

LES TROIS PREMIERS ROMANS DE NICOLE BROSSARD: MONTRÉAL VILLE
DE LA MODERNITÉ

LOUISE H. FORSYTH*

La ville fascine jusqu'à l'étourdissement. Réservoir inépuisable pour l'imagination, elle crée ses propres mythes de blasphèmes et de séduction [...] Loger la ville dans son œil, comme en vue: une cible visionnaire.

(Nicole Brossard, *La Nouvelle Barre du Jour*)

RÉSUMÉ

Les trois premiers romans de l'auteure québécoise Nicole Brossard, *Un livre* (1970), *Sold-out* (1973), *French Kiss* (1974), forment une suite d'ouvrages qui mettent en lumière sa modernité et son urbanité radicales. Elle était chef de file d'une génération jeune et fière refusant bruyamment de se conformer à des traditions tenaces de docilité rurale. Son style, ses stratégies innovatrices de caractérisation, énonciation et narration, aussi bien que la lumière crue qu'elle projette sur le cœur de Montréal, ville moderne, la situent à l'avant-garde de la transformation étonnante de la littérature, la culture et la situation sociopolitique du Québec et de la revitalisation de la langue française.

MOTS-CLÉS: Québec, romans, modernité, villes, mots.

Nicole Brossard, écrivaine québécoise, publie depuis les années 1960 de nombreux recueils de poésie, des romans et des essais. Dès le départ de sa remarquable carrière elle se positionne explicitement comme artiste urbaine et moderne. Elle est reconnue comme chef de file d'une jeune génération d'écrivains québécois qui voulaient à ce moment-là se départir de traditions tenaces selon lesquelles les Québécois et les Québécoises étaient surtout un peuple rural et docile, dominé par un cléricisme aveugle, socialement, politiquement et

* Professeure à l'Université de la Saskatchewan (Saskatoon, Saskatchewan, Canada).
E-mail: louise.forsyth@shaw.ca

économiquement désavantagé au sein du Canada. La ville moderne représentait pour Brossard et ses camarades le renouveau radical de la société et de la culture du Québec, aussi bien que la célébration ardente de la langue française.

Dans ses trois premiers romans – *Un livre, Sold-out. Étreinte/illustration* et *French kiss. Étreinte-exploration* – Brossard mit à l'ordre du jour la modernité et l'urbanité. Il s'agit à la fois dans ces ouvrages de la modernité matériellement exubérante de la grande ville, Montréal, et de la modernité ludique de l'écriture. Les mots de Brossard dans ces ouvrages mirent globalement en question les idées et les images reçues sur Montréal, telles que le discours des maîtres à penser francophones et anglophones les avaient construites, évoquaient l'effervescence artistique et idéologique des années 1960 et 1970, et, en même temps, faisaient douter du bien-fondé des attentes qui entrent en jeu lors de la lecture d'un livre étiqueté comme *roman*. Ni la caractérisation, ni l'agencement de l'action, ni le fonctionnement de la narration, ni la structure syntaxique des phrases, ni même la mise en page des mots ne respectent dans ces romans les conventions reçues du genre.

Les stratégies expérimentales de Brossard avaient comme objectif la transformation dans l'imaginaire collectif du paysage urbain de Montréal que la plupart de ses habitants pensaient connaître sans avoir à y penser. Ces stratégies visaient à débarrasser Montréal d'un symbolique immobile et dangereusement mensonger et de ses institutions culturelles figées qui ne signifiaient plus guère pour la jeune génération en train de renouveler sous de nouvelles optiques sa fierté d'être francophone dans l'Amérique du Nord du milieu du 20^e siècle. Ces romans de Brossard, publiés par Les Éditions du Jour entre 1970 et 1974, occupent une place centrale dans le riche répertoire de cette maison d'édition grâce auquel Jacques Hébert mit entre les mains d'un public avide de changement radical le reflet éblouissant de "Cette période de bouillonnement et d'ouverture aux nouveaux courants littéraires".

Les personnages des trois romans n'ont pas le statut ontologique conventionnel qui les ferait prendre pour de vrais êtres humains en chair et en os. Comme les phrases de l'écriture de Brossard, leur syntaxe est incomplète et brisée. Brossard appela ses personnages des "attirantes figures de signalisation" (2002, p. 4). En effet, les personnages, comme

tous les éléments de ces romans – mots, images, actions, rencontres, bandes dessinées, photos, jeux de caractère, graffiti – fonctionnent comme autant de coups de pinceau énigmatiques d’un idéogramme chinois. Ce sont des *figures de signalisation* invitant les lectrices et lecteurs à étreindre des re-configurations du sens commun reçu dans les rues de la ville. Brossard souligne dans son introduction aux *Blue Books* le rôle actif ou “le travail” dans la réception qu’elle prépare pour “l’œil lecteur qui depuis [...] 1970 [...] a toujours été un élément important. Lire c’est ouvrir l’œil sur le monde, c’est le désirer, l’interroger” (2002, p. 3).

