

Du Nord québécois au Nord européen : le regard de Nicole Brossard

Carmen Mata Barreiro (Universidad Autónoma de Madrid)

Résumé

L'écrivaine québécoise Nicole Brossard termine son essai *L'horizon du fragment* (2004) en énonçant : « Je suis là. Au bout du monde, [...]. Les pieds dans la boue de l'été lumineux de l'Arctique, je regarde devant moi. » Nous retrouvons dans ces mots des traits fonciers de son œuvre poétique et narrative, à savoir l'omniprésence du regard, des images visuelles, de la lumière. Après une analyse des sensations et des représentations associées à la nordicité chez Nicole Brossard, nous étudierons la place de la lumière et des images visuelles dans son œuvre : des images-paysages nordiques dont des paysages urbains (Montréal, Québec, Stockholm) et le Grand Nord sauvage. Des images du Nord européen et du Nord québécois, construites par le regard d'une écrivaine qui affirme : « J'écris avec mes yeux. »

Dans le cadre du symposium « Mythologie des lieux », organisé par l'artiste René Derouin à Saint-Jérôme en 1999, l'écrivaine Nicole Brossard a participé à une réflexion autour de la question : « Sommes-nous nordiques ? Mythes ou réalités ». Elle s'y posait une série de questions telles que « Comment penser la nordicité ? Comme une réalité géographique, climatique, sociologique ? », « À partir d'où serions-nous nordiques ? À partir de Saint-Jérôme, de Chicoutimi, de Clermont, de la baie James ou de la baie d'Ungava, ou à partir de novembre et des grands trous noirs qui entrent dans nos journées jusqu'au solstice d'hiver ? [...] À partir de quelle image, de quel désir, de quelle couleur dans l'âme serions-nous nordiques ?¹ » Et elle y exposait ses représentations de la nordicité en fonction de son identité, une identité « urbaine », un sentiment de faire partie des « latins du Nord² » et d'appartenir à une « génération » d'écrivains qui « ont concentré leur mythologie des lieux sur la ville ou *on the road*³, vers le Sud, associant la ville et la route du Sud à la modernité et très souvent à la transgression, à la liberté sexuelle. [...] Une génération qui aurait formé des amateurs d'Amériques au pluriel par contraste avec des amateurs du Nord, de l'Europe ou de l'Orient⁴. »

¹ Nicole Brossard, « Un visage au nord de tous les espoirs », René Derouin [éd.], *Pour une culture du territoire*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2001, p. 186-187.

² *Ibid.*, p. 186.

³ En italique dans le texte.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

Elle y faisait également allusion à des sensations liées aux mots évoquant le Sud, « *Zocalo, Plaza, Campo, Piazza*⁵ », qui s'opposent à ceux qui évoquent le Nord et qui dessinent « un monde rempli de bêtes et d'horizons troublants [...], comme *tuktu* (caribou), *umimmak* (bœuf musqué), *nanuq* (ours blanc), *mitiq* (canard eider), *amaruq* (loup blanc). Des noms comme Radissonie, Nunavik, terre de Baffin⁶. » Et elle s'y engageait à approfondir la nordicité, à écrire sur « notre [des Québécois] nordicité » dans la Laponie suédoise :

C'est promis, j'irai un jour passer une nuit ou deux dans cet hôtel de glace qu'on a construit en Laponie suédoise. De là, tenant dans ma main un verre sculpté dans la glace de la rivière Torne, appuyée au bar de l'hôtel Jukkusjärvi, émerveillée par le mobilier de glace et sa luminosité, de là, j'écrirai sur notre nordicité et le troublant silence dont toute création est porteuse⁷.

Nicole Brossard a par la suite poursuivi son approche du Nord dans ses différents champs d'écriture. Elle termine son dernier essai, *L'horizon du fragment*, en énonçant : « Je suis là. Au bout du monde, [...]. Les pieds dans la boue de l'été lumineux de l'Arctique, je regarde devant moi : une banquise, la mer et le glacier, plus près une sterne, un renne polaire et au ras du sol, toute la fragilité du monde résumée dans les pétales mauves d'un saxifrage⁸. » Et en 2005, elle a publié le long poème « Les passants du rêve », inspiré par les paysages de l'archipel du Svalbard, « le pôle Nord au nord de la Norvège⁹ », qui fait partie du livre *Rien que l'Arctique – Svalbard – Arktisk Land*¹⁰, livre qui a été offert par la France à la Norvège à l'occasion du centenaire de l'indépendance de ce pays.

