

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SE DÉROBER AU POUVOIR ET BÂTIR UNE FORCE MIRACULEUSE.
LE PHÉNOMÈNE DE LA JOUISSANCE
DANS *LA LETTRE AÉRIENNE* DE NICOLE BROSSARD

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ANNABELLE AUBIN-THUOT

FÉVRIER 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci aux femmes gutturales, artistes queer et trans, connues et inconnues, s'emparant de la scène, la brassant et la déchirant parfois – somme de rage, de fragilité et d'ivresse qui m'incite à tant.

Merci à mes tendres : Laurence, Simon, Lyne, Catherine-Alexandre, Miel, Laura, Eugénie et Coline. Vos cabrioles, votre amour hospitalier sont des phares. Vous propulsez mon courage.

Merci à ma famille, onde qui m'enveloppe : ma mère Sylvie, mon père Serge et mon frère Matisse. Vous êtes de magnifiques humains. Inestimable continuité.

Quelques fleurs au passage à Pascale de La Flèche rouge, ainsi qu'aux créatrices de l'Euguélonne. Vous m'inspirez grandement, par ces utopies réalisées.

Je remercie Lucie Robert, ma directrice, ayant contribué à affûter mon sens analytique. Surtout, elle m'a permis une liberté dans l'écriture, liberté sans laquelle je n'aurais eu le courage d'accomplir cette traversée, cette épreuve de la pensée.

Ultimement, merci à Serge Pey, pour son insurrection dans le poème et sa contagion.

À toi, Marion Sénat. Puisque tu es immensité.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LE PHÉNOMÈNE DE LA JOUISSANCE. APPROCHE PRÉLIMINAIRE.....	9
1.1. Ambiguïté et inclusivité de la notion de jouissance.....	10
1.2. Théories de la jouissance.....	14
1.3. Une définition (ou parti pris).....	20
1.4. La vision aérienne.....	22
1.5. Qu'est-ce qu'écrire ?.....	24
CHAPITRE II	
VERS UNE POÉTIQUE DES GENRES.....	29
2.1. Refus de se plier aux lois des genres littéraires.....	30
2.2. Réfléchir et fléchir dans l'essai.....	34
2.3. L'écriture fragmentaire.....	38
2.4. La poésie comme état et liminarité.....	41
2.5. La poésie dans <i>La lettre aérienne</i> , force de caractère.....	47
CHAPITRE III	
L'ÉNONCIATION, CENTRE NÉVRALGIQUE.....	54
3.1. Situer l'énonciation entre magie et poids des mots.....	54
3.2. Fluidifier de la parole.....	61
3.3. « La mourriture ».....	64
3.4. Performativité et poïesis. Écrire c'est bondir, détaier et entamer d'autres avenir.....	65
CHAPITRE IV	
DU DÉBORDEMENT.....	71
4.1. La répression du désir féminin.....	71
4.2. L'écriture au féminin ou la réappropriation de la littérature.....	79

4.3. La « femme bouillonnante et infinie » aperçue dans <i>La lettre aérienne</i>	86
CHAPITRE V	
UN NOUVEL ESPACE POLITIQUE	92
5.1. Qu'est-ce que « l'unanimité en soi », sinon l'avènement de la subjectivité ?.....	92
5.2. Distinction entre les notions de sujet et de subjectivité.....	99
5.3. La jouissance s'offre comme contre-pouvoir.....	104
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	116

RÉSUMÉ

La jouissance des femmes est généralement chose taboue et irréprésentable. Iris M. Young parle de « la répression du désir féminin actif et autonome » (2007), et Gayatri C. Spivak de « l'effacement du clitoris » (2009). Face à cet ordre, à la fois violent et banal, plusieurs stratégies de subversion demeurent possibles. Ainsi, Nicole Brossard déclare : « Écrire ça écrase tout ce qui s'oppose à la jouissance, à l'unanimité en soi ». Son essai poétique *La lettre aérienne* (Remue-Ménage, 1985) révèle cette jouissance, cette « unanimité en soi » qui se réalise dans le geste amoureux et frénétique de l'écriture. « Mais, remarque Pierre Nepveu, comme il est frappant de constater combien cet élan, qui suppose un combat, un arrachement, conduit au-delà de toute violence » (1989).

Même si le constat de l'extérieur tient en ceci : « Notre mémoire est courte, nos héroïnes rares et camouflées par la censure, nos sens altérés par un conditionnement à l'effacement » (LA, p.99), nous allons démontrer combien la jouissance à l'œuvre dans *La lettre aérienne* est antithétique à l'abnégation, à la traditionnelle et gluante honte, ainsi qu'à l'écrasement des forces intérieures. Cette jouissance prend naissance dans une subjectivité forte et cultivée sans compromis. Brossard souhaite demeurer au plus près de ce qu'elle appelle « la chair de l'écrivain », donc tout près du désir, un désir sans objet et « en lui-même le lieu de plaisir » (Jean Fiset, 1979). *La lettre aérienne* atteste que la jouissance n'est pas restreinte au corps, qu'elle est une vaste forme d'émerveillement, un trop-plein d'imagination, une intimité redoutable, voire un sens de la métamorphose prenant racine dans l'écriture, pouvant aller jusqu'à bouleverser le réel.

Ce mémoire propose d'explorer le lien entretenu par Brossard entre *littérature* et *vie*, la littérature étant génératrice de vie et permettant de « vivre d'une autre vie, [...] sentir que notre vie est une œuvre » (Rivard, 2010). C'est ainsi que nous en viendrons à parler de jouissance en tant qu'écologie, maison et floraison. Le phénomène de la jouissance ne répond pas du tout à la socialisation des femmes et aux interdits intériorisés, qui étouffent leurs aspirations intimes, la confiance en leur subjectivité et le goût de l'existence. Nous soutiendrons que la jouissance trouvée dans l'écriture est un tour de force, prenant ancrage dans une foi en la langue et la vie. Il s'agira de mettre en relief « la femme bouillonnante et infinie [qui] donne tant de fil à retordre » (Cixous, 1975) aperçue dans *La lettre*, revendiquant la hardiesse d'une subjectivité enfin reconnue; femme foisonnante et téméraire découvrant des prises sur le monde. Nous poursuivrons donc les cinq objectifs suivant : éclaircir la notion de jouissance; approfondir la poétique des genres; étudier l'énonciation brossardienne; observer la logique du débordement; saisir le nouvel espace politique déployé dans *La lettre*.

MOTS-CLÉ : *La lettre aérienne*, Nicole Brossard, Littérature québécoise, jouissance, XXe, essai, études féministes, poétique, énonciation, performativité

INTRODUCTION

La jouissance des femmes est généralement chose taboue et irreprésentable. Iris M. Young parle de « la répression du désir féminin actif et autonome¹ », alors que Gayatri C. Spivak identifie « l'effacement du clitoris² ». Face à cet ordre, à la fois violent et banal, et pour répondre à la vacuité qui en résulte dans l'imaginaire collectif, plusieurs stratégies de bouleversement demeurent possibles, incluant des prouesses de revitalisation. Ainsi, Nicole Brossard déclare : « Écrire ça écrase tout ce qui s'oppose à la jouissance, à l'unanimité en soi³ ». Son essai poétique *La lettre aérienne* (1985) révèle cette jouissance, cette « unanimité en soi » qui se réalise précisément dans le geste amoureux et frénétique de l'écriture. « Mais, remarque Pierre Nepveu, comme il est frappant de constater combien cet élan, qui suppose un combat, un arrachement, conduit au-delà de toute violence⁴ ».

La lettre aérienne émerge à une époque où les revendications féministes ont pris une ampleur importante au Québec. L'écriture de nombreuses femmes, également très actives sur la place publique, se révèle aussi explosive qu'intransigeante, dégageant une confiance et une détermination inébranlables. Ces écrivaines québécoises sont sur une montée jubilatoire⁵; nous pourrions dire qu'elles ont appris à *grimper au rideau*, au moyen d'un simple crayon et

¹ YOUNG, Iris Marion. « Le genre, structure sérielle : penser les femmes comme un groupe social » *Recherches féministes*, vol.20, n°2, 2007, p.25.

² SPIVAK, Gayatri C. *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essai de politique culturelle*. Paris : Payot. 2009 [1987] p.106.

³ BROSSARD, Nicole. *La Lettre aérienne*. Montréal : Remue-Ménage. 1985. p.94. Les prochaines références à notre corpus seront intégrées directement dans le texte, au moyen de parenthèses : (LA, p.94).

⁴ NEPVEU, Pierre. « La voix inquiète. Nicole Brossard », dans *À tout regard*. Montréal : Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature ». 1989. p.12.

⁵ Selon Pol Pelletier, cette époque foisonnante et libératrice s'arrêtera nette avec la tuerie de l'École Polytechnique de Montréal en 1989, soit quatre ans après la publication de *La lettre aérienne*. Selon elle, cet événement nous jette alors dans une terreur et un mutisme profonds. Tiré de sa communication lors de l'événement *Nous ?* Montréal : Monument national. 7 avril 2012.

d'une solidarité de plomb. *Grimper au rideau* renvoie à la fois à une expérience orgasmique (registre familial) et à une facilité à exprimer de la colère, à poser un affront (en son sens plus soutenu). Mais alors, peut-être que ces deux modalités font correspondance ? En d'autres mots, l'expression du désaccord ne pourrait-elle pas clarifier et authentifier la recherche de plaisir ? Comment donc parvenir à véritablement distinguer ce qui encombre, de ce qui libère ? Dans ce mémoire, une œuvre en particulier retiendra notre attention, pour la puissance subjective qui s'en dégage, ainsi que la reconfiguration salutaire du champ symbolique qu'elle formule. *La lettre aérienne* achemine en douze chapitres une quantité de réflexions poético-féministes et gonflées à bloc, que nous tâcherons d'approfondir et d'éclairer, en espérant que cet effort dénote une vitalité critique toute aussi *débordante* que le texte lui-même.

Offrant un accès privilégié à la pensée volcanique de l'auteure et venant mettre en lumière son amour de l'écriture, *La lettre aérienne* vaut pour une sorte de bilan publié en mi-parcours. Cumulant dix ans d'écriture et d'une grande portée théorique⁶, ce recueil hybride (entre actes de conférence, fragments en italique, articles et essais) développe également une critique abrupte du patriarcat. L'exercice vise à l'affranchissement d'un imaginaire féminin bruyant, sinon torrentiel. Il met rudement à l'épreuve la langue, dans une logique d'anarchie énonciative. On observe aussi dans ce recueil une navigation entre les genres littéraires. Dans les mots d'Evelyne Gagnon, ce refus ou flexion des genres incarnerait « une dynamique de l'impureté qui explore ce qui contraint le poétique⁷ ». Ce qui pourrait relever du paradoxe (une féministe en colère et contrainte par la répression du désir sait pourtant fonder des espaces de liberté et de gaieté profondes) se révèle ainsi une équation réussie, une stratégie « aérienne » pour se dégager du plomb coulé dans l'aile.

⁶ « theory is preeminent in *La Lettre aérienne* ». GOULD, Karen. « A Revolution in Literary Theory : Recent Texts by Nicole Brossard and France Théoret », *Canadian Issues/Thèmes canadiens*, XII, 1990, p.162.

⁷ GAGNON, Evelyne. « Circulation lyrique et persistance critique. Le passage au XXI^e siècle chez Nicole Brossard », *Voix et images*, vol. 37, n°3 (111), printemps-été 2012, p.70.

LES DOUZES CHAPITRES DE *LA LETTRE AÉRIENNE* - NON NUMÉROTÉS DANS LE LIVRE :

- 1- La plaque-tournante historique (texte essayistique inédit, 1975)
- 2- La coïncidence (texte essayistique inédit, 1978)
- 3- La lettre aérienne (conférence donnée en France, 1980)
- 4- L'appréciation critique (communication lors d'un colloque à Toronto, 1981)
- 5- Synchronie (texte essayistique inédit, 1982)
- 6- De radical à intégrales (communication lors d'un colloque, 1982)
- 7- Kind skin my mind (article paru dans une revue de recherche féministe, 1983)
- 8- Une image captivante (conférence au MAC, 1982)
- 9- Lesbiennes d'écriture (communication lors d'un colloque à Vancouver, 1985)
- 10- Accès à l'écriture (communication lors d'un colloque à l'UdeM, 1984)
- 11- Intercepter le réel (communication lors du Forum des femmes, 1985)
- 12- Certains mots (article publié dans une revue, 1985)

La jouissance qui nous intéresse dans *La lettre aérienne* prend naissance dans une subjectivité forte et cultivée sans compromis par Brossard, connaissant bien l'abysse du patriarcat. L'auteure souhaite demeurer au plus près de ce qu'elle appelle « la chair de l'écrivain », donc tout près du désir, un désir sans objet et « en lui-même le lieu de plaisir⁸ ». *La lettre aérienne* atteste que la jouissance n'est pas restreinte au corps, qu'elle est une vaste forme d'émerveillement, un trop-plein d'imagination, une intimité redoutable, voire un sens de la métamorphose transpirant dans l'écriture, pouvant aller jusqu'à entacher le réel.

Plusieurs ont interrogé l'œuvre brossardienne sous la lunette féministe de la combativité, c'est-à-dire envisageant ce qu'elle dénonce : les visages de la misogynie, l'ordre symbolique et les violences répétées⁹. D'autres se sont penché-e-s sur sa contribution à la modernité ou à la post-modernité, ainsi qu'au formalisme (Louise H. Forsyth, Karen Gould).

⁸ FISETTE, Jean. « Écrire pour le plaisir. Nicole Brossard, *Le centre Blanc*. Poèmes 1965-1975 » *Voix et images du pays*, vol. V, n°1 (automne 1979). p.200.

⁹ FONKOUÉ Ramon A. « Voix de femmes et figure du mâl(e) en littérature francophone : Nicole Brossard et Maryse Condé », *Nouvelles Études francophones*, 25:1, 2010 (printemps), no 308, p.76.

Plus généralement a-t-on surtout interrogé le corpus poétique et le roman *Le désert mauve* (1987). Dupré et Nepveu ont défendu cette idée voulant que la jouissance représente un matériau essentiel à Brossard¹⁰. Ainsi, Nepveu souligne « son aspiration secrète à la plénitude, [...] à une transparence lumineuse ». Il n'en demeure pas moins qu'il manque de fondements à cette idée, et que *La lettre aérienne* n'a pas été observée sous cet angle. Aucun article de fond n'a été produit sur ce livre, pourtant fort de sa polysémie et empli de signes relevant de « l'emportement », cette « levée de l'âme dans la parole¹¹ », synonyme de jouissance.

Notre mémoire propose d'explorer le lien entretenu par Brossard entre *littérature et vie*, la littérature étant génératrice de vie et permettant de « vivre d'une autre vie, [...] sentir que notre vie est une œuvre¹² ». Cherchant à élucider « l'articulation entre le geste artistique et la vie, la vie dans le geste artistique, ce qui le rend vivant¹³ », nous en viendrons à parler de jouissance en tant qu'écologie, maison et floraison. Nous soutiendrons aussi que la jouissance au féminin vaut pour un acte de libération. Celle-ci ne répond pas du tout à la socialisation des femmes et aux interdits intériorisés, qui étouffent leurs aspirations intimes, la confiance en leur subjectivité et le goût de l'existence. La jouissance passant par l'écriture est un tour de force, prenant ancrage dans une foi en la langue et la vie. Il s'agira de mettre en relief « la femme bouillonnante et infinie [qui] donne tant de fil à retordre¹⁴ » aperçue dans ce livre, revendiquant la hardiesse d'une subjectivité enfin reconnue, femme foisonnante et téméraire découvrant des prises sur le monde. Nous poursuivrons donc les cinq objectifs suivants : éclaircir la notion de jouissance; approfondir la poétique des genres; étudier l'énonciation brossardienne; observer la logique du débordement; définir le nouvel espace politique déployé dans *La lettre*.

¹⁰ DUPRÉ, Louise. Introduction à *D'aube et de civilisation*. Montréal : TYPO. 2008. 2008 et 1989. p.11. NEPVEU, Pierre. « La voix inquiète. Nicole Brossard », dans *À tout regard*. Montréal. Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature ». 1989. p.8.

¹¹ OUELLET, Pierre. *L'Emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*. Montréal : VLB éditeur. 2012. p.7.

¹² RIVARD, Yvon. *Une idée simple*. Montréal : Boréal. 2010. p.157.

¹³ LECLAIR, Bertrand. *L'Emportement. op. cit.* p.50.

¹⁴ CIXOUS, Hélène. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 (1975). p.297.

En premier lieu, plus encore que *notion*, nous allons réfléchir à la jouissance en tant que *phénomène*, et nous intéresser à « la conscience [...] de l'écriture comme activité désirante¹⁵ ». Nous dévoilerons ce que des penseurs ont élaboré comme bases théoriques et critiques autour de l'idée plurielle de jouissance (d'une ambiguïté motrice) – que celle-ci soit le résultat d'un désir sans objet (Fisette) ou qu'elle verse dans le langage (Barthes), dans l'esthétisme (Hans R. Jauss), le psychisme (Willemart) ou qu'elle œuvre sur le plan métaphysique (Rivard). Notre définition viendra surtout s'ancrer dans des propositions de Jane Gallop et de Brossard elle-même (son essai *Écrire. Fragments d'horizon*), en ce qu'elles mettent en lumière le versant féminin et dissident de la jouissance. Ce chapitre cherchera aussi à préciser le concept de « vision aérienne » cher à l'auteure, puis finalement à interroger son « pourquoi écrire ».

En deuxième lieu, il s'agira de relever la poétique des genres circulant dans *La lettre*, mais surtout d'élucider les effets et les conséquences de pareil frottement. Car le refus de se plier aux lois des genres littéraires est vu par Lessard et Larose comme mobilité, éclatement ou expérience limite de la littérature¹⁶. Comment donc la poésie alimente-t-elle le genre de l'essai ? Pourquoi l'écriture fragmentaire persiste jusque dans l'enchaînement des textes; où cela mène-t-il de confondre à ce point les essences génériques ? Dans *La lettre* nous mettrons cependant l'accent sur le *besoin* de poésie, car nous croyons que c'est le sens poétique, c'est-à-dire la poésie au sens large, qui permette une *viabilité* au sein du dissensus. Les écrits de Theodor Adorno, Jean Marcel et Caroline Tellier nous seront d'une bonne aide quant aux pouvoirs et caractéristiques de l'essai, pointant notamment la *filosofia da camera* et l'essai-méditation. Pour l'écriture fragmentaire, nous irons voir du côté de Françoise Susini Anastopoulos. Ce chapitre termine sur l'idée que la poésie dans *La lettre* est surtout souterraine, mais que cela ne l'empêche pas de montrer son importante *force de caractère*.

¹⁵ FISETTE, Jean. « Écrire pour le plaisir. Nicole Brossard, *Le centre Blanc*. Poèmes 1965-1975 » dans *Voix et images du pays*, vol. V, no1 (automne 1979), p.198.

¹⁶ LAROSE, Karim et Rosalie LESSARD, « Nicole Brossard. Le genre premier » dans *Voix et images*, vol. 37, n°3 (111), printemps-été 2012, p.7 et p.10.

En troisième lieu, René Lapierre nous invite à considérer cette « tension vive de l'œuvre entre sa matérialité et son expressivité¹⁷ ». Brossard quant à elle fait référence à la « magie » des mots : « ce qui procède à l'élaboration de la pensée et à son émotion ». Qu'est-ce que cette magie qui rend le texte si vif, en préservant l'intuition qui l'a suscité ? Virginia Woolf préfère poser la question en ces termes : « Mais quel est donc l'état d'esprit propice à l'acte de création¹⁸ ? » Ainsi, nous scruterons les forces à l'œuvre du *présent* et de la *présence* dans *La lettre aérienne*, puisque « les mots [sont] d'une instantanéité inouïe [chez Brossard]¹⁹ ». Nous concevons l'énonciation en tant que centre névralgique, car l'écriture chez Brossard est marquée d'agitations, de désordre et d'éparpillements. Cela dit, nous tâcherons surtout d'éclairer en quoi cette agitation (ou « tension », selon René Lapierre et Évelyne Gagnon) révèle une attention portée sur les défauts de la langue, ainsi qu'une objection au logos dominant – nous serons donc appelées à parler de l'appropriation jouissive du langage, et spécialement de la sémantique. Performativité et poïesis seront pour nous d'importants outils d'analyse (Butler, Schechner, Derrida et Ouellet) : nous nous pencherons sur *l'agir* du texte et explorerons l'hypothèse voulant que la performativité vienne délier le sujet.

En quatrième lieu, nous viendrons éclairer l'expression « la répression du désir féminin » en nous appuyant sur les théories de Cixous, de Spivak et de Young, puisque jouant un grand rôle dans l'étude de *La lettre*. Nous approcherons l'écriture au féminin avec Dupré, Lamy et Pages, ainsi que Gould, puisque ce courant littéraire représente l'articulation d'une grande dénonciation et d'une rupture face à ladite répression. Puis nous pourrions commencer à dévoiler « la femme bouillonnante et infinie qui donne tant de fil à retordre », jaillissant de *La lettre aérienne*. Nous interrogerons également le postulat suivant de France Théoret : « Si on était une femme, on faisait entrer quelque chose de l'ordre de l'existence dans l'écriture²⁰ », celle-ci nous ramenant ultimement à la question du lien entre la littérature et la vie.

¹⁷ LAPIERRE, René. *L'atelier vide*. Montréal : Les Herbes rouges. 2003. p.21.

¹⁸ WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Paris : Éditions 10/18. 1992 [1929]. p.76.

¹⁹ Marie-Claire Blais citée dans *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. p.19.

²⁰ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.17.

En dernier lieu, la puissance subjective, comme source de confiance, d'amour propre et surtout de plaisir, nous paraît une condition centrale à la jouissance et à l'exploration du désir. Kristeva compare la subjectivité à « un corps allongé au repos, retiré de son imbrication socio-historique²¹ ». Un corps devant faire « abstraction du regard masculin », précise Brossard. La jouissance au féminin offre ainsi deux versants : elle est personnelle (naissant dans le regard), et en se déployant elle ouvre une nouvelle réalité, un nouvel espace politique. Cette jouissance nous rappelle qu'« il y a dans l'imaginaire mâle un manque à imaginer que des femmes puissent réinventer le monde²² ». Elle instaure une dignité concrète et visible pour les femmes, subordonnée à un espace de création. Il y a bel et bien contre-pouvoir.

Les réflexions qui suivent invitent pour la plupart le regard de Nicole Brossard. Voyez ici une volonté de travailler à partir d'une complicité littéraire avec celle qui écrivait en 1985 : « J'écris comment ? Avec un regard de femme posé sur moi » (LA, p.18). En regard de la critique au féminin, Suzanne Lamy atteste que l'on peut « travailler avec le texte plutôt que sur le texte », toujours dans ce mouvement respectueux voulant « parler le texte autant que le laisser parler²³ ». Nous souhaitons donc soumettre les penseur-e-s et critiques qui apparaîtront au fil des pages à cette nécessité première : faire émerger des couches de sens de *La lettre aérienne* tout en préservant son côté hirsute, brusque et insoumis. Nous sommes soucieuses de ne pas plaquer du théorique sur ce geste poético-essayistique, qui fait bien plus que dire, faisant surtout jaillir « l'inédit des sens » pour reprendre le titre de l'ouvrage dirigé par Janine Ricouart et Roseana L. Dufour²⁴. De la même manière, nous espérons à travers ce mémoire ne pas nous contenter de dire. Nous préférons *continuer à penser* avec Brossard, en évitant soigneusement de conclure à sa place; faire en sorte que *La lettre* continue à parler, à ouvrir des chantiers critiques et poétiques, plutôt que de l'arrêter dans son élan en usant de notions fixes et tranchantes, comme un juge ou un économiste en seraient capables. Adorno nous a bien mis en garde : « Comprendre n'est plus autre chose qu'éplucher ce que l'auteur a voulu

²¹ KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1985. p.11.

²² Nicole Brossard citée dans *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. p.35.

²³ « La critique au féminin » dans *La recherche littéraire. Objets et méthodes*. Montréal : XYZ. 1993. p.382.

²⁴ DUFOUR, Roseana L. et RICOUART, Janine. *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. 328p.

dire [...] ce genre d'analyse n'apporte rien d'essentiel²⁵. » Peut-être que, dans le dos de toute cette recherche, constaterons-nous : « Ce pouvoir indéfini de miroitement, cette multiplication scintillante et illimitée – qui est le labyrinthe de la lumière [...] – sera alors tout ce que nous trouverons, vertigineusement, au fond de notre désir de comprendre²⁶ », et cette issue nous suffira, comme la confiance s'impose lors d'un envol.

²⁵ ADORNO, Théodor. « L'essai comme forme » dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1984, p.7.

²⁶ BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard. 1959. p.132.

CHAPITRE I

LE PHÉNOMÈNE DE LA JOUISSANCE. APPROCHE PRÉLIMINAIRE

Tout d'abord, nous jugeons préférable de recourir à une certaine polyvalence théorique dans l'exigeant exercice de définition de la jouissance que nous allons entamer. Nous préférons dire d'emblée que le mot « jouissance » recèle une certaine ambiguïté et que cela ne doit pas être perçu comme un problème, mais comme un heureux exercice d'élargissement conceptuel. Car notre définition, bien qu'ancrée dans deux puissants topos (l'un tracé par Jane Gallop et l'autre par Brossard), cherche aussi à mettre en relation une multitude d'aspects de la jouissance, examinant parfois de fins détails, parfois de grandes envolées dans l'écriture de Brossard, qui servent tantôt comme preuves, tantôt comme tremplins. Dans les pages qui suivent, nous allons explorer puis aiguiser nombre de modalités théoriques autour du phénomène de la jouissance, mais pour l'instant nous jugeons important de sillonner les versants bruts de l'émerveillement propre à Brossard, qui constituent pour nous une collection des manifestations jouissives dans *La lettre aérienne*.

La jouissance qui nous intéresse a certainement à voir avec cet horizon de femmes « intégrales » dont il est question dans le livre : « c'est ici que nous laissons nos défroques de femmes fragmentées pour devenir *intégrales* » (LA, p.97). Louise Dupré commente : « Par la magie de l'écriture, nous refaisons notre image complète, notre unité¹ ». De l'écriture brossardienne, Dupré note l'imbrication du réel avec l'imaginaire, le symbolique, le miraculeux de la poésie, le pulsionnel et le corps. Il faut donc éviter de morceler la fabrique du sens qui nous constitue en tant que femmes, surtout ne pas abdiquer devant la complexité, les écueils et les paradoxes qui nous façonnent. En d'autres mots, nous ne pouvons renier les facettes de la féminité plus atypiques, ou moins assimilables socialement.

¹ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.102.

Ainsi faisons-nous appel, dans ce mémoire, à une jouissance revêche, indomptable et multiple. À la manière de Brossard, nous espérons plutôt un continuum conceptuel; une théorisation procédant par cumul, zigzag et divagation; une production inaltérable de signifiés. Puisque l'érotique féminine, selon Dupré, « déborde sur l'infini, l'abîme, la béance[, la] profondeur de l'indéfini[, la] nudité du corps comme des mots² », ce mémoire se donne pour mandat de montrer cet indéfini, d'accepter cette nudité, sinon de renforcer cette béance.

1.1. Ambiguïté et inclusivité de la notion de jouissance

une œuvre est un objet particulier
tout à fait particulier, ouvert à l'autre, adressé
qui porte du sens, pas le sens, mais du sens

Leslie Kaplan

La polyvalence des mots est chose précieuse et fondamentale aux yeux de Nicole Brossard, qui affirme ceci : l'« usage ambigu né de notre ambivalence à l'égard du sens fait que [...] nous nous trouvons momentanément à déroger au sens habituel des mots. Le sens unique oscille sous un déferlement continu de mots allant dans toutes les directions » (LA, p.96). Aussi, dans un ouvrage traitant de l'emportement en littérature, Pierre Ouellet suggère que ce mot, cousin de « jouissance », recèle deux pôles : il indique une « montée de joie ou de rage³ ». De nature euphorique et dysphorique, il exprime donc autant de jubilation que de fulmination⁴.

Nous avons cerné un champ lexical dans *La lettre aérienne*, qui nous permette d'éclairer d'importantes thématiques circulant comme une électricité à travers tout le livre. Ce

² *Ibid.* p.134.

³ OUELLET, Pierre. *L'emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*. Montréal : VLB éditeur. 2012. p.7.

⁴ *Ibid.* p. 9.

champ lexical montre une gradation des échos de jouissance et représente en quelque sorte une liberté *en marche*. Il est constitué des mots « désir », « corps », « énergie » et « utopie », abondamment utilisés, créant une constellation rassurante pour l'auteure. Puisque notre définition de la jouissance se veut inclusive plutôt qu'univoque, et qu'« il ne peut y avoir de lecture unique en littérature⁵ », rappelons que nous tâcherons ici surtout de décrire l'*effervescence* issue de ces mots-propulsion.

D'abord, dans son introduction au recueil, Brossard écrit : « nous apprenons à voir la nature de nos désirs, au ralenti et en accéléré, dans le détail et l'ensemble » (LA, p.10). Puis dans le dernier texte elle écrit : « Les mots sont une manière de dévorer le désir qui nous dévore » (LA, p.153). Ici l'obsessionnel substantif « désir » exprime une avidité à la fois ludique, évasive et insistante : c'est la soif d'auto-connaissance, la volonté de se connaître « vraiment » (LA, p.154, tel quel dans le texte). Cela implique aussi de confronter le « e » muet, d'interroger la *marge* qu'il suggère, de l'arpenter afin d'en surprendre la soif. Le désir a effectivement une place de choix dans ce recueil, il s'y inscrit dans un halo de fierté et de plénitude afin de rompre avec l'analphabétisme qui accompagne traditionnellement le désir féminin (LA, p.19). On suppose aussi cette « conscience » dont parle Jean Fiset, « de l'écriture comme activité désirante⁶ », ou, dans les mots de Alice A. Parker, comme lieu « où le désir s'allume⁷ ». La tâche de l'écrivaine est de tendre à la souveraineté du désir.

Brossard se réfère à un « état second de plaisir et compréhension du monde⁸ » et un « plaisir à la connaissance » (LA, p.21), ce qui met en évidence le lien entre plaisir et savoir (ou lucidité). L'ambiguïté réside également dans le fait que le mot jouissance réfère couramment à la sexualité, comme lorsqu'on dit : « parvenir à la jouissance⁹ » (référant à l'orgasme), et, bien que nous n'insisterons pas beaucoup là-dessus, nous estimons ce détour sémantique, confondant le « goût des mots, au goût du baiser » (LA, p.77). À la lecture de *La*

⁵ MAUGUIÈRE, Bénédicte. «Traversées des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980)», *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 17, 1997, p.253.

⁶ FISSETTE, Jean. *op cit.* p.198.

⁷ Alice A. Parker dans *Nicole Brossard : L'inédit des sens. op cit.* p.38.

⁸ *Ibid.* p.30.

⁹ Exemple tiré du dictionnaire *Le Petit Robert*. Paris. 1996.

lettre, on remarque l'importante récurrence des mots « corps », « peau » et « énergie ». Ces mots agissent comme des détonateurs de jouissance. Il n'est donc pas sorcier de percevoir une sensualité en trame de fond, sans laquelle tout serait plus coupant, et la volonté de liberté, moins ardente et sans doute moins convaincante. Brossard conçoit la sensualité comme :

cette façon de recevoir le monde en soi, d'accueillir en chaque cellule un bien-être qui tient à peu de chose, la chaleur du vent, la clarté du bleu, la lumière qui nettoie tout de cet aveuglement risible qui est le nôtre lorsque nous entrevoyons le bonheur des sens¹⁰.

Denise Brassard est aussi d'avis que le corps est central dans l'œuvre de Brossard, qu'il est « le lieu même du sens¹¹ ». Bien que pour cette recherche, nous cherchons à réfléchir au-delà de la corporalité, celle-ci a évidemment son importance. Brossard annonce sans détour : « je connais le contenu du texte que j'écrirai jusqu'à la fin de mes jours : chercher mon corps jouissif, connaître le corps extatique » (LA, p.12). Cette déclaration est de type manifeste; la jouissance est prise comme une forme d'engagement. Elle n'est pas sans rappeler la vigueur du Refus Global, ainsi que son mode exclamatif. Lors d'une conférence en août 2015, Brossard formulait : « Il faut savoir placer le corps au bon endroit dans sa part de rêve », ajoutant : « Dire *je voudrais* fait travailler le corps¹². » Dès lors, corps, désir, expression et propulsion forment une chaîne de sens. Ils s'interpellent tous, orchestrant un projet de grande envergure. Aussi le mot « imagination » est-il tout aussi capital dans *La lettre*, venant agrandir le champ sémantique, puisque : « L'imagination passe par la peau. La peau est énergie. Éros est à l'œuvre dans toutes les écritures » (LA, p.62). L'abstraction se conjugue donc avec la sensation physique. La peau est prise comme seuil de la signification, elle sert de portail ouvrant sur l'imaginaire. Le livre lui-même peut se confondre en un espèce d'objet chatoyant, sinon érotique : « Nous tournons les pages de nos doigts mouillés » (LA, p.151), écrit-elle. Tout est sujet à émousser, à décroquer la matière et à remettre en fusion, comme travaille la chaudronnée de sang appelé *le cœur*.

¹⁰ BROSSARD, Nicole. *Écrire. L'horizon du fragment*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-pistoles. 2004. p.21.

¹¹ BRASSARD, Denise. « Noyer les lieux du livre, lecture d'une filiation »^o dans *Voix et images*, n°111, 2012 (printemps-été), p.43.

¹² Conférence sur la création et ses matières premières, prononcée lors du *Congrès international des recherches féministes dans la francophonie*. Montréal, UQAM. Août 2015.

Revenons à l'introduction du recueil. Brossard, tentant de résumer en peu de pages le projet (il faut savoir qu'il n'est jamais simple de justifier un recueil dans son ensemble, de désigner le *tout*, spécialement celui d'un recueil essayistique et fragmentaire), évoque les « séquences utopiques qui traversent nos pensées, nos paroles et nos gestes » (LA, p.9-10). Cela nous incite à penser que la jouissance constitue elle-même une utopie vibrante, sinon un voyage utopique (suggéré par l'emploi du verbe « traverser »). Ce climat d'ambiguïté vient installer la jouissance entre le réel et le fictif. L'ambiguïté refait surface lorsque Janine Ricouart synthétise : « Nicole Brossard explore son désir d'aller de plus en plus loin dans la recherche d'un ailleurs entre le réel et l'écrit¹³. » Utopie est un mot dérivé de *outopos* en langue grecque, il signifie un non-lieu. Effectivement la jouissance de Brossard « ne tient pas compte de la réalité¹⁴ ». Néanmoins, elle se révèle par endroits plus tangible que le réel, même qu'elle peut entacher et modifier ce dernier. L'utopie prend aussi racine dans la figure (ou le fétiche) de la *spirale*, présente dans quantité d'œuvres brossardiennes. « [C]ette figure géométrique, lieu scriptural de la rencontre du temps, de l'espace et de l'identité au féminin en mouvance, conjugue écriture et vie, utopie et réalité à transformer, et exprime une pluralité de féminismes¹⁵ », nous informe Barbara Havercroft. C'est donc l'idée d'un tout qui advient, d'une *adéquation*; c'est la force de l'impossible qui nous empoigne, aussi attirante, hypnotique et abstraite soit-elle. Déclenchée dans l'écriture, l'utopie devient plausible.

Bref, la jouissance est aussi bien un état qu'un lieu; une forme qu'un espace-temps; une fuite vers l'avant qu'une fête et qu'une utopie, puisque « l'utopie est une émotion¹⁶ », nous glisse Gail Scot, de concert avec Brossard – ce à quoi Dupré ajoute : « un savoir intuitif¹⁷ ». La richesse polysémique du vocable jouissance ne peut donc être refoulée derrière un enjeu unilatéral.

¹³ RICOUART, Janine. *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. p.12.

¹⁴ Conclusion à la troisième définition du mot « utopie ». *Le Petit Robert*. Paris. 1996.

¹⁵ HAVERCROFT, Barbara. « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, no 1 (64), (automne 1996), p.30.

¹⁶ *La théorie, un dimanche*. Montréal : Remue-Ménage. 1988. p.45.

¹⁷ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.151.

1.2. Théories de la jouissance

un texte où l'on puisse entendre [...]

toute une stéréophonie de la chair profonde

Roland Barthes

Nous tenterons maintenant de rassembler et de synthétiser certaines théories et observations autour du concept de jouissance, utiles à notre recherche et stimulant d'autres avenues, que Brossard ne pourrait même soupçonner. Nous faisons ici appel à Jean Fiset, à Roland Barthes, à Hans R. Jauss, à Philippe Willemart et à Yvon Rivard, qui tour à tour cernent de coriaces enjeux et approfondissent la fonction ainsi que les aléas d'une jouissance en littérature.

Jean Fiset a posé un regard intéressant sur le recueil *Le centre blanc*, en situant sa quête centrale qui, plus discrète mais toujours tangible, fraye encore dans *La lettre aérienne*. Il a interrogé le désir sans objet qui soutient de manière inconditionnelle l'écriture brossardienne, le « plaisir de jouer jusqu'à la matérialité la plus pure du langage¹⁸ ». Ce plaisir n'est nullement innocent, précise-t-il, puisque conscient du signifiant, des pièges du discours. Le plaisir participe d'une volonté à « rapatrier l'écriture à l'intérieur de l'espace corporel » – ce qui selon Fiset représente un projet d'envergure dans l'ensemble de la modernité. Le désir chez Brossard n'a pas d'autre fin que de veiller à son insoumission, ainsi qu'à sa relation féconde avec l'écriture. Il tâche de ne pas se laisser déposséder par quoi que ce soit : idéologie, homme ou confort littéraire. Surtout, le désir présent dans son œuvre ne demande pas à être comblé, plutôt est-il « quête de sens sans cesse recommencée¹⁹ ». Fiset va jusqu'à parler de pulsion, ce qui confirme que la liberté de l'écriture prévaut à toute volonté de clarté, c'est-à-dire à la nécessité d'ordonner le monde ou la pensée. À nos yeux ce désir dense, que Brossard cherche à garder intact et à laisser régner dans son écriture, est vecteur de jouissance : une jouissance abstraite mais non négociable, obstinée et indomptable. Cette jouissance ne provient donc pas d'un événement situé dans le réel, sinon celui de l'écriture en

¹⁸ FISETTE, Jean. « Écrire pour le plaisir : Nicole Brossard, *Le centre Blanc*. Poèmes 1965-1975 » dans *Voix et images du pays*, vol. V, no1 (automne 1979). p.198.