La modernité de l’écriture brossardienne s’annonce dès les premières lignes d’*Un livre* où la voix évasive qui parle dans le roman – est-ce une voix narrative? – commence par attirer l’attention sur la facture du texte qu’on est en train de lire, au présent, et par mettre en situation à l’intérieur du livre quelqu’un qui est en train de l’écrire, également au présent: “Un texte qui commence ainsi / ou / le début de ce texte qui annonce la mise à jour de quelques attitudes [...]” (*UL*, p. 1). L’écriture de Brossard insiste ainsi sur l’intensité du moment présent, tout en réalisant textuellement la *présence* des lectrices et lecteurs à la production de la signification du texte.

Les fragments d’action qui offrent la suggestion passagère d’une anecdote dans ces romans se produisent entièrement à Montréal au même moment que la rédaction fictive du roman (on le sait par la mention du nom de rues, d’endroits, d’édifices, et d’événements marquants), ville où tout bouge, où les personnages fictifs se laissent emporter par les désirs sexuels et autres qu’ils éprouvent et qui les assaillent à chaque tournant des rues. Le Montréal où ces personnages circulent avec ardeur est une ville hot. La source de son énergie intense est l’engagement des jeunes dans la transformation sociale, culturelle, politique et économique en train de s’opérer dans une atmosphère explosive de créativité, d’américanité, de liberté sexuelle et de revendications révolutionnaires. Leur Montréal est une ville galvanisée depuis les années 1960 par la voix des poètes et d’autres artistes et militants et par les revendications du Front de Libération du Québec. C’est l’époque de la Révolution tranquille qui mènera à la proclamation de la Loi des Mesures de Guerre et tout ce qui s’ensuivra. En guise de réponse au défi de ces agressions imposées par la puissance, les trois romans représentent une résistance

ferme et une forte affirmation d'appartenance et de légitimité sur la scène de cette ville. La génération de Brossard était une génération de militantes et militants urbains qui ont embrasé et embrassé Montréal de leurs étreintes passionnées: "Il y avait un enjeu dans nos vies qui était celui de l'identité: nous voulions nous réapproprier le pays et la langue et découvrir qui nous avons été tout en pensant à qui nous voulions être au futur" (BROSSARD, 1991, p. 6).

En créant ces romans innovateurs, Brossard produisit une suite amoureuse en trois mouvements célébrant la beauté et la vitalité de la ville de Montréal, copine intime de ses jeunes habitants. Bien que Brossard y ait passé toute sa jeunesse, ce n'était qu'au cours des années 1960 qu'elle éprouva son "extrême présence" (BROSSARD, 2004, p. 17) dans cette ville unique au monde. Elle et ses camarades étaient de plus en plus conscients de leur aliénation non seulement linguistique, culturel, politique et économique, mais géographique même dans un sens à la fois réel et symbolique. Cette aliénation se jouait à tous les niveaux entre le personnel et le collectif. Son impact implacable était affectif, matériel, cognitif et ontologique. Il y avait en premier lieu la co-existence dans la ville avec une minorité anglophone dont la situation privilégiée de la plupart était criarde entre l'est et l'ouest. Entre les deux côtés de *La Main*, division plus ou moins étanche, les gens ne se connaissaient pas, ne partageaient pas les mêmes réalités, ne parlaient normalement pas la même langue, ne jouissaient absolument pas du même standard de vie. Les francophones de la ville ne se sentaient donc libres de circuler que dans les quartiers de l'est de Montréal.

En plus des problèmes quotidiens entre les francophones et les anglophones de Montréal et du Québec, il y avait aussi le poids lourd des longues traditions linguistiques, littéraires et culturelles de la France, qui avaient fait naître dans la société québécoise et sa culture un sur-moi dont la force censurante suffisait pour imposer le silence à qui voulait s'exprimer sur ses expériences dans les langages du Québec. La force de ce silence était telle qu'elle rendait invisibles les réalités matérielles dans lesquelles vivaient les gens de la ville. Trop souvent, ils ne voyaient ni n'entendaient ce qui se passait dans l'espace social, géographique et linguistique de leurs propres vies. Ainsi, puisqu'il était encore vrai dans les années 1960 et 1970 qu'on lisait surtout les œuvres classiques et les nouveautés de France, Brossard finit par se rendre

compte qu'elle connaissait mieux les rues de Paris que les rues de sa propre ville:

Les premiers livres de poche sont parus en France en 1953. C'est ainsi que nous découvrons Camus, Sartre, Malraux, Gide et plusieurs autres. D'un livre à l'autre, je découvrais les rues et les boulevards de Paris qui me sont alors devenues plus familières que celles de Montréal. En fait, nous étions comme des étrangers devant notre littérature et notre propre réalité. Aussi on peut dire qu'à cette époque la conscience nationaliste et la littérature se sont nourries l'une de l'autre en un même enthousiasme. (BROSSARD, 1991, p. 6)

Ses réflexions sur cette indication incontournable de l'aliénation culturelle réelle dont souffraient les Québécois et Québécoises convainquirent Brossard que pour qu'une ville brille de toute sa ferveur et sa luminosité il faut que la matière brute des détails du quotidien et de ses histoires joue sur plusieurs niveaux, de sorte qu'elle s'enrichisse de mythes urbains et qu'elle prenne sa place sur un terrain symbolique où l'imaginaire peut flâner à sa guise et affirmer son appartenance dans la cohérence d'un paysage intime. C'est par les mots des écrivains et l'œuvre des artistes que la mémoire culturelle se construit et se perpétue et que la littérature fait connaître et vibrer le cœur et le corps de la grande ville.