Omniprésence du regard et de la lumière

L'un des traits caractéristiques de l'œuvre de Nicole Brossard est l'importance, l'omniprésence de l'œil, du regard : « J'écris avec mes yeux », écrit-elle¹¹. La lumière – soleil, aube, éclairage – rayonne, envahit,

⁵ *Ibid.*, p. 186.

⁶ *Ibid.*, p. 188.

⁷ *Ibid.*, p. 188.

⁸ Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2004, p. 138.

⁹ Nicole Brossard, courriel envoyé à l'auteure, le 15 avril 2004.

¹⁰ Nicole Brossard, « Les passants du rêve », [Collectif], *Rien que l'Arctique – Svalbard – Arktisk Land*, Oslo, Centre culturel français, 2005, p. 69-79.

¹¹ Nicole Brossard, *Journal intime* suivi de *Œuvre de chair et métonymies*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998 [1^{ère} édition du *Journal intime*, 1984], p. 55.

métamorphose ses romans et ses recueils de poèmes¹². Ainsi, dans le roman *Le désert mauve*, la lumière est perçue comme l'élément essentiel du roman à traduire :

Dans le désert, la lumière meurtrit la réalité, déchire en tous sens le tissu fin des couleurs, supprime la forme. [...] La lumière est crue. [...] Car c'est bien là l'histoire de ce livre. L'instant porté par un seul symbole : la lumière. La lumière écrasant toute perspective. La lumière tissant l'enjeu¹³.

Dans *Baroque d'aube*, l'aube introduit le roman : « D'abord l'aube. Puis la femme avait joui¹⁴. » Et l'aube configure le dernier passage du roman : « Montréal scintille, grand tatouage mauve entre la nuit et les premières lueurs de l'aube. [...] Un seul corps pour composer avec la jeune lumière du jour et la lueur des mots dans les yeux de la traductrice. La lumière jonche le ciel de rose¹⁵. »

Dans le roman *Hier*, malgré la présence de la « grisaille¹⁶ » dans les paysages, la lumière s'impose de nouveau. Une page se dresse, verticale, dans l'espace-temps de la lecture, et répète, obsédante, un message de « regard », de désir et de « lumière » :

Elle me regarde avec une intensité qui me dissout dans la première lumière de l'aube. [...] les lèvres de la femme remuent comme une eau de vie qui lave de tout cliché, promet que chaque empreinte du regard sera sexuelle sera répétée et fluide aussi vive que la lumière du matin qui absorbe les pensées les plus intimes¹⁷.

La lumière apporte ainsi un rythme visuel à l'écriture de Nicole Brossard. La rencontre lumière-ombre crée un jeu qui détermine une esthétique baroque, comme nous pouvons l'observer dans son roman

¹² Voir Carmen Mata Barreiro, « Nicole Brossard : le regard, la voix, le corps, ou comment le génie d'une femme devient une référence », *Revue des Lettres et de Traduction*, 2000, n° 6, p. 351-362 ; « Femmes d'images et de mots : les images visuelles dans l'œuvre romanesque de Nicole Brossard, *Baroque d'aube* et *Hier* », *Revue des Lettres et de Traduction*, 2002, n° 8, p. 305-318 ; « Nicole Brossard : une écriture de passion, d'engagement et en recherche », Carmen Boustani [éd.], *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chedid*, Paris, Éditions Karthala, 2003, p. 145-160.

¹³ Nicole Brossard, *Le désert mauve*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987, p. 154.

¹⁴ Nicole Brossard, *Baroque d'aube*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1995, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 260.

¹⁶ Nicole Brossard, *Hier*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2001, voir p. 29, 39 et 145.

¹⁷ *Ibid.*, p. 49, 89, 115, 135 et 187.

Baroque d'aube ou dans son recueil *Cahier de roses & de civilisation*¹⁸. La force de la lumière rend son écriture « héliotropique¹⁹ ».