¹⁹ *Ibid*, p.200.

tant qu'accident, irruption et contamination du réel. Finalement, à l'instar de Brossard, Fisette reconnaît qu'il y a « unanimité en soi » (LA, p.94) dans cette écriture ardente, puisqu'il écrit : « entre soi, le monde et le langage, il n'y a plus de rupture, mais, au contraire, la fusion la plus cohérente, la plus brûlante²⁰ ».

Roland Barthes vient ici offrir un versant plus théorique, bien qu'usant de nombreuses métaphores, à l'idéation en cours, et une sortie des préoccupations de la modernité québécoise. Dans *Le plaisir du texte*, Barthes décrit la jouissance comme un phénomène très obscur, d'une profondeur vertigineuse; la jouissance est pour lui chose « indicible », « intraitable », « interdite », et surtout « atopique²¹ » – c'est-à-dire issue d'une cassure, voire d'une absence, bref, à l'antipode du *topos*. Nous nous trouvons là devant un prodigieux bégaiement conceptuel, ou une incapacité assumée à dire, à identifier les conditions de la jouissance, puisque son caractère serait fondamentalement imprévisible²². Aussi, formule-t-il, « avec l'écrivain de jouissance (et son lecteur) commence le texte intenable, impossible²³ » – tout aussi intenable et impossible pour qui chercherait à le comprendre et à le baliser. Se trace alors un champ lexical de la perte sur presque toute l'étendue du livre, notamment composé des mots « faille », « coupure », « déflation » et « fading²⁴ »; plus loin surgit « déchirure²⁵ »; s'ensuivent « évanouissement », « secousse » et « ébranlement²⁶ »; s'étirant jusqu'à l'idée d'une « gratuité de l'écriture²⁷ », ou encore du rejet de la nomination qu'il appelle « défection²⁸ ». Tous ces mots valent en quelque sorte pour des synonymes de jouissance, des métaphores qui viennent marquer son acharnement à penser la jouissance en termes de faillite, défaite ou impasse. Encore une fois, « la jouissance n'est jamais une prise : rien ne la sépare du *satori*, de la perte²⁹ ». C'est donc une sorte d'imaginaire fuyant qui nous est proposé

²⁰ *Ibid.*, p.201.

²¹ BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Points. 2014 [1973]. Respectivement p.31, 28, 32, 34.

²² *Ibid.*, p.11.

²³ *Ibid.*, p.32-33.

²⁴ *Ibid.*, p.14.

²⁵ *Ibid.*, p.20.

²⁶ *Ibid.*, p.30.

²⁷ *Ibid.*, p.49.

²⁸ *Ibid.*, p.62.

²⁹ *Ibid.*, p.49.

dans ce livre, aspirant à définir la jouissance sans la normaliser, sans chercher à la maîtriser solidement ou encore à la traquer avec avidité comme s'il s'agissait d'une proie dans un viseur, alors que nous nous trouvons en pleine forêt de signifiante. La jouissance du texte, semble dire Barthes, serait quelque chose d'accidentel qui, lorsqu'elle se pointe le museau, exige un grand sens de l'abandon – précisément parce que la culture nous enseigne d'ordinaire à résister aux énoncés obscurs. Le texte de jouissance « déconforte, fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage³⁰ ». En d'autres mots, il nous propulse hors du connu, il tremble, n'est jamais typique ni rassurant, canoniquement parlant, puisque, réitérons-le, il ne se rapporte pas à la culture, idée fort bien ancrée dans cet essai. La culture, précise-t-il, serait « tout en nous sauf notre présent³¹ ».

Hans R. Jauss a posé la question sous un autre angle. Il s'est intéressé aux mouvances de la notion de jouissance esthétique à travers l'Histoire. Il accorde de l'importance à Aristote lorsque celui-ci s'entretient sur la *catharsis*, car elle démontre que même un événement triste peut se révéler jouissif pour qui en est témoin, vu son agir guérisseur³² qui permet d'évacuer certaines torsions intérieures (« libération de l'âme ») par l'entremise d'une scène ou d'une image. Jauss passe également en revue les critiques, condamnations et préjugés entretenus à l'égard de la jouissance esthétique, dont une vision très réductrice et répandue voulant que la jouissance ne soit qu'un moyen esthétique et discursif, qu'un pur instrument qui excite le pathos, séduit et persuade³³. Bien entendu, cette idée reçue sous-entend que la jouissance relève d'un esprit créateur toxique, du moins inauthentique, nous paraît simpliste. Car Nicole Brossard ne choisit pas de jouir dans le but inavoué de dénuder ou de désarmer ses lectrices et ses lecteurs; cela ne fait que *se produire* dans son écriture. C'est d'abord et surtout « l'être écrivain³⁴ » qui cède à la jouissance, se laisse emporter par elle, sans répondre à un motif rhétorique. La jouissance dans son cas est une marque d'honnêteté, même qu'elle illustre une

³⁰ *Ibid.* p.23.

³¹ *Ibid.* p.32.

³² JAUSS, Hans Robert. « La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis », *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*. Munich : Fink Verlag. 1977. p.262.

³³ *Ibid.*, p.264.

³⁴ L'expression vient de Philippe Willemart.

fragilité didactique; elle ne reconduit aucunement un moyen de contrôler l'énonciation.

Un autre préjugé demeure en ce que la jouissance serait « réaction bourgeoise à la sublimation de l'art³⁵ ». Cette idée, semble-t-il, persiste aujourd'hui encore; elle vient retirer toute consistance à la jouissance, toute effectivité. Cependant Jauss vient à la défense de la jouissance esthétique, ayant lui-même écrit une *Petite Apologie de l'expérience esthétique*, et il s'appuie par endroits sur des arguments de Barthes (déplorant toutefois que ce dernier décrive l'univers linguistique comme « se suffisant à lui-même³⁶ »). Jauss conçoit d'ailleurs qu'une jouissance s'ancre toujours dans une autre, qu'elle est partagée³⁷. C'est que pour lui, la jouissance du public ou des lectrices et des lecteurs, est « une façon de se connaître soi-même dans le pouvoir de s'imaginer autre³⁸ » – l'autre se trouvant incarné dans une œuvre. Jauss verse plutôt dans une théorie de la réception et là n'est pas tout à fait notre ambition, mais il importe de reconnaître que cette dernière idée s'apparente au pouvoir utopique de la jouissance que nous évoquions précédemment. Utopie, à sa plus simple expression, fait appel à notre sens d'abstraction : cette aptitude à projeter un cadre de vie, une mue ou une socialité plus douce, à s'imaginer soudainement ailleurs et plus épanoui-e. Et c'est ainsi que chemine Brossard dans l'écriture, découvrant d'abstraites paysages imprégnés d'utopies, proposant à l'écrivaine autant d'abris que d'oasis irréductibles.

Cela dit, dans l'œil du chercheur Philippe Willemart, la jouissance appartient à l'étude du psychisme. Dans l'introduction de son livre *Le sujet de la jouissance dans les arts, en littérature et en psychanalyse*, il révèle son intention de « mieux faire connaître les mécanismes de la pensée visibles dans l'écriture en train de se faire³⁹ ». Par « écriture en train de se faire », il entend le travail tâtonnant de l'écriture (notamment observé dans les ratures de manuscrits) avant de s'établir dans une forme sûre. Ainsi, Willemart note l'importante instabilité du texte, ce qui déjà suscite de la jouissance, assurant paradoxalement la stabilité

³⁵ JAUSS, *op. cit.*, p.266.

³⁶ Jauss voudrait plutôt qu'on « ouvre » l'univers linguistique « sur le monde de la pratique esthétique », p.268.

³⁷ *Ibid*, p.270.

³⁸ *Ibid*, p.271.

³⁹ WILLEMART, Philippe. *Le sujet de la jouissance dans les arts, en littérature et en psychanalyse*. Montréal : Liber. 2011. p.11.

de cette dernière. La jouissance, à ce stade, serait constance et itération. Mais alors « la jouissance, identique durant toute l'écriture de l'œuvre, disparaît avec la remise du manuscrit à l'éditeur⁴⁰. » Voilà qui connote une forme de dépossession, que vivrait l'auteur-e lorsqu'elle ou il perd le contact avec son œuvre; lorsque son texte cesse d'être « mobile ». On en comprend que le « texte mobile » répond à la volubilité et à la spontanéité du désir. Il en assure son continuum, et avance à la manière d'une procession. Willemart émet également l'hypothèse qu'il « existe une relation nécessaire entre la jouissance et le faire artistique » et déclare que « tout roman, poème, drame ou œuvre en général est à l'origine le fait d'une jouissance qui inclut la douleur⁴¹ ». Là apparaît une nouvelle donnée, à savoir que la jouissance a un revers douloureux, que ces deux émotions seraient des partenaires solidaires dans l'acte de création. Dans le processus d'élaboration d'un autre recueil, Brossard écrit : « ce livre sera-t-il le produit d'une fièvre ou un exercice majeur de survie. Coup de rein qui me sorte de l'abîme. » (extrait de l'Amèr, LA p.27)

Selon Willemart, le manuscrit est un riche terrain d'observation puisqu'il « ressemble ainsi au rêve à l'état latent⁴² ». Le manuscrit baignerait dans la jouissance, et le psychanalyste se prend à l'examiner de la même manière que s'il s'agissait de la mise en récit d'un rêve. Nous nous trouvons donc en plein terrain de jeu. Par ailleurs, la jouissance semble un canal par lequel on peut efficacement rejoindre la personne qui lit : « une communauté de désirs et d'affects entre l'auteur et son lecteur⁴³ », phénomène qui attirait aussi l'attention de Hans R. Jauss. Il s'agirait d'un espace de mutualité, ou encore d'un phénomène de contagion. Il y a en effet chez Brossard cette indéfinition, on retrouve dans *La lettre* un goût immodéré pour le partage : « ma passion de la lecture/de toi » (LA, p.77). Finalement, un dernier énoncé qui semble prégnant chez Willemart, c'est que « la qualité de l'artiste se définit par son sentir et non par sa raison⁴⁴ ».

⁴⁰ *Ibid.* p.21.

⁴¹ *Ibid.* p.21.

⁴² *Ibid.* p.26.

⁴³ *Ibid.* p.27.

⁴⁴ *Ibid.* p.41.

Pour ce qui est d'Yvon Rivard, bien qu'il ne fasse pas exactement usage du terme « jouissance » dans son essai *Une idée simple*, disons qu'il s'y faufille habilement. Rivard y investit les thèmes de l'infini et de l'éternité (« Ainsi la frontière entre le temps et l'éternité est maintenue, mais l'esprit amoureux en fait une passoire⁴⁵ »), de l'innocence (« cette part de soi et d'humanité qui est à la fois démunie et invincible⁴⁶ »), de la pauvreté libératrice (langagière et matérielle), de la beauté et finalement de l'immortalité (« la possibilité d'immortalité de l'âme⁴⁷ »). Ces thèmes ont tous à voir avec la jouissance, et plus précisément avec une jouissance métaphysique et viscérale – « comme si vivre était une œuvre⁴⁸ ». Rivard s'exprime parfois en existentialiste : « En fait, [la] beauté naît de la découverte de l'être : le monde est beau du simple fait d'être », selon une éthique renouvelée d'Albert Camus, qui parle d'une « entente amoureuse de la terre et de l'homme [sic] délivré de l'humain⁴⁹ ». Devant tout ce qui rattache la littérature à la vie, Rivard ne cesse de s'émouvoir. Il défendra ce lien jusqu'au bout, aidé de Proust :

quand il refuse d'opposer la littérature à la vie, ce n'est pas qu'il se replie dans l'esthétique, c'est qu'il croit que « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature⁵⁰ »

De ce fait Rivard est très attaché à cette idée de transcendance dans la littérature. Il nous incite à voir en elle tout ce qui fait chair, écorce et falaise, embrasure de l'existence; à envisager la littérature en tant que sanctuaire. « Il faut commencer par le bonheur, car quiconque a vraiment habité le paradis, rien ne pourra l'en chasser, il le retrouvera partout⁵¹ ». Et qu'est-ce donc que le paradis sinon ce pays sans frontière appelé écriture ?

⁴⁵ RIVARD, Yvon. *Une idée simple*. Montréal : Boréal. 2010. p.48.

⁴⁶ *Ibid.* p.164.

⁴⁷ *Ibid.* p.184.

⁴⁸ *Ibid.* p.208.

⁴⁹ Les deux dernières citations proviennent du même passage, et la deuxième est une citation de Camus. *Ibid.* p.205.

⁵⁰ *Ibid.* p.143.

⁵¹ *Ibid.* p.126.

1.3. Une définition (ou parti pris) de la jouissance, aidée de Gallop et Brossard

Nous cernons deux citations qui serviront dès lors notre propos de manière plus soutenue et englobante. Elles viennent également inscrire l'aspect féministe de la jouissance, aspect qui gagnera en importance au fil des pages de ce mémoire. Il s'agit d'une observation de Jane Gallop, complétée par une réflexion intuitive de Nicole Brossard, tirée de son essai *Écrire. Fragments d'horizon*.

D'abord, Jane Gallop s'est penchée sur la problématique de la jouissance comme véritable force motrice chez les féministes françaises du XXe siècle, allant même jusqu'à dire qu'elle en est l'emblème. Elle reprend de nombreux énoncés de Barthes et les adjoint à une posture féministe, défendant l'idée que la jouissance au féminin incarne une importante témérité et une défiance. Puisque jouissance rime avec perte, indique-t-elle, il nous faut renouer avec la peur et la fragilité⁵² afin de repenser notre être en lutte. Surtout, ce qui à nos yeux est le plus porteur tient en cette conclusion : "If *jouissance* is celebrated as something that unsettles assumptions, it becomes ineffective when it itself settles into an assumption. If *jouissance* is "beyond the pleasure principle", it is not because it is beyond pleasure but because it is beyond principles⁵³". Cette citation vient pour nous résumer et renforcer les pages précédentes, où se déployaient les arguments de Fisette, Barthes, Jauss, Willemart et Rivard, en un constat bien simple : nous ne viendrons pas à bout de la jouissance. Elle dépassera toujours les attentes de la raison, ébranlant au passage les piliers de la bastille théorique. La jouissance au féminin invalidera de hautes lois patriarcales; elle entonnera des airs instables et inédits.

La deuxième citation à laquelle nous portons une grande attention est issue du recueil *Écrire. Fragments d'horizon* et permet de mettre en lumière *l'opération* de la jouissance brossardienne. En d'autres mots, elle montre comment fonctionne la jouissance dans son écriture :

⁵² GALLOP, Jane. « Beyond the Jouissance Principle » dans *Representations*, n°7 (été 1984). p.114.

⁵³ *Ibid*, p.113.

J'étais là et je m'inquiétais. J'étais là et je voulais tout. Que le temps ne s'arrête surtout pas. Je voulais vivre sans savoir s'il fallait pour cela faire des gestes, rire, soupirer, frapper soudain devant soi le destin. La liberté : souvent le mot se plaçait en travers de mon chemin, non pas comme un obstacle mais comme *une étincelle incendiaire*. Je vis dangereusement. Tous les jours, je suis au bord de l'abîme. Pourtant je règne sur un vocabulaire riche et angoissant⁵⁴.

On voit ici très bien comment l'inquiétude (« je m'inquiétais », « Je vis dangereusement », « bord de l'abîme », « angoissant ») flirte avec une avidité d'être (« je voulais tout », « vivre », « liberté », « une étincelle incendiaire »). L'écriture avance sur le mode de l'émoussillement, appuyant sur une soif exigeante et abrupte. Dans ce passage, Brossard valorise le risque, c'est qu'il attise sa quête de sens. L'ensemble des sensations et des pensées contradictoires réunies dans ces lignes alimentent une grande fébrilité, qui la ramène toujours vers la richesse de la création, en un circuit sans fin. Le corps en feu, aussi bien que le corps malade, tournent, obliquent. Plus que tout c'est l'image d'une « étincelle incendiaire » qui est déterminante. Elle révèle à la fois la trame de la joie, de la lumière, de la fête et de la fascination, puis celle du ravage, de la ruine, de l'affrontement ou d'un choc. « Étincelle incendiaire », voilà qui signifie : faire feu de tout bois. Cette expression témoigne à elle seule d'une existence magique et insoumise. Fulminante. Et c'est cette existence, entre vie terrestre, pensée critique et écriture-fusée, qui nous intéresse au plus haut point.

Ainsi la jouissance dont nous traiterons dans les prochaines pages se cramponne principalement à ces deux assises, l'une la situant au-delà du théorique, et l'autre campée dans la métaphore d'une « étincelle incendiaire ». S'installe l'idée d'une contestation éblouissante qui mettra certainement à l'épreuve la raison.

⁵⁴ BROSSARD, Nicole. *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. p.9. Nous soulignons.

1.4. La vision aérienne

Il nous paraît plutôt incontournable de démêler le sens et l'excitation propre à la « vision aérienne » défendue par Brossard. Il est important de comprendre que la vision aérienne est *préliminaire* à l'écriture – bien qu'elle puisse sembler « aussi authentique qu'une première version manuscrite » (LA, p.43). C'est un état de lucidité combiné à une sorte de détachement physique, produisant une vue d'ensemble, cherchant à réaliser une sorte d'état des lieux. C'est un procédé de distanciation, voire une prémonition. Comme l'écrit Karen Gould, « [it] conveys the need to make fundamental connections by establishing an overview of her experience and her world from space, from an uprooted and free-floating position; it promotes the notion of a global vision of body-text and skin, of history and gyn/ecological memory, of theory and the fictions it engenders⁵⁵ ». Ainsi peut-on lire : « je suis sans cesse ramenée à l'écriture, pas n'importe laquelle mais celle que je dois imaginer, pour subsister comme pour rêver l'indicible réalité, celle qui m'éprouve, celle que j'éprouve et que j'entame » (LA, p.65). Cette vision est très puissante; toujours elle mène à la création. « C'est parce qu'elle ne fige jamais le regard » (p.64). Aussi correspond-t-elle pour l'auteure au « fantôme qui [la] force à lire et à écrire en trois dimensions, c'est [son] laser » (p.65). Ici « laser » renvoie autant à une acuité qu'à une arme et à une technologie.

À la définition du mot « vision », Le Petit Robert nous informe qu'il se situe à l'antinomie de « réalité » – nous voilà forcées à lire une dichotomie qui, déjà, donne beaucoup de matière à penser. Est-ce que cela signifie qu'avoir une ou des vision(s) vient en quelque sorte bloquer la réalité, vient l'entraver ? Nos visions désamorcent-elles la réalité, viennent-elles réaliser le fantasme d'une tabula rasa ? Ou est-ce simplement qu'elles en sont la négation, qu'elles travaillent dans l'absence du réel, nourries d'une naïveté impardonnable ? Toujours selon Le Petit Robert, la vision se situe entre « [a]ction de voir, de se représenter en esprit » et « concevoir un ensemble de choses complexes » (notons ici l'aptitude intellectuelle ou l'esprit analytique plutôt valorisé dans nos sociétés), suggérant ensuite une représentation « d'origine surnaturelle », pour aboutir sur : « Idée folle, extravagante ». Ces deux dernières

⁵⁵ GOULD, Karen. « A Revolution in Literary Theory : Recent Texts by Nicole Brossard and France Théoret », *Canadian Issues/Thèmes canadiens*, XII, 1990, p.163.

définitions viennent en un sens condamner, sinon stigmatiser les personnes qui ont recours à pareil lexique. Pourtant, « rêver le texte » (LA, p.63) et « distinguer les moments où nous sortons [de l'Histoire] » (LA, p.66), ne sont-elles pas des idées aussi extravagantes que nécessaires ?

Dans *La lettre aérienne*, le thème de l'utopie, du pouvoir de la fiction, de la vision aérienne, de l'écriture incubatrice de liberté et des espaces de recommencement s'imbriquent et se répondent inlassablement. La preuve :

Je viens de dire "imaginer l'écriture". Au fond, c'est peut-être là que nous en sommes. C'est-à-dire forcé-e-s de dériver en toute lucidité dans l'espace imaginaire des mots, tenté-e-s par une improbable littérature et parce que théoriquement et idéologiquement improbable, la déplaçant vers ce que nous conviendrons d'appeler *fiction*. (LA, p.47)

Il est vrai que l'utopie porte l'exigence d'un temps neutralisé : c'est là où les murs du temps et de la production tombent. Pour le dire simplement, il s'agit de remettre les pendules à l'heure, c'est-à-dire à l'heure zéro, l'heure où tout est possible. Ainsi, « nous appelons imagination la connaissance que nous avons des ellipses, des spirales [...] quand se croisent dans nos salives le goût de l'île et celui du combat dans la cité » (LA, p.69). Le goût de l'île, c'est le moment où l'utopie prend racine, déclenche le rêve et consolide *un autrement*. C'est, notamment, la jouissance au féminin qui marque une victoire, ou encore la vision aérienne que Dupré qualifie de « glorieuse, dématérialisée ». Elle écrit : « cette montée est en quelque sorte un parcours mystique qui permet de se rapprocher d'un absolu, d'une perfection⁵⁶ ». Allons donc voir l'horizon, là où enfin ça divague, là où le féminisme se donne comme une évidence, là où nos manques font jardin.

⁵⁶ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.140.

1.5. Qu'est-ce qu'écrire ?

Écrire est si libre, si simple : y arrive-t-on jamais ?

René Lapierre

Cette section entend dévoiler ce que Brossard cherche dans l'acte d'écriture, mais plus encore ce qu'elle entrevoit dans la *posture* d'écrivaine. Elle y revient à de nombreuses reprises, dans le besoin de réaffirmer, de réactualiser cet espèce d'impératif. Car écrire lui semble aussi indiscutable que respirer. En effet, comme l'exprime Evelyne Gagnon, « l'écriture poétique, pour Nicole Brossard, renouvelle sans arrêt ses forces vitales. Car "à la fin au milieu d'une langue vivante / bien irriguée j'aurai / de tels élans au bout des doigts"⁵⁷ », reprenant là des vers du recueil *Cahier de roses & de civilisation*⁵⁸ qui montrent bien la quête de grande circulation et de métamorphose chez l'écrivaine, le « désir de mobilité qui ouvre des espaces de recommencements⁵⁹ ». Ainsi lisons-nous : « À chaque page, la nécessaire volonté de recommencer » (LA, p.43).

Brossard parle d'intervention par l'écriture, elle écrit « intervention dans la cité » (LA, p.37) et cela vient marquer la volonté politique de l'être parlant. Bénédicte Mauguière tâche de décrire le contexte social suivant les événements de 1970 au Québec, ainsi que la grande répression qui est venue paralyser les révoltes en cours (mise en vigueur des mesures de guerre, intervention de l'armée, etc.) Elle explique que les écrivain-e-s de la modernité, pour échapper au cynisme, conçoivent alors un nouvel engagement : « la revendication d'un discours autre sur l'écriture, lieu de tous les possibles⁶⁰ ». Nicole Brossard partira donc de cette conjoncture, pour finalement s'apercevoir qu'une chose reste à défendre plus courageusement encore, et elle affirmera : « La femme qui écrit et publie, par contre, passe

⁵⁷ GAGNON, Evelyne. *Voix et images*, no111, 2012 (printemps-été), p.78.

⁵⁸ Un recueil alliant poésie et œuvres graphiques. BROSSARD, Nicole et Francine SIMONIN. *Cahiers de roses et de civilisation*. Montréal : Éditions d'art Le Sabord. 2003. 96p.

⁵⁹ GAGNON, Evelyne. *op. cit.*, p.80.

⁶⁰ MAUGUIÈRE, Bénédicte. « Traversées des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980) », *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 17, 1997, p.277.

enfin dans l'histoire et participe à la mémoire collective⁶¹ ». Voilà le genre d'intervention à laquelle aspirera désormais l'écrivaine : marquer l'histoire par la « pensée-femme⁶² » ; décloisonner le sens traditionnel de l'engagement politique, en donnant tout son soûl à la création. Ainsi résiste-t-elle au sentiment d'étouffement ou de désolation, se consacrant à revigorer et à réenchanter l'écriture, comme tracé d'émancipation, « seul échappatoire au sentiment de domination par les idéologies⁶³ ». Enfin, elle fait le souhait (activement plutôt que passivement) qu'un « délire de culture transforme / en nous l'espèce, la déploie⁶⁴ ». Intervenir signifie en quelque sorte : raviver.

Notons que Brossard emploie le terme « veilleuses » (LA, p.31 et p.37) pour parler des écrivaines. Ainsi conçoit-elle l'écriture comme un geste de protection, une forme de présence apaisante. Les « veilleuses » s'apparentent à des amies intimes, qui répondent à un besoin de sécurité affective, touchent le cœur avec parcimonie. Écrire, c'est demeurer *au chevet* (de soi, des autres femmes et de la condition féminine); comprendre les terreurs, les espérances brutes, les violences et les soifs. Ce travail répond à l'urgence de s'inventer des refuges. Veiller les unes sur les autres, mais aussi veiller sur la langue, c'est se montrer plus attentives.

Il y a aussi bien sûr une prise de risque qui doit être portée par l'écriture. Virginia Woolf écrit : « Tout pourra arriver quand être une femme ne voudra plus dire : exercer une fonction protégée⁶⁵ ». Une fonction protégée désigne une fonction traditionnelle et féminine par excellence (éducatrice, ménagère, aidante naturelle, etc). Comment donc éviter que les femmes intériorisent à outrance la peur, se figent – se refusant de ce fait à l'aventure et à la reconquête des signifiés ? Comment donc les encourager à parler, vertigineusement, à

⁶¹ Mauguère paraphrase ici Brossard. *Ibid*, p.279.

⁶² « le féminin ne dépend pas d'un destin inscrit dans les chromosomes, mais bien d'une pensée-femme. Il faut donc modifier notre façon de voir les choses, transformer le symbolique paternel, pour en arriver à créer une féminité positive. » DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.101.

⁶³ Suzanne Lamy citée dans MAUGUIÈRE, Bénédicte, *op. cit.*, p.277.

⁶⁴ Citée par Evelyne Gagnon dans *Voix et images*, no111, 2012 (printemps-été), p.80.

⁶⁵ WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Paris : Éditions 10/18. 1992 [1929]. p.61.

s'inventer au dehors, à s'exposer au blizzard et à gagner en autonomie, en confiance ? « Hésitez ou tâtonnez, et vous êtes perdue. Ne pensez qu'au saut que vous allez faire⁶⁶ », assure Woolf.

La définition du mot *exposer* équivaut à montrer quelque chose, à faire connaître, tandis que la forme pronominale *s'exposer* signifie : se mettre en danger⁶⁷. Brossard veut parler pour témoigner de son corps; pour l'exposer, comme un récif. Le « corps ravi à même l'espace » (LA, p.62). Quant à elle, Hélène Cixous fait apparaître la puissante image d'une femme prenant la parole lors d'une assemblée, la décrivant comme celle qui « matérialise charnellement ce qu'elle pense, le signifie avec son corps [car] elle ne refuse pas à la pulsion sa part indisciplinable⁶⁸ ». Un tel événement vient fendre la culture du neutre et des idées absolument abstraites (ou académiques), privées de l'intelligence émotionnelle. Cette femme complètement incarnée vient alors « faire passer le corps » (LA, p.13) avec, à la fois, son aplomb et ses insécurités, prenant là un risque certain à refuser le masque; mettant en scène une voix qui lui est personnelle, un « souffle ». Toujours, ajoute Cixous, « sa chair dit vraie⁶⁹ ». Le voilà, le corps qui fait « abstraction du regard masculin »; celui qui s'impose dans le temps de la parole, sans se morceler. Glorieux et intraitable.

Finalement, l'écriture est pour Brossard une sorte d'extension du corps. Comme nous l'avons mentionné plus haut, notre définition de la jouissance dépasse largement le thème de la corporalité, mais celui-ci demeure pour nous une voile bien tendue dans notre effort analytique. Pour Brossard, écrire c'est « concevoir un lien entre l'espace mental, le corps et la réalité. [...] C'est savoir là se *synchroniser* » (LA, p.80). Le corps demeure portail du désir et il stimule l'écriture. Pour le dire on ne peut plus simplement : « L'écriture, c'est du corps⁷⁰ » Ou encore : « Le lieu du texte est devenu le dépositaire du corps, du sexe » (LA, p.45). Brossard reconnaît tout de même la complexité qui met en relation écriture, peau et désir : « Mon rapport à l'écriture, il est du même ordre que je te veux et garde-m'en la distance entre

⁶⁶ *Ibid.* p.140.

⁶⁷ *Le Petit Robert*. Paris. 1996.

⁶⁸ CIXOUS, Hélène. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 [1975]. p.47.

⁶⁹ L'idée du souffle et celle de la chair qui dit vraie sont toutes deux tirées du même extrait. *Ibid.*, p.47.

⁷⁰ CIRFF, Montréal. UQÀM. Août 2015.

ce qui sur nos peaux se languit de sueur, qui perle et qui se perd ailleurs dans un état où je me soulève. Gravite » (LA, p.17). L'ambivalence ici représentée (ou la recherche d'un équilibre précaire) ponctuent cet espèce de délire lucide, typique chez Brossard, et l'idée de se retrouver « soulevée », de « graviter » implique un évident amour de l'ivresse. Cette scène de jouissance déclenche du même coup un fabuleux détachement au monde terrestre. Elle illustre le sentiment de s'abstraire au monde : « Se perd ailleurs » en est la démonstration. Cette phrase témoigne à la fois d'une sagesse, puisque le sujet refuse la fusion avec l'autre corps (« garde-m'en la distance »); à la fois elle avoue capituler (ne pas résister à la perte de contrôle, au décollage). Ce passage fait la démonstration du sens pluriel que Brossard adjoint au corps, qui finalement n'est pas que matérialité. Le corps est aussi capable d'abstraction.

Pour conclure, rappelons que la jouissance, telle que traitée dans ce mémoire, se veut une notion inclusive et laissant place à d'importantes tergiversations, à des figures étanches ou abstraites⁷¹ ainsi qu'à des confusions significatives entre corps, énergie, désir, jouissance et utopie. Les théories de Fisette, Barthes, Jauss, Willemart et Rivard contribuent à mettre en lumière cette polysémie, entre surgissement éphémère, espace de ravissement et « secousse » bouleversante. La jouissance nous y est présentée comme une zone d'absolu régénératrice. Puis les propositions de Gallop et de Brossard affirment la force incendiaire caractérisant la jouissance au féminin. Elles situent sa sauvagerie et sa violence, pulvérisant par là toute spéculation, abrogeant tout esprit conservateur ou de suffisance. La jouissance qui nous intéresse vient donc briser l'équilibre moral de la résignation. De même que la rage ou qu'un espoir fulminant, la jouissance irradie; elle incite donc à ce que nous la considérions comme *une menace*. Nous avons bien vu que l'écriture, pour Nicole Brossard, en plus d'être synonyme de vitalité, de protection et d'être une source intarissable de fascination, tient aussi d'une valorisation du risque : « Car nous travaillons sans filet » (LA, p.33), écrit-elle. Nous aimerions alors progressivement mettre l'accent sur la dangerosité de la jouissance et sur la

⁷¹ Sur l'aspiration à l'abstraction : « Chez Nicole Brossard, l'investissement scientifique n'est sûrement pas étranger à un "tempérament" de chercheuse, un "tempérament" porté vers l'abstraction. » DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.110.

pollinisation de cette dernière, puisque toutes les facettes du livre en sont imprégnées. Ainsi dans ce mémoire se note la récurrence du mot *acharnement*, qui au fil des pages côtoiera *insistance, vaillance, combat, essors obstinés*, puis culminera avec *débordement*. Le thème de l'acharnement représente pour nous un cheminement positif, voire une marée montante; c'est le mouvement éhonté d'un océan en rut, en amour et en colère. L'acharnement brossardien se distingue de la résilience (rempart muet et somme toute inoffensif), en ce qu'il vaut pour une marque de folie, de courage insensé.

CHAPITRE II

VERS UNE POÉTIQUE DES GENRES

Dans les pages qui suivent, nous tâcherons d'interroger les canaux génériques. Nous chercherons surtout à les observer sous le prisme de l'équivoque et de l'aporie. Notre objectif ne consiste donc pas à trancher : ceci est/n'est pas de la poésie; ceci fonctionne/ne fonctionne pas en tant qu'œuvre; cela entre/n'entre pas dans la littérature prise comme discipline. Tel que l'écrit Florent Coste : « embarqué dans cette quête à la règle [générique ou autre], on escamote toute expérience de la littérature, on se rend incapable de comprendre l'émergence de sens nouveaux, de reconnaître de nouvelles formes¹ ». À cela il ajoute : « Les poétiques ne reconnaissent en général que ce qu'elles cherchent déjà dans un périmètre par ailleurs réduit² ».

Nicole Brossard n'est pas en quête d'approbation ou de reconnaissance par les maîtres. Ce qui l'intéresse, incontestablement, c'est de *vivre* au sein de sa pratique³, « là où pour l'essentiel règnent la contingence et l'imprévisibilité des usages⁴ ». Voilà qui fait écho aux propos de René Lapierre lorsque ce dernier invite parcimonieusement les critiques littéraires à « sortir des attentes », après avoir livré une mise en garde hostile contre ce *mauvais pli* à ne produire du littéraire qu'à l'intérieur d'une cartographie agréée (ce qu'il appelle « faire de la littérature »), c'est-à-dire de penser la littérature à des fins d'anthologies et de recettes⁵. Sur ses gardes, Brossard cherche aussi à se rebeller et à se détacher des traditions génériques qui lui inspirent lourdeur et inconfort. La poète Adrienne Rich s'est

¹ COSTE, Florent. « Frontières essentialistes ou fronts exploratoires », *Questions théoriques*. 2016. En ligne. Consulté le 24 octobre 2016. ><http://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-3>

² *Ibid.*

³ « Nous savons que l'art est aussi une façon de vivre. » GAGNON, Madeleine. « Poélitique », *Les Herbes rouges*, n°26 (1975), non paginé.

⁴ COSTE, Florent. *op cit.*

⁵ LAPIERRE, René. « Construction d'un espace pour la voix », *Chambre claire : l'essai en question*. 2016. En ligne. Consulté le 11 septembre 2016. >chambreclaire.org/texte/construction-dun-espace-pour-la-voix#note2

d'ailleurs retournée contre l'institution universitaire qui a fait son éducation, puisque celle-ci restait prisonnière d'une vision formaliste très éloignée du réel. Elle note qu'en 1947-1948, il était rare qu'un professeur de littérature fasse allusion à l'existence d'un monde *au-delà* du texte⁶. Encore en 1980, le problème persiste (qualifié d'élitiste par Rich) : les études littéraires orientent les étudiant-e-s « not toward a criticism of society, but toward a professional career in which the anatomy of poems is studied dispassionately⁷ ».

2.1. Refus de se plier aux lois des genres littéraires

Je sais qu'à l'orée de chaque livre,
je retrouverai ce rêve d'une langue inouïe,
langue à mes oreilles si neuve et musicale
que je ne la reconnaîtrai pas et qu'elle m'étonnera.

[...]

Je peux seulement tenter,
dans la fabrique de chaque livre,
de la rendre aussi dansante que possible.

Belinda Cannone

Chez Brossard, le refus de se plier aux lois des genres et à des principes purement « anatomiques » et techniques à des fins de gratification (et donc de prendre le *mauvais pli* que relevait Lapierre) relève d'un idéal à demeurer dans l'insoumission, au risque de jouer à l'imposteur – comme toute femme qui pratique le métier de penseuse⁸, finalement. Faire ce

⁶ « that it was a rare teacher of literature who referred to a world beyond the text » RICH, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected prose 1979-1985*. New-York : Norton. 1986. p.172.

⁷ *Ibid.* p.173.

⁸ Car elles mettent en doute la production du savoir, que ce soit à partir de constats épistémologiques ou simplement de malaises ineffables face à une lignée de pensée phallogocentrique, et de vécus qui diffèrent. Ainsi Derrida a questionné l'émergence des *gender studies* ou des études féministes, à savoir si elles vont perpétuer la « Loi de l'université » ou bien saisir l'opportunité de la déconstruire radicalement. Seront-elles les gardiennes de la Loi elles aussi, questionne-t-il. Ainsi, Naomi Shor remarque que cette nouvelle discipline ne pourrait être qu'une « alvéole de plus dans la ruche universitaire ». MALABOU, Catherine. *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*. Paris : Galilée. 2009. p.120-121. « Le féminin penseuse est rare », peut-on lire dans le *Dictionnaire Larousse*. En ligne. Consulté le 12 janvier 2017.

choix est déjà entrer dans un processus de jouissance, déjà se rendre disponible à la jouissance, c'est-à-dire à l'inconnu, au dehors⁹, à « l'imprévisible » (Coste) et à « l'inédit » (Dufour et Ricouart). Son refus de *négoier* son espace littéraire sous le couvert du genre est d'ordre spirituel et politique, puisqu'il vient défendre ce qui vit "beyond principe"; qu'il active cet état préliminaire, cette envolée de jouissance *qui désarme les théories*¹⁰.