Les trois premiers romans de Brossard représentent une démarche initiale vers la transformation magique de Montréal en ville désirable rayonnant dans l'imaginaire collectif sous un éclairage qui, pour des raisons idéologiques, politiques et artistiques, aurait été inconcevable avant les années 1960. Se souvenant vingt ans plus tard de sa préoccupation de l'absence de représentations culturelles qui faisaient flamber de leur riche beauté l'imagination de ses habitants, Brossard réitéra dans *Elle serait la première phrase de mon prochain roman* son rêve obsédant de voir sa ville *mythique* "ancrée dans l'imaginaire comme un espace désirable":

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 ailleurs. Elle rêvait d'un Montréal mythique, infiniment désirable [...] Elle disait que pour qu'une ville entre dans l'imaginaire, il lui fallait passer par la littérature. (BROSSARD, 1998, p. 54)

Montréal n'occupe pas de la même façon une place centrale, comme site, figure et personnage, dans les huit romans qui ont suivi jusqu'ici les trois premiers. Ce sont tous cependant comme ceux-ci des romans urbains. En plus, le terrain imaginaire et désiré représenté par Montréal dans les premiers romans a assumé dans les suivants une forme et une présence symboliques semblables à celles de son premier amour, sa ville natale. Comme Montréal, toutes les villes choisies par Brossard pour l'action fictive de ses textes et entre lesquelles se produit les "itinéraires" (*UL*, p. 1) de ses personnages sont des villes au bord de l'eau: Montréal, New York, Curaçao, Buenos Aires, Barcelone, Rimouski, Québec.

Brossard mentionna au cours des années dans ses textes le nom des auteurs et auteures qui jouèrent un rôle important au cours des années 1960 et 1970 dans son propre positionnement en tant qu'auteure. Elle parla en particulier de *Le torrent* et de *Prochain épisode*, qui résonnaient chez elle comme des: "Écrits de tourments, pleins de fureurs, d'intelligence et de symboles" (BROSSARD, 2004, p. 32). À plusieurs reprises elle souligna la *révélation* que représentait pour elle le roman d'Aquin, dont, à son avis, l'originalité et l'importance sont si grandes qu'à partir du moment de sa parution, la littérature québécoise n'aurait su être que *moderne*:

Prochain épisode est une révélation. Une excitation forte s'empare de moi dès lors que "Cuba coule en flammes dans les eaux du Lac Léman". Dès la première phrase du roman je sais que plus rien ne sera comme avant dans la représentation que je me fais de la littérature québécoise. Désormais la littérature québécoise sera moderne. (BROSSARD, 2004, p. 32)

Ce n'est pas dire que l'écriture de Brossard aille suivre le modèle d'Aquin. C'est plutôt que l'acte d'écrire nécessite pour elle, comme pour Aquin, la même sorte de réflexion lucide sur le fonctionnement de la langue, la même défiance envers les conventions reçues de la littérature, la même approche ludique, la même mise en cause des grands récits dominants et la même mise en situation à l'intérieur du livre de quelqu'un qui est en train d'écrire le livre et de quelqu'un d'autre qui est en train de le lire. L'influence du *nouveau roman* français est évidente.

La modernité radicale de l'écriture de Brossard accompagne bien l'effronterie audacieuse qui propulse le mouvement des personnages de ses romans dans leurs quêtes, activités et rencontres. Le formalisme qui sous-tend son écriture ne fut pas toujours bien reçu. Il y avait des gens qui disaient que ses textes étaient illisibles et qui lui reprochaient l'absence relative d'engagement explicite dans ses textes. Cependant, pour elle, la mise en évidence ludique du fonctionnement du langage, surtout en ce qui concerne les mensonges véhiculés dans les discours dominants, et l'invitation aux lecteurs et lectrices qu'elle fait dans ses écrits de s'emparer et d'employer pour eux-mêmes les outils puissants de la langue représentaient pour elle l'énergie, la mobilité et l'espoir: "La lecture [...] de O.R., Dominique et Mathieu doit être envisagée comme une démarche essentiellement ludique [...] lire comme s'il s'agissait d'écrire au fur et à mesure que les mots dessinés par un autre avancent sous le regard" (*UL*, p. 11). Comme les autres écrivains et écrivaines de cette époque, la question de la langue était primordiale pour elle. Cependant, en plus d'être politique, la problématique de la langue entamait la gamme entière de la réalité, l'identité, la conscience, et la vie spirituelle et fantasmée. Pour Brossard, se donner le droit de se servir des mots de la langue, c'est vaincre l'apathie et toute pulsion d'impuissance et faire sens de la vie pour soi-même et avec d'autres qui éprouvent la même énergie psychique, érotique, cognitive et politique. Les mots nous rendent capables de transformer la réalité:

Ainsi, pendant que les hommes de son pays disaient leur désespoir et leur aliénation de colonisés, elle cherchait dans la langue un espoir, une ouverture, convaincue que le travail de la conscience et du désir ne pouvait que vaincre la peur et l'ignorance, l'injustice et l'exploitation. (BROSSARD, 1998, p. 72)

Les rôles actifs joués par Montréal dans les trois premiers romans de Brossard sont variés et complexes. Dans le premier roman, *Un livre*, publié avant la *Crise d'octobre* 1970 – le fil de l'action se trame pendant l'été et se termine en septembre de cette année (*UL*, p. 95) – cette ville est une scène où cinq jeunes personnes et une foule anonyme mènent leur vie. C'est un moment de "révolution galopante" (*UL*, p. 43), mais où tout semble être en interrogation et attente. À la fin du roman on a l'impression que quelque chose va arriver. Ce ne serait pas une exagération de dire que Brossard se montre dans *Un livre* prescient en ce qui concerne les événements qui allaient se produire au Québec en octobre de cette année et après: "L'intuition, la certitude que la vie et la mort préparent pour un futur prochain autre chose qu'une impatience contrôlée devant les mots problématiques" (*UL*, p. 97).

L'action se déroule dans les rues de Montréal. La situation sociopolitique sur laquelle se construit la thématique d'*Un livre* est tellement urgente que tout se passe au présent. Brossard insiste sur le présent de la lecture et la présence de la ville en n'employant dans ce roman ni temps verbaux au passé, ni anecdote pour structurer une histoire en train d'évoluer. Son approche est expérimentale et ludique; le texte est agencé sur une base énigmatique et elliptique. C'est à la personne qui lit d'en tisser le sens et la cohérence. Les personnages parcourent la ville dans tous les sens, indiquant les gens qu'ils rencontrent et les endroits qu'ils traversent: la rue Saint-Hubert, le métro, les gens assis sur les balcons, "un terrain vert et nommé Mont-Royal" (*UL*, p. 9), la discothèque, un Snack Bar, les néons, l'autobus, un cinéma, l'épicerie, la rue Saint-Denis, un fleuriste, le parc Lafontaine, le coin des rues Bleury et Sherbrooke, le cimetière de la Côte des Neiges, la taverne, les Expos, la Bourse, le bruit des motocyclettes, des sirènes, un ou deux cocktail molotov, la ruelle sale et puante, l'édifice C.I.L., le boulevard Dorchester, les autos, le coin de Peel et de Sainte-Catherine, et j'en passe. Le simple fait de nommer ces endroits bien connus dans la ville de Montréal en affirmait une réalité que le roman du terroir de l'époque précédente avait ignorée. Le moment historique est rendu évident par la mention du Front de Libération du Québec, la lecture des poésies de Gaston Miron, et le souvenir d'événements comme la manifestation du

17 mars 1955 dans l'arène Maurice Richard qui restait brûlante dans la mémoire collective.

Bien que dès ce premier roman Brossard rejette l'illusion référentielle qui suppose la rédaction de passages descriptifs, des mentions spécifiques, même si fuyantes, rendent impossible toute méprise sur le lieu réel choisi par Brossard. Dans son univers fictif, la vraie ville de Montréal est présente dans un espace qu'elle appelle un "hors-lieu" ou un "hors-texte": le champ de l'imagination, de la présence, de la mémoire et du désir. La voix qui parle dans *Un livre* dit que les habitants et les attributs réels de la ville "appara[issent]t [à la personne qui lit] comme une évidence" (*UL*, p. 7). Brossard dit dans l'introduction à *The Blue Books* qu'"il m'avait fallu refuser de jouer le jeu de l'illusion référentielle pour ne conserver que le hors-texte, attirée et motivée, en somme, par l'inexprimable, la dimension *hot* de l'excitation sémantique" (2002, p. 3).

La vie des cinq personnages n'a rien de spectaculaire ni d'extraordinaire. Comme les autres membres de la foule, leur vie, plutôt quotidienne, leur apporte des moments de plaisir et des moments d'ennui. "Ils évoluent au centre de l'espace écrit" (*UL*, p. 1) en se rencontrant, se parlant, se baladant dans les rues, faisant l'amour, se préparant un repas, allant au travail. Ils se différencient des autres seulement – mais c'est capital! – par le fait qu'ils portent des noms et se sont convenus sur leur liberté absolue: "Entre O.R. et Dominique plus trois autres, l'entente est tacite: rester disponible et n'être à la merci de personne" (*UL*, p. 3, 90).

