil *Musée de l'os et de l'eau* (1999), qui inaugure une nouvelle étape du parcours poétique de Nicole Brossard, reflète sa volonté « d'aller au-delà du je autobiographique afin de rejoindre une parole commune²⁴ » :

je le sais aux verbes qu'il me manque
ma vie s'est endormie
dans le contour très précis
de la tête d'un os long
quoique je sache encore sourire
devant les cloîtres romans et leurs ossuaires
la valeur de *je vous aime*²⁵

Dans *Cahier de roses & de civilisation* (2003), le je est de nouveau objet de réflexion :

nuque nuées d'oiseaux
choses essentielles qui passent par le je
ses bras ouverts
sur le double fond des images
quand la vie va
de la langue aux êtres de transparence²⁶

23 Nicole Brossard, « Au présent des veines », *Au présent des veines*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1999, p. 17.

24 Propos recueillis par David Cantin, « Comprendre est un séjour », *Le Devoir*, 9-10 octobre 1999, p. D6.

25 Nicole Brossard, *Musée de l'os et de l'eau*, Saint-Hippolyte/Saussines, Éditions du Noroît/Cadex Éditions, 1999, p. 9.

26 Nicole Brossard, *Cahier de roses & de civilisation*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2003, p. 33.

ou encore :

l'idée de se balancer au bout d'un je
suspendu
aux joies fiévreuses de juillet
ou salivant devant l'obscur
d'un présent rempli de
pourquoi qui ruissellent dans les pensées²⁷

Miroirs du paysage intime

Parallèlement à la fascination pour « le cœur même de la langue²⁸ », l'univers visuel constitue un champ d'expérimentation et de création fondamental dans l'œuvre de Nicole Brossard²⁹ : « J'écris avec mes yeux³⁰ ». L'omniprésence du regard, de l'œil, des images visuelles constitue un trait caractéristique de son œuvre. La lumière³¹ (soleil, aube, éclairage), souvent associée à l'ombre, à la couleur, aux paysages et à l'art, donne leur configuration particulière aux recueils *Musée de l'os et de l'eau*, *Cahier de roses & de civilisation* (où s'associent la poésie de Nicole Brossard et les gravures de l'artiste Francine Simonin) et au poème « Les Passants du rêve³² ». Ces motifs permettent d'explorer une mémoire sensorielle et historique.

27 *Ibid.*, p. 40.

28 Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, *op. cit.*, p. 90-91.

29 Voir Carmen Mata Barreiro, « Femmes d'images et de mots : les images visuelles dans l'œuvre romanesque de Nicole Brossard, *Baroque d'aube* et *Hier* », *Revue des Lettres et de Traduction*, n° 8, 2002, p. 305-318.

30 Nicole Brossard, *Journal intime* suivi de *Œuvre de chair et métonymies*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998 [1^{re} édition du *Journal intime*, 1984], p. 55.

31 La lumière est source de sensations et objet de réflexion dans l'œuvre de Nicole Brossard. Dans une étude sur son œuvre romanesque, nous avons qualifié son écriture d'« héliotropique ». Voir Carmen Mata Barreiro, *op. cit.*, p. 305-318.

32 Nicole Brossard, « Les Passants du rêve », dans Nicole Brossard, Robert Cahen, Jean-Paul Dekiss et al., *Rien que l'Arctique Svalbard – Arkisk Land*, Oslo, Centre culturel français, 2005, p. 69-78.