Par exemple, l'on attrape une pareille envolée dans un passage en italique et dépourvu de lettres majuscules (nous voilà donc devant un fragment, une pépite), glissé entre les chapitres « L'appréciation critique » et « Synchronie » :

comme si chaque livre produisait des émanations. on joue alors avec l'invisible. séduite, emportée ou mortellement touchée. il faut chaque fois déjouer la stratégie des livres, y laissant sombrer au fil de la lecture, sa peau biographique. (LA, p.79)

Remarquons que les mots « émanations », « invisible », « séduite », « emportée », « mortellement touchée », « déjouer » et « peau » viennent ici ancrer la volonté de *désarmer les théories*. Le verbe « sombrer » attise plus encore, véhiculant l'idée que le *poids* de l'existence ira inmanquablement tacher le papier, s'y encastrer. Prenons ici le mot encastrer en son sens premier, soit : « Enchâsser, unir une chose à une autre par le moyen d'une entaille » (Le Petit Robert). L'existence pénètre donc l'écriture en faisant des biseaux, des sillons et des taches, et ces marques sauvages font de la délimitation des genres un exercice inadéquat – des lunettes mal ajustées à la métaphysique¹¹ du texte.

Rappelons que France Théoret a un jour déclaré : « Si on était une femme, on faisait

⁹ ><http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/penseur/59272>

⁹ Paul Chamberland parle de « l'accomplissement » de la littérature comme quelque chose d'intrinsèquement lié à sa « dissolution ». Dissolution en tant que franchissement vers le « Dehors », le Dehors comme fin et espace intraitable, complètement opposé à tout système de classement et à toutes voies de légitimation. Il fait aussi référence à la nécessité du « désœuvrement », puis écrit que la tâche de la poésie et donc de la littérature serait de « faire signe en direction de ce Dehors ». COLLECTIF. *La mort du genre*. Montréal : Nouvelle barre du jour. 1987. p.72, 74 et 75.

¹⁰ Traduction libre de « something that unsettles assumptions ». GALLOP, Jane. « Beyond the Jouissance Principle », *Representations*, n°7 (été 1984), p.113.

¹¹ « Existe-il un lieu étroit où s'uniraient "métaphysique" et "littérature" ? » était une question posée lors du Colloque *La Mort du genre*, dans un atelier animé par Jeanne Demers. COLLECTIF. *La mort du genre*. Montréal : Nouvelle barre du jour. 1987. p.15.

entrer quelque chose de l'ordre de l'existence dans l'écriture¹²». Et c'est ce qui amène l'enseignante et chercheuse Eva C. Karpinski à penser *La lettre aérienne* en termes de *life writing*¹³, expression que l'on pourrait traduire en *écriture vivante* ou *écriture de l'existence*. Elle explique :

Brossard rejects both mimetic and discursive theories that maintain a binary split between life and writing or privilege writing over life, instead, she opts to explore the space-in-between as a space-of-becoming that opens up to the possibility of life-in-writing, while also inscribing a process of writing a life and reflecting upon a writing life¹⁴.

Ledit « space-in-between » ou « space-of-becoming » semble à nos yeux une résultante de la débâcle des genres : il s'agit d'un espace liminaire, peut-être d'un seuil. Car Brossard procède à une *traversée* des genres littéraires, qui la fait advenir tout azimut, existence éthérée aux contours flous, identité littéraire hybride (conjuguant empirisme et intellectualisme), « as the body engendering/generating theory¹⁵ ». *La lettre aérienne* déplie un nouvel espace d'agentivité, fait femme et feu dans les nécessités génériques et poursuit son chemin au-delà de la littérature. Puisque « [r]ecalling Adrienne Rich's concept of the politics of location, for Brossard the 'I' is a location to speak from¹⁶ ».

Barbara Havercroft, se penchant sur le cas du *Journal intime* de Brossard, n'a aucune peine à concevoir le « carcan générique dans lequel elle se sent prise¹⁷ ». Ainsi, au « carcan générique » Brossard oppose une logique polyphonique. La polyphonie est un terme emprunté à la musique, elle signifie : « combinaison, dans une composition musicale, de plusieurs voix, de plusieurs instruments ». Ceci répond à une intention de faire cohabiter plusieurs mélodies ou phrases musicales puisqu'elles sont chantées ou jouées en même temps. Dans un langage cinématographique, on pourrait référer au procédé de surimpression, qui

¹² DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.17.

¹³ KARPINSKI, Eva C. « Speaking in "I" : The Interface of Theory and Autobiography in Nicole Brossard's Life Writing », *Literature Compass*, no 12 (8), 2011, p.911.

¹⁴ *Ibid*, p.912.

¹⁵ *Ibid*, p.914.

¹⁶ *Ibid*, p.913.

¹⁷ « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, no 1 (64), automne 1996, p.27.

consiste à superposer plusieurs bandes images afin de démultiplier les associations d'idées et de symboles, ainsi que les stimulus sensoriels.

De plus, France Théoret observe que la poésie en prose « propose un continuel débordement du côté de la signification. » À cela elle ajoute : « Est-ce un hasard si elle est souvent pratiquée par des femmes¹⁸ ? » Et voilà que s'immisce l'allégorie de la « femme bouillonnante et infinie qui donne tant de fil à retordre¹⁹ » suggérée par Cixous. Cette « femme » qui fait nuée, déboulonne le champ parfois trop scrupuleux des études littéraires et « désenfouit le *je* du sujet parlant²⁰ ». Cette femme qui sème la zizanie jusque dans l'organigramme des genres littéraires. Louise Dupré confirme, de concert avec Céleste M. Schenck :

Ce n'est pas un hasard si, au Québec, la réflexion féministe a trouvé un espace dans la poésie en prose. Les critiques femmes nous ont montré ces dernières années que la poésie doit être vue « non comme une catégorie esthétique pure, une hypostase, mais comme un terrain fortement texturé, fortement déterminé par l'affirmation politique, un espace littéraire souvent tributaire des tissus conflictuels de la critique, de la politique, de l'appartenance raciale et sexuelle »²¹.

Enfin, rappelons que notre intention dans ce chapitre-ci sera de décrypter la dynamique générique dans *La lettre aérienne*, qui n'est pas des plus fluides qui soit, s'apparentant plutôt à *une oscillation de la pensée*²². De l'essai littéraire à la poésie au sens large, en passant par l'écriture fragmentaire, nous chercherons à comprendre l'ensemble des forces génériques évoluant dans *La lettre aérienne*.

¹⁸ COLLECTIF. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. « Estacades ». 1986. p.38.

¹⁹ CIXOUS, Hélène. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 (1975). p.297.

²⁰ HAVERCROFT, Barbara. *op. cit.*, p.95.

²¹ DUPRÉ, Louise. « Énonciation et subjectivité au féminin/Enunciation and Subjectivity in the Feminine », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol 15, no 3, 1995, p.21.

²² CHAMBERLAND, Paul. *La Mort du genre. op. cit.*, p.59.

2.2. Réfléchir et fléchir dans l'essai

ce sont des livres qui commencent et finissent à toutes les pages

Nisard

D'abord, nous tâcherons de voir en quoi *La lettre aérienne* peut être associée au genre de l'essai. Pour se faire, nous étudierons quelques nœuds et notions autour de ce genre littéraire, d'une tradition moins marquée et de visée moins présomptueuse²³ que la poésie, le roman ou la tragédie par exemple. Comme le remarque François Ricard, lorsque interrogé sur l'essai : « Écrire c'est ne pas obéir à une partition qui a déjà été faite, une partition intellectuelle. [...] C'est faire confiance au langage. [...] Les idées vont jaillir, les trouvailles vont s'organiser²⁴ ».

Ainsi l'essai ne serait pas une forme argumentative à proprement parler, mais bien un exercice exploratoire constitué d'allers-retours incertains, ellipses et enjambées curieuses, vagabondes ou oscillatoires. L'essai représente un laboratoire pour la pensée, ainsi que des chantiers littéraires inusités qui ne prennent pas appui sur des objectifs rhétoriques ou démonstratifs. En ce sens, Adorno²⁵ indique que « l'intention excède la chose » et que l'on n'y suit pas un « fil définitif », puisque « l'essai recueille l'impulsion antisystématique ». Plus à l'affirmative, il conçoit l'essai comme « un champ de forces » ayant la « conscience d'être faillible et provisoire ». Il s'agit donc d'un exercice à la fois colossal et imparfait, qui ouvre ses portes à l'autocritique. D'ailleurs, selon Adorno, l'essai « obéit à une motivation épistémocritique », c'est-à-dire qui questionne d'où vient le savoir, comment il se construit et quelles sont les stratégies énonciatives permettant de désamorcer ses mécanismes de pouvoir. L'essai cherche à maintenir ses propos en mouvement, ouverts à d'éventuelles attaques, réappropriations et morcellements. C'est une pensée à l'œuvre – en marche, en coulisse ou au stade embryonnaire – qui s'autorise à l'erreur et à l'impasse, donc à une certaine impuissance

²³ « L'essai a été presque le seul à réaliser dans la démarche même de la pensée la mise en doute de son droit absolu. » ADORNO, Théodor. « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1984, p.13.

²⁴ MARCEL, Jean (scén. et réal.). *L'Essai : écrire pour penser*. 1999. Synercoms Téléproductions, série « La culture dans tous ses états ». 52min.

²⁵ ADORNO, Théodor. *op. cit.* Respectivement p.14, 15, 16, 17, 21, 20, 20-21.

de la parole. L'essai est un processus qui s'observe, or il s'interrompt couramment : « comme la réalité, sa pensée est faite de ruptures, il trouve son unité à travers et par-delà ces ruptures, et non en les colmatant », écrit Adorno.

Jean Marcel a lui aussi étudié l'essai littéraire, son histoire et ses motivations profondes. Il en dresse le portrait dans son texte de 1992 « Prolégomènes à une théorie de l'essai », où il soutient que ce genre est des « plus représentatifs de la modernité occidentale²⁶ ». Marcel, dans cet article, attribue cinq caractéristiques fondamentales à l'essai. D'abord, « à sa source même, [ce genre] semble marqué par l'informel »; aussi fonctionne-t-il « sans prototype d'espèce ». Ensuite s'y observe « la prédominance d'un caractère personnel, voire intimiste », et c'est ce qui amène Eduardo Nicol à parler de *filosofia da camera* (philosophie de chambre). Cela permet à Marcel d'identifier un « je » sujet non métaphorique. Puis, comme troisième caractéristique, l'essai « "s'apparente à la lyrique", confirmant ainsi que l'essayiste est un "poète en prose" » et que ses textes sont avant tout des *poèmes intellectuels* (reprenant là des idées de Al. Smith et Wil Schlegel). Comme quatrième critère, Marcel rappelle que l'essai n'est pas là pour enseigner, mais plutôt pour *se défaire* (de certains habits, d'un programme assuré, de notions traditionnelles et encombrantes comme de signifiés épuisés) : « l'essai n'est pas un savoir, mais bien plutôt une interrogation ». Pour dernier critère, quelque peu moins justifié ou insistant mais non moins intéressant pour nous (et nous approfondirons cette idée dans la section sur l'écriture au féminin), l'essai se construit « à partir d'un corpus culturel ».

L'ensemble de ces observations paraît tout à fait approprié à l'approche de *La lettre aérienne*. Nous aimerions particulièrement porter notre attention le *poème intellectuel*, plus éloquent que celui de *poésie en prose* dont nous usions précédemment. Il résonne avec l'idée d'une « indispensable mathématique de la conscience [...] lorsque l'on consent à ce que les mots donnent du relief à la réalité, lui donnent en quelque sorte son volume » (LA, p.80), telle que défendue par Brossard. Ainsi, lorsque se lit : « L'urgence d'être vives sur nos aires de surface, dans nos muscles si agiles que mille allusions font le parcours dans nos ventres »

²⁶ MARCEL, Jean. *Pensées, Passions et Proses*. Montréal : L'Hexagone. 1992. p.315-319.

(LA, p.31), on sait qu'il y a beaucoup plus qu'une poésie furtive et gratuite – comme lorsqu'on surprend un chevreuil dans le coin de notre champ de vision. Cette phrase poursuit le fil d'une pensée, et ce, afin d'éclaircir *comment* la jouissance procède dans l'exercice d'imagination. Cette phrase est poétiquement intellectuelle, réflexive et extensible; c'est le chevreuil que l'on cherche à faire *réapparaître*, à s'expliquer pour continuer à s'en émerveiller, mais aussi à s'approprier par la pensée. C'est un travail de démystification/re-mystification pour se garder en haleine spirituellement et intellectuellement parmi les paysages offerts par les figures de style. Ici les « mille allusions » réfèrent à l'effleurement dont procède l'imagination, qui vient déclencher le corps (« muscles » et « ventres ») et rend à la fois alerte, tactile et agile.

Il est par ailleurs évident que la notion de *filosofia da camera* se prête à notre corpus, puisque les signifiés brossardiens renvoient continuellement à cette idée que « le privé est politique²⁷ », porte-étendard de la lutte féministe des années 70 au Québec. Ainsi *La lettre aérienne* nous fait littéralement entrer dans la chambre de Brossard sur le plan cérébral, métaphysique et émotionnel; ce livre s'offre comme espace intime vu les thèmes qui y sont abordés (intérieurisation des effets du sexisme, désir, frustration, etc.) et son lexique hautement personnalisé. Nous pouvons le concevoir en tant qu'« atelier intérieur », pour reprendre l'expression de l'artiste multidisciplinaire Sylvie Cotton, pour qui « l'art consiste à montrer ce que l'on cache²⁸ », à défier cet « interdit tacite²⁹ ». Cette dernière interroge sa démarche notamment au moyen de cartes heuristiques, dans lesquelles le syntagme « atelier intérieur » revient constamment. C'est dans cet atelier, donc, que Brossard dévoile « une certitude intérieure et qui fait en sorte que l'écriture traverse une mémoire gyn/écologique » (LA, p.54). Plus loin, elle revient vers cette idée, expliquant qu'écrire c'est « apprendre à penser l'inimaginable, l'inconcevable à partir des certitudes intérieures et des évidences

²⁷ La pièce *La nef des sorcières* s'ancre solidement dans cette thèse et dans le désir de tout politiser, de faire entrer la lumière politique jusque dans la maison, questionnant les rôles confinés des femmes. Brossard a écrit la scène « L'écrivain », clôturant la pièce. Dans la lignée *la vie privée est politique*, on retrouve : « Je choisis la nuit pour parler au grand jour »; « La femme qui écrit jongle sur une chaise de cuisine. [...] Je ne lave plus mon linge sale en famille. C'est public. »; « Fait chaud dans ma mémoire. L'abat-jour est plein d'incendies. » COLLECTIF. *La Nef des sorcières*. Montréal : Éditions Typo. 1976. p.99, 105 et 107.

²⁸ COTTON, Sylvie et Nathalie de Blois. *Moi aussi*. Montréal : Éditions les petits carnets. 2013. p.7.

²⁹ COTTON, Sylvie et Nathalie de Blois. *Ibid.* p.46.

inaltérables que nous ressentons. » (LA, p.82) Voilà comment travaille l'essai : il délivre et dénoue une parole à *soie*, une parole près de soi, en quelque sorte inviolable.

Dans son mémoire déposé en 2003, Carolyne Tellier³⁰ a élu l'étiquette d'*essai-méditation* (une typologie de Marc Angenot) afin de tracer certains traits de *La lettre aérienne* (un des trois livres constituant son corpus). L'essai-méditation, entre autres spécificités, ne présente aucune conclusion (il « conserv[e] une impression d'inachevé ») et laisse place au doute (« l'omniprésence de modélisateurs et d'axiologiques dans l'énonciation confirme un souci d'atténuer le caractère absolu de certaines assertions »). De manière plus large, Tellier souligne que l'essai procède d'un discours cognitif. Et c'est effectivement dans une logique cognitive que Brossard perçoit ce « vouloir comprendre qui ne cesse de s'étaler, qui cherche pour soi [...] une pratique lascive de l'allongement » (LA, p.15). Ou encore c'est ce qui lui permet d'élire certains savoirs, de n'embrasser que ce qui brille à ses yeux : « Je puise dans le savoir comme dans un supermarché. Je sais maintenant les choses dont j'ai envie » (LA, p.14).

Selon Carolyne Tellier, *La lettre aérienne* est structurée à la manière d'*Une chambre à soi* de Virginia Woolf. Plus de cinquante ans séparent ces œuvres, mais le rapprochement entrevu ici est habile, ne serait-ce qu'en termes de stratégies discursives employées par l'une et l'autre de ces auteures. Un esprit didactique est présent dans les deux corpus. Chez Brossard, cela s'observe notamment dans le troisième texte, « La lettre aérienne », puisqu'elle y déploie trois axes (1-L'épreuve de la modernité 2-L'épreuve au féminin 3-La vision aérienne, ce dernier décliné en quatre sous-points), graphiquement institués, aux contenus plutôt explicatifs et argumentatifs. À cette ressemblance entre les deux œuvres s'ajoute l'importante quête d'agentivité, ainsi que l'estime, voire la défense du pouvoir fictionnel (« toute écriture de fiction est une stratégie pour affronter le réel, pour transformer la réalité, pour en inventer une autre » (LA, p.72).

³⁰ TELLIER, Carolyne. « Argumenter au féminin. Études des stratégies discursives et énonciatives dans *La lettre aérienne* de Nicole Brossard, *Entre raison et déraison* de France Théoret et *La bulle d'encre* de Suzanne Jacob ». Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke. 2003. p.5-6. L'ensemble des citations et paraphrases proviennent de ces deux pages.

Suzanne Jacob partage cet avis : « sans fiction on ne peut pas percevoir la réalité³¹ ». Pour Nicole Brossard, la fiction s'appréhende comme une *matière*. C'est le passage de l'inconnu vers le familier, à ce qui peut être *touché*. La fiction confirme son attachement au monde, la façon dont elle s'y abreuve ou s'en détache (« me saisissant dans l'ensemble », LA, p.20). Écrire un essai nécessite de passer par la fiction afin de renouveler son regard, d'opérer une dé-stigmatisation des formes de la pensée. C'est *prêter* sa voix au monde (au « détail » aussi bien qu'à « l'ensemble », écrit-elle dans le même extrait); c'est teinter ou entacher le monde de sa voix, sans chercher à « se l'incorporer : l'avoir » (*Ibid*). Plutôt qu'une possession de l'instant, l'essai découle d'une attention.

2.3. L'écriture fragmentaire

une bataille d'être dont les morceaux se recollent mal
 Jourdan

Le genre suivant que nous souhaitons aborder est le fragment, car pour reprendre l'affirmation de Carolyne Tellier, *La lettre aérienne* s'offre comme « parcours fragmenté, tout en zigzags et en spirales³² » – bref, ce livre est tout le contraire d'un long fleuve tranquille. Déjà, Brossard soupçonne que ce genre soit une mouvance à double revers : « J'écris fragment parce que passage ou instantanéité dans le continu » (LA, p.17). Elle situe donc le fragment entre parcelle et mise en réseaux (« passage »); entre émiettement du sens et fidélité au présent diffracté. Elle sait le fil discontinu.

Françoise Susini-Anastopoulos a étudié l'émergence de cette écriture, du moins son long processus de légitimation. Elle a aussi relevé les problèmes qu'on lui rattachaient, la condamnant en quelque sorte à un statut de « genre de l'absence de genre³³ », encore dans les années 1980. Selon Anastopoulos, progressivement, « [l']interdit est enfin levé sur la lacune,

³¹ Jacob tient cette défense dans *L'Essai : écrire pour penser. op. cit.*

³² TELLIER, Carolyne. *op. cit.*, p.5.

³³ SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*. Paris : Puf. 1997. p.50.

la perte, l'inachevé et tout ce que Umberto Eco devait thématiser comme "œuvre ouverte"³⁴ ». Car s'il y a bien quelque chose qui caractérise le fragment, c'est son visage inabouti, happé par le circonstanciel (issu d'une « coupure », voire d'une « blessure »³⁵), c'est la « bribe » et le blanc qui découpe son paysage. Ainsi, on peut le dénigrer en ce qu'« il se présente objectivement comme [...] un reste ou un élan retombé [...] Insignifiant car simple "chute" il serait l'incarnation par excellence de la non-Œuvre³⁶ ». Pourtant, ce genre est extrêmement moderne³⁷ et conscient des « restes » qu'il présente; il est friction, insatisfaction, déferlement et, évidemment, déconstruction. Entendons par là qu'il sort d'un climat philosophique post-structuraliste³⁸. L'écriture fragmentaire se heurte à la lourdeur des fonctions génériques; elle est marque d'impuissance. Tout comme l'essai, elle ne s'impose pas en tant qu'autorité ni en tant que programme; on ne fera pas d'elle un canon générique. La pensée qui s'y élabore n'est pas particulièrement fière, fanfaronne ou braquée. C'est une structure toute autre que l'écriture fragmentaire propose : un exercice dialogique³⁹, offert à des secousses et perturbations de tout acabit. Brossard écrit : « À l'aube notre esprit est extravagant; il erre dans des zones interdites [...] On m'a dit que des femmes écrivent à l'aube lorsqu'elles sont dans cet état. On m'a dit que parfois elles éclatent en sanglots » (LA, p.152). Ainsi dévoile-t-elle à la fois une secousse vécue (une sorte de somnambulisme, puis le sanglot) et la secousse issue de l'écriture en tant que biseau : les mots « extravagant », « zones interdites », « femmes » et « aube » aboutissent sur le mot « sanglots » qui met fin abruptement au paragraphe.

En 2004 Brossard publie un recueil⁴⁰ fragmentaire-essayistique intitulé *Écrire. L'horizon du fragment*. Elle ne vient pas exactement justifier le titre, mais en fait la démonstration : ce livre est ponctué de « je suis là », initiant nombreux segments et réactualisant l'ancrage, le désir du jour ou la sensation d'exister. Le voyage que représente

³⁴ *Ibid.* p.2.

³⁵ *Ibid.* p.2.

³⁶ *Ibid.* p.51.

³⁷ « La discontinuité, attitude de crise, serait en même temps un geste moderne par définition, s'opposant à chaque fois à un ordre jugé dépassé. » *Ibid.* p.132.

³⁸ *Ibid.* p.1.

³⁹ *Ibid.* p.1.

⁴⁰ Son cinquième, si l'on se fie à la bibliographie recensée par *Voix et images*. En ligne. Consultée le 10 janvier 2017. ><http://www.erudit.org/revue/vi/2012/v37/n3/1011956ar.pdf>

l'écriture tient les sens en éveil et le thème de l'horizon est très présent, incitant à l'enivrement. « "Je suis là." C'est une façon de faire que l'écriture a *pour me déplacer là même où je veux être*, c'est-à-dire partout bien vivante avec mon regard posé sur le monde⁴¹ ». Le fragment a donc ce pouvoir de déplacer le corps et l'horizon tout autant, de se réinventer dans le souffle et l'intermittence, à chaque poussée ou travers orienté par le crayon – sinon par l'instinct en personne. Brossard invente dans ce recueil un intéressant syntagme afin de personnaliser sa pratique de l'écriture fragmentaire, soit « la syntaxe de synthèse⁴² ».

La « syntaxe de synthèse » correspond à rendre, dans la phrase et ses enchaînements, tout le *possible* en bloc, à faire preuve d'éloquence sans grande fortune pourtant, sans luxure. Presser le sens; faire allusion à la mer plutôt que la livrer entière à nos pieds. Laisser résonner son trouble. Nul doute que *La lettre aérienne* opère selon cette logique syntaxique, lorsqu'on lit par exemple ce fouillis (ou cette saccade) de phrases saillantes, raboutées, bien denses pourtant :

Graviter autour du sujet, cherchant mes espaces, car à vouloir vivre, le corps cherche à se déployer. Je cherche dans nos salives, sans avoir à revenir sur *il était une fois*, le mouvement, l'axe du désir [...] cet air salin [...] Une étreinte dans la majeure partie des fluides en cours. J'entends de très près une respiration. C'est le temps qui se confond avec le temps : aurais-je un passé ? (LA, p.31)

Ces phrases elliptiques ressemblent à des diamants (le minéraux le plus dur qui soit) : ils sont, chacun pris isolément, d'une compacité implacable. Cet extrait contient de nombreuses digressions, parfois impressionnistes, produisant un effet labyrinthique. Il suscite de la fascination plutôt que de la cohérence, se présente comme un *tout* bosselé, avançant par à-coups. Son secret tient sans doute dans l'efficacité de ses mots-images, de ses mots-sensations (« graviter », « corps cherche à se déployer », « dans nos salives », « air salin », « fluides », « étreinte ») et dans l'oscillation entre abstraction et matérialité :

⁴¹ BROSSARD, Nicole. *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. p.112. Nous soulignons.

⁴² « Certains jours, je m'imagine, dans une chambre d'hôtel, écrivant pendant soixante-douze heures d'affilée d'une manière délirante, oubliant mon âme zen et la syntaxe de synthèse [...] au beau milieu de la réalité et de ses petites fissures. [...] Surfer / sombrer. Une alternance de retenue et d'emportement. » *Ibid.* p.28.

« vouloir vivre » → « le corps »;
 « revenir sur il était une fois » → « le mouvement »;
 « le temps qui se confond avec le temps » → « une respiration ».

Finalement, l'esprit du fragment se remarque dans l'absence de majuscules en début de paragraphe, et cela s'observe à répétition dans *La lettre aérienne*. Car si le fragment est une trace, la preuve d'un « passage », d'une suite ou d'une profonde investigation, il demeure un reste, un objet non fini. Ainsi les lettres minuscules en début de phrases empêchent qu'on y voit un tout, un ensemble tout à fait cohérent et satisfaisant, qui tienne de façon autonome. C'est d'ailleurs dans cette lignée qu'Anastopoulos observe : « Mutilée, l'œuvre n'est pas forcément infirme, puisque de toute façon "une œuvre rigide est une contradiction *in adjecto*"⁴³ ».

2.4. La poésie comme état, liminarité

De la poésie, pourrait-on dire qu'elle peut mourir ?
 Est-ce que la poésie est un genre littéraire, ne serait-ce qu'un genre littéraire ?
 Paul Chamberland

Dans la section qui suit, nous nous éloignerons légèrement de *La lettre aérienne* afin d'investiguer la notion de poésie d'une manière plus exigeante et radicale. Il s'agit d'une sorte d'étape préliminaire, *méta* – disons que nous nous efforçons ici de creuser un premier sillon dans l'offre théorique. Car la poésie demande constamment à être pensée hors de sa forme traditionnelle ainsi qu'au-delà de son expressivité sur le papier.

« Nous pensons par erreur qu'il nous faut une définition pour éliminer l'embarras⁴⁴ », écrit Florent Coste. Aujourd'hui nous résistons à l'envie de circonscrire l'espace poétique en

⁴³ Le dernier segment est une citation de Pascal Quignard. SOUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *op. cit.*, p.55.

⁴⁴ COSTE, Florent. « Frontières essentialistes ou fronts exploratoires », *Revue Questions théoriques*. 2016. En ligne. <<http://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-3>>, consulté le 26 septembre 2016.

venant y planter quelques drapeaux; nous choisissons plutôt de voir la poésie comme une posture. Comme un regard. Le court essai *La vie habitable* de Véronique Côté vient ici mettre la table, dans un élan quelque peu naïf⁴⁵ (on pourrait dire : d'un émerveillement), dépourvu d'artifices et de vanité. Partant de cette frêle évidence : « j'ai besoin de poésie⁴⁶ », Côté use de ce livre comme d'un prétexte pour « s'adresser [...] à cette part qui tremble, qui cherche la beauté, qui aime⁴⁷ ». Elle rassemble quelques témoignages (Cécile El Mehdi, Serge Bouchard, Daniel Weinstock, Hugo Latulippe et Catherine Dorion y sont interrogé-e-s tour à tour) et nous invite à venir *habiter* ensemble la précarité poétique – cette croche cabane. « Je parle de poésie : je ne parle pas de poème. Je parle de la poésie en marche ». C'est surtout cette poésie-là qui ressort de *La lettre aérienne*, cette poussée irrémédiable, cet élan, puisque, nous rappelle Côté, « La poésie est, par définition, neuve : éternellement nouveau-née⁴⁸. » On pourrait plus crûment dire qu'elle est « "état de crise" permanent du langage⁴⁹ », incertitude foisonnante, gouffre, profondeurs océaniques. Pourtant c'est elle, la poésie, qui ranime la plupart des quêtes de notre humanité – dont la si difficile *communitas*. C'est elle, « prouesse peu commune », qui donne « une âme au désamour du monde⁵⁰ », tente Serge Bouchard. Côté persiste à voir la poésie en tant qu'espoir et acharnement : « nous aspirons encore au sublime⁵¹ », formule-t-elle. Son livre, plus qu'une apologie, est un engagement. Son langage est d'ordre politique, au sens où il provoque du politique; il vient vers nous ou bien il nous réclame; il exige cette communauté poétique, urgente.

Car il est vrai que la poésie, inestimable fragilité de la parole, est menacée de bord en bord, prise au piège par nos sociétés marchandes, gonflées d'ambition technique, d'impératifs

⁴⁵ Nicole Brossard a déjà défendu l'aspect salvateur dans l'association d'idée entre la poésie, l'intuition, la naïveté et l'évidence. COLLECTIF. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. « Estacades ». 1986. p.25.

⁴⁶ CÔTÉ, Véronique. *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Montréal : Nouveau projet, coll. « Documents », no6. 2014. p.9.

⁴⁷ *Ibid.* p.11.

⁴⁸ *Ibid.* p.14

⁴⁹ MENOUD, Lorenzo. « Les limites de ma poésie sont les limites de mon monde. Vers une définition de la poésie », *Revue Questions théoriques*. 2016. En ligne.

146. <<http://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-6>>, consulté le 27 septembre 2016.

⁵⁰ Serge Bouchard dans *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Montréal : Nouveau projet, coll. « Documents », no 06. 2014. p.38.

⁵¹ CÔTÉ, Véronique. *op. cit.*, p.31.

de performance et d'orgueil. « La poésie a-t-elle jamais été aussi "marginale" qu'aujourd'hui ? Ce monde (désignons-le comme on voudra : de l'efficacité, du profit, du pouvoir) n'a pour elle que la plus complète indifférence⁵² ». Sur le plan humain, mythique et relationnel, ça suffoque : « Ce dont nous aurions besoin de parler, ce n'est jamais ce qu'on nous demande⁵³ ». Serge Bouchard s'inquiète à son tour : « La poésie est un impensable raccourci qui donne accès au cœur multiple des choses. Une société amputée du pouvoir de sacraliser le moindre détail de son être est une société pauvre, constamment en crise de sens⁵⁴. » Encore une fois, le massif mot « sacré⁵⁵ » nous rebondit au visage, comme une gourde d'eau nous est tendue au moment où on ne l'attend plus.

Pour poursuivre avec l'idée d'une poésie-posture, d'une poésie de regard, dans son essai *Le courage de la poésie*, Paul Chamberland énonce : « cette façon [...] de pouvoir tenir debout, et si alerte dans l'espace de la liberté⁵⁶ ». Il s'agirait d'après lui de se rendre « disponible au miracle », tout en cultivant la plus grande fragilité de son être⁵⁷. Quand Chamberland parle de poésie, il ne se réfère pas à des conditions particulières dans la structure, le ton ou l'exercice rythmique d'un texte. Il se contente d'essayer de toucher, de pointer faiblement du doigt ce *rien volatil*, cette « irruption d'une *formule vibratoire-symbolique* », cette « sorte d'ébranlement partagé⁵⁸ ». On ne saisit pas exactement s'il renvoie à une poésie sur papier ou, plus largement, à une *manière* de sentir, de puiser dans le côté

⁵² CHAMBERLAND, Paul. *Le courage de la poésie. Fragments d'art total*. Montréal : Les herbes rouges. 1981. p.7.

⁵³ CÔTÉ, Véronique. *op. cit.*, p.29.

⁵⁴ BOUCHARD, Serge. *op. cit.*, p.39.

⁵⁵ « [...] si le profane est le "lieu" où l'on vit, le sacré, lui, est l' "espace" d'où l'on tire ses raisons de vivre. [...] Une "raison de vivre", quelle qu'elle soit, serait dès lors très simplement la "ration de sens" ou la "quantité de vitalité" dont nous avons besoin pour continuer à vivre » MÉNARD, Guy. *Petit traité de la vraie religion. À l'usage de ceux et celles qui souhaitent comprendre un peu mieux le vingt et unième siècle*. Montréal : Liber. 1999. p.106-107. « L'expérience du sacré ne renvoie pas à l'expérience de quelque être suprême ou de quelque arrière-monde surnaturel, c'est une transcendance de ce monde-ci, une transcendance purement et proprement immanente. Pour Durkheim, l'extase qui jaillit des rites collectifs d'un groupe suscite, chez les individus qui constituent ce groupe, une conscience identitaire et collective qui transcende proprement leur conscience individuelle et qui est préalable à toute distinction conceptuelle. » BAILEY, Edward I. *La religion implicite. Une introduction*. Montréal : Liber. 2006. p.16.

⁵⁶ CHAMBERLAND, Paul. *op. cit.*, p.8.

⁵⁷ *Ibid.* p.9-10.

⁵⁸ *Ibid.* p.12-13.

ténu de la parole (ou dans le « défaut des langues », selon Mallarmé⁵⁹) et de s'ancrer dans le vivant. La poésie, si l'on pense à partir des propositions de Chamberland et de Côté, c'est pour recevoir le monde, ses matières brutes, ses aspirations et ses déchirures. La question est de savoir, comme l'écrit Jean Bédard : « Comment tenir à quelque chose qui tient à un fil ? Qui a le courage d'une rencontre avec sa propre précarité ?⁶⁰ » C'est que nous cherchons à comprendre : qu'est-ce que le faillible⁶¹; comment l'accueillir et lui rendre hommage ?

Côté découvre que la poésie serait peut-être l'inconscient du peuple, puisqu'elle a le pouvoir de raconter « cette identité tremblante⁶² ». C'est aussi une manière de se pencher sur l'inconnu – « l'inconnu, c'est ce à quoi je me porte comme à ce qui fait intolérablement défaut [...] pour continuer à vivre. Car c'est dans la vie de tous les jours que je subis le constant déni des possibles les plus précieux⁶³ ». Chamberland nous ramène au thème de la disponibilité, ce qui n'est évidemment pas sans faire écho aux topos de la présence et de « la pensée de l'émotion » (que nous prendrons la peine de creuser dans notre chapitre sur l'énonciation).

Nous parlions un peu plus haut d'une poussée irrémédiable, d'un élan. Lorenzo Menoud, dans son texte *Les limites de ma poésie sont les limites de mon monde*, a remis à jour une définition de la poésie de Gérard Genette : ce « n'est pas d'être une *forme* particulière, définie par ses accidents spécifiques, mais plutôt un *état*, un degré de présence et d'intensité⁶⁴ ». Aussi ajoute-t-il cette condition : « que s'établisse autour de lui cette marge de silence qui l'isole au milieu (mais non à l'écart) du parler quotidien ». Meticuleusement, Menoud reformule donc : « la poésie est un état de la langue – une présence intransitive, un retrait du langage par l'intérieur ». Mais qu'est-ce donc que « cette marge de silence⁶⁵ » ?

⁵⁹ Cité par Lorenzo Menoud. *op. cit.*, consulté le 30 septembre.

⁶⁰ BÉDARD, Jean. « Tenir à la vie comme acte politique par excellence ». 2014. En ligne. Consulté le 3 octobre 2016. >http://www.hfortier.com/documents/Tenir%20a%20la%20vie%20comme%20acte%20politique%20par%20excellence%2020141004_001.pdf

⁶¹ « Je n'accepte pas qu'il y ait de perdantes-ts et pourtant de sentir l'autre ou de soi faillir, c'est là la jouissance, la défaite, le défait ou méfait culturel. » (LA, p.17)

⁶² CÔTÉ, Véronique. *op. cit.*, p.47.

⁶³ CHAMBERLAND, Paul. *op. cit.*, p.13.

⁶⁴ Toutes les citations qui suivent sont extraites du texte de Lorenzo Menoud. *op. cit.*, consulté le 29 septembre 2016.

⁶⁵ Cela rappelle la « syntaxe de synthèse » (*Écrire. L'horizon du fragment*, Brossard) à laquelle nous faisons allusion précédemment, lorsqu'il s'agissait de cerner l'esprit de l'écriture fragmentaire.

Serait-ce le refus de tout absorber du réel, de l'étancher, comme pour l'excuser ? Serait-ce des marques de discrétion du *je*; l'effacement de la narration ? Serait-ce un simple sens de la concision, un effort de compte-goutte ? Ne serait-ce pas surtout la densité spongieuse et apaisante trouvée dans le peu de mots, densité qui s'oppose au parler quotidien, chargé de détours logiques, d'interjections, de répétitions, d'énergiques onomatopées, bref, de *branchailles* ? Un « retrait du langage par l'intérieur », spécifie Menoud. Observons que « retrait » est issu du verbe *retraherer*, qui signifie notamment : tirer en arrière, revenir, freiner, raccourcir, mais plus encore : rétablir, faire revivre. Voilà qui explique la motivation des poètes à fournir « une existence substantielle aux mots », à leur donner corps et à les faire bouger sur scène – et pourquoi pas *fendre* celle-ci. C'est « l'unité charnelle avec le monde », la force stridente et immersive de la vie, qui est ainsi recherchée dans la langue : cette sensation profonde d'« unanimité en soi », centrale dans le soin de l'écriture chez Nicole Brossard.