Dans son œuvre, la lumière apparaît non seulement comme source de sensations, mais aussi comme objet de réflexion. Cette réflexion touche les rapports entre lumière et fiction, lumière et lucidité, mais aussi les rapports entre lumière et couleur. Ainsi, le problème que pose le philosophe Ludwig Wittgenstein, « Das Licht ist farblos²⁰ » (« La lumière n'a pas de couleur »), est posé à nouveau dans *Baroque d'aube* : « La lumière [...] est un sujet sur lequel il est difficile de s'attarder, car dès le soleil levé, les couleurs prennent la relève, découpent la réalité en mille mots et objets²¹. » L'auteure réinterroge ainsi la vision et la lumière, et participe au travail de réflexion que mènent des philosophes et des écrivains tels que Maurice Merleau-Ponty²² ou Paul Éluard²³.

Les images visuelles : images-paysages nordiques

Outre la lumière, les images visuelles constituent un élément-clé dans l'œuvre de Nicole Brossard. Nous pouvons y distinguer (comme nous l'avons fait dans plusieurs articles) les images-paysages – dont des « villes illuminées » –, les images-peinture, les images-science, les images-mirages, les images-corps.

Nous allons nous concentrer sur les images-paysages, et plus particulièrement sur les images-paysages nordiques en explorant les paysages urbains et la nature, la lumière et les couleurs.

¹⁸ Nicole Brossard, *Cahier de roses & de civilisation*, Trois-Rivières, Éditions d'Art Le Sabord, 2003.

¹⁹ Nous empruntons cet adjectif à Jacques Derrida : voir métaphores héliotropiques, tournées vers le soleil – comme un tournesol –, dans Jacques Derrida, « La mythologie blanche, la métaphore dans le texte philosophique », *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 247-324.

²⁰ Ludwig Wittgenstein, *Observaciones sobre los colores/Bemerkungen über die Farben*, Barcelona, México, Paidós Ibérica, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994 [1977], p. 7.

²¹ Nicole Brossard, *Baroque d'aube*, op. cit., p. 62-63. Dans ce roman, l'un des personnages, Cybil, dépose une pensée sauvage sur la tombe de Wittgenstein ; une citation du philosophe est exposée : « Soit dit en passant : les objets sont incolores. » (*Ibid.*, p. 106)

²² Voir Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964.

²³ Voir Paul Éluard, *Anthologie des écrits sur l'art*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 1987 [1952].

Paysages urbains

Les villes, dont des villes nordiques telles que Montréal, Québec ou Stockholm, constituent des espaces essentiels dans l'œuvre de Nicole Brossard. Dans son œuvre de la décennie 1970, décennie où son engagement était prioritairement féministe, la ville, et particulièrement Montréal, est perçue, vécue et représentée comme un espace de transgression, de rupture avec les générations précédentes, qui la percevaient comme lieu de corruption et de déchéance. Son roman *French Kiss, étreinte/exploration*, se présente comme une « croisière urbaine²⁴ », comme une « narration du voyage intérieur dans la géographie montréalaise²⁵ » :

Montréal régnait au cœur de ce roman comme une géographie du corps, rayonnait comme un centre nerveux alimentant l'énergie et l'imagination de ses personnages. [...] Dans le dédale des métaphores, elle avait fait de Montréal une partenaire essentielle pour exprimer la dimension ludique et contemporaine de l'urbaine radicale, de la fille en combat qu'elle disait être dans la cité²⁶.

À partir des années 1980, l'engagement de l'auteure devient pluriel et elle s'ouvre à des préoccupations et explorations nouvelles. Les villes sont perçues comme des espaces « qui abrite[nt] l'intensité²⁷ », associées à l'histoire et à la littérature :

[...] pour exister une ville doit pouvoir déployer en nous le vertige de l'histoire ou quelques flamboyantes lubies. [...] Aucune ville ne survit sans le commenté fébrile, l'appétit de vivre ou la mélancolie de ses écrivain/es. Littérature, voilà le fin mot qui fait exister une ville, qui nous fait revivre les passages à tout jamais soulignés dans notre mémoire d'enfance et de lecture²⁸.

Et les villes règnent et respirent dans ses romans, dans des recueils tels que *Je m'en vais à Trieste*²⁹ ou *Musée de l'os et de l'eau*³⁰ et dans des essais tels que *Elle serait la première phrase de mon prochain roman*.

²⁴ Nicole Brossard, *French Kiss, étreinte/exploration*, Montréal, Les Quinze, éditeur, 1980 [1974], p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

²⁶ Nicole Brossard, *She would be the first sentence of my next novel/Elle serait la première phrase de mon prochain roman*, édition bilingue, traduction de Susanne de Lotbinière-Harwood, Toronto, The Mercury Press, 1998, p. 58.