NICOLE BROSSARD, LE *JE* EN MOUVEMENT

Le recueil *Musée de l'os et de l'eau*, où l'os et l'eau apparaissent comme des éléments associés à la vie et à la mort, évoque le parcours d'une histoire de l'art et de la lecture, mais aussi des blessures et du temps qui traversent une vie. Les musées apparaissent comme des espaces où circulent des sentiments et des sensations entre la poète et les peintres qu'elle y côtoie :

on se rappellera ainsi
la visite de musées lointains
le son de l'angoisse ayant franchi
romans certitudes et solitude
comme si le futur avait retracé
épars ici et là des tombeaux
le son de tout est si vrai
jamais déposé³³

Les eaux-fortes de Goya la déchirent et la bouleversent :

l'eau revient odeur de glacier sur mon poignet
ma vie de musée défile
la tête ici poitrine là une œuvre déchirante

au loin Madrid brille sous les eaux-fortes de
[Goya
au bas d'une page un détail des Cannibales me
[tue

dans le non-bruit de la connaissance
l'eau toute l'eau je la veux glaciale³⁴

« Les Passants du rêve » fait partie du livre *Rien que l'Arctique Svalbard – Arktisk Land*, où plusieurs auteurs, artistes et écrivains, membres d'une expédition à l'archipel du Svalbard (en Norvège arctique), « au nord du bout de la mer », expriment ce que ces paysages et ce silence leur inspirent. Des

33 Nicole Brossard, *Musée de l'os et de l'eau*, *op. cit.*, p. 98.

34 *Ibid.*, p. 14.

CARMEN MATA BARREIRO

réflexions sur le temps et la vulnérabilité des êtres humains
parcourent le poème :

la mer avale le silence
éperdument
la lumière n'épuise jamais
le jour
quelque part l'origine nous guette³⁵

mythologie de minerais
on dirait soudain le vide
tous les pays ont disparu

à Svea, dans nos costumes de fiction blanche
nous sommes en réalité
des êtres vulnérables à la pensée
que tant de poussière puisse nous avaler.
L'obscurité se faufile dans le contour des
[paupières
labyrinthe jonché de peurs intimes
l'obscurité s'installe avec sa soie de mythologie
parfois nous posons nos mains d'enfance
à plat sur un grand tableau noir
nous avançons dans le ruissellement vague du
[danger³⁶

Dans ce texte, comme ailleurs dans l'œuvre récente de
Brossard, le regard apparaît non seulement comme générateur
de sentiments et de sensations mais aussi comme porteur
d'engagement, de solidarité ou de sororité :

selon les angles du divan ou de la rue
du coin de l'œil, de l'écran ou selon le calendrier
tu n'en peux plus de les regarder
ces femmes coniques ombres bleues

35 Nicole Brossard, « Les Passants du rêve », dans Nicole Brossard, Robert
Cahen, Jean-Paul Dekiss et al., *op. cit.*, p. 69.

36 *Ibid.*, p. 76.

aveuglées par des hommes aux yeux
de kalachnikovs et de versets sanglants
selon les angles
adieu l'humanité le cœur tire
à bout portant³⁷

Et les paysages urbains de Paris, Dublin, Madrid, Beyrouth ou New York parcourent le recueil *Je m'en vais à Trieste*, qui « reconstitue des moments de vulnérabilité, d'exaltation et de recueillement donnés à lire comme une série d'instantanés, une mise à jour du désir dans un grand jeu de mémoire et de hasard sensoriels » (*HF*, p. 132-133). Marcher dans des villes du monde, souvent « les yeux pleins de silence³⁸ », c'est découvrir un autre monde et « peut-être un autre moi » (*HF*, p. 130), dit l'auteure.

La convergence de la pensée et de l'émotion

L'analyse de l'évolution de l'œuvre poétique de Nicole Brossard à partir de son retour au lyrisme, vers la fin de la décennie 80, nous permet d'observer la persistance d'une posture, d'une attitude où l'inquiétude, la lucidité et l'engagement constituent des traits moteurs. Il s'agit d'une écriture où l'émotion et la recherche, qui interrogent et explorent, coexistent³⁹.

L'analyse de son œuvre poétique récente nous fait découvrir comment la dynamique dialectique de la pensée et de l'émotion, qui étaient au début clivées, qui s'opposaient,

37 Nicole Brossard (poèmes) et Francine Simonin (gravures), *Cahier de roses & de civilisation*, op. cit., p. 74.

38 Nicole Brossard, *Je m'en vais à Trieste*, Trois-Rivières/Echternach (Luxembourg)/Limoges, Écrits des Forges/Éditions PHI/Le bruit des autres, 2003, p. 13.