Nous frôlons la maladie de l'essentialisme en littérature, cernée par Florent Coste dans *Frontières essentialistes ou fronts exploratoires*, si nous ne percevons qu'un « usage déterminé » à la poésie. Et c'est là précisément notre inquiétude : de faire de *La lettre aérienne* « un objet érigé en échantillon », en un tour de force lexical, de nommer les exigences absolues et l'indiscutable des limites de la poésie. Pour nous prémunir contre cette manie (des cloisonnements), continuons de penser la poésie en tant que mesure vitale, manifestations rhizomatiques et inquantifiables – plus haut, Menoud identifiait son caractère profondément *intransitif*. Ainsi espérons-nous « Chercher la littérature telle qu'elle circule et innerve des formes de vie [...] Cela revient à considérer la littérature comme un point de départ ou de passage, mais certainement pas comme le terme de l'enquête⁶⁶. » En d'autres mots, Chamberland somme : « Laisse l'œuvre établir ses propres conditions⁶⁷ ».

Si la poésie est une posture, elle en est une de recul; recul face aux discours centraux et dominants. « Hors de la norme », écrit Denise Desautels, elle permettrait d'associer mot et

⁶⁶ COSTE, Florent. *op. cit.*, consulté le 27 septembre.

⁶⁷ CHAMBERLAND, Paul. *op. cit.*, p.4.

mouvement⁶⁸. Folle, fortuite et contingente. À proximité de ce postulat, Adrienne Rich parle d'une poésie « [that] hook syllables together in a way that heated my blood⁶⁹ ». La poésie est le lieu où il est permis de *boire tout son* soûl, un lieu propice à l'évanouissement (dont parlait Barthes précédemment). Car à vrai dire, les poètes écrivent-ils et elles pour dire vrai, ou vraiment chanceler ?

Belinda Cannone, dans son essai *L'écriture du désir*, investit à maintes reprises le topos de l'étreinte. L'étreinte est une forme de liminarité, un rapprochement, voire une mise en commun des sensibilités. Elle songe : « Je crois la richesse de la langue miraculeuse. Grâce à elle, le mouvement d'écrire est une étreinte et une célébration. Même lorsque les mots disent l'ombre, l'effroi et la souffrance⁷⁰ ». Cette affirmation défend et confond la mise à nue (vulnérabilité, exposition) avec l'avènement de l'amour et celui de la confiance (que connotent les mots « célébration » et « étreinte »). Ainsi, la poésie tiendrait dans ce devoir de confiance (sans doute aveugle).

Julia Kristeva constate les dommages langagiers engendrés par le capitalisme : « [il] en a fait des îlots fermés (idiolectes) et incommunicables, des espaces hétéroclites⁷¹ ». Si l'on s'aventure plus loin encore dans les usages aliénants, on pourrait observer le travail discursif d'un régime politique totalitaire. Ce discours s'assure qu'il a le dernier mot sur tout, faisant une croix sur les référents populaires et la plurivocité. Ainsi « on remarque à quel point la dictature fait violence au langage, en soumettant les mots à un usage inédit, distordant, inapproprié⁷² ». Voilà qui à nos yeux réaffirme la nécessité de la poésie, de ses gestes aimants et imprévisibles qui viennent fluidifier le langage; souder ses manques; rendre saillantes les espérances du social fissuré; brasser et questionner chacun desdits îlots. Complémentairement à cela, Desautels nous met en garde contre une langue *abusive*, un « usage démesuré [...] qui

⁶⁸ DESAUTELS, Denise. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. « Estacades ». 1986. p.31.

⁶⁹ RICH, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected prose 1979-1985*. New-York : Norton. 1986. p.172.

⁷⁰ CANNONE, Belinda. *L'écriture du désir*. Paris : Folio, coll. « essais ». 2012. p.22.

⁷¹ KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1985. p.11.

⁷² MARZANO, Michela (dir.), *Dictionnaire de la violence*. 2011. Paris : Quadrige/Puf.

se referme sur le discours et regarde le monde de l'extérieur⁷³ ». Mais la poésie travaille plus dans l'intimité, à la recherche d'une proximité, du moins elle veille à parler de l'intérieur. Elle n'a rien à négocier, sinon une honnêteté brûlante, désarmante. Nous aimons ainsi penser la poésie en tant que force sourde.

2.5. La poésie dans *La lettre aérienne*, force de caractère

Nicole Brossard (ou plus précisément son *lien* à la poésie) fait la démonstration qu'il y a bel et bien une viabilité poétique puisqu'elle travaille toujours dans « l'énergie amoureuse de la langue⁷⁴ ». Jamais elle ne s'épuise. Bien au contraire la poésie dans *La lettre* vaut pour un espace de résurgence, un souffle. « Pour elle, écrit Louise Dupré, le poète est un artisan qui sculpte "la matière heureuse" de la langue⁷⁵ ». La fin de ce chapitre vient donc investir plus abondamment ce constat, associant viabilité et poésie souterraine, puis dissensus et force de caractère.

« Il a fallu me "colleter aux mots" pour que naissent de la bagarre bigarrée des émotions, le flamboiement des spirales et les femmes tridimensionnelles qui alimentent mon désir et mon espoir » (LA, p.9), écrit Brossard dans son introduction. Ainsi, la poésie chez Brossard n'est pas arrivée tout bonnement dans sa vie, ce n'était pas une langue innée mais une langue avec laquelle il a fallu *se colleter comme des voyous* (Le Petit Robert). Refuser, et en suer. *Se colleter avec les difficultés*. La splendeur et la libération passant par la langue ont dû d'abord traverser la rage, la fausse neutralité⁷⁶ et de nombreux « abîmes de sens abîmé » (LA, p.9). Mais nous savons qu'au bout de ses peines Brossard a trouvé « flamboiement », « espoir » et de grands espaces de vie incitant à la résurgence. Tous les jours, l'écriture ravive le sens du combat et, dans le cas de Brossard, nul doute qu'il s'agit ultimement de « jouir de

⁷³ DESAUTELS, Denise. *op. cit.*, p.32.

⁷⁴ GAGNON, Evelyne. *Voix et images*, no111, 2012 (printemps-été), p.80.

⁷⁵ Louise Dupré. *D'aube et de civilisation. Poèmes choisis (1965-2007)*. Montréal : TYPO. 2008. p.8.

⁷⁶ « Face au texte [moderne ou formaliste] devenu impossible, puisqu'il nie la mémoire et l'identité de son auteur, puisqu'il résume le corps au neutre-masculin, comment, sans revenir non plus à une littérature linéaire, c'est-à-dire étroite et sans perspective, comment donc faire état de ce qui travaille le corps féminin du dedans et sur toute sa surface ? » (LA, p.51)

sa propre énergie » (LA, p.12); de célébrer chaque trouvaille dans la langue tout en préparant les ruines du patriarcat. Là sont les conditions pour que se dressent les « fluorescentes citées dans la nuit patriarcale » (LA, p.75).

La lettre aérienne n'est pas un recueil de poèmes. Néanmoins, ce livre vaut pour un champ de bataille, un engagement à faire vivre la poésie coûte que coûte et en toutes circonstances, que ce soit dans la prose, le refus du lyrisme⁷⁷, l'acte de conférence ou la parole politique. Il constitue un pied de nez aux violences masculines qui referment l'étau sur la portée poétique de toute pensée féminine. La poésie en prose qui s'offre dans ce recueil « bigarré » charrie avec elle passion, odeurs, rêveries, peau et avidité : « nous appelons appétit ce qui allume en nous l'instinct de mouvement, car pour entreprendre un mouvement, il faut d'instinct se souvenir et imaginer d'un même appétit les gestes de combat » (LA, p.69). Bien que « la poésie se voit constamment réinvestie sur le plan conceptuel en vue de formuler des hypothèses théoriques », et que « ce travail n'est pas sans exiger une grande rigueur, une grande patience⁷⁸ », dans *La lettre aérienne* il va sans dire que le *sens poétique* est entier, intègre et vaillant comme un astre.

Il y a dans nos lectures des mauves, de l'indigo, des regards terribles, des femmes vêtues de bijoux et de silence. Il y a des corps éprouvés. Il y a de troublantes apparitions. Nous ouvrons et refermons les yeux sur elles dans l'espoir d'une suite sonore ou d'un entretien. Toute notre ferveur s'engouffre dans cet entretien afin qu'éclate la vérité. (LA, p.152)

Ce passage (un paragraphe entier) a tout d'un poème : il laisse deviner un tremblement (une « formule vibratoire-symbolique » suggérait Chamberland) et accouche

⁷⁷ « le refus lyrique n'est pas étonnant de la part d'une écrivaine qui remet en cause les fondements patriarcaux structurants de sa société », écrit Luc Bonenfant en commentant la poésie *informée* de Brossard. Son article se conclut d'ailleurs sur l'idée que « le sujet poétique brossardien existe dans l'exigence politique de la prose », insistant une fois de plus sur le fait qu'« elle rénove le langage poétique commandé par la situation sociopolitique inédite où elle s'inscrit ». BONENFANT, Luc. « Car "je", est en prose. Ou le "traitement apporté au canon hiératique du vers" », *Voix et images*, n°111 (Printemps-été 2012), p.96.

⁷⁸ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.112.

d'une gravité inénarrable. Massif, fort et déconcertant, il arrive comme un aveu, une poussée irrémédiable.

Il y a un riche paradoxe autour de l'élan poétique brossardien : c'est l'interaction contrastée entre le registre de combat et le registre de la jouissance. « La poésie me procure un grand bonheur d'écriture; c'est l'état d'âme [...] que je privilégie et qui traduit le mieux mon rapport au monde et à l'univers⁷⁹ », explique-t-elle. Ou encore : « La poésie, j'y reviens, elle ne me quitte jamais. C'est tout à fait mon genre⁸⁰ ». Des déclarations de cette trempe, si fréquentes et affirmatives soient-elles, entrent en contraste avec le ton virulent présent dans nombreux textes de *La lettre* – il serait désolant de refuser de voir la rage, l'inquiétude viscérale et les plaies qui planent dans ce livre. Prenons pour exemple ce passage : « Mères, épouses et putains affectées au service de l'entretien. Figures, rôles, modèles givrées dans le quotidien tautologique. [...] LA femme de l'homme suspendue au-dessus de nos têtes comme une menace d'extinction de nos vies » (LA, p.134). Ici c'est dans une gradation que la colère et l'inquiétude se déploient : le mot « extinction » se tient au point culminant de sa critique. Les participes passés « givrées » et « suspendue » connotent aussi un sentiment de dégoût. C'est l'œuvre d'une écriture « rouge, maudite, [...] la part de soi enragée de feu » (LA, p.24), ajoutant : « Je m'y adonne à rebours. Je m'en étonne et comprends sa violence. »

Evelyne Gagnon a compris la complexité dudit registre *double*, qui ne saurait se résumer à une question antinomique (joie/colère)⁸¹; c'est plutôt « une dynamique *de l'impureté* qui explore ce qui *contraint* le poétique, entre autres par le recours à la prose et aux effets narratifs, mais aussi aux régimes du réflexif et du théorique⁸² ». Ainsi s'élabore le court extrait qui suit – comme une parole « impure », longeant les murs et pénétrant les

⁷⁹ Propos recueilli par Lori Saint-Martin. « La lucidité, l'émotion », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 23, n°1, 2004, p.116. Nous soulignons.

⁸⁰ *Journal intime*. Montréal : Les herbes rouges. 1983. p.87.

⁸¹ Brossard reconnaît ce mouvement contradictoire dans l'écriture lors d'un échange avec Louise H. Forsyth. Autant l'écriture pousse au désir de vivre, autant elle secrète des nostalgies, des violences, des façades lugubres (je traduis). « It is living memory, incendiary memory. For my part, I have always made writing as a place of pleasure, of quest, a space of dangerous intensity, a space for turbulence having its own dynamic. » Transcription et traduction par FORSYTH, Louise H. *Nicole Brossard. Essays on Her Works*. Toronto : Guernica. 2005. p.20.

⁸² Circulation lyrique et persistance critique, p.70. Nous soulignons.

ombres du territoire poétique – issu, à l'origine, de « Domaine d'écriture⁸³ » et siégeant en plein cœur de *La lettre aérienne*, en italique : « mais les mots mêlent le silence et l'ardeur même en la torpeur dans la chambre de travail le regard'ailleurs sert à l'inexplicable volonté de séjour, c'était écrire la patience et ses effets soulignés de violence » (LA, p.85). Dans cet extrait cohabitent silence et ardeur ; torpeur, chambre et séjour ; patience et violence, comme gestes striés dans l'écriture, fantômes cuisants et propulsions poétiques qui se relancent et s'entre-accomplissent. Gagnon termine son article en interrogeant cette bouffée d'espoir chez Brossard, appelée « poésie » : « le poème, en contrepartie, incarne peut-être cette "mer en tout volume d'alphabet et de présent" qui saurait nous réorienter au cœur de [la] tentaculaire déroute [du] siècle⁸⁴ ».

La mer⁸⁵ : voilà un topos à la hauteur des interrogations sur ce que constitue la limite et l'illimité; paysage de la perte comme de la résurrection⁸⁶; opportunité de dépassement existentiel et de dépassement de la violence. Car après tout, la mer aussi est force de caractère, « bagarre bigarrée des émotions ». Pareille à la poésie souterraine chez Brossard – qui, mentionnons-le, semble inhérente à toute prise de parole chez elle, y compris dans son corpus plus didactique – elle vient mettre le trouble, rendre la vision floue ou exacerbée.

En 1986, Denise Desautels écrivait : « m'inscrire femme dans la lenteur, le ralenti d'une langue⁸⁷ ». Brossard elle-même exige un profond ralentissement, cherchant à étirer le désir : « Se susciter. Prendre son temps » (LA, p.26); « Imaginaire et texte : lieux de mon emportement, ce qui me suscite, me sollicite. » (LA, 62) Laisser cheminer lentement sinon langoureusement cette « goutte qui fait déborder de soi » (LA, p.25). La viabilité, cela consiste à faire sien, à *établir maison*. Pour nous il s'agit surtout de reconduire l'aspect

⁸³ D'abord paru dans *La Nouvelle Barre du Jour*, n°154, 1985, 24p.

⁸⁴ *Ibid.* p.83. Le vers est lui-même tiré du recueil brossardien *Ardeur*, p.111.

⁸⁵ La mer, tout comme l'horizon et le désert sont des paysages métaphoriques chers à l'auteure. Pourquoi donc ? « I said to myself that it is the distance which makes it possible for my looking to capture the world, to welcome it, to feel it desirable. » Transcription et traduction par FORSYTH, Louise H. *op cit.* p.21.

⁸⁶ « Guérison surprenante, inopinée ». *Le Petit Robert*. Paris. 1996.

⁸⁷ DESAUTELS, Denise, dans COLLECTIF. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. « Estacades ». 1986. p.32.

trionphal de la vie. Enfin, il s'agit d'une recherche active de l'énergie vitale, cette énergie qui fait obsession chez Brossard, « l'énergie la vive affirmation du territoire mental » (LA, p.121). La viabilité poétique, c'est se donner raison dans le « vague ardent » et ses « ramification[s] » (LA, p.19), c'est-à-dire dans le plaisir confus et touffu des mots. C'est relancer la vie avec la face indestructible de la langue; faire tourner le réel misogyne et flamber un peu le *logos*.

Se tenir dans l'écart, le plus souvent formel [...] Dans la mesure où [Brossard] est viscéralement happée par les injustices du monde, on la croirait nécessairement tirée du côté du discours, aux prises avec une forme ou une autre de réduction idéologique ou d'aplanissement du langage; or il n'en est rien, parce que, bien qu'elle porte sans ambiguïté le poids de son historicité, la voix de Brossard habite le papier, parce que sa syntaxe la délie du référent, l'arrimant, par le vers plutôt que par les mots, aux engageantes et exigeantes fictions de la littérature⁸⁸.

Notons que Brossard entretient cette vitalité sans jamais abandonner le dissensus premier de son écriture dite aérienne : « De quelles ressources intérieures disposons-nous pour survivre dans le terrain vague encombré des débris du patriarcat, que nous appelons civilisation de l'homme ? » (LA, p.65) Ces ressources intérieures sont multiples, mais celle qui nous vient à l'esprit en premier, c'est encore cette idée de « regard » qu'est la poésie, cette liminarité qui l'aide à voir dans le détail ou la dentelle les mouvances et les soubresauts du monde. Ainsi confirme-t-elle, « c'est ce qu'il advient de moi (par écrit) lorsque lentement se met à l'œuvre une émotion qui m'ouvre à d'autres formes existentielles que celles qui me sont connues par la pratique anecdotique que j'ai des mœurs politiques, culturelles, sexuelles ou sensuelles » (LA, p.65).

À la même époque, la poète américaine Adrienne Rich revenait sur son parcours personnel, sa prise de conscience politique, ainsi que sa relation à la poésie. Elle identifiait cet important moment où sa conception de la poésie s'est complexifiée, et où sa foi en la poésie en tant qu'outil de transformation s'est clarifiée :

⁸⁸ LESSARD, Rosalie et Karim Larose. « Nicole Brossard. Le genre premier » dans *Voix et images*, vol.37, no3 (111), printemps-été 2012, p.12.

But poetry soon became more than music and images; it was also revelation, information, a kind of teaching. I believed I could learn from it [...] I thought I could offer clues, intimations, keys to questions that already stalked me, questions I could not even frame yet : What is possible in this life? What does love mean [...]? What have human beings lived and suffered in the past⁸⁹ ?

Cela n'a pas été évident tout de suite, mais Rich a investi beaucoup d'efforts afin de révéler, autant dans la sphère publique que vis-à-vis d'elle-même : « a rejection of the dominant critical idea that the poem's text should be read as separate from the poet's everyday life in the world. It was a declaration that placed poetry in a historical continuity, not above or outside history⁹⁰. » Et elle entreprit de dater (par année) tous les poèmes qu'elle avait écrit jusqu'à ce jour. Enfin, son affirmation « it was this dialogue between art and politics that excited me in this work⁹¹ » pourrait tout aussi bien sortir de la bouche de Brossard.

Madeleine Gagnon, dans son inclassable texte *Poétique*, scandait : « J'écris c'est ce qu'on m'a appris à l'école / j'écris pour déchirer la poésie tordre les alphabets / rompre les codes jusqu'aux formes sonores de la carte / c'est derrière un discours que se noue le désir oui⁹² ». Ainsi, nous rappelle-t-elle, « La poésie transgresse le code idéologique. Si non, sous des apparences closes et pures elle est du côté des juges et des flics⁹³ ». Voilà qui rejoint la nécessité de faire dissensus, distance et disjonction. La poésie comme révolte⁹⁴ et comme travers. Une « écriture des franches », suggère Pierre Ouellet, cherchant à investir la littérature précisément là où le discours socio-politique est troué, dans un geste de *déliation* semblable à celui des fous et des folles de ce monde⁹⁵. Car selon lui, ces fous et ces folles se tiennent au-delà de la coercition; ils et elles demeurent insolubles et inappropriables.

⁸⁹ RICH, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected prose 1979-1985*. New-York : Norton. 1986. p.169.

⁹⁰ *Ibid.* p.180.

⁹¹ *Ibid.* p.174.

⁹² « Poétique », Les Herbes rouges, no 26 (1975), non paginé.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ « La poésie affronte le langage et la structure sociale ». KRISTEVA, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1985. p.78.

⁹⁵ OUELLET, Pierre. Cours *Politique de la littérature*. Automne 2014. UQÀM.

Pour conclure, si le concept de poésie *pose problème* à l'approche de notre corpus, plus généralement « admis » en tant qu'essai littéraire, c'est que nous voulons penser la poésie à l'extérieur du cadre du poème; c'est justement que nous aimons poser ce problème, ne pas aboutir ni accoucher de la poésie, mais bien la questionner, la secouer, voire la profaner à la manière d'une aporie ou d'une énigme. La poésie manœuvre dans le revers, dans le souterrain; elle vient renflouer l'ardeur des mots comme une inattendue bourrasque de vent, sans pour autant renoncer au tranchant de son esprit critique. C'est ainsi que dans *La lettre aérienne* se conjuguent vitalité (ou liminarité) et dissensus, que le dissensus devient un socle « habitable » (pour faire écho au titre de Véronique Côté, *La vie habitable*). Après l'essai et l'écriture fragmentaire, la poésie représente la dernière corde à fixer à l'arc, permettant de comprendre l'ensemble des forces génériques à l'œuvre dans notre corpus. Ainsi, la pluralité générique s'offre comme contestation aux « frontières essentialistes » (Coste). *La lettre* fait la démonstration que les genres ne sont pas complètement autonomes et détachés les uns des autres. Elle assume cette imbrication, ce brouillage des pistes culturelles; elle montre la courbe d'un effort *informe* et le côté irrésolu d'une pensée. Ce n'est pas en toute innocence qu'elle serpente entre les codes génériques sans en inscrire les lois; Brossard connaît bien les balises mais elle s'applique à les déplacer : « si j'arrive par un frayage ardent à faire circuler l'axone » (LA, p.25), écrit-elle, cherchant à « écarter les ruses, les évidences, les effets du conditionnement » (LA, p.13-14). « Et tout ceci est fort long à départager » (LA, p.14), ajoute-t-elle. Elle travaille à la manière d'un Jean-Luc Godard, qui a posément étudié la terminologie cinématographique dans les années 60, et qui décide en toute connaissance de cause de transgresser cet esprit, et d'aller voir comment cette transgression est vécue par le public : le choc que ça crée, les effets bruts occasionnés par le déplacement des remparts. Ainsi le cinéma de la nouvelle vague française a refusé de façonner des catharsis accommodantes et nous a amené à comprendre qu'un film peut très bien *ne pas* soulager, divertir et combler quelque chose, mais plutôt traduire une erreur, un grincement dans l'engrenage, ou poser une énigme intellectuelle. La poétique des genres dans *La lettre* répond aussi à cette logique.

CHAPITRE III

L'ÉNONCIATION, CENTRE NÉVRALGIQUE

Nous voilà arrivé-e-s à l'énonciation, du moins à une tentative d'appivoiser ce mouvement au cœur de l'écriture; celui qui incite, qui met en branle, en jeu et en matière. Un mouvement qui s'évapore aussitôt que le sens se fixe, comme la poussière retombe après la tempête appelée acte de création. Ce chapitre cherchera à montrer « l'énergie la vive affirmation du territoire mental » (LA, p.121) qui sillonne les pages de *La lettre aérienne*. Surtout, il s'agira de comprendre l'exercice de désorganisation, le *bruit* derrière les mots, qui menace la stabilité d'une parole, permettant alors à l'écrivaine de s'emparer du présent, de déformer les attentes des lectrices et des lecteurs, puis de performer un sujet flamboyant et autonome. Il y a refus de la structure, de l'homogénéisation et de la linéarité; toujours le dessein de créer une brèche dans la réalité. Mais qu'est-ce donc que l'énonciation ? Nous souhaitons ici naviguer entre diverses interprétations qui décrivent le phénomène énonciatif comme un ensemble névralgique, une « tension », bref, un espace d'agitation où navigue le désir (René Lapiere, Evelyne Gagnon, Louise Dupré) – mais aussi parfois comme un jeu. Ensuite nous interrogerons l'hétérogénéité des formes (Barbara Havercroft) et l'usage de l'italique dans *La lettre*. Nous terminerons en compagnie de Maurice Blanchot s'intéressant à la « possibilité » de l'œuvre, à son émergence, qui finalement nous aidera à identifier une stratégie bossardienne, également observée chez Marcel Proust.

3.1. Situer l'énonciation : entre magie et poids des mots

les dérives
sont les moments qui nous nomment
Gilles Matte

René Lapiere identifie la « tension vive de l'œuvre entre sa matérialité et son

expressivité¹ » : elle nous servira de première définition de l'énonciation. Le mot « tension » nous semble particulièrement juste : il exprime une insuffisance, une espoir ineffable qui tangue et fait parfois perdre pied. Il y a là un désir en puissance, *disponible*, prêt à s'agripper à la feuille et à remplir l'interstice entre matérialité et expressivité. Pour Hélène Cixous, il n'y a pas de doute là-dessus, l'écriture est « production du désir² ». Selon elle, nous entrons dans la logique d'un érotisme réparateur. « La grammaire conjugale se disloque. Le nouveau désir s'élance³. » L'énonciation repose alors sur la reconnaissance de ce nouveau désir, elle assure sa mise en marche, qui consiste en l'urgence d'articuler des choses brûlantes – nous nous permettons ici la métaphore du feu puisqu'il représente une certitude, un verdict qu'on ne peut taire sans quoi il risque de nous abîmer. « Il faut un minimum de concentration pour ne pas incendier sa page » (LA, p.149), écrit Brossard. Elle enchaîne sur la beauté et la nécessité de l'« élucidation », ce qui renvoie aussi à l'appel du feu, à ce grand cirque fascinant de la parole surchauffée, afin de percer la conviction d'être.

À son tour, Evelyne Gagnon recourt au concept de *tension* et cette fois il s'emploie précisément pour décrire la démarche poétique de Brossard. En complément, donc, à l'observation de Lapière, Gagnon situe cette tension littéraire entre *combativité* (Brossard n'hésitant pas à employer des locutions telles que « diktat patriarcal » (LA, p.52) ou « torture systématisée » (p.56)) et *lyrisme*, entre « registre éthique » et « registre intime⁴ ». Brossard n'arrête pas son choix à l'un (le politique) ou l'autre (le privé) de ces registres, elle tient à les faire se rencontrer dans l'écriture : « les mots oscillent entre le champ du dérisoire et celui du vital [...], peu à peu, ils vont devenir des stratèges indispensables pour affronter la réalité » (LA, p.44). Deux registres, ou deux mondes, qui l'habitent confusément, dans un rapport de force où parfois l'un gobe l'autre, le voile, l'étrangle. « Comment garder ses distances avec les mots sans pour autant donner sa place, sans en arriver à se neutraliser dans son texte » (LA, p.51). Malgré tout, cette tension (rencontre ou face-à-face) contribue à alimenter l'espoir de l'auteure. Par exemple dans la phrase : « Écrire pour une lesbienne, c'est [...] renouveler les

¹ LAPIERRE, René. *L'atelier vide*. Montréal : Les Herbes rouges. 2003. p.21.

² CIXOUS, Hélène. *Prénoms de personne*. Paris : Seuil. 1974. p.5.

³ *Ibid.* p.7.

⁴ GAGNON, Evelyne. « Circulation lyrique et persistance critique. Le paysage au XXI^e siècle chez Nicole Brossard » dans *Voix et images*, vol.37, no3 (111), printemps-été 2012, p.72.

comparaisons, établir de nouvelles analogies » (LA, p.126), l'auteure part d'une sorte d'affront, en voulant montrer que la lesbienne qui écrit est un personnage hautement politique (plus loin on lira que la lesbienne doit réinventer le monde). Puis, plusieurs scènes intimes (notamment : enlever les posters patriarcaux de sa chambre et regarder au plafond pendant l'acte sexuel), sous-jacentes à ce postulat, confirment le courage et la clarté d'esprit dans le discours sur la lesbienne révolutionnaire.

L'auteure s'autorise à de nombreux jeux de langage. « En écrivant, je peux déjouer les lois de la nature et je peux transgresser toutes les règles, y compris les règles grammaticales » (LA, p.131). Brossard peut aussi mobiliser une imagerie propre à l'astronomie pour exprimer une idée disgracieuse, qui d'ordinaire entraîne surtout un goût amer : « Un sens dont nous sommes à l'origine et non pas un contre-sens dont nous serions à la remorque comme de petites étoiles filantes dans le gros cosmos patriarcal. » (LA, p.125) Bien qu'en apparence innocents, ces jeux subvertissent coutumes et aliénations langagières. D'un même élan, ils luttent contre un sentiment d'impuissance qui habituellement réduit, sinon paralyse la capacité imaginative des femmes. Ainsi, à partir d'observations tirées du *Journal intime*⁵, Barbara Havercroft explique : « Brossard se distancie [des] critères canoniques pour produire un texte d'une grande hétérogénéité énonciative, dans lequel les enjeux d'écriture et les revendications féministes font partie intégrante des jeux formels⁶. » À ce sujet, l'écrivaine confie en entrevue : « j'ai essayé de répondre aux questions difficiles que posait l'analyse du patriarcat et vécu la turbulence sémantique qui en découlait⁷ ». Brossard témoigne en cela d'évidentes affiliations à la théologienne Mary Daly, qui met en garde face à l'aspect équivoque des mots : « ils possèdent un sens de surface, selon leur lustre patriarcal, et un rayonnement intérieur qu'il faut faire surgir⁸ ». De ce fait, dans l'énonciation il y a place à une réappropriation des mots (volés, cristallisés, dérisoires ou encore neutralisés par le masculin universel), mais plus encore, à une hybridité des tons et à une démultiplication des signes, qui

⁵ BROSSARD, Nicole. *Journal intime*. Montréal : Les herbes rouges. 1983. 123p.

⁶ HAVERCROFT, Barbara. « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, no 1 (64), (automne 1996), p.24.

⁷ SAINT-MARTIN. « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles questions féministes*, 23:1, 2004, p.115.

⁸ Le propos de Mary Daly est ici paraphrasé par Louise Dupré dans *Stratégies du vertige chez trois poètes. op cit.*, p.101.

permettent finalement une réconciliation avec la langue.

Lorsque je dis que nous nous mettons littéralement au monde, je veux bel et bien dire littéralement. *Littéral* veut dire "qui est représenté par des lettres". C'est ce qui est pris à la lettre. Or nous prenons à la lettre ce que sont nos corps, nos peaux, la sueur, le plaisir, la sensualité, la jouissance. Ce sont les premières lettres qui forment le début de nos textes. (LA, p.125)

Une des premières choses qui saute aux yeux en parcourant *La lettre aérienne*, c'est cette hétérogénéité des formes, combinée à une multiplication des fragments. « C'est que, l'écrit Guillaume Asselin, passé un certain degré d'intensité il [n'est] plus possible d'écrire *en continu*⁹ ». Nous pensons : voilà comment œuvre un centre névralgique, il n'y a pas de filon qui soit central, pas de tonus qui soit sûr, bref, tout bouge sans arrêt. Dans *La lettre*, on pourrait croire que Brossard ne termine jamais ses phrases, ou ne produit qu'un flux de lapsus. Les ellipses foisonnent. La cacophonie y occupe une place de choix – suffit de penser à l'accroc volontaire dans « la vive affirmation », ou encore dans « la tentation de la certitude » ou « des gestes spatiaux » (LA, p.121). Ainsi la langue devient visible, elle innerve et parfois déchire. Hétérogénéité des formes est antithétique à la fluidité du discours.

La mise en valeur du morcellement de l'écriture dans *La lettre* correspond tout à fait à la « mouvance textuelle » telle que décrite par Dupré. À la suite de Contat et de Willemart, cette dernière réaffirme que « la textualité se construit dans le doute, la contradiction¹⁰ ». Elle ajoute : « Toutes ces contradictions agissent et agitent le texte. Car l'écriture est ici agitée¹¹ ». « C'est la révolution au sens d'effervescence », note Brossard (LA, p.96). Que dit cette agitation, sinon que Brossard raffole du vent qui fait friser la langue; que pour elle, dire sans batifoler promet l'extinction de l'esprit créateur ? Et qu'est-ce que l'effervescence, sinon la saine excentricité du sens, la joie et la hâte d'en goûter la consistance; sinon un refus de hiérarchiser les énoncés ? Le mot « révolution » est lourd de sens : l'effervescence à l'œuvre dans une écriture vient directement renverser l'ennui et les certitudes blafardes d'une langue

⁹ *L'Emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*. Montréal : VLB éditeur. 2012. p. 21. Nous soulignons.

¹⁰ DUPRÉ, Louise. « Énonciation et subjectivité au féminin/Enunciation and Subjectivity in the Feminine », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol 15, no 3, 1995, p.10.

¹¹ *Ibid*, p.86.

purement technique.

Dans *La lettre*, le recours à l'italique¹² est indicateur d'une volonté à modifier l'angle d'approche, le timbre, ainsi que le *volume* de la voix – il donne cette curieuse impression que les courts textes sont chuchotés ça et là, tombant d'une fenêtre que l'on n'avait pas remarquée jusqu'alors. Ce procédé visuel est efficace, il rappelle comme l'écrivaine est encline à la modernité et à l'esthétique de la rupture. Pour la personne qui en fait la lecture, cela exige une attention supplémentaire, comme s'il fallait redoubler de prudence. Ces passages doivent-ils être pris pour une forme d'incantation ? Que signifie ce rituel graphique ? Encore une fois nous nous trouvons en présence d'un avertissement : l'écriture ne sera pas léchée, ni courtoise. L'italique vient rendre saillante la prouesse de la langue, ainsi que sa compacité.

« Ces actes concrets, ces signes de peau, les mots qui vont avec, contribuent à faire naître *le goût* comme une nécessaire vision aérienne » (LA, p.56). Dans cet extrait s'insère une autre forme d'italique, un clignotement succinct qui nous force, lectrices et lecteurs, à ajuster notre sensibilité. Les marques formelles et variations tonales viennent aussi contester l'idée que la lecture est un acte passif. Ainsi Bertrand Leclair revendique : « Le délire, le *délire* qui ramène au *dés-apprendre* des anciens [...] pour renouer avec la langue qui n'était donc pas de bois¹³ ». En effet, la lecture discontinue de *La lettre* est une manière pour chacune de reconsidérer sa relation à la langue, car le contraire d'une langue de bois, c'est peut-être enfin une langue qui ose toucher au vivant, à ses ramifications, à ses constellés éclats et à ses égarements. Louise Dupré pose la notion d'écart, qui désigne encore mieux l'espace énonciatif : « L'écriture se voit constamment prise dans l'écart entre la réalité de sa pratique et l'utopie de son énoncé. [...] Dans cet espace se créent de multiples *rappports de force*¹⁴ ». Mais cet espace est-il véritablement « à combler », pour reprendre le terme de Dupré ? Ne devrait-il pas demeurer ouvert, fragile et irrésolu ?

¹² Nous référons ici à l'italique appliqué sur les courts textes qui isolent et ponctuent les plus longs.

¹³ *L'Emportement. op. cit.*, p.51.

¹⁴ DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes. op. cit.* p.86.

Dans un autre ordre d'idées, nous aimerions penser le rôle du corps dans l'énonciation. Chez Brossard, nous savons combien *mots* et *chair* s'appellent et se confondent : « Je dérègle sans suite autre que charnelle de mon projet » (LA, p.167). À cela s'ajoute : « je conçois l'écriture comme un mode d'emploi du corps, à savoir, comment le corps s'emploie à exister formellement dans la matière linguistique » (LA, p.71). Mais l'hypothèse la plus originale de Brossard se résumerait peut-être en ces mots : « Tout corps porte en lui son projet de haute technologie sensuelle; l'écriture en est son hologramme » (LA, p.45). Plus encore que matière, l'écriture serait hologramme : elle relèverait d'un travail et d'un souci de l'entièreté, de la globalité (*holos* en grec signifie « en entier »). L'énonciation se fait texture, relief, volume et trois dimensions (LA p.9, 57 et 80) – tous des termes charriant énormément de sens pour l'auteure. La pensée du corps œuvre à l'imprégnation de la signifiante, elle aide l'auteure à s'y *frotter*. Le corps est loquace et il contribue à percevoir la plasticité des mots. Ainsi l'auteure les regarde aller comme des petits poissons clairs; la brise des mots parcourt son échine, leur éternuement éclabousse ses mains. En effet, l'écriture correspond parfois au sens du toucher : un moyen pour le corps de rejoindre d'autres corps. Car « [t]out est glissement dans le texte, pareil à une peau de femme sur une peau de femme » (LA, p.54). Nous conviendrons que les « lesbiennes de peau et d'écriture » (LA, p.58), comme les appelle Brossard, savent habilement confondre le « goût des mots, au goût du baiser » (LA, p.77), trouver l'envoûtement dans le flou des bornes qui échouent parfois à dissocier langue et langage. L'énonciation peut également être pensée comme musicalité : « admettre que le langage porte plus que le sens, qu'il est aussi musique. Comme nos corps, si longtemps étouffés, dénaturés, sont musique et rythme¹⁵ », écrit Gail Scott. Il y a donc tout un travail à faire pour déconstruire les bruits patriarcaux peuplant nos imaginaires et tendre l'oreille à ce qui est musique, bourrasque contre mur de bois, chansons confectionnées au goût de vivre.

Brossard fait appel à la « magie des mots » : ce déploiement de sens qui brille dans le dos de la raison, et vient en quelque sorte la désarmer. Barthes avait repéré ce pouvoir hypnotique, parlant de « l'écriture comme magie, réponse et absence¹⁶ ». Il s'agirait pour ainsi

¹⁵ *La théorie, un dimanche*. Montréal : Remue-Ménage. 1988. p.59.

¹⁶ BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Points. 2014 [1973]. p.13.

dire d'un art d'apparition-disparition, peut-être même d'un sens de la retenue. Barthes défend une habileté à ne pas tout dire, et à dire un peu le silence. La magie des mots, « stratégie sémantique cruciale chez Nicole Brossard¹⁷ » vient donc alterner avec le *poïds* de ceux-ci. « J'écris, je pèse mes mots [...] Je m'assombris pour comprendre » (LA, p.20), écrit-elle dans une visée responsable. Car « les mots ne sont jamais légers¹⁸ », précise Jean-Paul Daoust – même si parfois leur opération s'apparente à un accident ou à une alchimie. Pour fortifier l'aspect paradoxal de cette affirmation, ajoutons que « [l]'ambiguïté, l'oxymoron, les ruptures de sens produisent de l'étonnement. Les textes littéraires offrent toujours une résistance et c'est cette résistance qui nous fait les aimer au-delà de ce que nous en comprenons¹⁹ ». Encore ici, on emploie un lexique propre au tumulte, à un phénomène qui électrise la tête et trouble la vue. C'est le problème de la densité. L'écriture de Brossard n'est pas des plus accessibles; elle ne promet pas une traversée tranquille de sa pensée. Au contraire, elle est plutôt hirsute (surtout du côté de son œuvre explicitement poétique, qualifiée à maintes reprises de « cérébrale »), et donne parfois dans l'autoréférentialité et la métatextualité²⁰. Mais cette résistance que mentionne Lapiere, voilà peut-être ce qui sauve le texte : « La rupture logique, représentée sous la forme d'un fossé ou d'une vacance, offre la possibilité d'une "expansion imprévisible" selon les termes de la sémiotique de Barthes », écrit Susan Knutson²¹. Ainsi sommes-nous ramenées à la notion d'écart telle que posée par Dupré; un écart palpable, qui fait parler le non-dit, c'est-à-dire la fiction. Cet écart, proposons-nous, fait apparaître un nouvel horizon (sémantique ? utopique ?) en filigrane. « La fiction nous rapproche de plus en plus de ce à quoi ressemblent les corps d'énergie que nous sommes », écrit Brossard (LA, p.83).