²⁷ *Ibid.*, p. 56.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Nicole Brossard, *Je m'en vais à Trieste*, Trois-Rivières/Echternach/Limoges, Écrits des Forges/Éditions PHI/Le bruit des autres, 2003.

³⁰ Nicole Brossard, *Musée de l'os et de l'eau*, Saint-Hippolyte (Québec), Éditions du Noroît/Cadex Éditions, 1999.

Montréal, Québec, Stockholm

Dans son essai *Elle serait la première phrase de mon prochain roman*, qui fait référence à un roman en gestation devenu *Baroque d'aube*, et où « je » et « elle » convergent ou même rivalisent dans la réflexion sur la création, le « je » introduit et témoigne (« oui, *je l'avoue*³¹ ») de la façon dont « elle », écrivaine, se laisse entraîner dans le processus narratif. Et « elle » avoue sa fascination pour Montréal :

Elle parlait sans tarir de sa ville, de son île en forme d'amande au milieu du fleuve, de son Montréal qu'elle qualifiait de terrain symbolique vierge car, à son avis, Montréal n'était pas encore suffisamment ancrée dans l'imaginaire comme un espace désirable. Bien sûr, les quartiers de Saint-Henri et du plateau Mont-Royal rayonnaient de toute leur imagerie grâce aux romans de Gabrielle Roy et de Michel Tremblay, mais cela n'était pas suffisant. Elle aurait voulu que Montréal scintille comme un bijou nordique dans les consciences voyageuses qui de par le monde rêvent d'un ailleurs³².

Dans le roman *Baroque d'aube*, Cybil Noland, romancière londonienne qui avait toujours été attirée par les villes, explore Montréal où elle est arrivée pour assister au lancement de la traduction d'un de ses romans. Préalablement, elle écoute les avis sur le Québec et sur ses villes qu'énoncent deux personnages qu'elle rencontre, aux États-Unis et en Argentine : « la province française du Canada, le pays au nord des États-Unis, pays de neiges et de novembres sombres³³ », dit Sixtine, jeune femme rencontrée à Los Angeles ; « En général, il fait froid là-bas, n'est-ce pas ? », dit James Warland, qui « s'interrompt un instant pour faire remarquer qu'en hiver le Saint-Laurent ressemble à un fantôme de conte nordique³⁴ ». Dans le parcours de Cybil à travers Montréal, les vues panoramiques, en plongée et contre-plongée – telles que la vue du « Vieux-Port », perçue du dix-septième étage de son « hôtel au cœur du Vieux-Montréal³⁵ », ou celle de Montréal, perçue d'un « bateau à aubes³⁶ » –, et les plans moyens et les scènes d'intérieur se succèdent, de même que les vues diurnes et les vues nocturnes, ou les images de Montréal saisies à des vitesses différentes, à pied, en taxi ou en bateau. Le fleuve – « ce grand fleuve³⁷ » – impose sa présence. Et

³¹ Nicole Brossard, *She would be the first sentence of my next novel*, *op. cit.*, p. 28 ; en italique dans le texte.

³² *Ibid.*, p. 54.

³³ Nicole Brossard, *Baroque d'aube*, *op. cit.*, p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 116.

³⁵ *Ibid.*, p. 205.

³⁶ *Ibid.*, 251.

³⁷ *Ibid.*, p. 205.

Montréal « séduit » la romancière : « Montréal me séduit du crâne aux orteils³⁸. »

Dans le roman *Hier*, le regard de Nicole Brossard se pose sur Montréal, Québec et Stockholm. Les trois villes sont perçues à travers l'expérience de la narratrice et de trois personnages féminins, expériences auxquelles se superposent leur mémoire affective et la mémoire de l'histoire. Ainsi, le Montréal d'Axelle, jeune généticienne, est celui de son laboratoire, qui fait partie des « grands laboratoires » qui sont « pour la plupart situés le long des autoroutes à l'ouest de Montréal [...] [dans des] édifices [...] rectangulaires, [...] blocs de ciment froid ou grands panneaux de verre teinté dans lesquels passent de gros nuages blancs comme ceux de Magritte et de petites voitures rouges qui, à toute vitesse, ont l'air de longs poissons rouges³⁹ » ; mais c'est aussi le Montréal de la rue Sainte-Catherine de la génération de ses parents, qui allaient au « Continental [...], entourés de leurs amis jeunes et de vieux poètes, préparer la révolution et se rouler quelques joints⁴⁰ ».