Dans *Un livre*, Brossard explore les ramifications de la priorité qu'elle accorde en tant qu'auteure aux actes complémentaires, l'écriture et la lecture, non seulement dans l'univers fictif du livre, mais plus encore dans la réalité. C'est par les mots que toute action se prépare et se donne une signification. Aux deux dernières pages du livre, la voix narrative s'adresse directement à la personne qui vient de terminer sa lecture: "Quelqu'un lit. Et referme doucement le livre" (*UL*, p. 99). Pour encourager la prise de parole sur la place publique de la ville qu'on habite et qu'on veut collectivement s'approprier, la narratrice dit à cette personne réelle qui lit – narrataire explicite du livre – brouillant ainsi les frontières de la diégèse: "La parole vous appartient" (*UL*, p. 99).

Brossard insiste dans *Un livre sur la chaleur pesante de l'été* qui produit un climat de langueur et de stase: "cette chaleur écrasante" (*UL*, p. 7) qui ralentit les activités les plus banales. Il y a dans les épisodes de la vie des cinq personnages, dont l'énergie et la soif érotiques sont extraordinaires, une alternance entre des moments de plaisir et de fantaisie et des moments d'immobilité et d'ennui. Partout où ils vont dans la ville, ils rencontrent la foule, dont les membres sont appelés des variantes. L'anonymat des *variantes*, leur silence et la prévisibilité de leur comportement produisent une impression d'apathie qui semble se répandre partout. La voix narrative fait sèchement la description des membres dociles de la foule un soir de fête:

Les feux de la première pièce pyrotechnique. Le jet blanc des longs spermatozoïdes qui s'animent dans le ciel noir. La mort lente des étincelles. La lente retombée des feux artificiels. Les variantes enfin côtoyées dans une atmosphère de fête. La foule [...] toute fête québécoise étant une fête de perdants [...] L'heure est terminée. Les variantes se retirent lentement, humblement. (*UL*, p. 59)

En guise de contraste, les cinq personnages sont conscients de la tristesse des rues familières. Ils se révoltent contre tant d'injustices. Souvent assis autour d'une table à jouir de la bonne chère ou à discuter ensemble, ils affirment par leurs gestes et actions "le droit de vivre" (*UL*, p. 52). Ils forment "une jeune collectivité qui s'enfoncé doucement au cœur d'une réalité toute marginale" (*UL*, p. 51).

La voix narrative répète souvent que les cinq personnages ont atteint dans la vie l'âge où il est nécessaire de décider comment on va *gagner sa vie*. Brossard joue avec l'expression et pose ainsi la question: est-ce que ces jeunes personnes révoltées vont se ranger aux normes de la société en acceptant des emplois banals dans une économie idéologiquement polluée, ou est-ce qu'elles vont "GAGNER LEUR VIE" (*UL*, p. 60), c'est-à-dire affirmer leur droit de vivre à leur guise dans leur ville: "La ville est grise et belle: question d'atmosphère avant tout. De présence aussi" (*UL*, p. 95). Les personnages, la personne qui écrit, les personnes qui lisent le livre en ce moment sont en attente dans un présent éternel. La situation dans cette ville ne saurait durer: "Du haut du vingtième étage: la ville. Montréal. Montréal. Ville-Marie. Hochelaga. Les mots tournoient au-dessus de la ville. Proie" (*UL*, p. 85).

Le deuxième roman de cette suite amoureuse en trois mouvements adressée à Montréal, *Sold-out. Étreinte-illustration*, porte l’empreinte pénible de la Loi des Mesures de Guerre, mise en place le 16 octobre 1970 par le gouvernement canadien. *Sold-out. Étreinte-illustration* offre une perspective historiquement double entre cet événement au présent et le plébiscite fédéral du 27 avril 1942, qui allait autoriser la conscription. Il serait impossible d’exagérer l’impact négatif sur le Québec de ces deux documents fatidiques préparés par des instances fédérales.

Sold-out se construit sur le même paysage urbain montréalais qu’*Un livre*, riche en expériences, endroits, images et symboles, mais, sous l’éclairage pénétrant de ce roman, “ville incertaine” (*SO*, 34). Brossard joue de façon convaincante dans ce roman d’un parallélisme historique complexe. Le paysage montréalais se particularise grâce à de nombreuses images des années 1940 qui rappellent des films de cette époque. Ces images immédiatement reconnaissables sont relancées par la chevelure rousse du personnage mystérieux Cherry, le “roux, crinière et perruque des années quarante” (*SO*, p. 20): le rouge à lèvres, les boîtes de jeu, les danses, les talons hauts, la fumée des cigarettes et des usines, les bars, les néons, les tourist rooms, les rencontres sexuelles avides, la voix du soldat Lebrun, le nom des rues: “historiques britanniques de victoires et de défaites [...] français d’outre-mer” (*SO*, p. 14), l’“alphabet décoratif [anglophone] au sommet des grands magasins de l’ouest de la ville” (*SO*, p. 80), les trains qui partent pour Halifax de la gare Windsor. Fréquemment au cours du roman, la vision des deux plages temporelles, séparées par trois décennies, se fusionne “dans les dédales de Montréal” (*SO*, p. 45):