Plus encore qu'une résistance, René Lapiere va jusqu'à parler du phénomène de « renversement ». « En aller autrement, ce serait sortir de l'affirmation pour renverser le mode d'apparition du sens : au lieu de l'attendre sans fin, comme événement et comme miracle, le

¹⁷ KNUTSON Susan, dans *Nicole Brossard : L'Inédit des sens. op. cit.*, p.99.

¹⁸ *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. «Estacades». 1986. p.60.

¹⁹ *L'Inédit des sens. op. cit.*, p.42.

²⁰ HAVERCROFT, Barbara. « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, no 1 (64), (automne 1996), p.22.

²¹ *L'Inédit des sens. op. cit.*, p.98-99.

concevoir dans son processus et son imperfection²² ». Ce qu'il défend ardemment dans son essai *Renversements*, c'est qu'il faut sortir du discours, des moyens rhétoriques et publicitaires actuels afin de sillonner les facettes obscures de la langue, et c'est enfin là qu'il devient possible d'entrer dans *la parole* – dans l'aspérité des mots, dans leur morsure et leur polysémie. « Se déprendre de la signification c'est un renversement. Le sens ne sera pas donné, pas dit; cassons le fil du signe et l'oiseau s'échappera²³ ». Il souhaite, pareil à Brossard, qu'on arrête de vouloir que le sens soit lisse comme un galet et qu'il nous soit livré gratuitement. Il souhaite que le sens déborde toujours du texte ainsi que des exigences discursives : « L'impossible est notre grâce. Lorsqu'il surgit nous nous mettons à décomprendre, nous secouons notre torpeur. Voir se renverse, parler se décuple ». Il ajoute :

Une catastrophe, disait la poétique ancienne, c'est le renversement, le retournement du chant dans le chant, la débâcle des voix dans la trouée du sens. Ni la strophe ni l'antistrophe, mais leur bouleversement²⁴.

3.2. Fluidifier la parole

Une parole ne mène pas quelque part en particulier. Une parole scrute, elle escalade, elle flanche ou se cambre; idéalement elle perd le nord et nous évacue hors de nous-mêmes, en territoire neuf. Brossard écrit :

Imaginaire et texte : lieux de mon emportement, ce qui me suscite, qui me sollicite [...] où chaque coïncidence du réel et du fictif imprime sur la page publique cette réalité du corps restée coïncée comme un mot dans la gorge. L'imaginaire c'est quand la gorge devient vallée et que le silence des vallées parvient à mon oreille comme une rumeur certaine. (LA, p.62)

La vallée est lieu de déferlement. La vallée se veut hospitalité de la parole. C'est le thème de la descente, de ce qu'on se permet de relâcher dans la descente; les angoisses et les rêves grandioses qui se libèrent autant en « silence » qu'en « rumeur certaine ». C'est aussi la parole qui cesse de lutter, de se contenir, de vouloir faire bonne figure. Plaire au logos n'est

²² LAPIERRE, René. *Renversements*. Montréal : Les Herbes rouges. 2011. p.24.

²³ *Ibid.* p.64.

²⁴ *Ibid.* p.110.

désormais plus le projet principal. Il est ici question d'ivresse – alors que, si l'on ricoche sur une réflexion de Guillaume Asselin tentant de s'expliquer son propre emportement : « mes mots menacent à chaque instant de sombrer, ivres de s'être rendus jusque-là ». Lui qui ne peut écrire que « sous le signe de ce grand déportement », d'une « suite de décrochages » qui « [l]e rapproche toujours un peu plus de ce qui importe vraiment et qui ne se révèle que lorsqu'[il est] éconduit par l'Imprévisible en personne²⁵ ». C'est le déluge dont parle Julia Kristeva, ce « déluge de signifiants qui perce l'ordre symbolique²⁶ ». Ici, la parole ne répond plus au pouvoir, elle se laisse simplement glisser, écartant ordre et habitus. Elle est flot; inarrêtable et in-domesticable, telle la crue intempestive d'une rivière.

Philippe Willemart en vient à un constat similaire. S'interrogeant sur l'activité de l'inconscient, il parvient à voir combien la conscience elle-même peut accepter de perdre le contrôle dans une lancée énonciative. Entendons-nous, l'inconscient « se caractérise par le manque qui conduit le sujet²⁷ », selon Willemart. Il affirme alors que « le style surgit peu à peu au cours des ratures jusqu'à ce que l'écrivain remplisse le projet inconnu ou *inscient*²⁸ ». Ainsi le style est chose non préméditée et le projet *dépasse* l'entendement de la personne qui tient le crayon. Willemart remarque, perplexe : « Le sens dirige-t-il pour autant la forme ? Je n'en suis pas si sûr²⁹. » Le chercheur nous fournit autant de réponses que de questions réactualisées. Et Brossard a l'habitude de jouir à même ce genre de confusion : « aux confins des signes, la conscience touche à tout comme une eau rieuse », note Evelyne Gagnon. La conscience arrête de se limiter au réel : « dévaler, ruisseler, cela devient un impératif salutaire³⁰ ».

Nous aimerions maintenant créer un rapprochement entre *La recherche du temps perdu*

²⁵ *L'Emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*. Montréal : VLB éditeur. 2012. p.21-22-23.

²⁶ *La Révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1985. p.77

²⁷ WILLEMART, Philippe. *Le sujet de la jouissance dans les arts, en littérature et en psychanalyse*. Montréal : Liber. 2011. p.27.

²⁸ *Ibid.* p.69.

²⁹ *Ibid.* p.36.

³⁰ Evelyne Gagnon dans « Circulation lyrique et persistance critique. Le paysage au XXI^e siècle chez Nicole Brossard » dans *Voix et images*, vol.37, no3 (111), printemps-été 2012, Voix et images 111, p.80.

et *La lettre* aérienne, puisque dans ces deux œuvres s'observe « un moment affranchi de l'ordre du temps³¹ ». Dans un cas comme dans l'autre, « les extases du temps se disposent en une simultanéité fascinante³² », la jouissance et l'intelligence sensitive s'imposent, orientant l'écriture. Philippe Willemart souligne : « la jouissance de Swann est extra-temporelle et ne se situe nulle part, sinon dans les plis de la langue³³ ». Brossard confirme : « il me semble que tout glissement de sens occasionne une brèche dans la réalité [...] Si cette brèche est de l'ordre de l'instantanéité, elle prend alors le nom de rupture. De rupture en rupture, on parvient à briser la linéarité » (LA, p.59). Nous conviendrons qu'en effet, l'exploration sensitive produit d'importantes *percées* au travers l'énonciation, faisant disjoncter la logique argumentative. Ainsi roule-t-on dans l'aléatoire des pensées, lorsqu'on lit par exemple :

C'est là ma continuité la plus plausible, exigeante et extatique, mon temps plein quand ça brouille les pistes culturelles, d'écrire que je le fais de me survivre à la folie d'une autre, même et autre lieu de ce qui n'est pas le texte mais sa surface. La glissoire. Neige et foulard et elle qui se pend autour de mon cou, qui me réchauffe. La buée bleue de l'hiver courtois et dedans de soir surprise à l'infini. En cette occasion, ramifiée comme une version, une versante éprouvée. (LA, p.18)

Dans cet extrait la première phrase se veut explicative : c'est une réflexion sur sa relation à l'écriture. Puis il semble que le mot « surface » produise un court-circuit, abruptement, il vient saisir ce qui était caché, soit « une autre [femme] ». Brossard croyait fuir, même que cette fuite se justifiait sur le plan intellectuel, mais voilà qu'elle titube, et dénoue alors le lieu du souvenir (« la glissoire »), sa temporalité (« hiver courtois et dedans de soir ») ainsi que les sensations associées (« elle [...] qui me réchauffe », « buée bleue » et « surprise »). À partir du mot « glissoire », le mode énonciatif change du tout au tout, cela se précipite (présence d'ellipses, entassement du texte, syntaxe éméchée). L'auteure balbutie même un néologisme (« versante »), sans toutefois se donner la peine de le théoriser. Voilà en somme un passage de valeur impressionniste, créant un efficace brouillard affectant la logique.

³¹ Proust est cité par Blanchot dans *Le livre à venir*. Paris : Gallimard. 1986. p.21.

³² *Ibid.* p.22.

³³ WILLEMART, Philippe. *op. cit.*, p.22.

3.3. « La nourriture »

Dans *La lettre aérienne* se remarquent les forces à l'œuvre du *présent* et de la *présence*. Celles-ci participent à la défense de *l'émotion de la pensée* et *la pensée de l'émotion*, « deux valeurs qui favorisent notre présence au monde³⁴ » explique Brossard. Ces valeurs sont cruciales pour comprendre la démarche énonciative de l'auteure. Il s'agit-là d'une « forme de recueillement et de concentration » (LA, p.54) qui assure une honnêteté synchrone et une proximité immodérée avec les mots qui sourdent, palpent son état d'esprit et en organisent son prolongement. Recueillir, donc. Un geste d'humilité, qui suggère une nudité de l'instant présent. Le présent, exprime-t-elle lors d'une communication, c'est sa matière première : « *Être de son temps*. Que signifie, pour une femme, cette expression ? Cette volonté d'être là, à chaque jour. Comprendre, en état d'extrême présence. Comprendre est un séjour³⁵ ». Il est ici question de discernement, de laisser de côté les théories de temps à autre, et de reconnecter avec ce qui s'agite en soi-même; de séjourner (« tout donne l'impression que ça séjourne », LA, p.59) dans un amour ouvert de la vie. Chez Brossard l'écriture se donne « comme un *rapprochement* » (LA, p.46). Se faire présence, c'est donner de l'importance aux trames subtiles et ténor, ainsi qu'à l'événement du frisson qui inexplicablement « fait urgence³⁶ ». Prendre la respiration des choses, écrire à plein poumon : « ce texte que je provoque à l'instant où la certitude de l'émotion engendre le feu fictif des poitrines » (LA, p.57). Toucher à tout ce qui fait *ici* et *maintenant* : la gratuité d'être là, l'imprégnation du vivant, tout ce qui soude et épanche, bref, « la nourriture » (LA, p.17).

Lorsque Brossard fait allusion à la « matière première », cela nous renvoie à la notion d'intuition telle que définie par Willemart :

Le « soudain » ne signifie pas une inspiration venue du ciel, mais une intuition, fruit de rêves, de lectures et de réflexions, qui, bien qu'ayant cheminé lentement dans

³⁴ En entretien avec Alice A. Parker dans *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. p.41.

³⁵ CIRFF. UQÀM. Août 2015. En ligne. ><https://www.youtube.com/watch?v=ltddz5r8eCI>

³⁶ « engager dans la parole la tension d'une actualité singulière, dont l'inscription immédiate advient sans catégorie ni forme, en un lieu où s'ouvre tout le possible. » SOUSSANA, Gad. *Dire l'événement, est-ce possible ?* Paris : L'Harmattan. 2001. p.30.

l'esprit (qui, notons-le, travaille seul sans l'intervention de la volonté), jaillit subitement en lui et force l'écrivain ou l'analysant à écrire ou à dire ce qu'il ne prévoyait pas³⁷.

Cependant, ajoute-t-il, « l'intuition est rare ». La jouissance à l'œuvre chez Brossard a certainement à voir avec cette porte laissée grande ouverte à l'intuition, comme on attend la visite d'un renard ou le retour des outardes.

3.4. Performativité et poïesis. Écrire c'est bondir, détaier et entamer d'autres avenir

À peine l'avez-vous aperçue,
toute vibrante et attentive,
qu'elle repart.

Marie-Claire Blais, à propos de Brossard

Nous voilà à hésiter aux abords de la notion de performativité. Bien qu'elle apparaisse tel un outil important pour décrire le pouvoir transformateur du langage, elle réfère aujourd'hui fortement à la pensée de Judith Butler, et celle-ci l'a surtout employée pour dénoncer le renforcement des normes sociales – bref, pour mettre en lumière sa part d'aliénation³⁸. Nous envisageons toutefois un usage plus « jouissif » de la notion de performativité : c'est surtout *l'agir* de l'écriture qui nous intéresse, les tournures métamorphiques et irréversibles qu'elle incite. Cette section cherchera donc à mettre en lumière les ébranlements vigoureux qui, dans *La lettre aérienne*, permettent « un recommencement du monde³⁹ », et plus encore, un recommencement de soi.

Nous partirons d'une définition simple, soit celle proposée par John Langshaw Austin : une parole est performative lorsqu'elle réalise, à l'instant même de sa prononciation,

³⁷ WILLEMART, Philippe. *op. cit.* p.9.

³⁸ Brossard cherche d'ailleurs à expier cet aveuglement, au moyen de la formule performative : « faire vomir la muse endormie » (LA, p.24).

³⁹ « un recommencement du monde dans chaque livre » BROSSARD, Nicole. *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. p.33.

ce qu'elle énonce⁴⁰. La jouissance manifestée dans *La lettre* incarne et réitère⁴¹ un sujet neuf et improbable, qui ne cadre nullement avec l'impératif d'être raisonnable, de se faire sage comme une image ou intelligible comme la Femme avec un grand F. Cette jouissance fait donc « événement », au sens derridien du terme : chaque fois elle est *absolument singulière*, subite et saugrenue puisque « pour qu'il y ait événement d'invention, il faut que l'invention apparaisse comme impossible⁴². »

Qu'est-ce que la performativité (ou « l'événement »), sinon un déclic/détonateur/*trigger* qui appelle et inscrit, immanquablement, l'espace qui manquait. C'est le corps politique, le corps malade qui tourne, sans possibilité de retours en arrière. Performativité est un mot important en ce qu'il témoigne de la restitution autonome du mouvement dans les énoncés. En cours de route l'auteure se voit devancée par les mots et leur écologie propre. C'est pourquoi Lori Saint-Martin, en entrevue avec Brossard, reformule : « Tu as dit quelque part que ton écriture n'était pas autobiographique, contrairement à celle de beaucoup de femmes, que c'est l'écriture elle-même qui te fait écrire davantage⁴³ ». La parole « aérienne » assure donc le continuum de la pensée, ainsi que des revendications et des appels « pour faire arriver ce qui peut arriver » (LA, p.80). Cette parole, ré-envisageant le monde, vient littéralement entamer d'autres avenir, les rendre opérant. « Je dis que l'écriture commence ici entre le réel et le fictif », écrit Brossard. Et la fiction, précise Cixous, se situe « où le fantasme n'est pas un simple bouche-trou, où le désir n'est pas un rêve, là où s'annonce, au plurréal, l'ailleurs à venir⁴⁴ ». La fiction est donc en constante interaction avec l'avenir, ou plutôt avec *les* avenir souhaitables. Elle travaille à partir d'une féroce sagacité : la réalité s'achoppe, nous n'avons plus d'autres choix que de composer avec la fiction. Adrienne Rich défend *l'agir* de l'écriture en ces mots :

Most, if not all, human lives are full of fantasy – passive day-dreaming which need not to be acted on. But to write poetry of fiction, or even to think well, is not to fantasize, or

⁴⁰ BARIL, Audrey. *op. cit.*, p.64.

⁴¹ L'itérabilité est un critère fondamental de la performativité, d'après Judith Butler.

⁴² DERRIDA, Jacques. *Dire l'événement, est-ce possible ?* 2001. Paris : L'Harmattan. p.96.

⁴³ SAINT-MARTIN, Lori. « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles questions féministes*, 23:1, 2004, p.118.

⁴⁴ CIXOUS, Hélène. *Prénoms de personne*. Paris : Seuil. 1974. p.5.

to put fantasies on paper. For a poem to coalesce, for a character or an action to take shape, there has to be an imaginative transformation of reality which is in no way passive⁴⁵.

Pierre Ouellet préfère parler de la parole poïétique, remontant ainsi à l'étymologie du terme poésie afin de réaffirmer la place centrale qu'il occupait dans les sociétés antiques. Ce mot (poiesis) n'était pas encore marqué par les stigmates infantilisant que nous lui connaissons aujourd'hui (la poésie comme posture naïve, leurre, beauté risible ou sensibilité exaspérante), mais il engageait « le poids du monde et de l'histoire⁴⁶ », l'exercice d'une émancipation populaire et d'une aptitude à la clairvoyance. Surtout, la parole poïétique, « celle qui fait et agit plutôt qu'elle ne désigne ou représente⁴⁷ », contribue à créer de nouvelles aires pour que s'y déploient les espérances du commun et les nécessités sociales. La notion de poiesis fait ainsi écho à celle de performativité en ceci qu'elle avive, ose et parfois même consolide des *autres*. Toutes deux dénotent l'aspect actif de la jouissance. Cette écriture, confirme Brossard, vient « entamer la réalité ainsi qu'on entame un projet, de manière à surprendre les équations⁴⁸ ». Cette écriture enclenche, opère un tournant, et c'est ce qui est exprimée dans *La lettre* à travers l'important syntagme « plaque-tournante » – qui parfois vient s'auroler de l'adjectif « historique ». La plaque-tournante, c'est cet impérieux moment de libération qui vient rompre avec les idéologies archaïques. C'est le sortir jouissif de l'abnégation. *La lettre* vient indubitablement trouer, enfreindre ou bouger le réel; « sans cesse refaire la réalité pour ne pas être submergée par l'anecdote sociologique » (LA, p.46). Aussi Hélène Cixous perçoit-elle l'écriture « comme possibilité même du changement, mouvement avant-coureur des transformations sociales et culturelles⁴⁹ ». Ces deux ultimes citations se rejoignent en ceci qu'elles conçoivent l'écriture comme projet de métamorphose.

Nous parlions plus haut de ce qui fait « événement » dans l'écriture; l'événement étant

⁴⁵ RICH, Adrienne. « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », *College English*, vol.34 no1, 1972 (oct), p.23.

⁴⁶ *L'Emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*. Montréal : VLB éditeur. 2012. p.9.

⁴⁷ *Ibid.* p.10.

⁴⁸ Notons ici la grande insistance de l'expression « entamer la réalité » (LA, p.44-45)

⁴⁹ *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 (1975). p.43-44.

décrit comme « une telle irruption que je ne sois pas préparé à l'accueillir (...) là où la venue de l'autre m'excède, paraît plus grande que ma maison⁵⁰ ». Voilà qu'à nouveau s'immisce « la femme bouillonnante et infinie », leitmotiv du débordement. Si la jouissance se rapproche autant des pouvoirs de l'hyperbole, c'est qu'elle montre l'irréductibilité féminine. Face à cet appétit immense, la jouissance performe de nouveaux possibles féminins. Ainsi Butler pourrait dire du travail de Nicole Brossard que celui-ci contribue à « repenser la [...] stabilité du masculin et du féminin⁵¹ », ou mieux encore, qu'il fait « proliférer les configurations du genre⁵² ». En effet, dans *La lettre*, la féminité cesse de faire des concessions – ici, enfin, elle exulte. Lors d'un café littéraire, Brossard a spontanément résolu, puisque c'est une conviction chez elle : « La passion ne s'arrête jamais, si l'imagination travaille bien. C'est une question d'ampleur⁵³ ».

La performativité permet de faire dévier l'identité; de l'imaginer plutôt que de s'y confiner : « L'être que je suis ou celle que je pourrais être ou encore celle que je désire être au point de le devenir dans un présent inaliénable, au point d'être ce qui m'arrive » (LA, p.88), écrit Brossard. L'identité fait horizon (« l'identité comme science-fiction de soi⁵⁴ »), elle fait *énigme* – là un autre mot tremplin pour notre auteure. C'est sans doute aussi l'énigme et son insolvabilité qui font écrire à Cixous, au sujet de la femme : « elle ne reste pas, elle va partout [...] où l'un est toujours infiniment plus d'un et plus que moi, sans craindre d'atteindre jamais une limite : jouisseuse de notre devenance. Nous n'en finirons pas⁵⁵ ! » Puis c'est l'énigme de l'identité qui vient planer au-dessus de Richard Schechner, lorsqu'il énonce : « performers can't really say who they are⁵⁶ », en s'intéressant spécifiquement à l'espace scénique. En effet, les personnes qui performent, sur scène comme à travers le langage, peuvent vivre quelque chose de l'ordre d'une transcendance. Brossard témoigne :

⁵⁰ DERRIDA, Jacques. *op. cit.*, p.97.

⁵¹ *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte. 2005 (1990). p.266.

⁵² *Ibid.* p.263.

⁵³ Café littéraire avec Nicole Brossard, dans le cadre du festival *Fierté Montréal*. Été 2016.

⁵⁴ Nom d'un texte d'abord paru dans *Identités collectives et changements sociaux*, en 1980, puis s'est incorporé au texte « La lettre aérienne » présent dans notre corpus (revêtant le même titre).

⁵⁵ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, p.67.

⁵⁶ SCHECHNER, Richard. *op. cit.*, p.4.

en écrivant, je deviens *toute*, sujet, personnages et récits, hypothèse, discours et certitude, métaphore et mouvement de la pensée. En écrivant, je deviens un processus de construction mentale qui me permet de faire synthèse de ce que dans la vie, la vraie vie, il faut départager entre fiction et réalité. (LA, p.131)

Dix ans plus tôt, Cixous suggérait déjà : « corps sans fin, sans "bouts", sans "parties", si elle est un tout, [...] illimité cosmos qu'Éros parcourt sans repos⁵⁷ ». La transcendance, rappelle Evelyne Ender, c'est le contraire de l'immanence. Elle a à voir avec un certain « vagabondage de la pensée⁵⁸ », à une liberté habituellement réservée aux hommes. L'écriture est dépassement et elle enivre grand. Le texte, pareil à la scène, est donc un espace illimité où les tensions entre matière et expression, entre désir de combat et quête de lyrisme se jouent « dans un sans-fin virtuel de l'être⁵⁹ ». En d'autres mots, « Nous n'avons pas besoin de la fascination. Nous avons besoin d'écouter, de laisser s'ouvrir ce lieu où la contradiction de notre être, débordé/recueilli, s'efface⁶⁰. » Ce lieu, c'est l'écriture : là où l'on s'autorise des distorsions, d'importants délires et tergiversations; où l'on s'élançait dans la recherche absolue. Afin de naître, plus digne que réelle encore.

Là où les mots font images, là où les images prennent corps en mots, tout peut arriver comme une fièvre soudaine, comme une stratégie prémonitoire pour ne pas perdre la raison, ou encore comme une évidence inaliénable. Alors ce qui peut arriver, arrive : ça se trans/forme. (LA, p.81)

Pour conclure, la névralgie énonciative vient fendre l'agrément de la *lisibilité*, qui d'ordinaire résorbe beaucoup de choses offensives et salutaires à nos yeux. Brossard ne préserve pas ses lecteurs et ses lectrices d'une forme d'irritation, d'une peine à déchiffrer et à

⁵⁷ CIXOUS, Hélène. *op. cit.*, p.60.

⁵⁸ ENDER, EVELYNE. « "Une femme qui rêve n'est pas tout à fait une femme" : Lélia en rupture d'identité. », *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska Press, vol 29, no 3-4, (Spring/Summer 2001), p.241.

⁵⁹ BROSSARD, Nicole. *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. p.36.

⁶⁰ LAPIERRE, René. « Construction d'un espace pour la voix », dans *Chambre claire : l'essai en question*. 2016. En ligne. Consulté le 11 septembre 2016. <chambreclaire.org/texte/construction-dun-espace-pour-la-voix#note2

franchir le sens qui parfois griche, plombe ou divise inopinément. Cette logique de désorganisation nous met à l'épreuve, il nous faut parfois plisser des yeux afin de suivre l'ange qui rampe dans ce recueil. Brossard enfreint la civilité de la lettre aussi bien que le logos dominant, tous deux délimitant une forme très convenue d'engagement et n'autorisant que le risque intellectuel. Elle rappelle la brutalité et le génie du chaos, puis nous montre les poutres branlantes d'une dialectique qui se trouve confrontée. Les soubresauts de son écriture sont simplement les marques visibles d'un sujet qui a voulu *se commettre* dans la langue. Enfin, l'écriture brossardienne mise sur ce qui circule, grouille et inonde le devenir : celui du texte, de la pensée, du sujet ainsi que du monde commun. Elle oblique à la logique du terre-à-terre, d'un état des faits à signer, à accepter ou à hisser en statistiques. *La lettre aérienne* défend assidûment cette idée que « nous ne pouvons repenser le monde qu'avec des mots » (LA, p.127). La performativité est à son comble dans ce livre, ouvrant la voie à la métamorphose, incitant à enfreindre le fonctionnement du « réel » et à déjouer « l'anecdote sociologique ». La poïesis s'est révélée pour nous un outil d'analyse complémentaire : elle trace les contours d'un corps-à-corps sismique entre écriture et monde. Aussi contribue-t-elle à dé-programmer l'Histoire, à court-circuiter ce qui semble aller de soi dans la répétition pénible d'une machine politique privée d'imagination.

CHAPITRE IV

DU DÉBORDEMENT¹

Que des penseuses s'expriment publiquement, cela a longtemps été suspect – encore aujourd'hui on préfère souvent voir les femmes qui ont des idées se mordre les lèvres plutôt que d'échapper un cri, un bémol, une revendication. Sur le terrain lisse du patriarcat, lorsqu'une femme lève le ton, fait hystérie ou s'empare de ses désirs, cela fait outrage. Parfois il est bon de dire les choses simplement : la jouissance et ses manifestations, aspérités et tempêtes, sont à l'antipode du silence et de la prison. « C'est pourquoi la plupart des femmes sont à moitié mortes, parce qu'on a tué en elles le désir et l'agressivité² », écrit Pol Pelletier en 1976. Mais dans ce chapitre nous tâcherons de faire exploser ce postulat, en redonnant sa place à la démesure, à la flamboyance, voire à la monstruosité de gorges avides et fantasques. Brossard écrit : « nous appelons appétit ce qui allume en nous l'instinct de mouvement » (LA, p.69). Nous chercherons à faire lumière sur l'important mouvement – appelé *écriture au féminin* – qui transforme la part douloureuse et invisible (la répression, l'isolement, la femme absente à elle-même) en joyeuse constellation : « veilleuses, bien en vue, dans la cité. » (LA, p.31). Ainsi, nous trouverons des actes de jouissance à même l'acte de désobéissance.

4.1. La répression du désir féminin

Effectivement, qu'advient-il du désir féminin « dans un monde où les femmes sont rien. Des lavettes décoratives, des éponges compréhensives et douloureuses, des pleureuses au cœur sensible³ » ? À cela répondait directement Brossard, dans un continuum de la colère : « Oui, je veux être fatale à l'amour emmuré. Fatale à la famille, fatale aux polices

¹ Dans ce chapitre nous avons opté pour un corpus théorique entièrement féminin. Cette décision relève d'un volontaire parti pris, afin de ne pas reconduire une fois de plus un discours prescriptif ou paternaliste.

² PELLETIER, Pol. *La nef des sorcières*. Montréal : Typo. 2014 [1976]. p.97.

³ *Ibid.* p.93.

d'assurance, fatale à nos gardes du corps. Je suis entourée de gardes du corps. Protégée. Empêchée. Le corps, mon corps. Ceci est mon corps⁴. » Dans *La lettre aérienne* cela se traduit en « dénouer le pouvoir qui s'organise autour de moi, qui me serre dans un viol, qui serre maladivement jusqu'à ce que disparaisse le o de l'ouvert » (LA, p.25). Mais il y a tant à franchir, qu'il se pourrait que le langage ne suffise pas. Car la répression du désir au féminin n'est pas qu'une toile de fond, qu'un leitmotiv éreintant avec lequel on s'habitue à composer, mais elle est un long construit social, scientifique et politique (« toutes les fraudes d'un patriarcat présent partout comme une gifle à répétition » (LA, p.37) – et nous sommes aujourd'hui encore loin de pouvoir distinguer la queue du serpent.

D'un point de vue historique, c'est après le Moyen-âge que s'est amorcée la « disparition » du clitoris. On note la fin de l'acceptation sociale d'un épanouissement sexuel chez les femmes, pour qui on reconnaissait jusque-là une sorte de candeur dans ce domaine, un esprit joueur. On commence dès lors à les blâmer pour leur trop grande curiosité, puis à les châtier, à les isoler, à les psychiatriser, et parfois on ira jusqu'à les assassiner. Rappelons qu'à l'époque de la chasse aux sorcières, « un grand clitoris était souvent pris pour la marque du diable⁵ ». Ensuite, Freud arrive et déclare d'un même souffle l'infantilisme lié à l'orgasme clitoridien *et* la frigidité présente chez nombreuses femmes. Entendons-nous : la frigidité s'impose ici comme un problème à résoudre, pour lequel on demande l'intervention⁶ et le droit de regard de médecins et de scientifiques de tout acabit. Éventuellement, on voit arriver l'invention technologique du vibrateur à des fins de *traitement* médical⁷. Encore une fois, il

⁴ BROSSARD, Nicole. *Ibid.* p.106.

⁵ Variety MOSZYNSKI et Stefan FIRMIN. *Le clitoris, ce cher inconnu*. ARTE. 2007. 59min. En ligne.><https://www.youtube.com/watch?v=517tOZar0A8>

⁶ De Beauvoir consacre nombreuses pages de son ouvrage à décrire les rites de dépossession de l'intimité des femmes (et le retrait de leur libre arbitre) sous l'impératif d'origine « mystique » de la virginité, ou encore sous celui de la défloration – les croyances et les pratiques varient d'une culture à l'autre, mais ont ce point commun d'une fascination disons *sans limites* pour l'anatomie féminine. « Selon que l'homme se sent écrasé par les puissances qui le cernent, ou qu'il se croit orgueilleusement capable de les annexer, il refuse ou réclame que son épouse lui soit livrée vierge. » « Grotte, temple, sanctuaire, jardin secret, comme l'enfant l'homme est attiré par les lieux ombreux et clos qu'aucune conscience n'a jamais animés, qui attendent qu'on leur prête une âme : ce qu'il est le seul à saisir et à pénétrer, il lui semble qu'en vérité il le crée. En outre, un des buts que poursuit tout désir, c'est la consommation de l'objet désiré qui implique sa destruction. » De BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard. 1949. p.209 et 212.

⁷ "By the turn of the century, the vibrator became such an efficient *medical* tool that vibrator

faut pallier au sentiment d'impuissance et de non-possession que les hommes peuvent ressentir vis-à-vis d'un genre *autre*, troublant⁸.

Ainsi, la sexualité des femmes est chose inconvenable, voire inadmissible. Un sens de l'initiative féminine devient grossier et inapproprié; l'imaginaire érotique, la volupté et la sensualité incarnée par nombreuses femmes viennent déstabiliser les croyances et les mœurs. Admettre qu'il y ait du désir chez les femmes ne correspond en rien à l'esprit de conquête traditionnel masculin; pire, cela signifierait une perte de pouvoir. Les fantaisies observées chez certaines femmes inquiètent, car elles sont la preuve d'une ignorance généralisée en la matière. Au XIXe siècle, on va dire de la masturbation qu'elle provoque la jaunisse, la cécité, voire une mort prématurée. Les médecins sont convaincus que l'excitation sexuelle détruit l'équilibre mental des femmes⁹. Le mot clitoris sera retiré du dictionnaire au 20e siècle¹⁰. Finalement, encore aujourd'hui 64% des femmes considèrent leur partenaire (lorsque appartenant à la gente masculine) insensible à leur plaisir¹¹.

Bien entendu, le désir féminin n'est pas une chose (lire : un topos, une figure, une poétique) repérable sur une carte; il change de nature d'une personne à l'autre et il se vit aussi très bien en dehors de la sexualité. Néanmoins, toutes les formes répressives énumérées précédemment, bien qu'axées sur la sphère de la sexualité et du plaisir sexuel, engendrent un discours qui déborde largement ce territoire sémantique. Le désir réprimé pourrait ainsi prendre la forme d'une auto-censure (puisque tout climat de répression en vient à se réfléchir dans les individualités, faisant l'effet d'une police bien campée dans notre psyché, toujours

manufacturers began marketing them directly to women themselves as *relaxation aids* in home magazines like *Needlecraft*." Nous soulignons. HESS, Amanda. « Still life », *Hysterical Literature*. Non daté. En ligne. Consulté le 16 novembre 2016. ><http://hystericalliterature.com/still-life>

⁸ « j'ai remarqué que le trouble était parfois un euphémisme pour parler des problématiques autour de ce mystère impénétrable qu'est le féminin ». BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte. 2005 [1990]. p.51

⁹ *Le clitoris, ce cher inconnu. op. cit.*

¹⁰ De plus, « le clitoris est dans l'angle mort de toute la littérature scientifique et complètement absent des manuels scolaires. Pourquoi s'intéresser à un organe qui ne sert à rien ? » EMMA. *Check ta chatte*. Bande-dessinée. 2016. En ligne. Consultée le 15 novembre 2016.

><https://emmaclit.com/2016/07/03/check-ta-chatte/>

¹¹ Retour sur un résumé du rapport Hite. EMMA. *Ibid.*

prête à aboyer, à reprocher, voire à punir des élans¹²). Les femmes en sont donc venues à freiner elles-mêmes leurs envies immatérielles, leurs ambitions; à s'interdire le moindre goût d'évasion.

Parce que conditionnées à ne pas tenir compte de leurs perceptions, et si certaines femmes en tiennent compte pour leur équilibre personnel, [...] conditionnées à n'en point parler, les femmes vont modifier leurs perceptions en impressions. Elles vont même aller [...] jusqu'à avoir l'impression qu'elles se font des idées, des "à croire" (LA, p.53)

« Analphabètes du désir que nous sommes » (LA, p.19), rage encore Brossard. De ce fait formuler une fantaisie, un rêve ou une vision ne fait pas partie des convenances. Ainsi « le désir [...] devra porter plainte(s) dans la langue de l'inconcevable absence. C'est le désir de *la réplique* » (LA, p.136) résoud l'auteure : elle opte à nouveau pour le combat, choisit d'investir la rage et d'en goûter les fruits. Si, selon Monique Wittig, les femmes sont fictives, « car elles n'ont leur place que mutilées dans le langage et le symbolisme masculins¹³ » cela est tout aussi valable pour le désir féminin. Il est une fiction, en son sens (violent) d'espace exclu du réel¹⁴. Intangible, il passe pour un mirage, ou bien pour une absurdité encombrante, qu'il faut à tout prix nettoyer maladivement pour ne pas que ses souillures apparaissent.

Dans un autre ordre d'idées, on remarque un important antagonisme dans *La lettre aérienne*, quand il s'agit de penser autour du signifié « espace ». L'espace patriarcal, d'un côté, propose confinement, punition, sécularisation et surveillance. Ainsi, dans le texte « Coïncidence » lit-on : « depuis toujours l'espace nous manque » (LA, p.32). Il nous revient aussitôt l'image brutale du mur, en tant que perte de la faculté de rêver et de produire d'autres images, stimulantes ou rassurantes : « se heurter à la lecture du mur patriarcal sur lequel sont

¹² « La pensée de ce que diront les hommes d'une femme qui dit la vérité sur ses passions l'avait réveillé de son inconscient d'artiste. Elle ne pouvait plus écrire. C'était la fin de la transe. » Virginia Woolf citée par BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSAULT-FRENETTE (dir.). *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*. Montréal : Remue-ménage. 2013. p.9.

¹³ Madeleine Chapsal, à propos du livre *Le corps lesbien*, de Monique Wittig. *L'Express*. 1973. Extrait en ligne. Consulté le 11 novembre 2016. >http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre/Le_Corps_lesbien-1895-1-1-0-1.html

¹⁴ « puis, il y a cette obsession de la réalité envahissante (le patriarcat au grand galop dans nos vies à nous courir après comme pour la chasse finale, un dernier assaut sur nos corps d'amantes, de lesbiennes, forcées soudain de réagir face à face avec la réalité. L'affrontement doit avoir lieu. » (LA, p.35)

inscrites toutes les lois qui nous séparent de nous-mêmes, qui nous isolent des autres femmes » (LA, p.30). Puis elle écrit : « s'assurer que l'ennemi ne vienne la nuit comme le jour détourner votre attention, capter votre corps, capturer ainsi votre fière allure » (LA, p.32). Toutefois, dans ce même texte, est proposée une prise¹⁵, un lieu sûr, un « espace vital », qui nous fait sortir de l'univocité et d'un sentiment d'étouffement. Ce lieu, évidemment, est nul autre que le corps. Brossard écrit : « je suis pourtant saisie par toutes les métaphores qui ornent le corps. Le corps perçu comme une analogie familière. Toutes les scènes y ont cours [...] ce qui assure la permanence du désir » (p.36). Voilà que défilent les mots « salives », « muscles », « ventres », « respiration », « étreinte », « mains », « hanche », « corps d'amantes, de lesbiennes », « doigts », « cellule par cellule », « paume », « yeux », « voix liquide près de l'oreille », « bras », « mains », « ventre » et « œil », s'offrant comme une grande fresque réparatrice, une vitalité insoumise et impondérable (« comme une matière en expansion » (p.39), dirait-elle).