La ville de Québec de Simone Lambert, c'est le Musée de la civilisation, dont elle est directrice, et aussi la ville du dix-septième siècle, la ville de Marie de l'Incarnation⁴¹. Lorsque Axelle voyage pour la première fois à Québec, elle marche dans la ville et est attirée par une « sculpture [qui] rappelle une rencontre de l'après-guerre entre Churchill et Roosevelt » : « Que l'événement ait pu se produire ici dans une petite ville de province nordique l'étonne. Puis à bien y penser, elle se dit que Québec n'avait rien à envier à des villes comme Oslo, Copenhague, Helsinki ou Stockholm, qu'elle avait récemment visitée à l'occasion d'un congrès sur la fécondité des femmes en temps de guerre⁴². »

Et la ville de Stockholm de Carla Carlson, romancière de Saskatoon, de passage à Québec pour terminer un manuscrit, est celle de ses parents, celle que son père arpentait – « il marche dans Gamla Stan⁴³ », « il descend les petits escaliers de Mårten Trotzigs Gränd, [...] récite en tremblant un poème de Gunnar Ekelöf⁴⁴ » – et celle du récit que raconte sa mère concernant la mort de René Descartes à la cour de la reine Christine⁴⁵.

³⁸ *Ibid.*, p. 211.

³⁹ Nicole Brossard, *Hier*, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁴¹ Voir *ibid.*, p. 91 et 167-168.

⁴² *Ibid.*, p. 195-196.

⁴³ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁵ Voir *ibid.*, p. 80, 93-94, 111-112 et 231.

Couleurs, lumière

À l'intérieur du recueil de poèmes *Au présent des veines*, dans le poème « Quotidien neige et sud », le regard vers le nord et le sud rencontre des univers chromatiques opposés :

toute la ville est immense
[...]
on se trompe rarement
à regarder vers le nord
la neige fondante
au sud la couleur des oiseaux⁴⁶

Dans les paysages urbains nordiques du roman *Hier*, le gris allié au brouillard, à la neige ou à la pluie s'accroche souvent au paysage. La narratrice évoque sa première année de son arrivée à Québec : « je n'arrivais pas à comprendre comment la neige pouvait rester là si longtemps, parfois jusqu'en mai. J'étais transie de gris⁴⁷. » Stockholm apparaît associée à « la pénombre⁴⁸ », au « brouillard » et à la pluie⁴⁹, même si le plaisir y est éveillé par la « lumière du petit matin » : « Papa aimait la lumière du petit matin à Stockholm, blafarde et pleine d'une vibration qui transformait ses joies de jeune homme en questions majeures *about the meaning of life*⁵⁰. »

Le bleu et le vert sont représentés dans ce roman comme objets de désir, comme moteurs d'émotion attendus pendant de longs mois : « Il fait une journée splendide. Un ciel de mai comme on passe des mois d'hiver à les désirer⁵¹ », « un ciel bleu à soulever les meilleures passions⁵² », dit la narratrice. L'irruption de ces couleurs dans le paysage déclenche des images de paysages rêvés qui dépaysent : « Devant le Parlement, l'herbe est d'un vert tropical qui donne envie d'être ailleurs et de lectures particulières⁵³. »

À Montréal et à Québec dans *Hier*, de même qu'à Rimouski dans *Baroque d'aube*, le Saint-Laurent, « le fleuve », qui hante les différents personnages, s'avère capable de métamorphoser le paysage, de provoquer la fascination. Il est présenté comme un fleuve où s'engage la lutte entre le gris et les couleurs vives – « en chacune des vagues de ce fleuve scintille un gris ancien, gris de Normandie, coloris du nord qui engloutit vite toute velléité de

⁴⁶ Nicole Brossard, *Au présent des veines*, Trois Rivières/Herborn/La Réunion, Écrits des Forges/Phi/Grand Océan, 1999, p. 57.

⁴⁷ Nicole Brossard, *Hier*, *op. cit.*, p. 145.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 79 ; en italique dans le texte.

⁵¹ *Ibid.*, p. 151.

⁵² *Ibid.*, p. 148.