39 Voir Carmen Mata Barreiro, « Nicole Brossard : une écriture de passion, d'engagement et en recherche », dans Carmen Boustani [éd.], *Aux frontières des deux genres*, Paris, Éditions Karthala, 2003, p. 145-160.

évolue vers une forme de convergence, de dialogue, de relance mutuelle. La coexistence de la pensée de l'émotion et de l'émotion de la pensée ainsi qu'une écriture qui fait « sens » et qui fait « sensation » en constituent des constantes.

Et si, dans cette œuvre, nous focalisons sur un des ses *topoi* les plus riches, le paysage, nous pouvons voir comment il cristallise les composantes d'une écriture complexe qui écrit le perceptible et l'imperceptible.

Ainsi, dans « Les Passants du rêve », l'expérience du silence et de la solitude dans l'extrême Nord fait naître une sensation de vertige face à l'immensité de l'espace et du temps et fait penser à la fragilité du « nous » être humain, être éphémère :

les glaciers vont dans le temps
souches folles d'éternité
leurs fragments sombrant
le temps d'un éclair
vacarme d'alphabet et de genèse
dans l'irréel et le vent
nous sommes cette fraction de seconde
en allée⁴⁰

Dans le poème en prose « Donatella Z à la Piazza Ducale », qui fait partie du recueil *Au présent des veines*, la sensation de mouvement, de fluidité et de vitesse touche « les mots », le corps (« les épaules frissonnent ») et « l'aube » :

comme à l'opéra les mots se perdent dans nos
cheveux, longent le silence et le contour des
pierres. Piazza Ducale les épaules frissonnent
sous le poids de l'azur *Via del Mare* l'aube tremble
et déjà respire dans la chaleur lente comment
traduire la *notte* à Piazza Ducale⁴¹.

40 Nicole Brossard, « Les Passants du rêve », dans Nicole Brossard, Robert Cahen, Jean-Paul Dekiss et al., *op. cit.*, p. 69.

41 Nicole Brossard, « Donatella Z. à la Piazza Ducale », *Au présent des veines*, *op. cit.*, p. 45.

Et y émerge aussi la fascination pour la traduction, « pour l'acte de passage », qui a toujours été « au centre de mon questionnement littéraire et existentiel » (*ATR*, p. 84), dit l'auteure. Il s'agit d'une autre dimension du *je* en mouvement, et qui est aussi liée, comme chez George Steiner⁴², « à la question du sens et du processus qui permet de le valider et de le faire sien » (*HF*, p. 98). Car, chez Nicole Brossard :

la littérature est façon d'être
une manière de traduire je suis
toucher là où d'autres existent⁴³

Dans son analyse de la poésie québécoise au féminin, et particulièrement de la nouvelle génération de femmes poètes, Nicole Brossard avait identifié trois tendances concernant la voix : les « rebelles », les « intimistes » et les « architectes »⁴⁴. Nous lui avons demandé d'appliquer cette typologie à son travail et elle s'est définie comme « rebelle-architecte ». Ainsi, la pensée rencontre l'émotion : « Je sens de plus en plus l'architecte en moi au travail. Comme si la poète en moi qui construit des formes et des espaces dans la langue de l'émotion et de la pensée, trouvait là son plaisir d'exploration et d'affirmation, certes inquiète, mais que j'espère toujours lucide et porteuse de vie⁴⁵ ».

42 Voir, par exemple, George Steiner, « De la traduction comme "condition humaine" », *Le Magazine littéraire*, n° 454, juin 2006, p. 41-43.

43 Nicole Brossard, *Vertige de l'avant-scène*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1997, p. 29.

44 Nicole Brossard et Lisette Girouard [éd.], *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, op. cit., p. 39.

45 Correspondance privée, avril 2007.