L'expressivité empêchée (ou les subtils visages de la répression) parfois n'en peut plus et *implose* dans une œuvre. Elle inscrit la colère et l'ivresse; tache et ravage le papier. En 1987, France Théoret écrit :

Chez les femmes qui ont les émotions à fleur de peau, que cela transparaisse dans l'excès de langage ou non, il y a à parier que l'ascèse pratiquée durant toute une vie ne suffira pas à endiguer le malaise. Que faire de vivre à partir de cela ? [...] Je parle des émotions précédant le langage, précédant la rationalité d'une implosion insolite produisant rapt et ravissement, ou le plus souvent son envers, une charge violente, répétitive et nouée essentiellement, ce qui déstabilise. L'irrationalité de l'émotion tient au corps, s'accroche aux fibres nerveuses de l'être¹⁶.

Voilà qui fait ritournelle : les femmes seraient *trop* émotives, toujours *trop* quelque chose. Disjonctées. Et l'irrationalité fait peur. Or Théoret ajoute : « L'ordinaire qui me

¹⁵ Une prise : voilà qui vient s'opposer au propos de Roland Barthes que nous avons relégué au chapitre 1, soit : « la jouissance n'est jamais une prise : rien ne la sépare du *satori*, de la perte ». Peut-être que la jouissance au féminin ouvre sur une nouvelle maîtrise plutôt que sur la perte (ou « faillite » ou « déflation ») ? Voilà une question à laquelle nous tâcherons de répondre dans les prochaines pages.

¹⁶ THÉORET, France. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les herbes rouges. 1987. p.57.

sollicite [...] est aussi bruyant et aussi ruineux, voire aussi difficile à traverser que des carences graves¹⁷. » Cet ordinaire a plusieurs visages, passant des conseils paternalistes aux injonctions brutales. On recommande donc aux femmes *sonores*, nerveuses ou fort spontanées de se calmer, de se traiter aux petits soins, sans quoi il reste toujours la sainte médication. À ce sujet, la consommation de médicaments pour contrer l'anxiété est de 9% chez les femmes contre 5% chez les hommes; pour le cas des antidépresseurs on observe 7% chez les femmes contre 3% chez les hommes (au Québec)¹⁸. Il s'avère par ailleurs que les femmes sont plus susceptibles d'avoir vécu un trouble d'anxiété généralisée au cours de leur vie que les hommes (12% contre 6%), ainsi qu'un épisode dépressif (15% contre 9%)¹⁹. Finalement, le gouvernement du Québec lui-même décrète : « En 2014-2015, les femmes sont proportionnellement plus nombreuses que les hommes à se situer au niveau élevé de l'échelle de détresse psychologique » (33% contre 24%)²⁰. Mais que signifie donc cette « détresse », et d'où vient-elle ? Dans nos sociétés anti-érotiques²¹, on apprend vite aux jeunes filles à étouffer leurs colères, puis à contenir leurs chaleurs, et bientôt à camoufler leurs états de panique. On leur refuse non seulement l'accès à la jouissance, mais la libre expression de leurs blessures et capharnaüms intérieurs (qui se trouvent justement amplifiés par les mutismes sociaux).

Dans *La lettre aérienne* se dresse pourtant un incommensurable champ lexical autour de la blessure. Il suffit de se pencher sur le premier texte pour sentir ne serait-ce que la pointe de l'iceberg. On y retrouve les termes « bousculée », « corps couvert de lois, d'interdits »,

¹⁷ *Ibid.* p.60.

¹⁸ « Utilisation de services et consommation de médicaments liées aux problèmes de santé mentale chez les adultes québécois », *Enquête sur la santé dans les collectivités canadiennes, cycle 1.2*. Institut de la statistique du Québec. 2009. En ligne. Consulté le 22 novembre 2016. p.28. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/mentale/medicaments-sante-mentale.pdf>

¹⁹ « Portrait statistique de la santé mentale des Québécois », Résultats de l'enquête sur la santé dans les collectivités canadiennes. Institut de la statistique du Québec. 2015. En ligne. Consulté le 22 novembre 2016. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/mentale/portrait-sante-mentale.pdf>

²⁰ *L'Enquête québécoise sur la santé de la population 2014-2015: pour en savoir plus sur la santé des Québécois*. Institut de la statistique du Québec. 2015. En ligne. Consulté le 22 novembre 2016. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/sante-globale/sante-quebecois-2014-2015.pdf>

²¹ Audre Lorde parle de l'anti-érotisme comme d'un paradigme propre à nos « traditions euro-américaines ». *Sister outsider. Essays and speeches*. Berkeley : Crossing Press. 2007 [1984]. p.59.

« violence », « fragilité devant la bête », « internement », « plaie », « exacerbée », « perturbée », « eau trouble », « fatiguée », « l'histoire de cette fatigue », « [le savoir] me terrorise », « survivre de mon sexe », « l'inavouable des parcours où ça se frustre et s'exile par en-dedans », « perte d'énergie » et « se languit dans la folie, la marre, la mort ». Et nous pourrions dire que le tout culmine en une rugueuse image : « j'ai une cicatrice qui me coupe le ventre en deux » (LA, p.20), qui reviendra nous hanter une fois de plus dans l'extrait suivant : « elle dit "je suis un trou", croyant par là, comme on le lui affirme, qu'elle n'est que néant ou cette affreuse blessure dont les hommes ne peuvent souffrir la vue. On sait le carnage qui s'ensuit ». (Ici le mot « carnage », dans sa sonorité même, nous semble un concentré d'horreur). Finalement, un cri perce : « nous nous sommes faites reproduire (et avoir) plus qu'aimées alors que nous avons aimé inconditionnellement » (LA, p.17).

Mais pourquoi donc avons-nous appris à taire notre malheur, sinon que les cris de douleur (autant que ceux de jouissance) peuvent opérer *comme de la dynamite* dans l'ordre symbolique en vigueur ? En 1976, Brossard écrit : « J'fais pas de théâtre. J'fais pas de théâtre. Je succombe. C'est tout. J'ai le délire heureux et magané cette nuit. [...] Fait chaud dans ma mémoire. L'abat-jour est plein d'incendies. [...] Ce soir, je dérive sans arsenic, sans acide, sans corde, sans armes, sans pilule. Et j'ai chaud. Je suis en chaleur²². » Peut-être serait-il bon de cesser d'associer tout moment de délivrance (où l'on « succombe »; où une dose de folie est requise; où une femme est déraisonnable, absolument indisciplinable, incendiaire) à des détresses ou à des crises.

La féministe afro-américaine Audre Lorde pense aussi que les femmes *promptes à la volupté* ou *fortes de leur désir* sont dangereuses²³. Elle conçoit l'érotisme comme un pouvoir à retrouver coûte que coûte. Elle écrit :

²² *La nef des sorcières*. Montréal : Typo. 2014 [1976], p.106-107.

²³ "Of course, women so empowered are dangerous." *Ibid.* p.55. En français plusieurs traductions semblent ici se superposer, sans jamais advenir exactement au même tremplin, au même signifié, à la même onde flamboyante que l'adjectif *empowered*. Remarquons que l'usage populaire de ce terme procure un grand sentiment de vivacité et d'ancrage, ce qui explique pourquoi il est si apprécié. En français, on pourrait parler de *femmes explosives, puissantes, farouches, épanouies, audacieuses, indisciplinées, mutines, allumées, vibrantes*, ou bien *qui acquièrent une telle forme d'autonomie/de pouvoir*. On pourrait aussi parler d'agentivité sexuelle.

The erotic has often been misnamed by men and used against women. It has been made into the confused, the trivial, the psychotic, the plasticised sensation. For this reason, we have often turned away from the exploration and consideration of the erotic as a source of power and information²⁴.

Elle ajoute : "We have been raised to fear the *yes* within ourselves, our deepest cravings²⁵." Selon elle, se vouer à reconnecter avec son érotisme est donc une action viscérale, une marque d'amour propre inébranlable. Il s'agit-là de se montrer *responsable* vis-à-vis de soi, de reconnaître l'ampleur et la prouesse d'une force imaginative, sensitive et sulfureuse. Ainsi, son texte suggère que la jouissance, bien que le terme n'y figure pas, n'est pas un luxe mais bien une nécessité. "But the erotic offers a well replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough²⁶."

Et l'écriture peut justement répondre à ce besoin, soit de cristallisation, de liaison mais aussi de *dépassement*. C'est pourquoi cette dernière écrit :

Si je désire une femme, si une femme me désire, c'est qu'il y a du commencement à l'écriture. C'est que le mot s'est mis à sourdre, à jaillir, à nous décaser de notre isolement. [...] dans une sorte d'interrogation qui remonterait le cours des épuisements que nous connaissons à résister, à ne pas renoncer devant l'ordre qui nous est fait. Devant la taloche, la minouche ou la botte. Je ne subis pas le regard d'une femme, je l'achemine par là où il doit entrer, par là où il me fait [...] relire à une vitesse folle tous les fragments de moi tus, composés ou déchirés. Enfouis. S'enfouir sous la jupe de quelqu'une, c'est la métaphore pour comprendre qu'on touche avec la jouissance du clitoris, un chavirement dans le corps historique de l'espèce. Si je jouis, c'est que je renverse quelque chose du rôle qui m'enrôle. J'inverse l'ordre des mots. Je double Adam sur sa gauche. Je dédouble avec mon nombril lisse. Et c'est ma page certaine. (LA, p.19)

La « page certaine », amorcée par la jouissance au féminin, marque donc une *prise*, une affirmation de soi très nette, victorieuse, scandaleuse. Elle agit aussi en tant que confrontation : l'Histoire (rassemblée ici sous « le cours des épuisements », « le corps historique » et « Adam ») risque de voler en éclats. Peut-être que jouir au grand jour (suggéré

²⁴ *Ibid.* p.54.

²⁵ *Ibid.* p.57.

²⁶ *Ibid.* p.54.

par « sourdre », « jaillir » et « mon nombril lisse »), refusant le régime de la menace, des mises en garde ou de la dentelle forcée, offre des passages, conjugue les désirs, solidifie des liens. Bien plus qu'un rempart, la jouissance, à force de cheminer, de réclamer son espace et de se réactualiser dans l'écriture, devient une forteresse. Puisque « ce sexe déborde sa compétence : il jouit » (LA, p.22), et qu'après tout « le corps [est] l'instrument de notre prise sur le monde²⁷ », on peut aisément conclure que la jouissance n'est rien de moins qu'un acte de libération.

4.2. L'écriture au féminin ou la réappropriation de la littérature

Où est Cendrillon ? L'homme souhaitait donner et voilà que la femme prend.

De Beauvoir

C'est dans les années 1973-1974 que Brossard fait la découverte du féminisme²⁸. Antérieurement à cette prise de conscience, elle affectionne l'idée d'une neutralité²⁹ dans l'écriture, d'un *je* in-localisable, ne s'apercevant pas alors qu'il s'inscrit dans un contexte socio-économique discriminatoire à bien des égards (minant de nombreux groupes sociaux) et infantilisant pour les artistes femmes. Les désillusions s'enchaînent, autant sur le plan linguistique que sociologique. Les institutions contribuent à attiser sa méfiance : « Patiente par le luxe d'une force acquise à l'aide des institutions de *l'idéologie* [...] le cercle est bien vite clos pour la petite universitaire qui contesta pour ses frères un héritage auquel de toute manière elle n'aurait pas droit » (LA, p.12). Le sexisme domine tout aussi bien chez les académistes que chez les littéraires³⁰ qu'ailleurs; l'héritage est donc complètement à repenser.

²⁷ De BEAUVOIR, Simone. *op. cit.*, p.51.

²⁸ SAINT-MARTIN, Lori. « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles questions féministes*, 23:1, 2004, p.106.

²⁹ Elle se raviserait : « Mais le corps a ses raisons, le mien, sa peau lesbienne, sa place dans un contexte historique, son aire et son contenu politique. » (LA, p.55)

³⁰ Sur le problème de l'héritage et de la mémoire, Brossard déplore le rejet de l'assise féministe dans une certaine portion de la critique littéraire. Un rejet qui sous-entend l'affectation de la qualité esthétique et un appauvrissement du côté du contenu : « Comme si pour être validés, les textes qui ont leur origine dans la conscience féministe devraient être dépouillés de leur dimension féministe. » Selon cette logique, les textes issus de l'écriture au féminin ne seraient pas dignes d'être enseignés et de marquer la mémoire collective, puisqu'ils ont un *biais*. Une impureté. Elle

Madeleine Gagnon observe : « Pour l'art, être impartial signifie, tout simplement, qu'on appartient au parti dominant³¹. » Voilà donc l'environnement critique dans lequel s'inscrit l'écriture au féminin.

Cette section ne cherchera pas à synthétiser les discours et le caractère de l'écriture au féminin des années 1975-1990 au Québec; nous souhaitons néanmoins poser un regard sur cet espace littéraire foisonnant qui instaurait une solidarité inédite et affirmait la jouissance au féminin dans l'acte de création. Car il semble qu'en 1960 la production littéraire des femmes ne représente que 20% de la production globale au Québec, et que le coût pour devenir écrivaine était encore trop important (est-ce à dire le « sacrifice », le « conditionnement symbolique » ou la réalité de la maternité)³². L'écriture au féminin (qui faisait également office de communauté pour celles qui s'y rattachaient) s'apparente alors à une voie de légitimation collective de la jouissance et c'est pourquoi il nous apparaît impératif de nous y attarder.

Dans son introduction à *La lettre*, Brossard adresse une dédicace à ses complices, innombrables, mouvantes et anonymes, convenant que ces dernières sauront se reconnaître dans ce « merci » venteux. Elle les salue fièrement et amoureuxment, reconnaissant un *nous* énergisant, sinon rédempteur : « Je ne sais si avec le temps, la mémoire nous incline à revoir en détail les visages avec lesquels on a participé d'un mouvement et d'un *enthousiasme* collectifs, mais je voudrais ici remercier toutes celles qui [...] m'ont appris à reconnaître le son multiple des voix qui parlent en nous la part radicale. » (LA, p.10, nous soulignons) Cet enthousiasme dénote le contexte d'ébullition de l'époque, où des liens se confirmaient, de nouvelles amitiés naissaient et des idées prenaient de l'ampleur. C'était le lieu d'une fête enivrante et d'un *empowerment* sans pareil.

ajoute : « J'ai toujours dit que lorsque les femmes avaient un espace culturel viable au féminin et une mémoire collective à partager et à questionner, elles étaient beaucoup plus audacieuses, plus entreprenantes et donc à même d'offrir le meilleur d'elles-mêmes sans avoir à nier leur différence. »
Propos recueillis par Lori Saint-Martin. *loc. cit.*, p.108 et p.110.

³¹ GAGNON, Madeleine. « Poélitique », *Les Herbes rouges*, no 26 (1975), non paginé.

³² BOISCLAIR, Isabelle. « L'écrivaine québécoise au XXe siècle », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol.3 n°2, 2000, p.126.

On observe dans ce courant une forte présence d'intertextualité au féminin. Nicole Brossard parle de « textes du continent des femmes », c'est-à-dire de « sa continent », de ces « femmes entre elles » – expressions renvoyant aussi bien au lesbianisme qu'à une sororité littéraire et à une solidarité au féminin (« pour que les lèvres se représentent à moi comme une motivation à suivre les bouches pleines d'affinités » (LA, p.41)). L'intertextualité, en tant que motif féministe, a pour effet de fortifier les constellations d'idées et les amitiés politiques en plus d'attiser un imaginaire collectif. « Je veux *en effet* voir s'organiser autour de moi la forme des femmes dans la trajectoire de l'espèce » (LA, p.41), écrit Brossard. La locution « en effet » a été mise en italique afin de laisser résonner ses sous-entendus, de marquer cette recherche de tangibilité, ce goût de la matière : qu'est-ce que ça goûte « la forme des femmes »; quelles sensations découlent de ladite « trajectoire »; quelles seraient les conséquences directes à un pouvoir politique féminin, etc.

Brossard écrit : « Entre 1975 et 1990, on se citait, on se dédicaçait des textes, on sentait fortement la colère, on employait souvent le "nous"; en somme l'intertextualité et le rapport d'adresse étaient à leur comble¹. » Pour poursuivre sur cette idée, encore une fois nous faisons usage d'un énoncé d'importance, qui souligne l'apaisement et le charme de se savoir en partage pour Brossard : « Je n'écris au fond qu'avec un regard de femme posé (fébrilement reçu) sur moi » (LA, p.17, réitéré p.18). Car c'est dans un haut degré de confiance, de reconnaissance et dans une complicité attendue que se met en marche l'écriture. Écriture amoureuse qui autorise « [l]a descente entre nous ». Brossard écrit : « Je ne peux pas écrire toute seule, mais moi solidaire comme un seul corps ouvert, oui » (LA, p.23). Toujours dans ce même passage, elle maintient, ne voulant pas lâcher cette prise : « Je parle par l'écrit à un autre sujet. [...] Pleine d'envahissements, pleine de surgissements. Parole de femme / écriture de femme, c'est un tout autre enchaînement. » (LA, p.23-24) Car l'assurance d'être en présence de ses paires, puis de faire corps avec leurs écritures en les citant à tout bout de champ et d'aurore, recèle un caractère historique. De Beauvoir l'avait remarqué : ce qui contribue à maintenir l'inégalité des sexes, c'est l'absence de solidarité féminine entretenue des siècles durant. « C'est une tradition de résignation et de soumission, un manque de

¹ SAINT-MARTIN, Lori, *op. cit.*, p.111.

solidarité et de conscience collective qui les laisse ainsi désarmées² ».

Mais ladite solidarité émergeant de l'écriture au féminin n'est pas que pure nécessité politique; elle est également un acte de *délectation*, parfois même d'enivrement : « je ne veux d'avoir à posséder qui que ce soit du texte ou des personnes, sinon par un effet commun de plaisir » (LA, p.18). Ajoutons : « un problème fabuleux [...] qu'en silence [une femme] puisse penser à ses merveilles et s'enrouler au meilleur moment autour de la civilisation comme mœurs nouvelles spirale » (LA, p.85). Ici « merveilles » s'aditionne à « s'enrouler » et « au meilleur moment autour de la civilisation », en plus du néologisme « spirale » qui est en lui-même une explosion de joie, quelque chose qui lui appartient absolument. Ne se dessine-t-il pas ici une certaine oasis ? Aussi écrit-elle : « Je ne me mire pas dans une autre femme; je traverse une nouvelle dimension. Et cela ne peut pas faire autrement que d'affecter le nombre, les ondes, les musiques intérieures » (LA, p.40). L'écriture au féminin ouvre donc sur un autre *pan* d'existence, comme si l'on faisait la découverte d'une nouvelle planète où l'air serait franchement plus respirable.

En aval de la notion d'intertextualité, Louise H. Forsyth parle également d'*interdiscursivité*³ : une communauté d'auteurs produisent dans le même élan des bases théoriques, des fictions visionnaires ou mythiques, des résistances épistémologiques (ainsi lisons-nous « j'ai des comptes à régler avec le savoir » et « le corps sachant s'oppose à la lettre savante » (LA, p.14)), des articulations critiques mais toujours savoureuses⁴, en plus de s'emprunter une abondance de signifiants. Forsyth remarque : « Brossard is seeking to incite the development of networks of the "intersecting trajectories of sensual, thinking women"⁵ », reprenant-là une expression de McPherson. Ainsi Brossard imagine-t-elle un livre lesbien

² Elle observe que seulement 9,5% des travailleuses sont syndiquées parmi l'ensemble des ouvriers syndiqués, en 1920. De BEAUVOIR, Simone. *op. cit.* p.145.

³ FORSYTH, Louise H. *Nicole Brossard. Essays on her works*. Toronto : Guernica. 2005. p.42.

⁴ À ce sujet, le chapitre « L'appréciation critique » compris entre les pages 71 et 75 de *La lettre aérienne* défend la nécessité de faire des alliances dans le monde littéraire féministe, alliances soutenus par les critiques. Nous pourrions évoquer l'esprit de ce chapitre en ces mots : « Apprécier un système de valeurs féministes, le mouvement et les stratégies des écritures féminines et/ou lesbiennes. [...] Apprécier et mettre en évidence ce que nous savons être essentiel à notre communauté d'esprit. » (LA, p.74)

⁵ FORSYTH, Louise H. *op. cit.*, p.37.

flamboyant, un « livre que nous devons lire et écrire en même temps », pour lequel elle fantasmait une préface signée des mains de Sappho, de Gertrude Stein, de Djuna Barnes, d'Adrienne Rich, de Mary Daly et de Monique Wittig (LA, p.127). Puis, dans un épigraphe Brossard réunit *The purple september staff*, Isabel Miller, Monique Wittig, Sande Zeig et Viviane Forrester (LA, p.29). Elle se joint à Luce Irigaray pour dire que le propos de toute existence se tient dans la conjugaison jouissance et pensée (LA, p.63) et fait allusion au roman *L'Euguélienne* (LA, p.73) de son amie Louky Bersianik. Ainsi l'art de bien s'entourer ne la quitte jamais; les femmes lucides et ardentes, pour reprendre l'expression de Forsyth, se devinent systématiquement à l'orée de son écriture.

Le chapitre « Coïncidence⁶ » soigne plus nettement encore cette nécessité de faire écriture commune. On y lit :

On ne peut inscrire *femmes entre elles* sans avoir à mesurer l'ampleur de cette petite expression : "se passer d'un homme", sans se heurter à la lecture du mur patriarcal sur lequel sont inscrites toutes les lois qui nous séparent de nous-mêmes, qui nous isolent des autres femmes. (LA, p.30)

Ici se dessine le pont qui relie l'auteure et ses complices; un pont qui parfois frôle l'indistinction, voire la fusion, comme dans la phrase : « Je cherche dans nos salives, sans avoir à revenir sur *il était une fois*, le mouvement, l'axe du désir qui me ferait parler de moi, de nous, à l'instant. » (LA, p.31) Ce qui est en jeu dans cette phrase (son enjeu ultime, en fait), c'est l'hospitalité du « nous ». Il est d'ailleurs entouré de virgules, faisant de lui une sorte d'île flottante, et le bond allant de « moi » à « nous » arrive comme une solution.

L'écriture au féminin offre enfin un espace propice à la déconstruction (du savoir, de l'imaginaire et du pouvoir); plus encore, elle ouvre sur une *acuité* nouvelle et certes révolutionnaire, un sens de la *vision*. L'Américaine Adrienne Rich est particulièrement emballée par cette idée lorsqu'elle avance :

how we can begin to see – and therefore live – afresh. [...] We need

⁶ Dupré interprète la « coïncidence » brossardienne en tant qu'« absence de contradiction entre maîtrise et non-maîtrise », résolution d'une tension. DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.114.

to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us. For the writers, and at this moment for women writers in particular, there is the challenge and promise to a whole new psychic geography to be explored⁷.

Il est frappant de constater à quel point cette pensée ressemble à un passage tiré de *La lettre*, soit : « avoir à la fois un œil ouvert sur l'anecdote historique [...] ainsi que sur ce qui me développe une vision globale : cortex et peau, de toute mémoire gyn/écologique. De toute mémoire projetée dans l'odyssée des espaces mentaux. » (LA, p.66) « L'odyssée des espaces mentaux » renvoie dictement à la nouvelle géographie de la psyché formulée par Rich. L'adverbe "afresh" et le rôle capital du regard tels que suggérés par Rich font écho à plusieurs énoncés brossardiens, notamment au « vertige précurseur d'une vision aérienne » (LA, p.43), le regard qui refuse de se figer puisque toujours stimulé, et attiré par l'impermanence des choses (LA, p.64), ainsi que la « forme de concentration inédite » (LA, p.65) qui permette un renouvellement, un affûttement de l'être et d'une écriture qui l'inscrive dans le monde.

À présent, nous aimerions faire un détour nécessaire par la pensée d'Audre Lorde puisque, bien qu'extérieure au mouvement littéraire québécois, son recueil essayistique *Sister outsider* est publié aux États-Unis à un an d'écart de *La lettre* et il élabore un travail critique semblable à l'écriture au féminin (s'intéressant de surcroît à la question raciale). Son chapitre portant sur la parole (« The Transformation of Silence into Language and Action ») a le mérite d'avancer avec beaucoup de clarté – d'une écriture plus incisive que jouissive, dirions-nous. Elle y défend principalement que ce qui lui est cher et vital (« the most important to me ») se doit à tout prix d'être verbalisé, qu'en revanche le silence ne l'a jamais protégée : « But for every real word spoken [...] I had made *contact* with other women while we examined the words to fit in a world in which we all believed⁸. » Elle aborde les thèmes de la *révélation* à soi et de l'autodétermination, avec une sorte de tremblement dans la voix et la présence d'un vertige⁹. Force est de constater l'efficacité du concept d'autodétermination, que

⁷ RICH, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry. Selected prose 1979-1985*. New-York : Norton. 1986. p.18-19.

⁸ LORDE, Audre. *Sister outsider. Essays and speeches*. Berkeley : Crossing Press. 2007

⁹ [1984]. p.41. Nous soulignons.

⁹ "[Although], we can learn to work and speak when we are afraid in the same way we have learned

Lorde définit en ces termes : « the decision to define ourselves, name ourselves, and speak for ourselves, instead of being defined and spoken for by the others¹⁰ ». Encore une fois, le fait de présenter des déséquilibres sociaux comme des évidences (dans une logique didactique et argumentative) et de formuler des impératifs d'action et de positions (féministes, collectifs et intersectionnels) se révèle parfois salvateur. Et pour poursuivre sur l'idée d'un « salut » social, Lorde lance : « For women, the need and desire to nurture each other is not pathological but *redemptive*, and it is within that *knowledge* that our real power is rediscovered¹¹. » Finalement, Lorde ne se prive pas de certaines notions générales issues des humanités – contrairement à Brossard privilégiant des concepts équivoques, poétiques et polysémiques tels que l'hologramme, la vision aérienne, la plaque-tournante historique, *la* continent des femmes, le sixième sens ou la troisième dimension – notions sans doute plus sèches, mais qui ont fait leur preuve historiquement, telle la notion de « libération ». Ainsi écrit-elle : « Without community there is no liberation, only the most vulnerable and temporary armistice between an individual and her oppression¹². »

Enfin, nous aimerions évoquer la prise de conscience d'Adrienne Rich se remémorant ses premiers pas dans l'écriture, en quête de l'approbation de son paternel, homme blanc cultivé et de classe moyenne – son premier lecteur. Elle observe : « So for about twenty years I wrote for a particular man, who criticized and praised me and made me feel I was indeed "special". The obverse side of this, of course, was that I tried for a long time to please him, or rather, not to displease him¹³. » Le malaise ou le sentiment d'étroitesse associé à cette position représente à nos yeux une antithèse parfaite au courant de l'écriture au féminin. Mais surtout, il vient la justifier en tant qu'espace de liberté et de jouissance sans mesure (qui se situe « beyond assumptions » (Jane Gallop), ne l'oublions pas, c'est-à-dire qui désarme les théories). Ce courant est donc une réponse directe à la répression du désir féminin. Car l'écriture au

to work and speak when we are tired." *Ibid.* p.44.

¹⁰ *Ibid.* p.43.

¹¹ L'association entre rédemption et savoir est très intéressante. C'est en sachant où l'on se situe (l'agentivité et les construits sociaux) que l'on reprend contrôle sur son existence. *Ibid.* p.111. Nous soulignons.

¹² *Ibid.* p.112.

¹³ RICH, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose 1966-1978*. New-York : Norton. 1995. p.20.

féminin c'est « depuis toujours l'espace qui nous manque » (LA, p.32), où des auteures choisissent allègrement de « faire abstraction du regard masculin », de cesser de satisfaire aux exigences du masculin universel ou d'être consacrées par qui que ce soit.

4.3. La femme bouillonnante et infinie aperçue dans *La lettre aérienne*

Nous aimerions maintenant pousser plus loin l'imagerie d'une jouissance au féminin, amorcée dans le premier chapitre. Puisque, comme le mentionnait Barthes, « avec l'écrivain de jouissance (et son lecteur) commence le texte intenable, impossible¹⁴ », peut-être devons-nous nous en tenir à cette impossibilité, et à déraisonnablement invoquer métaphores, allégories, digressions conceptuelles et abstractions bourdonnantes. Où mène ce « désir sans objet » (Jean Fissette) omniprésent dans l'écriture brossardienne; quelle apparence prend ce règne immatériel, cette zone de révolte, cet affranchissement des sens ? Qui est donc cette transgressive jouissive ? Cette possibilité impossible, à la fois « étincelle » de ravissement et stratégie « incendiaire » ? Dans ce chapitre nous verrons que la jouissance à l'œuvre dans *La lettre* correspond tout à fait à la « femme bouillonnante et infinie » entrevue par Cixous.

Hélène Cixous en a long à dire sur l'infini de la femme. Dans son essai *Le rire de la méduse*, elle encourage à élargir l'espace occupé par les femmes (politiquement, socialement, artistiquement et symboliquement) à l'aide d'une quantité importante d'arguments et de jeux de langage. Son écriture jouissive, poétique, et sa vision intransigeante résonnent puissamment avec celle de Brossard. Cette grande figure du féminisme français démarre son discours sous le thème de la sexualité, lieu de débordement, où le désir à brûle-pourpoint des femmes « pleine[s] à exploser » introduit la nécessité de dévoiler au grand jour les « torrents lumineux », les « inondations », les « bouffées¹⁵ », les « féminités irréductibles¹⁶ » que vivent, souvent honteusement, les femmes. C'est ainsi qu'apparaîtra le fabuleux rôle des

¹⁴ Citation réitérée, issue de notre 1er chapitre. BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Points. 2014 [1973]. p.32-33.

¹⁵ CIXOUS, Hélène. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 (1975). p.39.

¹⁶ *Ibid*, p.51.

« désordonnantes » : ce sont les féministes, mêlant les cartes de l'ordre symbolique, intempestives et rieuses, et elles iront loin, si loin qu'« elles iront à l'impossible¹⁷ ». Et c'est précisément par le geste de l'écriture que le cirque patriarcal peut être interrompu : « que [des femmes] invente[nt] la langue imprenable qui crève les cloisonnements, classes et rhétoriques, ordonnances et codes, qu'elle submerge, transperce, franchisse le discours-à-réserve ultime¹⁸ ». L'écriture devient donc le lieu de bouillonnement rêvé. Et c'est précisément là que Brossard est « déclench[ée] comme une matière en expansion » (LA, p.39), c'est-à-dire matière à jouissance, matière qui sait et mesure l'infini, matière qui peut tirer inlassablement sur la ficelle de la jouissance sans jamais en voir la fin. Malgré les recommandations univoques du patriarche, jurant que « l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi¹⁹ », des femmes nourriront tout de même leur « envie de grandeur ». Elles écriront, comme Brossard écrit et brûle de son écriture, sans jamais devenir cendre. Car « les enfermés connaissent mieux que les enfermeurs le goût de l'air libre²⁰ » plaide Cixous. Ainsi, la précieuse allégorie d'une « femme bouillonnante et infinie [...] qui donne tant de fil à retordre²¹ », nous n'hésitons pas à l'associer au sujet (ou « être parlant » selon Willemart) qui s'exprime dans *La lettre aérienne*. Ce sujet veille « à ce qui de soi excède » (LA, p.25). C'est une image construite de fierté, avec laquelle il est permis de penser la démesure, la vie grandiose et le rêve qui règnent dans l'ombre des femmes (féroces ou captives) et qui, tout d'un bloc, ébranlent le réel.

C'est non sans rappeler le chapitre « Une image captivante » qui, si l'on veut dégager le travail autour de l'imagerie positive dans *La lettre*, nous semble d'une importance capitale. Ce texte, très net, développe une éthique de l'auto-cordialité. Plutôt didactique, il pose l'exigence suivante : que toute femme achemine une image captivante d'elle-même, qu'elle la chérisse et s'y accroche solidement. Car « ce que nous sommes et ce que nous serons dépend essentiellement de notre aptitude à produire des images stimulantes de nous, des images qui littéralement nous excitent » (LA, p.120). Ainsi « l'énergie de chaque femme captivante

¹⁷ *Ibid*, p.56.

¹⁸ *Ibid*, p.55.

¹⁹ *Ibid*, p.39.

²⁰ *Ibid*, p.59.

²¹ *Ibid*, p.39.

active l'énergie des femmes et c'est de cette énergie que naît une conscience collective de ce que nous sommes ». Cette phrase fait grandement écho à l'idée de Cixous voulant que la libido des femmes soit cosmique et son inconscient, mondial²². Naïve sans doute, mais passionnée, ce genre d'affirmation nourrit la recherche conceptuelle d'une *femme irrépressible*. Femme trop large, imprévisible et volcanique.

On vient ici rompre le contrat de la honte, qui découle habituellement d'une telle largesse (« [le] corps féminin va parler sa réalité, ses images [...], son trop-plein de corps aussi », LA, p.51). Car comme l'écrit Cixous, « qui ne s'est pas [...] accusée d'être monstrueuse²³ ? » Suivant la même logique, Louky Bersianik formulait le problème en ces termes : « La femme qui devient visible est perçue comme une géante. Monstrueuse. On en a peur parce qu'on n'en a jamais vue²⁴. » Monstrueuse est la femme qui dénonce, qui rugit et qui désire, voilà ce que nous dit le patriarcat. Elle apprend donc l'auto-censure, maudissant ce qui déborde d'elle, ce qu'elle ne contrôle pas et qui éclabousse le champ « traditionnel » de la beauté. Puisque là se trouve la définition du monstre : « être vivant ou organisme de conformation anormale (par excès, défaut ou position anormale)²⁵ ». Alors une question se pose : la femme jouissive est-elle excès ou bien défaut ? Foucault ajoute que « le monstre est celui qui combine l'interdit avec l'impossible²⁶ », ce qui confirme la fonction utopique d'une telle figure, outrageante, qui a tout pour brouiller les mécanismes de la normativité. Un monstre signifie également « être, animal fantastique (des légendes, mythologies) ». Cela ouvre sur un imaginaire plus invitant, où femme incongrue, monstrueuse forme, vie improbable découleraient du légendaire.

Aux yeux de Brossard, cette femme qui s'empare du *je* pour parler, jouir d'une complicité avec l'imaginaire, et qui sait s'allouer une tendresse gratuite, dans le temps de l'écriture par exemple ou dans le temps mort, cette femme *se sait* infinie. Ainsi, elle écrit :

²² *Ibid.* p.61.

²³ *Ibid.* p.39.

²⁴ Dans une entrevue avec TODD HÉNAULT, Dorothy. *Les terribles vivantes. Louky Bersianik, Jovette Marchessault, Nicole Brossard*. ONF. 1986.

²⁵ *Le Petit Robert*. Paris. 1996.

²⁶ FOUCAULT, Michel. *Les anormaux. Cours au collège de France 1975-1976*. Paris : Seuil-Gallimard. 1999. p.51.

« je dépense de mon genre » (LA, p.26). Ou encore : « nous appelons appétit ce qui allume en nous l'instinct de mouvement » (LA, p.69). Ici le verbe dépenser contient plusieurs autres verbes, toujours issus de la métaphore du débordement : sortir, dépasser, franchir, bifurquer, dériver, outre-passer. Subvertir, ce n'est pas simplement changer un ordre, une norme, c'est aussi élargir le champ, faire sauter le cadre d'analyse, déployer du sens sans fournir d'échelle. Parce que le pouvoir a établi des cadres stricts, et qu'il ne peut pas travailler sans ceux-ci. Brossard constate : « Je suis trop large. Ce pouvoir ne peut s'exercer que si je rétrécis » (LA, p.25).

Dans un autre ordre d'idées, remarquons combien la figure de la lesbienne est majeure dans l'œuvre de Brossard. La « femme enflammée » (LA, p.107), celle qui brûle les étapes (LA, p.109) : encore une désordonnante, une entêtée, une outrageuse. Brossard aime à parler de la lesbienne *radicale* – nuance importante pour la théorie féministe, sans quoi on attribuerait une identité prédéterminée à ces femmes qui n'endossent pas nécessairement une posture politique ou offensive. Pour certaines féministes, la lesbienne a été pensée précisément dans les termes du bouillonnement, de l'excès, voire de l'utopie²⁷. Annamarie Jagose situe trois penseuses, en l'occurrence Julia Kristeva, Monique Wittig et Luce Irigaray, dans une volonté commune de situer la lesbienne là où elle excède la législation culturelle, et le discours; ce point d'arrivée à l'extérieur des mécanismes de pouvoir²⁸. Wittig ira plus loin encore. On se rappelle sa célèbre phrase : « La lesbienne n'est pas une femme », qui a laissé une marque indélébile. Ainsi, Wittig attribue à la lesbienne une sorte de force transcendante, triomphante, une position privilégiée²⁹. Jagose ne semble pas d'accord avec le postulat de cette dernière voulant que la lesbienne sorte littéralement de la catégorie femme, mais il demeure à notre avis intéressant de le faire résonner avec l'ardeur quasi intarissable de Nicole Brossard, qui va jusqu'à prôner que « les lesbiennes sont les *poètes* de l'humanité des femmes » (LA, p.108).

²⁷ C'est d'ailleurs ce qu'évoque, avec cependant un certain scepticisme, le titre de l'article d'Annamarie Jagose : « The Category "Lesbian" and the Fantasy of the Utopic Space », *Journal of the History of Sexuality*, vo.4, n°2, Special Issue, Part 1 : Lesbian and Gay Histories, Octobre 1993, p.264-287.

²⁸ *Ibid*, p.277.

²⁹ *Ibid*, p.277.