Mille neuf cent soixante et onze un soir de mai, bel et bien situé dans le temps, l’espace montréalais odorant; mille neuf cent quarante et un: le bébé crie derrière les barreaux du parc jardin de caoutchouc fleuri. Le monde commence d’exister sous les obus [...] La nuit québécoise vient de débiter fabuleuse fictive prolongée comme une attente en gare. (*SO*, p. 44)

Dès la première ligne du roman, la voix narrative anticipe la prise de conscience de la ressemblance inquiétante entre le passé et le

présent “Qui SAUTE AUX YEUX” (SO, p. 7) et qui exige que ceux et celles qui partagent ses inquiétudes et éprouvent de la complicité avec elle ouvrent les yeux et passent à l’action, à “une modification” (SO, p. 7).

La facture de *Sold-out. Étreinte/illustration*, en tant que roman expérimental, est caractérisée par des jeux de caractère et de typographie, des graffiti et autres interventions textuelles surprenantes, l’absence presque entière de personnages cohérents, des ruptures syntaxiques, par exemple ici où la voix dans le texte souligne les aspects bizarres de son style: “De l’incitation [ouvrir l’œil] à informer par le biais de l’écriture tout à fait cheminante informer DIFFÉREMMENT lâchant les signes louses gratuits de sens et de possibilités” (SO, p. 90). Cette approche audacieuse, qui lance un défi déroutant au lecteur de faire sens pour lui-même du texte, illustre encore une fois la modernité de Brossard, derrière laquelle figure sa conviction que chaque individu, chaque *variante* dans la société, doit entrer pleinement sur le terrain de la langue pour y parler et penser pour lui-même. C’est le seul acte efficace de résistance à l’oppression et à l’aliénation. Cette liberté ludique exercée par la voix qui énonce dans le roman s’affiche comme un contraste inébranlable à la rigueur martelée des discours dominants, discours qui imposent des réalités abusives et qui manipulent les membres dociles et apathiques de la collectivité, surtout en temps de guerre ou de crise. La voix dans le texte remarque que dans de tels discours “les mots ne sont plus que des slogans entre les dents, gercés sur les lèvres” (SO, p. 61). Brossard illustre cette langue de bois en reproduisant le texte mensonger du plébiscite du 27 avril 1942 qui allait légitimer encore une fois la conscription, malgré l’opposition presque globale du Québec et le souvenir pénible de la violence exercée par les forces armées du Canada en 1917 contre ceux qui s’opposaient à ce moment à la conscription: “Consentez-vous à libérer le gouvernement de toute obligation résultant d’engagements antérieurs restreignant les méthodes de mobilisation pour le service militaire?” (SO, p. 94).

Sold-out. Étreinte/illustration se termine sur une note grave qui rappelle la trace ineffaçable de l’héritage sombre de cette Loi qui avait déjà traversé deux guerres et qui resta en vigueur au présent pour limiter à l’extrême la liberté des individus et imposer dans leur vie un climat de violence insoutenable:

en quarante trois quelque chose s'était fixé sous la paupière de lui qui la releva quelques minutes plus tard pour S'apercevoir blanc comme un drap de mort devant la glace du bar s'apercevoir qu'il avait d'abord remarqué le roux puis ensuite entendu la voix du conscrit. (*SO*, p. 115)

FRENCH KISS. ÉTREINTE-EXPLORATION: LA LANGUE BOUGE BEAU

La richesse de la perspective sur la ville de Montréal et la diversité des rôles joués par cette ville dans la vision artistique de Brossard s'amplifient encore plus dans le troisième roman, *French-kiss. Étreinte-exploration*. Pour insister sur l'importance primordiale de l'espace matériel et géographique de cette ville, Brossard inventa même un des cinq personnages, Georges, de qui une des voix narratives du roman fait transitionner le nom en *Géographie*. Dans ce roman, la ville garde encore toute sa spécificité géographique, élargit la gamme de ses aventures historiques et part à l'exploration de son identité comme être vivant dont la langue, le corps et la circulation ardente et mouvementée résonnent avec la langue, le corps et les pulsions passionnelles des cinq personnages. Le *french kiss* au centre du roman est une étreinte puissamment sensuelle par laquelle deux femmes affirment l'amour mutuel entre elles et aussi l'amour mutuel entre tous les personnages et la ville, sa langue et sa culture. Selon Brossard on vivait au début des années 1970 "dans le sillage des mots, dans l'obsession du sexe comme métaphore d'un appétit de vie inénarrable [...] le courant d'énergie qui passe au moment de l'étreinte, de l'écriture et de la lecture: courant créateur, sensation majeure, pensée de l'émotion" (2002, p. 4).