⁵³ *Ibid.*, p. 127.

couleurs vives⁵⁴ » –, lutte qui aboutit parfois au triomphe d'un « bleu versatile⁵⁵ », capable de se muer en « bleu presque méditerranéen⁵⁶ ».

Le grand Nord : le Svalbard, « le lointain toujours »

Dans son poème « Les passants du rêve », Nicole Brossard pose son regard sur la Norvège arctique, sur l'archipel du Svalbard, le pays que d'anciennes sources islandaises situaient « au nord du bout de la mer » ou, comme a dit Léonie d'Aunet, qui y est allée au dix-neuvième siècle, cette « île bien véritablement placée aux confins du monde⁵⁷ ».

Plusieurs perspectives sont dessinées, « de l'avion⁵⁸ » ou « du bateau⁵⁹ ». Dès le début du poème, au regard s'impose l'immensité de l'espace et du temps, face à laquelle le « nous » prend conscience de l'infime place qu'il occupe :

les glaciers vont dans le temps
souches folles d'éternité
leurs fragments sombrant
le temps d'un éclair
vacarme d'alphabet et de genèse
[...]
nous sommes cette fraction de seconde
en allée⁶⁰

La nature s'y montre hostile, dans la terre et dans la mer, et la lutte entre la vie et la mort rend les couleurs violentes, « troublantes » :

du bateau, la mer étale sa lame d'horizon
roule un collier de gris
autour de rocs ardents géants
toutes griffes enfoncées dans le temps
aride ou glaciale où donc est passée la vie⁶¹

sur le Cap Linné, les saxifrages en fleur sont troublantes
avec leur rose et mauve d'instinct de vie surgi
au milieu des cadavres de rennes

⁵⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 201.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁷ Léonie d'Aunet, citée dans Daniel Baillon, « Préface », *Rien que l'Arctique – Svalbard – Arktisk Land*, *op. cit.*, p. 11-12.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁰ Nicole Brossard, « Les passants du rêve », *op. cit.*, p. 69.

⁶¹ *Ibid.*, p. 71.

des bois flottants et des cornes blanchies qui tournent
dans les pensées comme des œuvres et des outils⁶²

Contrairement aux paysages urbains nordiques, dans ce grand Nord
sauvage, les traces de la mémoire de l'histoire humaine sont rares :

alors tu dérives entre le gris le brun
et une mousse rousse crâneuse
au loin dans la montagne
les ruines de la mine 2 dessinent
à l'encre noire un paragraphe d'histoire
à l'encre rouille
de vieilles blessures trouées de solitude⁶³

Le « nous » manque de repères dans l'approche de la lumière et de son
rythme, et prend surtout conscience de l'espace frontière, de la limite, de
l'« abîme », d'« un lointain », et les « peurs intimes » surgissent :

bien au-delà de la ligne
des solidarités et de l'été
tous les jours les mythes refont un pont
au-dessus de l'abîme et de nos questions
mais ici nuit ne se prononce pas
ne se touche pas
alors j'écris
archipel Arctique et abîme encore
d'un même élan encerclant
ce bleu turquoise d'infini
fin de tendresse et de vacarme
qui ravive la présence⁶⁴

nous sommes dans le lointain toujours
dans un lointain de glace nous sommes
dans l'inaccessible du regard
dans le vertige de la répétition et de l'oubli
le *je suis* de chacun envolé sans trace d'aube
dans la transparence
des glaciers aux larmes turquoises⁶⁵

Ainsi, dans ce voyage aux paysages du Nord et du Grand Nord sur
lesquels se pose le regard de Nicole Brossard, nous retrouvons deux formes

⁶² *Ibid.*, p. 72.

⁶³ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 75 ; en italique dans le texte.

ou dimensions du voyage dans son œuvre, à savoir le « *là-bas*⁶⁶ », des espaces urbains où son regard réinterprète la réalité et les effets de fiction et de culture qui en découlent, et « l'horizon », l'inédit, le lointain, « cet espace où l'esprit effleure un temps encore plus ancien que celui qui vit apparaître la vieille humanité galopant comme un troupeau fou d'instinct. Cet espace de l'ailleurs je l'associe à une forme d'expérience du silence⁶⁷ ».

⁶⁶ Nicole Brossard, *L'horizon du fragment*, *op. cit.*, p. 131 ; en italique dans le texte.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.