C'est que, « pour aller au-devant de ce qu'elles sont, les lesbiennes ont tout à la fois besoin d'un lit, d'une table de travail et d'un livre » (LA, p.127), explique-t-elle, se réappropriant-là un énoncé de Woolf. La lesbienne pour Brossard est une créatrice, une transformatrice, elle est à l'avant-garde et travaille à partir de l'infini des choses, sans la contrainte de la raison. Et sans restriction sur le plan de l'espace. Ainsi, elle conçoit le trou, lieu de l'écriture à la fois vide (de contraintes, de paradoxes) et plein, contenté d'imaginaire, d'où peut émerger l'infini, « et ici il n'est point de centre, ni axe et ce n'est point le chaos » (LA, p.39). Le trou n'est pas une fin, au contraire il est un commencement, un portail : « C'est l'ouverture (souvent la pensée, comme pratique illimitée du corps, en est sortie) » (LA, p.39). On comprend donc que la femme bouillonnante n'a pas besoin d'ancrage; seulement, son désir est celui d'élargir, d'embrasser son propre mystère qui la dévore et de vivre au dehors comme jamais il n'a été envisagé pour elle.

Pour conclure, le désir féminin est absent de l'imaginaire collectif. Habitué aux terrains minés, il se promène entre errance, diabolisation et illisibilité. Cette « absence de la femme à elle-même³⁰ » ou cette invalidation peut conduire des femmes à une forme de repentance, à un enfermement, voire à une détresse sourde. Dans *La lettre aérienne*, les plaies sont encore chaudes; l'auteure ne cherche pas à les panser mais bien à rendre visibles « toutes les fraudes d'un patriarcat présent partout comme une gifle à répétition » (LA, p.37). Aussi témoigne-t-elle de son engourdissement : « Je suis fatiguée d'avoir un corps aux membres spécialisés, un corps-capital, un corps à histoires par personne interposée. » (LA, p.14) Il n'y a pas bien longtemps au Québec, on parlait encore de « devoir conjugal » pour signifier à une femme que le désir de son mari primait le sien et ne pouvait être remis en question, même si cela impliquait un viol domestique. Aux États-Unis, les productions cinématographiques sont réglementées par le code Hayes, qui a beaucoup censuré la sexualité féminine (et lesbienne, plus fortement encore); il a notamment interdit la représentation de l'orgasme féminin hormis s'il est incité par un homme – sur le dessus en position du missionnaire. Mais la

³⁰ VERTHUY, Maïr, « Y a-t-il une spécificité de l'écriture au féminin ? », *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 1, n°1 (automne 1978), p.75.

réappropriation de la littérature, qui au Québec a donné naissance à l'écriture au féminin, a brisé le pacte patriarcal, inscrivant une alliance féminine et une joie incommensurables à produire des œuvres et des critiques où la peau peut dès lors s'aventurer au dehors, « s'enrouler » et « s'allonger » dans tous les espaces qu'elle convoite. La désobéissance attise les sens. *La lettre* vient souligner et célébrer ce courant en pleine braise, démontrant au passage de la gratitude pour les penseuses-amies qui ont contribué à pareil climat d'abondance. La « femme bouillonnante et infinie » aperçue dans *La lettre* nous enseigne à penser l'écriture comme volupté, éveils charnus et expédition dans les faces cachées de l'appétit et de la colère. Ce livre s'adresse principalement aux femmes qui se situent au-delà de la trivialité et de la neutralité³¹, il vient les persuader d'entretenir et de manifester (c'est-à-dire de faire entrer dans le champ du visible) le volcan, la férocité et le sens du grandiose.

³¹ « the word femme can no longer be trivialized or neutralized ». JAGOSE, Annamarie. *op. cit.*, p.162.

CHAPITRE V

UN NOUVEL ESPACE POLITIQUE

Jusqu'ici nous avons montré que pour les écrivaines qui aspirent à la liberté, il importe de dynamiter plusieurs cloisons afin de laisser circuler une parole neuve, éméchée et sans limite. Cette parole trace un nouvel espace politique propice à la jouissance au féminin. « La parole, notre deuxième peau¹ », écrivait France Théoret. Elle ne se résume pas à un simple *fruit du labeur* ni à un *dépouillement* de rage. À la lumière de *La lettre aérienne* nous en venons à concevoir la jouissance telle une véritable écologie. Écologie vient du grec, formé par *oikos* (maison) et *logos* (science) : c'est l'art (savant) de se fabriquer un toit, un système d'appartenance et de balises phosphorescentes, où l'on vaque à sa jouissance, où l'on produit sa propre abondance. Brossard écrit : « ce qui assure la permanence du désir [...], l'exigence féconde dans la démarche. L'espace entre nous » (LA, p.36). Ainsi, notre dernier chapitre s'applique à montrer l'avènement de la subjectivité, puis, dans une même logique, à clarifier le « contre-pouvoir » qui s'offre dans le revers jouissif de *La lettre*.

5.1. Qu'est-ce que « l'unanimité en soi », sinon l'avènement de la subjectivité ?

« Ça pose toujours la question du dedans [...] pour que ça puisse se dire au grand jour et s'éprendre de la lumière, du soleil blanc » (LA, p.26). À la lecture de ce passage, on devine une zone de jouissance simple et gratuite. Le « soleil blanc » institue l'idée de pureté, d'un éclat dans la conscience ou d'un fuseau de clarté sans nuance. C'est une image forte et imprécise – devons-nous rappeler que Brossard ne justifie que rarement le contexte d'énonciation; qu'elle aime précisément cette densité du sens qui arrive, d'un bloc, et qui désarme ? Dans l'énoncé de Brossard, l'infinitif « éprendre » est synonyme d'aimer, qui insinue : aimer dans le vide, sans raison, sans contrainte et, surtout, sans faire de détour par

¹ THÉORET, France. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les herbes rouges. 1987. p.30.

les autres. Cette jouissance prend racine dans l'existence, l'existence qui n'a pas de nom, qui est « blanche », vide et silencieuse.

Baigner dans l'atmosphère des sens et mettre en forme ces énigmes que nous imaginons à partir du blanc lorsque le "corps certain" nous renvoie à une implacable géométrie, toute fébrilité en nous, toute fluidité du texte cherchant l'origine (LA, p.44-45).

Une subjectivité heureuse, qui vit de peu de choses (« rien qu'écrire dans l'abîme accompli du cerveau » (LA, p.85)) et qui n'est pas sans rappeler *Le Centre blanc*, son premier recueil de poésie, où se mettait en branle une recherche du lieu intérieur : un plateau de silence et d'émerveillement quasi immobile, complètement à l'opposé de la pollution du monde, de l'abondance des actions, des compromis et chocs avec autrui. Ainsi, ce corps est ravi, contemplatif et exaucé, « correspondant au *corps glorieux* » de la résurrection². Étrangement, ce corps qui vogue est dématérialisé; devenu « corps aérien », il n'a plus rien à voir avec vie terrestre.

Denise Brassard s'est beaucoup intéressée au *Centre blanc*, dont elle synthétise la visée en ces mots : « creuser le poème jusqu'à sa disparition³ ». Elle y cerne les thèmes de l'abîme (aussi récurrent dans *La lettre*), de l'anonymat de la mort, du silence et de l'absence. Mais c'est pour mieux s'expliquer le parcours littéraire de Nicole Brassard, qui à ce moment-là ne s'intéressait étrangement pas au sujet et ne s'affirmait pas féministe. Pourtant, ces caractéristiques frôlant la recherche d'une certaine neutralité, d'un espace psychique inconditionnel et détaché de la notion de genre, Béatrice Didier l'associe justement à une nécessité féminine : « L'écriture féminine est une écriture du Dedans⁴ », note-t-elle. La jouissance brassardienne contient aussi cette radicalité (la blancheur⁵, ou « ouate

² DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes*. Montréal : Remue-Ménage. p.89.

³ BRASSARD, Denise. « Noyer les lieux du livre, lecture d'une filiation » dans *Voix et images*, no111, 2012 (printemps-été), p.43.

⁴ Citée par MAUGUIÈRE, Bénédicte. « Traversées des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980) », *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 17, 1997, p.196.

⁵ « le 31 décembre 1999, lorsqu'à minuit j'ouvrirai une bouteille de champagne, il est certain qu'en la même seconde, ma page sera blanche comme une page de garde » (LA, p.84).

indéfinissable » dans les mots de Virginia Woolf⁶), cette quête de fluidité intérieure. Ainsi, dans *La lettre aérienne* nous nous trouvons devant l'expression d'une subjectivité confiante et tenace :

La planche de salut c'est de trouver l'énergie intérieure [...], tracer les mots devant soi pour vider la scène de tous les personnages, avant de disparaître à son tour en tant que spectatrice. Plus de héros, plus de victime à immoler, plus d'intrigue. Un grand calme pendant qu'en dedans ça s'initie à ce qui fut renoncé. [...] C'est par la langue que je trouve. (LA, p.21)

Dès les premières lignes du texte « La plaque-tournante », Brossard annonce en grandes pompes et de façon non-négociable : « je veux faire le tour de moi sur la plaque-tournante. Mienne : viscérale, cérébrale, chimique. » (LA, p.11) À cela s'ajoute : « À mon corps défendant et écrivant » (LA, p.14), puis « je sais maintenant les choses dont j'ai envie » (LA, p.14). Encore formule-t-elle : « J'écris parce que je ne puis déplacer l'urgence de m'être à moi connue de moi et d'intervenir dans ce qui me blesse quotidiennement » (LA, p.20). Et pourquoi donc ce branle-bas de combat, à quoi ça rime ? À quelle fin se donne-t-elle pareille urgence ? « Pour surgir » (LA p.23 et p.24), répond-t-elle sans hésiter. À la manière d'un leitmotiv, l'auteure oppose ainsi au mot « exil », synonyme de souffrance et de dépossession, le verbe « surgir ». « Surgir » est une action, son effet est plus vif, déterminant. Ce terme dénote : reprendre possession de ses moyens. Se retrouver, au plus profond de soi. Dans sa force totale et blindée.

Alors, qu'est-ce donc que « l'unanimité en soi », ce principe moteur présent dans la phrase « Écrire, ça écrase tout ce qui s'oppose à la jouissance, à l'unanimité en soi » (LA, p.94) ? Car ici on ne peut nier comme Brossard vient intimement lier « jouissance » et « unanimité en soi », ce sont deux phénomènes hautement complices. L'expression ne réfère évidemment pas seulement au silence ou à quelque chose de lisse. Mais elle renvoie à un fil de cohérence (« qui a son origine dans une certitude intérieure », LA, p.54), en plus d'une réjouissance. Puis s'y exprime un effort de rassemblement d'un imaginaire hybride et d'ordinaire aventurier, voire une fusion des nombreux *je* qui circulent en soi. Le *je* devient *un*.

⁶ Citée par Mauguière. *op. cit.*

Simplifié, sensé et palpable. Deleuze conçoit l'identité telle une « chance unique pour toutes les combinaisons qui nous habitent⁷ », et cette idée de « chance unique » nous fait entrer dans l'ordre du prodigieux. Peut-être même de l'alchimie.

Malgré tout le trouble que le patriarcat entraîne dans la vie et l'esprit de Nicole Brossard, sur le papier elle parvient à un état de conciliation. Son monde intérieur fait feu de tout bois; il assure une cohésion intime (une « mémoire gyn/écologique » (LA, p.54)), rudimentaire. Il y a là une valeur en quelque sorte spirituelle qu'il ne faudrait pas occulter, ou sous-estimer. D'ailleurs, il semble que les mots « esprit » et « spiritualité » n'existent pas dans toutes les langues; ici, la tradition judéo-chrétienne a considérablement réduit la portée de cette quête de sens. En Inde, on parlerait plutôt du *sadahna*, qui signifie environ : comment l'on parvient à son salut (le parcours)⁸. Yvon Rivard, quant à lui, avance sans crainte vers le thème de l'âme humaine, alimenté par plusieurs auteur-e-s qu'il admire (Woolf, Tchekov, Rilke, Broch, Vadeboncoeur). L'âme serait selon lui « l'intuition d'une relation, mieux, d'une harmonie entre le monde et nous⁹. » Ainsi, il observe que, chez Tchekov, la quête fondamentale « est de savoir si l'âme peut ou non entrer dans son propre royaume, disparaître en elle-même¹⁰. » Il semble attaché à cette notion de royaume, qui revient chez Broch avec encore plus de fulgurance, duquel il va reprendre cet éloquent passage :

C'est seulement dans l'union du passé et du futur que se crée le royaume d'unité d'un présent toujours durable auquel toute âme aspire et dans lequel elle veut disparaître, car en cette terre d'unité repose l'intemporel, c'est-à-dire l'âme elle-même¹¹.

De ce fait, le « royaume » et la « terre d'unité » entretiennent de curieuses familiarités avec le principe d'unanimité en soi. Bien que chez Brossard l'expression soit quelque peu moins divine, elle a tout de même un caractère campé entre la douceur et la puissance, et elle exprime, similairement à Broch, un profond apaisement existentiel. Puis, Rivard partage une

⁷ DELEUZE, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*. Paris : Flammarion. 1996 [1977]. p.18.

⁸ Tiré d'une discussion qui faisait suite à une performance de Julie Beaulieu, danseuse contemporaine et de Bharatanatyam, en novembre 2015 à l'Agora de la danse. Pour plus de détails sur cette artiste : <http://www.samskara.ca/>

⁹ RIVARD, Yvon. *op. cit.* p.183.

¹⁰ *Ibid.* p.182.

¹¹ *Ibid.* p.181.

citation de Rainer Maria Rilke qui vient expliciter une fois de plus cette beauté intangible perçue dans la vie en arrière-plan et la discrétion d'une force pourtant renversante :

Comme le dit Rilke : « Nous sommes en avant tout à fait comme cela [...], mais c'est au loin, dans les fonds éclatants qu'ont lieu nos épanouissements. C'est là que nous sommes, alors qu'au premier plan, nous allons et venons¹². »

Nous associant ces syntagmes illuminés à la notion, plus sobre, de subjectivité. Qu'est-ce que « les fonds éclatants », sinon la reconnaissance d'une subjectivité sûre ? Du sens ancré à l'intérieur de son imaginaire, se souciant peu du paraître, et jaillissant sans tenir compte des exigences et de la dureté du réel; quand « toucher, ce sens que l'on a si longtemps confondu avec l'expression "mettre la main dessus", travaille à ce que chaque cellule de la peau œuvre à l'émotion de vivre » (LA, p.82). La subjectivité est ce qui maintient une sorte de fil ténu entre la vie spirituelle et la vie dans toute son étendue, montrée au grand jour. Selon le linguiste Émile Benveniste, la subjectivité serait « l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience¹³ ». Le peintre Kandinski, important initiateur de l'art abstrait, s'intéresse au « pouvoir qu'a l'œuvre de mettre l'âme humaine en vibration », partant du principe de nécessité intérieure, soit celui de « l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine¹⁴ ». La subjectivité est liée à cette nécessité intérieure, à ce mouvement et à ce bégaiement vers la forme, vers la création, vers le monde visible. Voilà d'ailleurs une des raisons pour lesquelles ce mémoire traite du phénomène ou des manifestations de la jouissance et non seulement de la jouissance comme fin en soi. Il interroge les formes et principes d'apparition, le devenir-visible de la jouissance; c'est la fin de l'internement, le début de la vie dehors, de la vie libre; c'est la jouissance donc l'explosion, l'expansion¹⁵.

Toujours sur la nécessité intérieure, à laquelle Brossard semble répondre par « nécessité d'une lumière cohérente » (LA, p.83), Kandinski propose que celle-ci représente

¹² *Ibid.* p.204.

¹³ BENVENISTE, Émile. *Problème de linguistique générale*. Tome 1. Paris : Gallimard. 1966. p.263.

¹⁴ SERS, Philippe. Préface à KANDINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Denoël. 1989 [1969] p.19.

¹⁵ « J'écris pour ne pas être une bête de somme(il). La bête [au pouvoir] se consume sur les derniers jours de mon internement. » (LA, p.12)

un « levier permanent, infatigable, [un] ressort qui pousse sans arrêt "vers l'avant"¹⁶. » Vers l'avant, c'est-à-dire vers la peinture ou l'écriture; vers d'autres naissances et d'autres libertés à façonner, à explorer. Claude Gauvreau partage cette idée, qu'il transforme même en impératif de création : « Il faut obéir à un désir intérieur. S'il n'y a pas de désir intérieur, on ne peut pas faire une œuvre de portée considérable et si le désir intérieur existe et s'impose il faut lui obéir sans concessions¹⁷. » Ici est sous-tendue la question de la confiance en soi, d'une conviction intime que l'on n'hésite pas à porter fièrement, à mettre en œuvre. Et nul doute que cet acquis se trouve chez Brossard, qui revendique avec insistance la magnitude d'une intelligence trouvée dans l'émotion de la pensée, et la pensée de l'émotion (dont nous traitons en p.57).

Ensuite, nous tenons à parler de l'avènement de la subjectivité : il s'agit d'un instant majestueux et propice, d'un surgissement (rappelons combien le verbe « surgir » enchante Brossard). Virginia Woolf s'interroge précisément sur l'état d'esprit propice à la création, celui qui « permet de libérer les créations du cerveau et de leur donner vie¹⁸. » Elle arrive à trouver une réponse satisfaisante, annonçant impérieusement : « Le prodigieux effort nécessaire pour donner vie à l'œuvre qui est en lui [l'artiste], doit être incandescent comme le fut l'esprit de Shakespeare¹⁹ ». Mais cette incandescence à laquelle aspire l'artiste n'est pas le simple fruit du hasard; elle doit s'ancrer dans des réalités matérielles qui répondent à deux besoins fondamentaux : avoir une chambre à soi, et suffisamment d'argent pour vivre. Attristée par les conditions matérielles des femmes, Woolf ne s'empêche pas de sublimer l'image de la chambre, de la percevoir tel un sanctuaire de la création, où se concentre « cette force extrêmement complexe de la féminité²⁰ ». La chambre peut être extrapolée en un lieu mental, puisqu'il est aussi question de « liberté intellectuelle », et ce lieu mental n'est pas un refuge, une sortie du monde, mais au contraire une manière de se « plonger au cœur même de la vie²¹ », de la « vie vivifiante²² ». Brossard cultive ainsi un amour de la subjectivité (et un

¹⁶ SERS, Philippe. Préface à *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. op. cit., p.22.

¹⁷ LABRECQUE, Jean-Claude. *Claude Gauvreau, poète*. ONF. 1974.

¹⁸ WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Paris : Éditions 10/18. 1992 [1929]. p.76

¹⁹ *Ibid.* p.85.

²⁰ *Ibid.* p.131.

²¹ *Ibid.* p.165.

²² *Ibid.* p.168.

amour propre) : « Je ne peux parler nous avant d'avoir su répliquer je » (LA, 15). C'est une vision de la subjectivité qui refuse l'immersion absolue dans le nous, qui préserve l'histoire d'un « je » tenu à l'écart et rapproché de cette incandescence que rencontrait Shakespeare dans son travail créateur.

Ce travail exige une présence authentique, subordonnée à une sorte de consistance trouvée dans l'instant présent. Gail Scot pense que « le féminisme est le lieu où les femmes découvrent la joie d'exister au présent²³ ». C'est bien le présent qui préoccupe et stimule Nicole Brossard, c'est au présent que la jouissance s'articule, telle la praxis d'un féminisme positif. Un féminisme qui s'intéresse au bonheur, qui ose le bonheur, si l'on peut dire. Car à un certain stade de l'émancipation s'opère un détachement, une indifférence inattendue face aux désignations sociales qui normalement plombent la vie des femmes. C'est là que réside une force du féminisme en acte : parvenir à occuper cette place interdite de notre être, qui permette de se reposer enfin de toute l'oppression et du déni absorbés. Car la subjectivité « devient essentielle pour signifier sa présence au monde²⁴ ».

Mais l'impétueux mot « bonheur » est évidemment insuffisant pour illustrer la découverte d'une telle présence, aussi appelée « vacance²⁵ », puisque répondant à une « inexplicable volonté de séjour » (LA, p.83). Ainsi, Julia Kristeva associe-t-elle cette zone à une aire de repos, à un état de flottement (encore une fois faisons-nous appel au corps aérien). Et voilà qui, à nos yeux, vaut pour une définition de la subjectivité : « le récit d'un corps qui dort, d'un corps allongé au repos, retiré de son imbrication socio-historique²⁶ ». Car « le territoire imaginaire [...] sillonné de toutes parts par des slogans théologiques et philosophiques (Dieu étant le plus connu, immédiatement suivi par le mot homme) » (LA, p.80) a appris à se ressourcer. La subjectivité c'est l'expérience que nous avons de notre

²³ COLLECTIF. *La théorie, un dimanche*. Montréal : Remue-ménage. 1988. p.51.

²⁴ TELLIER, Carolyne. *Argumenter au féminin. Études des stratégies discursives et énonciatives dans La lettre aérienne de Nicole Brossard, Entre raison et déraison de France Théoret et La bulle d'encre de Suzanne Jacob*. Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke. 2003. p.98.

²⁵ « [...] produire une vacance, soit un espace mental qui peu à peu sera investi de nos subjectivités, constituant ainsi un territoire imaginaire à partir duquel nos énergies pourront prendre forme » (LA, p.96)

²⁶ KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1974. p.11.

vivant en dehors des injonctions morales. Une expérience combinée de repos, de *shita* (flux ou énergie vitale, notamment recherchée dans la pratique de la méditation), de fantaisie et de jouissance, procurant une sorte d'innocence blindée : « Au matin, elles font surface et texte de leur voyage. » (LA, p.26)

5.2. Distinction entre les notions de subjectivité et de sujet

c'est la traversée du miroir et non la séduction statique du miroir

Brossard

Avant de poursuivre, il nous apparaît important de faire une distinction (une esquisse, entendons-nous) entre « subjectivité » et « sujet », puisque ces notions se chevauchent dangereusement parmi les énoncés théoriques que nous côtoyons. Les définitions que nous avons attribuées plus haut au terme « subjectivité » se rapportent surtout à « l'expérience du vivant » (Brossard), au psychisme et à la conscience (Benveniste), puis au « récit d'un corps » (Kristeva). La subjectivité est ici d'ordre métaphysique et elle concerne le *je*. Le sujet, quant à lui, nous semble plutôt lié au politique : c'est une instance qui compte *aux yeux des autres*. Dans *La lettre aérienne*, il concerne principalement l'être-femme, ou la posture-femme : « où je m'étourdirais de dire, où ce serait sans fin de dire – je suis une femme » (LA, p.20), « la femme que je pense être » (LA, p.116), « des femmes écrivent, mais cette fois-ci, elles vont écrire avec la conscience de plus en plus claire qu'elles ne peuvent pas écrire en camouflant l'essentiel, c'est-à-dire qu'elles sont des femmes » (LA, p.50-51).

Ainsi, la subjectivité chez Brossard apparaît telle une source de paix, de savoir et de création :

Je dis qu'à même ma propre énergie, je sais le trou, sa texture, ses reliefs, son rythme. Je ne tourne plus en rond dans mon trou de femme. Je me reconnais : je puis alors connaître. Et intervenir dans la cité [...] Je suis, sortant par mon ouverture, *de l'autre côté*. (LA, p.39).

La subjectivité est résolution. Tandis que le sujet, lui, est « entité divisée », il est constamment « en procès²⁷ », à se construire puis à se déconstruire. Il tâche à interagir avec l'ordre, à se métamorphoser, à se démultiplier, à confronter ou à se mettre en relation. C'est pourquoi nous en venons à dire qu'il rime avec conflit, identité fragmentée et remise en question. Rivard parvient à mettre en relief une telle vision dualiste, entrevue chez Nietzsche et Proust, lorsqu'il cerne : « Cette "portion de notre âme", plus durable que les moi divers qui meurent successivement en nous²⁸ ». La subjectivité (ou « portion durable ») est un ensemble, peut-être même intangible, alors que le sujet (« moi divers »), selon Havercroft, « s'écrit par bribes²⁹ ». Il est brisures, éclats, courte-pointe. Bien que parfois soigneusement recollé, orienté dans un projet de communs et l'affirmation d'une communauté, il n'en demeure pas moins qu'on ne peut oublier les failles le constituant. La multitude politique du sujet s'oppose donc à l'unité psychique de la subjectivité.

Entendons-nous : « le malentendu porte sur le mot femme³⁰ ». Il suffit de penser à Woolf qui met en scène une étrange prise de conscience devant le « fait » femme, ou se heurte à son insolubilité dans son essai *Une chambre à soi*, alors que, dans la première partie du livre, elle feint l'ignorance et l'espoir naïf de mettre fin à ce mystère :

Impossible de donner une forme à tout cela, [...] mon carnet débordait d'un incohérent gribouillage, de notes contradictoires. Ce qui était affligeant, décourageant, humiliant. La vérité avait glissée entre mes doigts. S'en était échappée jusqu'à la moindre goutte³¹.

Et puis, le sujet-femme est plutôt conflictuel du point de vue des études féministes : « la nécessité du féminisme à avoir un "sujet" occulte la production sociale et discursive des identités³² », remarque la chercheuse Iris Marion Young, préoccupée par cette obsession

²⁷ HAVERCROFT, Barbara. « Énonciation et subjectivité au féminin/Enunciation and Subjectivity in the Feminine », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol 15, n°3, 1995, p.6.

²⁸ RIVARD, Yvon. *op. cit.*, p.149.

²⁹ HAVERCROFT, Barbara, dans « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, no 1 (64), (automne 1996), p.34.

³⁰ MAUGUIÈRE, Bénédicte. « Idéologies et écriture des femmes au Québec (1970-1980). La quête d'une identité », *Présence francophone*, n°39, 1991, p.282.

³¹ WOOLF, Virginia. *op. cit.* p.46.

³² YOUNG, Iris Marion. « Le genre, structure sérielle : penser les femmes comme un groupe social »

théorique pouvant mener à un déni de la diversité des sujets féminins. Nous serions vite étiquetées, tout comme Brossard peut l'être avec du recul (celui des décennies qui nous séparent de l'œuvre), comme féministes essentialistes (donc générant des stéréotypes et un dangereux sens conservateur, bref encourageant « les effets contraires d'une libération³³ »), si nous cherchions par exemple à cerner ce qui est propre ou impropre à la féminité. C'est que « la catégorie "femme" masque une idéologie de la féminité » nous renseigne Bénédicte Mauguière³⁴; que cette catégorie revêt « un caractère normatif et coercitif³⁵ ». Nous voilà donc devant un terrain ô combien glissant. Brossard parvient néanmoins à tirer un trait commun qui ne soit pas normatif, mais bien critique. Un trait qui, plutôt que de colmater ou de barricader le visage du féminin, met en évidence un manque, un besoin obstrué :

ce qui caractérise le groupe femmes, c'est d'être un groupe colonisé. Être colonisé, cela veut dire ne pas penser par soi-même, penser en fonction de l'autre, mettre ses émotions au service de l'autre, bref, ne pas exister et surtout ne pas pouvoir trouver dans son groupe d'appartenance les sources d'inspiration et de motivation essentielles à toute production artistique.
(LA, p.124)

Mais elle demeure méfiante, et surtout à la défense de la polysémie, afin de nous prémunir contre l'imprégnation du dogme de la féminité. Elle scande : « briser l'homme comme universel / rompre le cercle de la féminité » (LA, p.96) et on croirait presque à un exorcisme.

Pour Judith Butler, le sujet est définitivement un thème politique. Cette dernière « rejette ainsi toute conception d'un sujet "présocial" et "postsocial" et, par le fait même, d'un sujet "prégenre" et "postgenre"³⁶ ». Le féminin est pure construction, conditionnement. Il est aussi en quelque sorte *rite de passage*, guidé par la tentaculaire autorité patriarcale. La question identitaire, semble-t-il, est toujours mal formulée, sinon informulable. C'est sans doute pourquoi Brossard, que l'on connaît habituellement décomplexée sur le territoire de la féminité, bafouille, troublée : « j'ai la forme encombrée par le je/moi, ne me suis pas assez

dans *Recherches féministes*, vol.20, no2, 2007, p.10.

³³ BARIL, Audrey. « De la construction du genre à la construction du «sexe» : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p.69.

³⁴ MAUGUIÈRE, Bénédicte. *op. cit.*, p.282.

³⁵ BARIL, Audrey. *op. cit.*, p.69.

³⁶ BARIL, Audrey. *op. cit.*, p.67.

regardé le nombril avant qu'il ne disparaisse complètement le neuvième mois de la naissance de l'autre, fille », insistant sur un malaise inqualifiable : « J'ai la forme encombrée par le féminin retrouvée. Je suis grosse d'une forme que je ne parviens pas à faire mienne » (LA, p.12). Brossard refuse le dogme de la maternité. Elle s'en perçoit extérieure, ne comprenant pas ce qui devrait *aller de soi* selon ce que lui a enseigné la tradition, la mythologie, l'ordre social et les magazines. Mais la question identitaire n'est pas vaine pour autant. Brossard argue qu'il faut réapprendre à s'appartenir, à choisir ce qui fait sens pour nous :

celui ou celle qui n'a jamais pu parler la réalité de ses perceptions, à qui l'on empêche politiquement et patriarcalement la conquête de son propre territoire émotionnel, celui-ci, celle-là saisira que l'identité est à la fois quête et conquête du sens (LA, p.44).

Gabrielle Frémont poursuit le raisonnement : « Coincée entre la possibilité d'être à part entière un sujet qui dit 'je' et la fatalité – historique ou autre – qui la pousse comme malgré elle à "être personne", la femme reste vouée à l'angoisse, soit du refus, soit de l'acceptation de ce je, toujours en mal, dans un cas comme dans l'autre, d'une subjectivité qui continue à lui faire défaut³⁷ ».

Serait-il envisageable d'assumer cette « catégorie plurielle fondée sur le social³⁸ », sa « constante mouvance, ouverture³⁹ », bref la capacité du sujet-femme à se ré-inventer, à réagir et à s'élargir ? Il ne faudrait pas se refuser à voir le potentiel d'un pareil « sujet émergent⁴⁰ », qui contient certainement une « sorte de revendication positive⁴¹ ». Et d'observer ce qui finalement vient *lier* les femmes entre elles, ce qui les solidarise, comme lorsque Brossard écrit : « Je parle au je pour assurer la permanence du nous » (LA, p.97). Ce qui nous permet somme toute de croire qu'« une identité "femme" qui unit des sujets dans un groupe [est] la

³⁷ Citée dans MAUGUIÈRE, Bénédicte, « Traversées des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980) », *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 17, 1997, p.196.

³⁸ BARIL, Audrey. « De la construction du genre à la construction du sexe : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p.69.

³⁹ *Ibid*, p.70.

⁴⁰ SCOT, Gail. *La théorie, un dimanche*. Montréal : Remue-ménage. 1988. p.55.

⁴¹ YOUNG, Iris Marion. « Le genre, structure sérielle : penser les femmes comme un groupe social » dans *Recherches féministes*, vol.20, no2, 2007, p.11.

construction *fluide* d'un mouvement politique, le féminisme⁴² ». Alors Brossard va jusqu'à parler des femmes en tant qu'espèce, en tant que continent, et qu'humanité. Mais qu'est-ce qui peut vraiment assurer une fluidité dans le combat ? La question se pose aussi aux écritures féminines, puisque empreintes de contradictions, d'irrésolutions, brassant des questions comme une mer sauvage, ponctuée de disjonctions, de tempêtes et de frénésies qui parfois échappent à la raison.

Bien sûr le sujet dans *La lettre aérienne* ne repose pas que sur la problématique du féminin et les besoins du féminisme. Si le sujet est multiplicité, ce n'est pas seulement dû à la volonté de sortir des méandres du genre, cela se produit couramment dans un texte, et surtout dans un texte non-linéaire. Julie LeBlanc met en garde contre cette « illusion littéraire » que représente le sujet, comme « totalité venant prendre sens dans un récit ordonné⁴³ ». Le sujet dans *La lettre aérienne* est précisément cette anguille qui nous glisse entre les mains, ce battement. « Mot fuyant » selon Philippe Willemart, il s'échappe du monde statique. Cet « être parlant », ajoute-t-il, serait « immergé dans le langage⁴⁴ », ce qui implique un certain abandon : l'écrivaine accepte de ne pas contrôler toute la machinerie derrière le « qui parle » et le « qui jouit » afin que quelque chose se produise dans l'écriture. Finalement, Willemart formule un intéressant paradoxe, puisque après avoir suggéré cette absence de contrôle absolu de « l'être parlant », il reconnaît aussi l'exercice de son autonomie : « Qui peut croire à l'existence du sujet ? Seulement celui qui, après avoir répété ou imité, bifurque, invente et se découvre sujet⁴⁵ ». Et pour faire des découvertes il faut d'abord se départir de tout à priori qui s'agrippe résolument et fait ressac dans notre inconscient. « En résumé, répond Brossard, il faut pour écrire être un sujet en mouvement et en recherche. Pour écrire, il faut d'abord s'appartenir. » (LA, p.124)

⁴² *Ibid*, p.16. Nous soulignons.

⁴³ LEBLANC, Julie. « Autothéorisation au féminin : les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska », dans *Voix et Images*, vol. XXII, no1 (64), automne 1996, p.57.

⁴⁴ WILLEMART, Philippe. *Le sujet de la jouissance dans les arts, en littérature et en psychanalyse*. Montréal : Liber. 2011. p.9.

⁴⁵ *Ibid*. p.10.

Enfin, dans *La lettre* le « je » est plutôt polyvalent et aventurier : « soi étant ce qui compte et qui s'exerce, à ses risques et périls, pour comprendre tout » (LA, p.80). Par ailleurs, l'écriture fragmentaire et la névralgie qui ourlent les pages de ce livre ne sont certes pas là pour nous aider à statuer sur le sujet qui y opère. Le plus prudent consiste à dire que celui-ci ne se livre pas, ne « colle » pas, du moins à une analyse qui se voudrait englobante. Celui-ci préfère rester nomade, et surtout « agité » (encore une fois rebondissons-nous sur cette caractéristique de l'énonciation brossardienne). Voilà que « ce corps pensé devient pensant à la vitesse de la lumière » (LA, p.55). La majorité des textes (plus exactement sept textes sur douze au total) sont des actes conférenciers ou des communications lues lors de colloques.

Ainsi, le « je » qui s'y joue suggère moins d'envolée fictionnelle et nous paraît plus tangible, plus humain (peut-être moins aérien); il semble surtout s'accrocher à la voix qui l'impulse (en l'occurrence celle de Brossard, en tant que penseuse). Les autres « je » répartis dans le livre sont surtout actifs et affirmatifs (« j'emploie », « je dis », « je veux », « je dérobe », « je suis », « je travaille », « je projette », « j'invente », « j'imagine », « je sais ») : à l'indicatif présent ils avancent dans ce nouvel espace politique de l'écriture, auréolés de confiance. Ils s'accrochent à la jouissance, se harnachent une foi en leur subjectivité (produisant par là « l'inédit de l'image de la femme que [l'on] pense être » (LA, p.117), et partent, gourmands, à l'aventure.

5.3. La jouissance s'offre comme contre-pouvoir

En dernier lieu, nous tenons à revenir sur la signification de la jouissance dans un contexte idéologique désobligeant pour les femmes, ayant tendance à annihiler leur parole et à mésestimer la révolte au sein de leur littérature. Contexte où il s'enseigne (encore et toujours) une forme de statu quo de la littérature, un engagement soi-disant apolitique où la question des minorités et des exclusions sociales est surtout encombrante. À l'opposé de cette tendance on retrouve la pensée de Brossard, toujours à la défense de *l'intime* en tant que reprise de pouvoir : « émergence du désir dans l'inavouable de son projet de transformation de soi et de la collectivité. Inavouable volonté de changer la vie, de changer sa vie »

(LA, p.44). Ce qui est viscéral est souvent inavouable. L'inavouable est la part invisible, brûlante, du rêve qui nous dément. L'intime : « c'est là que se détermine le nouveau contrat social⁴⁶ ». Ainsi nous aimerions parler de la jouissance brossardienne *en tant que contre-pouvoir*.

Déjà, si l'on remet sous la lumière nos deux citations fondatrices, citations desquelles nous avons pu tirer notre définition de la jouissance (Chapitre 1), on remarque que s'insinue finement la trame du contre-pouvoir. D'abord, revenons à l'incipit d'*Écrire. Fragments d'horizon* :

J'étais là et je m'inquiétais. J'étais là et je voulais tout. Que le temps ne s'arrête surtout pas. Je voulais vivre sans savoir s'il fallait pour cela faire des gestes, rire, soupirer, frapper soudain devant soi le destin. La liberté : souvent le mot se plaçait en travers de mon chemin, non pas comme un obstacle mais comme *une étincelle incendiaire*. Je vis dangereusement. Tous les jours, je suis au bord de l'abîme. Pourtant je règne sur un vocabulaire riche et angoissant⁴⁷.

Nous tenons une fois de plus à mettre l'accent sur le mot « incendiaire » puisqu'il qualifie bien le phénomène de la jouissance chez Brossard : nous frôlons la *tabula rasa*, il y a bel et bien mise en échec/en ruines d'un monde, du moins sur le plan perceptif. Et tout à la fois s'y pointent les conditions propices à la résurgence, au faufileage d'un phénix. L'auteure dresse ici le champ sémantique du *côté piquant* de la liberté, suscité par le terme « incendiaire » : « je voulais tout », « frapper soudain devant soi le destin », « je vis dangereusement », « au bord de l'abîme » ainsi que « je règne » viennent alors appuyer le volumineux sentiment de vertige⁴⁸ et de joie ravageuse, précurseurs à la jouissance. D'une certaine manière, Brossard affirme qu'elle croit à la beauté et à la douleur qu'elle procure.

⁴⁶ BROSSARD, Nicole. Conférence inaugurale lors du CIRFF, août 2015. En ligne.

78. ><https://www.youtube.com/watch?v=ltddz5r8eCI>

⁴⁷ BROSSARD, Nicole. *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. p.9. Nous soulignons.

⁴⁸ À ce sujet, Dupré observe comment fonctionne le vertige dans le recueil *Amantes* de Brossard : « Chose certaine, cette sensation de déséquilibre [...] n'a rien du vertige de convention, c'est-à-dire de du vertige habituel qui provoque une angoisse de la chute. Il s'agit d'une sensation différente où la peur est remplacée par l'extase, le ravissement, le "nirvâna". » DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. p.139.

Plus nettement, dans cet extrait se dégage une force de refus et un désir acéré d'exploration, certes désorganisés, mais qui s'apparentent à un contre-pouvoir. Un état téméraire, braqué; une offensive. Puis, le verbe « régner » suggère une parfaite maîtrise dans l'écriture, ce qui instaure l'idée qu'un contre-pouvoir doit partir d'une connaissance colossale et d'une emprise artistique certaine.

La deuxième citation sur laquelle s'appuyait notre définition préliminaire provenait de Jane Gallop : "If *jouissance* is something that unsettles assumptions, [...] "beyond the pleasure principle", it is not because it is beyond pleasure but because it is beyond principles⁴⁹". La réitération de l'adverbe "beyond" assure la primauté de cette fonction de *dépassement* de la pensée ("assumptions" combiné à "principles") à laquelle répond la jouissance au féminin. Est ici suggérée que la théorie/le rationalisme/le savoir (en tant que pouvoir) se révèlent somme toute impuissants ou inopérants en la matière. « Inconsciemment et toujours, le corps sachant s'oppose à la lettre savante » (LA, p.14), devons-nous rappeler. La jouissance nous projette dans un territoire fondamentalement extra-théorique, un envers du pouvoir tel que généralement admis, un contre-pied à même notre exercice de définition⁵⁰. C'est-à-dire que "beyond", littéralement « au-delà », vaut pour un affront au domaine théorique, sinon une résistance.

Il en va donc d'un grand désordre, d'une grande bousculade dans la pensée et la socialisation des femmes. France Théoret rappelle qu'il a fallu briser des serrures et en finir avec l'opacité de la bienséance. Que les écrivaines, par exemple, ont œuvré à faire apparaître la question linguistique « là où elle n'est pas conviée⁵¹ ». Brossard en appelle à cette même stratégie, cherchant à explorer « ce qu'il y a de l'autre côté de la ligne sémantique patriarcale » (LA, p.75). De même la jouissance des femmes apparaît bien souvent là où elle n'est pas conviée : elle déchire du même coup l'opacité et la tranquillité – étrangement la

⁴⁹ GALLOP, Jane. « Beyond the Jouissance Principle » dans *Representations*, n°7 (été 1984). p.113.

⁵⁰ Nous sommes ici conscientes du paradoxe dans lequel se risque notre propos à force de produire du discours autour du phénomène de la jouissance. Nous espérons toutefois que ce paradoxe (entre le besoin de précision conceptuelle et celui d'accepter une certaine distance – un état de non-possession) demeure nourricier, qu'il avive les multiples revers à la jouissance et qu'il soutienne son pouvoir d'abstraction.

⁵¹ THÉORET, France. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les herbes rouges. 1987. p.31.

tranquillité est un trait qu'on aimait attribuer aux femmes, la rendant prévisible, contentée et rassurante – pareilles à un lac où l'on passe ses vacances. C'est le goût du désordre qui fait écrire à Brossard : « Je dérègle sans suite autre que charnelle de mon projet. » (LA, p.21) C'est ce même goût qui la fait advenir, parmi ses comparses, dans une écriture jubilatoire, festive et tonitruante puisque « [d]érivées de [leurs] fonctions » (LA, p.27).

Théoret identifie également le « refus de la cohésion⁵² » comme point de départ à l'acte de libération, prémisses à un ébranlement salutaire (Forsyth réfère d'ailleurs au langage brossardien en termes de *séismes*⁵³) ainsi qu'à un chahut politique. Finalement, parmi ce désordre colleté à une jouissance intrépide, il y a aussi un espace de souffrance, une part confuse qui est difficile à vivre et à traiter. Tout ce qui, de près ou de loin, « nous rappelle la mort le feu et la torture traversant les corps femelles » (LA, p.69). Ainsi Théoret avance que la souffrance des femmes est une forme de désaveu⁵⁴. Cette idée d'un pacte rompu fait naître l'image d'un vieil arbre qui fend; dans cette disgrâce il y a quelque chose qui blesse, qui fait des craquements, des bosses, et laisse à découvert de petites morts gênantes.

La souffrance des femmes vient souvent d'un malaise qui la dépasse. [...] Il arrive un moment où une femme ne supporte pas qu'on touche à son intégrité. Alors, elle ferme les yeux. Forcément, elle se replie, elle se dérobe. [...] L'existence lui a paru aller de soi jusqu'alors [...] Si elle en a le courage, elle va au bout de sa pensée. Il est possible qu'elle découvre un désastre. Elle s'est éloignée des bons vivants. Ils lui sont devenus étrangers comme elle leur devient étrangère. [...] La souffrance agace, elle fait grincer. Elle est déraisonnable. Elle agresse le sens commun⁵⁵.

Si inscrire la souffrance est un geste *d'invalidation* de mythes sociaux ou de signifiés confortables, et que cette inscription de la souffrance fait chanceler un certain imaginaire collectif, qu'en est-il de l'émergence de la figure de la lesbienne dans la littérature ? Peut-on y

⁵² *Ibid.* p.58

⁵³ "Brossardian words produce seisms in the apparently stable grounds of reality; they open spaces that readers quickly recognize as having to be opened, spaces that you probably hadn't previously known were available for imagination, fresh knowledge, emotion and experience." FORSYTH, Louise H. *Nicole Brossard. Essays on her works*. Toronto : Guernica. 2005. p.44.

⁵⁴ THÉORET, France. *op. cit.*, p.15.

⁵⁵ *Ibid.* p.15.

voir là aussi une stratégie de démantèlement d'un certain « sens commun » ? C'est ce que Nicole Brossard suggère. Elle consacre un chapitre entier de *La lettre* à ladite figure, il s'intitule *Kind skin my mind*. C'est que l'esprit est le prolongement de la peau, que parfois il se fait lisse comme une huile d'amande et suave comme l'agar-agar. Aussi pour l'auteure la peau est une sorte de fabrique à l'imaginaire lesbien. Dans ce chapitre, on lit : « La lesbienne invalide les dogmes patriarcaux. [...] Toute lesbienne est intolérable parce qu'elle déçoit, offense ou invalide le sens patriarcal. Elle défie le sens commun » (LA, p.108-109). Puis : « Une lesbienne est une femme qui brûle d'imagination » (LA, p.109). Pour pousser à l'extrême l'attaque contre le sens commun, Brossard risque : « Une lesbienne est radicale ou n'est pas lesbienne. Une lesbienne qui ne réinvente pas le monde est une lesbienne en voie de disparition. » (LA, p.109)

Forsyth observait ce même phénomène d'« agression » des signes et des mythes régulateurs dans l'écriture de Brossard : "Her words use but also upset *common sense*, dominant discourse, and prevailing beliefs that order, classifications and authoritative assertions⁵⁶", écrit-elle. Notons que le terme *upset* renvoie à merveille au *beyond* polysémique de Gallop. Toujours sur le thème du désaveu, nous voilà attirées par ce passage du livre :

C'est en effet dans ce lieu (la fiction), là où le sens ordinaire est continuellement déçu, déjoué, contourné, défait et trompé par la façon (la manière de dire), que l'épreuve du sens peut véritablement avoir lieu. C'est là même où il y a "illusion référentielle" que théoriquement nous, femmes, traversons l'opaque réalité sémantique et que le sujet fabuleux que nous sommes devient opérant.

(LA, p.138-139)

Est ici insinué que la fiction (pour louvoyer ou bifurquer du réel⁵⁷) marque une rupture, le rejet d'un monde – une objection⁵⁸. Les adjectifs « déçu », « déjoué », « contourné »,

⁵⁶ FORSYTH, Louise H. *op.cit.*, p.42.

⁵⁷ « tout en sachant la réalité (ce qui m'arrive), je suis pourtant saisie par toutes les métaphores qui ornent le corps. Le corps perçu comme une analogie familière. Toutes les scènes y ont cours : inédites ou comme on s'en doute un peu, fort connues, ces autres scènes où l'on se raconte et se rencontre civilement dans le chiffre politique. » Passage précédé de : « c'est alors que nous pouvons respirer, qu'à l'instant, la distance abolie, nous entrons dans le centre dense d'une fiction » (LA p.36)

⁵⁸ « Étourdir le sens commun », reformule-t-elle encore lors du CIRFF 2015.

« défait » et « trompé » sont intimement liés à l'idée du désaveu et connotent aussi une certaine dérision. Brossard conçoit ainsi que la *dés-amorce* du sens ordinaire ouvre sur la possibilité fabulatrice et révolutionnaire de la parole des femmes.

Pour conclure, plus encore qu'objection, anarchie, marge ou bouée, *La lettre aérienne* nous a convaincues qu'elle produit de la jouissance en tant que contre-pouvoir : un pouvoir *autre* où s'inscrit la « prolifération du plaisir⁵⁹ » sans compromission, insufflant une écologie du plaisir dans l'acte de création. Nous utilisons donc « contre-pouvoir » pour signifier qu'il y a une *issue* (à la « cité patriarcale »), une chaumière sans rebords où il fait bon vivre. Brossard s'exclame, inlassable : « et l'idée encore vague que vivre est / nécessairement un atout *inside language*⁶⁰ ». « [U]n surcroît d'existence⁶¹ », marque Théoret, car nous l'avons vu, la jouissance se façonne *dans l'outré mesure*. Et Brossard de susciter l'aspect *physique* d'une vie d'écriture et de plénitude, ne serait-ce que dans la plasticité de l'alliage « vivre/écrire » (LA, p.54). Une exigence cardiaque. Encore une fois, nous recourons à la figure de la lesbienne, celle qui sait « se passer d'un homme », puisque « tout peut arriver à partir d'elle comme centre gynergique » (LA, p.107). Ici « centre gynergique » est synonyme d'écologie : une grande capacité d'émoi qui fonctionne en autosuffisance et relance la vie sans s'épuiser. Un peu plus tôt, on lisait : « FEMME SKIN TRAJECTOIRE. Donna lesbiana dôme de savoir et volutes [...] Je verrais cette femme manifestement formelle inscrire alors dans la réalité, l'écosystème. » (LA, p.105) Là encore se devine un foyer, une écologie époustouflante rassemblée sous un « dôme » procurant sécurité, où le savoir ainsi que les volutes paraissent innombrables. Dans l'abondance (ou biodiversité intime) se love autant de possibilités de recommencement, de prolongement de soi.

Le corps mien est ma différence et ma seule unité de mesure du plaisir et de la douleur. Je ne peux répliquer nous avant d'avoir su répliquer je. "Si je jouis", je me transpose. Je dispose d'un lieu

⁵⁹ La prolifération du plaisir serait une « forme spécifiquement féminine et diffuse d'érotisme, comprise comme une contre-stratégie [...] inaugurant une politique post-génitale ». Monique Wittig paraphrasée dans BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte. 2005 (1990). p.99.

⁶⁰ FORSYTH, Louise H. *op. cit.*, p.10.

⁶¹ THÉORET, France. *op. cit.*, p.60.

d'écriture et ce lieu peut convoquer le nous des répliques [...] Ça sème le doute, ça se rompt et pose la question de l'affranchissement. Ça nécessite le temps d'une solidarité historique. Des jouissives intraitables. (LA, p.15)

De ce dernier extrait nous tenons à appuyer sur : « "Si je jouis", je me transpose ». Ainsi le *je* absolument éprouvé, vécu jusque dans la sueur et l'étourdissement, peut accéder au *nous*. Le *je* fulmine et il contamine. Étanché. La jouissance permet de se dérober du pouvoir, et plus encore de se bâtir comme force intraitable, miraculeuse. Finalement, le verbe « transposer » ressemble à « transcender ». C'est que la jouissance à l'œuvre dans *La lettre aérienne* campe sur le territoire du vivant, plus vivant que nature-et-culture jointes bout à bout.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons montré que la richesse polysémique du vocable jouissance, « un signifiant flottant¹ » ou un trop-plein de signification², ne peut tenir derrière un enjeu unilatéral. La jouissance dans *La lettre aérienne* a la tête dure et les nerfs à vif. Surtout, la sauvagerie brusque et l'acharnement qui la caractérisent assurent une transformation profonde du champ symbolique. Elle ne relève pas d'un éparpillement, d'une étourderie dans l'écriture, mais elle la traverse absolument, la domine et en altère toutes les données. D'ailleurs, le verbe « altérer » renvoie aussi bien à une mauvaise influence qu'à l'apparition de la soif. La jouissance à l'œuvre dans notre corpus conjugue une force d'émerveillement avec une violence aveuglante : c'est l'étincelle incendiaire qui fait perdre (la) connaissance (pour paraphraser, de concert, Gallop et Brossard).

Puis nous avons vu que la dynamique générique (ou « hétérogénéité » d'après Havercroft) dans *La lettre* effrite d'autres évidences. Elle est le produit d'un effort informel, c'est-à-dire qu'elle refuse la sécurité de la forme et des balises génériques qui resserrent l'écriture. Ce livre en emprunte certes à l'essai, au fragment et à la poésie en tant que traditions et champs opératoires, mais il alimente surtout du doute, refusant l'arbitraire des systèmes de classification, privilégiant le déplacement, l'errance et le courage de l'impromptu. C'est bien la poésie prise comme état et liminarité qui à nos yeux résout cet entre-deux, cette aire jamais reposée. Nous avons donc eu besoin de défendre la poésie dans *La lettre* en tant qu'aporie. Puisque « rien n'est plus angoissant et angoissé qu'un poète, car alors tout est permis³ », observe Jean-Paul Daoust, il n'y a pas obligation à produire des *poèmes*. La poésie dans *La lettre*, bien que répondant à la quête aérienne de l'auteure, se joue d'abord sur le

¹ MARZANO, Michela (dir.). *Dictionnaire du corps*. 2016. Paris : PUF, coll. « Quadrige ». p.512.

² « Lévi-Strauss thinks that the function of such words is "to fill in a gap between the signifier and the signified", gaps which exist because, according to him, there is a "surplus of signification", a surplus which we might translate as "meaning [we] don't want" or "ambiguity" » GALLOP, Jane. *op. cit.*, p.113.

³ COLLECTIF. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. « Estacades ». 1986. p.60.

mode de l'imprégnation, découvrant le parcours souterrain de la parole. Il y a bel et bien révolte dans la langue.

Nous nous sommes ensuite intéressées à l'énonciation, afin de mener plus loin cet oblique (la révolte imbriquée dans la langue). Dans *La lettre*, l'énonciation répond aussi bien à l'envie de toucher lascivement au présent, qu'à celle de se frotter à l'impétuosité du réel : elle témoigne d'une ambivalence entre frêle frémissement (« encre sèche, encre mouillée, luisante des sens exacerbés » (LA, p.20)) et important labeur. La performativité ouvre sur des possibilités de métamorphoses, ainsi le sujet est appelé sur de nouvelles aires de fraîcheur. « Djuna Barnes écrivait dans *Le Bois de la nuit* "Votre vie est particulièrement à vous quand vous l'avez inventée" et cela me convient avec joie » (LA, p.116), écrit Brossard. Quant à elle la poïesis accomplit de nécessaires infractions sur le réel. Bref, à la manière d'un centre névralgique, l'énonciation chez Brossard résorbe les coups, s'approprie leur énergie et dénature leur contenu. Les nerfs réagissent promptement, afin de protéger les muscles et le flux sacré du corps. Dans *La lettre*, il y a refus de la structure, de l'homogénéisation et de la linéarité; aussi « [la jouissance permet-elle] un déplacement des règles du bien-dire dans l'écriture⁴ ». Par la friction des mots, sorte de procédé de dénuement, Brossard offre des ouvertures sémantiques et intervient pour *trouver* la vision patriarcale, « dériver en toute lucidité » (LA, p.47). Ultimement, l'auteure parvient à dé-neutraliser la langue.

Nous avons donc été amenées à élire le thème du débordement. Puisque la répression du désir féminin agit comme une camisole de force sur la capacité imaginative des femmes, *La lettre aérienne* s'applique à en brûler toutes les fibres, identifiant les cloches et rappelant les combles subtils d'un vaste système symbolique qui engendre honte, ascétisme et silence. Le courant de l'écriture au féminin arrive comme un compost bouillant ou une crue printannière; c'est la démonstration d'une solidarité encline à l'excentricité, et les désirs jusque-là comprimés vont prendre une ampleur « monstrueuse ». Brossard, festive et grave, écrit sur un même souffle : « tous ces livres dont tu t'entoures, je crois que cela t'excite d'une manière vitale. moi aussi, remarque. comme si chaque livre produisait des émanations. »

⁴ MARZANO, Michela (dir.). *Dictionnaire du corps*. 2016. Paris : PUF, coll. « Quadrige ».

(LA, p.77) Les écrivaines vont ainsi vaincre la peur et travailler à la pollinisation de la jouissance. C'est le sortir d'un système basé sur les inhibiteurs. Brossard formule : « L'intensité [...] est-elle ce par quoi le fond de notre pensée peut s'écrire au grand jour ? Est-elle ce qui donne le courage ? » (LA p.91) Ainsi l'intensité de « la femme bouillonnante et infinie » dans *La lettre* vient accoucher d'un courage revêché et inconditionnel, d'une ruse exigeante qui jamais ne pourra être synthétisée, assumée théoriquement ou recyclée.

Nous en sommes donc arrivées à penser le nouvel espace politique tracé par la jouissance brossardienne. Bien plus qu'un effort de guerre, un délit et une virtualité, la jouissance à l'oeuvre dans *La lettre aérienne* opère comme une démonstration d'autonomie et un complet épanchement. Elle est synonyme de vie. La subjectivité fait sa loi au sein de cette oeuvre, impulse un amour-propre ainsi qu'un grand « appétit » pour la finesse de l'instant, éprouvé dans le ventre blanc de l'écriture et jusque dans la moelle du désir. Ce livre réunit enfin toutes les conditions pour « surgir », et le sujet, parvenu jusque-là, expérimente le dehors des désignations sociales. *La lettre* répond à un besoin d'infini, jouant le « désir sans objet » comme une fluidité de l'être, même lorsque celui-ci est contradictoire, fragmenté et protéiforme. Ainsi, elle confirme ce souhait entrevu par Yvon Rivard, celui de « vivre d'une autre vie, [...] sentir que notre vie est une œuvre⁵ ».

*

Même si le constat de l'extérieur tient en ceci : « Notre mémoire est courte, nos héroïnes rares et camouflées par la censure, nos sens altérés par un conditionnement à l'effacement » (LA, p.99), il est devenu évident combien la jouissance dans *La lettre* est antithétique à l'abnégation, à la traditionnelle et gluante honte, ainsi qu'à l'écrasement des forces intérieures – bref à tout ce qui dépossède, stagne, triture et affaiblit⁶. Ainsi faut-il d'un

⁵ RIVARD, Yvon. *op. cit.*, p.157.

⁶ « Trésor, proie, jeu et risque, muse, guide, juge, médiatrice, miroir, la femme est l'Autre dans lequel [l'homme] se dépasse sans être limité [...]; elle est l'Autre qui se laisse annexer ». « La Muse ne crée rien par elle-même; c'est une Sibylle assagie qui s'est faite docilement servante d'un maître. » « La femme est à l'écart [des activités des hommes], elle ne prend pas part aux joutes et aux combats : toute sa situation la destine à jouer ce rôle de regard. » De BEAUVOIR. *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard. 1949. p.260, 254 et 256.

même élan identifier ce qui agit contre soi, et trouver des figures (de style, d'intelligence, de raffinement) où il devient possible de s'inaugurer :

et les mots seront alors consacrés à dire toutes les modalités de la colère, de l'humiliation, de la peur; puis la bouche (je sais, je connais les aliments qui donnent le goût de) s'ouvrira sur l'enthousiasme des figures qui, dans la tempête de pluie, ont changé déjà et changent à chaque jour encore les images de la réalité (LA, p.37)

Changer « les images de la réalité », c'est faire ce bond de l'ordinaire à l'extraordinaire à la manière de la jongleuse de cuisine, succomber à « la goutte qui fait déborder de soi » comme à la somme brouillonne et volcanique qui réfute la moribonde installée en chacune de nous. *La lettre aérienne* nous aide à surmonter l'obtus d'un regard privé de fiction, encline à re-poétiser un monde laissé dans sa jachère, entrevu par la vision aérienne, comme un chantier (ou un frisson) qu'on avait omis de mettre à l'ordre du jour. Tous les possibles sont là, envisageables. Il suffit que l'écriture ne se contente pas de la confrontation, qu'elle s'offre à des joies éberluées et qu'elle fasse fusée. L'enthousiasme est un oisillon, démuné et sans doute ridicule, à qui Brossard apprend à voler. *La lettre* a choisit de « renchausser l'espoir », pour reprendre les mots de Richard Desjardins, irradiant les terreurs terrestres de son innocence blindée. Dans ce mémoire nous avons choisi de voir les marges jouissives de *La lettre aérienne* prendre toutes leurs aises, et conduire le sujet jusqu'à ce point où « il n'y a plus de marges⁷ ». La poète Miel Pagès écrit :

Je nous souhaite de repousser les marges, de les rebrousser, de les échancre jusqu'à l'émeute. La beauté appelle à faire place au conflit, à se bomber au contact des bourreaux et des sages. J'aimerais te dire regarde, regarde dans la rue comme la confusion est sauvage, comme toutes les cages blanches ont été prises d'assaut. [...] Je nous souhaite de cogner dans les marges. De soulever leurs îles, épauler contre épauler, et les ventres en danger comme du feu. Si nous levons les bras pour les faire tomber de vent, échoués dans leur fuel, nous reprendrons les eaux et polliniserons nos mots par un peu d'amour. Ils couleront comme leur pétrole et il n'y aura plus de marges. Il n'y a plus de marges. Que des pages à s'écrire les mains tendues vers l'océan⁸.

⁷ PAGÈS, Miel. « Lettre à l'océan », dans *Blindée d'innocence*. Montréal : La filée. 2017. non paginé.

⁸ *Ibid.*

La permaculture, par exemple, est une démarche agricole fondamentalement opposée à la monoculture, qui cherche sommairement à *organiser le chaos* d'une zone écologique, tout en aspirant à la laisser souveraine (respectant ses pulsions et méthodes innées). La personne qui pratique la permaculture veille d'abord à préserver et à comprendre le désordre d'un environnement précis (sa composition, ses jubilations et ses atouts intrinsèques), qui propose déjà des modes de culture et de transmission authentiques. Ainsi le travail brossardien s'apparente à cette démarche, dans le souci d'organisation du chaos et d'appivoisement d'un désordre inaugural, d'un éparpillement joueur. Il témoigne d'un soin de la racine, de la nudité motrice et d'un désir très bruyant qui chemine hors aliénation (hors quotas de productivité et manipulations génétiques, hors patriarcat et assignations littéraires). Dans *La lettre aérienne* les rainettes ont entâmé leur chant. Bulbes et bourgeons se devinent sous les pages; on les sent gonfler comme des utopies ourlantes. Sans ornementation ils portent leur lot d'espoir, leur charge de miracles. C'est qu'ils ont goûté le ravage.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus étudié

1. BROSSARD, Nicole. *La Lettre aérienne*. Montréal : Remue-Ménage. 1985. 154p.

b) Œuvres complémentaires

BROSSARD, Nicole. *Journal intime*. Montréal : Les herbes rouges. 1983. 123p.

— et Francine SIMONIN. *Cahiers de roses et de civilisation*. Montréal : Éditions d'art Le Sabord. 2003. 96p.

— *Écrire. Fragments d'horizon*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles. 2004. 138p.

— *D'aube et de civilisation. Anthologie préparée par Louise Dupré. Poèmes choisis (1965-2007)*. Montréal : TYPO. 2008. 451p.

COLLECTIF. *La Nef des sorcières*. Montréal : TYPO. 1976. 107p.

THÉORET, France. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les herbes rouges. 1987. 164p.

c) Études critiques de *La lettre aérienne*

FONKOUÉ, Ramon A. « Voix de femmes et figure du mâl(e) en littérature francophone : Nicole Brossard et Maryse Condé », *Nouvelles Études francophones*, 25:1, 2010 (printemps), no 308, p.75-89.

FORSYTH, Louise H. « Errant and Air-Born in the City », *The Aerial Letter*, traduit du français par Marlene Widelman, Toronto, Women's Press, 1988, p.9-26.

GOULD, Karen. « A Revolution in Literary Theory : Recent Texts by Nicole Brossard and France Théoret », *Canadian Issues/Thèmes canadiens*, XII, 1990, p.159-171.

HOLBROOK, Susan. « Letteral Sense », *Chain*, 6, 1999 (été), p.120-131.

- JAGOSE, Annamarie, « Space, Skin, Spiral : *The Aerial Letter* and its Holographic Projection », *Lesbian Utopic*, New York, Routledge, 1994, p.43-68.
- KARPINSKI, Eva C. « Speaking in "I" : The Interface of Theory and Autobiography in Nicole Brossard's Life Writting », *Literature Compass*, 8:12, 2011, p.911-920.
- TELLIER, Carolyne. « Argumenter au féminin. Études des stratégies discursives et énonciatives dans *La lettre aérienne* de Nicole Brossard, *Entre raison et déraison* de France Théoret et *La bulle d'encre* de Suzanne Jacob ». Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke. 2003. 205f.

d) Corpus théorique

- ADORNO, Theodor, « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*. Paris : Flammarion, coll. « Champs essais ». 1984. p.5-29.
- BARIL, Audrey. « De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p.61- 90.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Le Seuil. 1963. 89p.
- BAILEY, Edward I. *La religion implicite. Une introduction*. Montréal : Liber. 2006. 126p.
- BENVENISTE, Émile. *Problème de linguistique générale*. Tome 1. Paris : Gallimard. 1966. 356p.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard. 1986. 340p.
- BOISCLAIR, Isabelle. « L'écrivaine québécoise au XXe siècle », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol.3 n°2, 2000, p.125-143.
- et Catherine DUSSAULT-FRENETTE (dir.). *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*. Montréal : Remue-ménage. 2013. 366p.
- BRAULT, Jacques. *Chemin faisant*. Montréal: Boréal, coll. « Essais ». 1995. 202p.
- BRASSARD, Denise. *Le souffle du passage : poésie et essai chez Fernand Ouellette*. Montréal : VLB éditeur. 2007. 433p.
- BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte. 2005 [1990]. 284p.
- CANNONE, Belinda. *L'écriture du désir*. Paris : Folio, coll. « Essais ». 2012. 144p.

- CHAMBERLAND, Paul. *Le courage de la poésie. Fragments d'art total*. Montréal : Les herbes rouges. 1981. 62p.
- CIXOUS, Hélène. *Prénoms de personne*. Paris : Seuil. 1974. 331p.
- . *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Galilée. 2010 [1975], p.35-68.
- CODERRE, Cécile et Marie-Blanche TAHON. *Le deuxième sexe. Une relecture en trois temps, 1949-1971-1999*. Montréal : Remue-Ménage. 2001. 175p.
- COLLECTIF. *Situation actuelle de la poésie. Choisir la poésie*. Trois-Rivières : Écrits des forges, coll. «Estacades». 1986. 111p.
- COLLECTIF. *La mort du genre*. Montréal : Nouvelle Barre du jour. 1987. 197p.
- COLLECTIF. *La théorie, un dimanche*. Montréal : Remue-Ménage. 1988. 208p.
- COLLIN, Françoise. *Anthologie québécoise, 1977-2000*. Montréal : Remue-ménage. 2014. 265p.
- COSTE, Florent. « Frontières essentialistes ou fronts exploratoires », *Questions théoriques*. 2016. En ligne. <<http://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-3>>
- CÔTÉ, Véronique. *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Montréal : Atelier 10. 2014. 95p.
- COTTON, Sylvie et Nathalie DE BLOIS. *Moi aussi*. Montréal : Éditions les petits carnets. 2013. 101p.
- DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard. 1949. 510p.
- DELEUZE, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*. Paris : Flammarion. 1996 [1977]. 187p.
- DUCHET, Claude et Stéphane VACHON. *La recherche littéraire. Objets et méthodes*. Montréal : XYZ. 1993. 600p.
- DUFOUR, Roseana L. et Janine RICOUART. *Nicole Brossard : L'Inédit des sens*. Montréal : Remue-Ménage. 2013. 328p.
- DUPRÉ, Louise. *Stratégies du vertige chez trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal : Remue-Ménage. 1989. 265p.
- EMMA. *Check ta chatte*. 2016. Bande-dessinée. En ligne. ><https://emmaclit.com/2016/07/03/check-ta-chatte/>
- ENDER, Evelyne. « "Une femme qui rêve n'est pas tout à fait une femme" : Lélia en rupture

- d'identité. », *Nineteenth-Century French Studies*, vol 29, n°3-4 (Spring/Summer 2001), p.226-245.
- FISSETTE, Jean. « Écrire pour le plaisir. Nicole Brossard, *Le centre Blanc*. Poèmes 1965-1975 », *Voix et images du pays*, vol. V, n°1 (automne 1979). p.197-201.
- FORSYTH, Louise H. *Nicole Brossard. Essays on her works*. Toronto : Guernica. 2005. 255p.
- FOUCAULT, Michel. *Les anormaux. Cours au collège de France 1975-1976*. Paris : Seuil-Gallimard. 1999. non paginé.
- FRIGON, Sylvie (dir.). *Corps suspect, corps déviant*. Montréal : Remue-ménage. 2012. 316p.
- GAGNON, Madeleine. « Poétique », *Les Herbes rouges*, n°26 (1975), non paginé.
- GALLOP, Jane. « Beyond the Jouissance Principle », *Representations*, n°7 (été 1984). p.110-115.
- GOULD, Karen. « Our Bodies in Writing: Quebec Women Writers on the Physicality of the Text », *Degré Second*, n°4/ juillet 1983, p. 133-150.
- HAVERCROFT, Barbara (dir.). « Effets autobiographiques au féminin », *Voix et images*, vol XXII, n°1 (64), automne 1996, 77p.
- « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre: le *Journal intime* de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol XXII, n°1 (64), automne 1996, p.22-37.
- HAVERCROFT, Barbara et Louise DUPRÉ. « Énonciation et subjectivité au féminin/Enunciation and Subjectivity in the Feminine », *Recherches sémiotiques*, vol. 15, n° 3, 1995, 76p.
- HESS, Amanda. « Still life », *Hysterical Literature*. Non daté. En ligne.
><http://hystericalliterature.com/still-life>
- JAGOSE, Annamarie, « The Category "Lesbian" and the Fantasy of the Utopic Space », *Journal of the History of Sexuality*, vo.4, n°2, Special Issue, Part 1 : Lesbian and Gay Histories, Octobre 1993, p.264-287.
- JAUS, Hans Robert. « La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis », *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*. Munich : Fink Verlag. 1977. p.261-272.
- JOUBERT, Lucie (dir.). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*. Québec : Nota Bene, coll. « Littérature(s) ». 2000. 288p.

- KANDINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris : Denoël. 1989 [1969]. 188p.
- KARPINSKI, Eva C. « Speaking in "I" : The Interface of Theory and Autobiography in Nicole Brossard's Life Writting », *Literature Compass*, n°8 (12), 2011, p.911-920.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. 1985. 635p.
- LAMY, Suzanne et Irène PAGES (dir.). *Féminité, subversion, écriture*. Montréal : Remue-Ménage. 1984. 286p.
- LAPIERRE, René. *L'atelier vide*. Montréal : Les Herbes rouges. 2003. 150p.
- *Renversements*. Montréal : Les Herbes rouges. 2011. 161p.
- « Construction d'un espace pour la voix », *Chambre claire : l'essai en question*. 2016. <chambreclaire.org/texte/construction-dun-espace-pour-la-voix#note2>
- LAROSE, Karim et Rosalie LESSARD (dir.). « Nicole Brossard », *Voix et images*, vol. 37, n°3, printemps-été 2012, 189p.
- LEBLANC, Julie. « Autothéorisation au féminin : les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. XXII, n°1(64), automne 1996, p.55-66.
- LORDE, Audrey. *Sister outsider. Essays and speeches*. Berkeley : Crossing Press. 2007 [1984]. 192p.
- MALABOU, Catherine. *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*. Paris : Galilée. 2009. 157p.
- MARCEL, Jean. *Pensées, Passions et Proses*. Montréal : L'Hexagone. 1992. 399p.
- MAUGUIÈRE, Bénédicte. « Idéologies et écriture des femmes au Québec (1970- 1980). La quête d'une identité », *Présence francophone*, n°39, 1991, p.289-292.
- « Traversées des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980) », *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 17, 1997, p. 179-235.
- MENOUD, Lorenzo. « Les limites de ma poésie sont les limites de mon monde. Vers une définition de la poésie », *Questions théoriques*. 2016. En ligne. ><http://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-6>
- NEPVEU, Pierre. « La voix inquiète. Nicole Brossard », dans *À tout regard*. Montréal. Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature ». 1989. p.7-12.
- OUELLET, Pierre (dir.). *L'Emportement. Exaltation et irritation dans la parole littéraire*.

- Montréal : VLB éditeur. 2012. 357p.
- et Georges LEROUX (dir.). *L'Engagement de la parole. Politique du poème*. Montréal : VLB éditeur. 2005. 326p.
- RICH, Adrienne. « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », *College English*, vol. 34, n°1, 1972 (oct), p.18-30.
- *Blood, Bread and Poetry. Selected prose 1979-1985*. New-York : Norton. 1994 [1986]. 238p.
- *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose 1966-1978*. New-York : Norton. 1995. 320p.
- RILEY, Denise. *"Am I That Name?": Feminism and the Category of "Women" in History*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988.
- RIVARD, Yvon. *Une idée simple*. Montréal : Boréal. 2010. 241p.
- SAINT-MARTIN, Lori. *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*. Québec Université Laval. Groupes de recherche et d'échange multidisciplinaires féministes. Cahiers de recherche du GREMF, cahier 28. 1989. 373p.
- « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 23, n°1, 2004, p.104-119.
- SHOR, Naomi. « Cet essentialisme qui n'en est pas un ». *Multitudes*. En ligne. Consulté le 30 novembre 2016. >multitudes.net/Cet-essentialisme-qui-n-en-est-pas/
- SOUSSANA, Gad et Jacques DERRIDA. *Dire l'événement, est-ce possible ?* 2001. Paris : L'Harmattan. 114p.
- SPIVAK, Gayatri C. *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essai de politique culturelle*. Paris : Payot. 2009. (1987) 509p.
- SUCHET, Myriam. *Indiscipline !* Montréal : Nota Bene. 2016. 109p.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*. Paris : PUF. 1997. 274p.
- THOREAU, Henry D. *Walden*. Marseille : Le mot et le reste. 2017 [1922]. 372p.
- VERTHUY, Maïr, « Y a-t-il une spécificité de l'écriture au féminin ? », *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 1, n°1, automne 1978, p. 73-77.

WILLEMART, Philippe. *Le sujet de la jouissance dans les arts, en littérature et en psychanalyse*. Montréal : Liber. 2011. 187p.

WITTIG, Monique. *Le corps lesbien*. Paris : Minuit. 1973. 192p.

WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Paris : Éditions 10/18. 1992 [1929]. 171p.

YOUNG, Iris Marion. « Le genre, structure sérielle : penser les femmes comme un groupe social », *Recherches féministes*, vol.20, n°2, 2007, p.7-36.

4. e) Œuvres cinématographiques

MARCEL, Jean. (scén. et réal.). *L'Essai : écrire pour penser*. 1999. Synercoms Téléproductions, série « La culture dans tous ses états ». 52 min.

LABRECQUE, Jean-Claude. *Claude Gauvreau, poète*. ONF. 1974. 56 min. 10.

TODD HÉNAUT, Dorothy. *Les terribles vivantes. Louky Bersianik, Jovette Marchessault et Nicole Brossard*. ONF. 1986. 85 min.

MOSZYNSKI, Variety et Stefan FIRMIN. *Le clitoris, ce cher inconnu*. ARTE. 2007. 59min.
><https://www.youtube.com/watch?v=517tOZar0A8>

f) Conférences

BROSSARD, Nicole. Sur la création et ses matières premières. Lors du *Congrès international des recherches féministes dans la francophonie*, Montréal (UQÀM) : août 2015. ><https://www.youtube.com/watch?v=ltddz5r8eCI>

BROSSARD, Nicole. Conférence inaugurale. *Congrès international des recherches féministes dans la francophonie*. Montréal, UQÀM. Août 2015.

PELLETIER, Pol. « Sans titre ». *Nous ?* Montréal : Monument national. 7 avril 2012.

g) Dictionnaires

MARZANO, Michela (dir.). *Dictionnaire de la violence*. 2011. Paris : PUF, coll.

« Quadrige ». 1538p.

— *Dictionnaire du corps*. 2016. Paris : PUF, coll. « Quadrige ». 1072p.

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY (dir.). *Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*. Paris. 1996. 2551p.

Dictionnaire *Larousse.* En ligne.
><http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/penseur/59272>

h) Statistiques

Institut de la statistique du Québec :

1- « Utilisation de services et consommation de médicaments liées aux problèmes de santé mentale chez les adultes québécois », *Enquête sur la santé dans les collectivités canadiennes, cycle 1.2*. 2009. En ligne. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/mentale/medicaments-sante-mentale.pdf>

2- « Portrait statistique de la santé mentale des Québécois », *Résultats de l'enquête sur la santé dans les collectivités canadiennes*. Institut de la statistique du Québec. 2015. En ligne. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/mentale/portrait-sante-mentale.pdf>

3- *L'Enquête québécoise sur la santé de la population 2014-2015: pour en savoir plus sur la santé des Québécois*. Institut de la statistique du Québec. 2015. En ligne. ><http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/sante/etat-sante/sante-globale/sante-quebecois-2014-2015.pdf>