Brossard souligna dans son introduction aux *Blue Books* la transformation de Montréal en une métaphore richement polysémique dans *French kiss. Étreinte-exploration*. Cette ville y devint pour les voix narratives et les personnages une *Vénus rouge* (*FK*, p. 14 et passim) qui représente tout en même temps la sexualité vertigineuse, l'écriture ludique expérimentale, l'aura mythique de Montréal, et l'érotisme magique de la langue parlée par les membres d'une jeune génération affirmant leur identité et leurs liens avec leurs compatriotes d'aujourd'hui et d'hier": *French kiss* fera synthèse de Montréal comme

métaphore d'une écriture ludique, de l'urbanité, de la langue française 'frenchkissant' une langue sexuée/sexuelle prête à toutes les aventures de la connaissance et de l'imaginaire" (BROSSARD, 2002, p. 2). Le titre du roman indique, en effet, que le livre est une *étreinte* passionnée dans et de l'espace culturel et contre-culturel de la ville, aussi bien qu'une *exploration* dans et de la ville en quête d'un lieu d'être, de sensations, de connaissances et de nouveaux mythes. Dans ce roman la ville devient personnage et sujet qui exerce son agentivité. Elle se transforme ainsi en être vivant, presque humain. Son territoire et ses rues sont représentés comme un corps dont la langue, la bouche, le cœur, les artères et tout le système sanguin noir, les organes vitaux et le désir servent à rehausser l'intensité vitale du corps et du désir des personnages. "On y confond le corps et la cité" (*FK*, p. 60). En personnifiant Montréal et en lui faisant l'amour par leur *étreinte/exploration* ardente, les voix narratives (femmes et hommes) en affirment la force dynamique. Ainsi, en "chevauch[ant] la grammaire", elles se laissent aller "jusqu'au déplacement le plus total et réversible de la conscience" (*FK*, p. 7).

Les cinq personnages de *French kiss* agissent chez eux et circulent dans les rues et ruelles plus ou moins comme les cinq personnages d'*Un livre*, bien que leurs itinéraires soient beaucoup plus spécifiques. Comme dans *Un livre*, l'acte au présent d'écrire *French kiss* est souligné, tout comme les jeux de mots, de caractères et de typographie (il y a encore une fois un livre dans le livre, cette fois un roman d'anticipation, et même des bandes animées), les néologismes dans les langages populaires de la contre-culture (y compris des anglicismes) et l'évolution du texte expérimental au fur et à mesure que passent ces quelques mois en 1973. Brossard met en question dans ce roman toutes les conventions du genre romanesque. Les voix narratives attirent souvent l'attention de la personne qui lit sur les endroits connus à Montréal, sur une chanson populaire, sur l'arbitraire des choix créatifs qu'on est en train de lire, et sur la difficulté de distinguer entre la réalité et la fiction, qu'il s'agisse des événements quotidiens de la vie ou de la lecture d'un roman. Chaque mention de ce qu'on pourrait prendre pour un renvoi à la réalité évite le piège du réalisme par sa qualité fracturée et par l'absence de cohérence anecdotique dans le récit.

La grande différence de base entre *Un livre* et *French kiss*. *Étreinte-exploration* provient de l'enrichissement des rapports entre

les personnages et la ville. Après les événements d'octobre 1970, les personnages avancent dans leur engagement et la volonté de vivre pleinement leur vie. Ils passent à l'action afin de transgresser toute frontière et toute morale arbitraires, réclamer leur droit d'écouter leurs désirs tout audacieux qu'ils soient, et traverser dans tous les sens géographique et historique la ville en entier. Les perspectives historique et géographique sur Montréal s'élargissent encore plus, au-delà de ce qui figurait dans *Sold-out*, pour inclure Montréal dans toutes ses couleurs, des événements de la Nouvelle France, le fleuve et l'île en entier: "Vue aérienne de l'île. La plymouth mauve de Marielle roule au ralenti entourée d'autres carrosseries bleue, blanche, noire, mauve; taches de couleur dans la brume évanescence" (FK, p. 22). *French kiss. Étreinte-exploration* est une affirmation puissante d'identité et d'appartenance. L'action principale du roman est donc la *croisière urbaine* faite par Marielle Desaulniers dans La Mauve, d'un bout à l'autre de la rue Sherbrooke, parcours symbolique de l'artère principale de la ville entière, sans divisions en est et ouest:

Marielle Desaulniers, rue Sherbrooke, on file quarante milles à l'heure dans le réel, sur l'asphalte, en Plymouth, vieille décapotable mauve, couleur de 1965. [...] aujourd'hui croisière urbaine. Suivre la rue Sherbrooke d'un bout à l'autre, de l'est à l'ouest. De l'ouest à l'est. Manège historique et géographique [...] Far east, down town going away far west. (FK, p. 8-9)

En insistant sur la présence métaphoriquement humaine de la ville, une des voix narratives met en évidence sa signification symbolique transcendante:

La Main, c'était une époque. Aujourd'hui, on descend dans Le Vieux, dans l'histoire, par le texte et les repréailles qu'il produit sans arrêt pour son propre compte, pour le plaisir d'être en vue [...] Capter, reconnaître les surfaces *différentes*, les textures singulières et stratégiques d'un lieu, d'un corps [...] Champ de Mars [...] La Nelson [...] Place Royale ou Place du Marché [...] on tenta de la faire passer pour une plotte, une sorcière, une avortée et aussi, c'est moi qui souligne, *une Vénus rouge*. (FK, p. 24)

Cette affirmation d'amour et d'appartenance dans cette ville mythique, transformée en déesse passionnée et passionnante malgré, ou plutôt à cause de, ses nombreuses scories, est soudée par le long baiser qui se produit au cœur du livre, "le moment du baiser", moment culminant où Lucy et Camomille se donnent un baiser ardent dans la Mauve à partir du carrefour des rues Sherbrooke et Saint-Denis. La longueur du baiser se mesure par les plus de vingt pages et le nom des nombreuses rues traversées avant qu'il ne se termine. C'est un moment explosif de concentration d'énergie et de pleine jouissance. Les liens affectifs entre les personnages, qui s'étend à tous les cinq personnages (des deux sexes) et entre les personnages et les *passants* de leur ville s'enflamment et font sauter l'imaginaire collectif:

Le moment du baiser au moment des bruits de la circulation qui traversent la rue St-Denis de bord en bord, courent après les passants, se coincent entre les roues des autobus, s'attrapent comme un son dans l'oreille d'un gant de baseball. La circulation appartenant au discours intérieur du rythme cardiaque [...] Camomille, ta langue est bonne dans ma bouche. Tu (je) me rends complètement dingue, dingue. Crack pot. Esprit de carnaval [...] Secousses et rumeur. Dans la ville, des ramifications ondulent, sans orientation précise au gré des chantiers de construction. Géographie des reliefs, la langue sur tes dents *a joue a joue* – comme un train train électrique, une brosse d'amour folle de joie qui frotte les gencives, les chatouille – les immenses trous au centre de la ville, les vastes espaces d'autos parkées toutes en bosses d'inégales rondeurs. Le relief de la cité au-delà du moment précis d'astéur. Visionnaire et vulnérable. (*FK*, p. 77-78)

Cette exploration au cœur de Montréal de la langue dans la bouche de l'autre est la quête utopique de sensations, de compréhension et d'une intensité orgasmique qui rendent inefficaces toutes les bornes construites par la soumission, l'aliénation et l'oppression: "Montréal était avant tout une sensation où nous nous mettions à l'épreuve en quête d'un rythme, d'un usage parfait (total) de nos corps, nos viscères, nos épidermes" (*FK*, p. 142).

Mais un tel moment d'extase et de vision utopique ne saurait durer. L'aliénation, les réalités sordides et l'apparence d'apathie ressentie

dans les rues de la ville, à ce moment historique avant l'élection du Parti québécois et de l'adoption de la Loi 101, n'étaient pas encore définitivement abolies. La complicité entre les personnages et leur "participation au réel" contribue néanmoins à la difficile préservation de leurs rêves:

Du moins faisons-nous en sorte de nous communiquer entre nous, tous les fragments de connaissance et de savoir auxquels chacun de nous avait accès selon ses recherches et ses expériences. Nous étions conscience et réseau [...] nous nous entraîinions sans urgence à penser *différemment* tous les échanges d'énergie des corps, toutes les dépenses, les connexions, les mers de tranquillité. La mutation [...] la folie, ses manifestations de surface, ses autres, si profondes. (FK, p. 144-145)

Les personnages gardent jusqu'au bout l'obsession de la ville, de l'énergie du corps, et de la folle mobilité qui leur permet d'y circuler: "La seule obsession à laquelle nous ne pouvions échapper demeurait celle de la ville et de ses rues que nous parcourions à pied, en autobus, en taxi, dans 'La Mauve' et toutes ses folies de parcours. Jongleuse" (FK, p. 130-131).

* * *

L'étreinte ardente de la ville de Montréal, l'illustration et l'exploration entreprises dans ces trois romans affirment avec une force et une beauté étonnantes l'appartenance à cette ville moderne, la revendication de l'autonomie et la fierté d'être d'une nouvelle génération urbaine de Québécois et Québécoises. Yolande Villemaire capte dans la "Présentation critique" de la deuxième édition de *French kiss. Étreinte-exploration* l'esprit créatif, révolutionnaire et brûlant qui motivait ces jeunes personnes: "L'écriture de *French kiss* est une écriture zen, orientale dans sa façon de cerner abruptement un flash, avec réserve du signifiant mais dépense très locale du halo de rush qui s'en dégage" (VILLEMAIRE, 1980, p. 10).

Dans ces trois romans, suite en trois mouvements richement amoureuse, Brossard capte dans ses particularités et sous une fraîche optique la réalité complexe de la Montréal d'une nouvelle génération

revendicatrice, fièrement urbaine, au début des années 1970. En même temps elle enrichit cette réalité de nouvelles couches mythiques si justes et émouvantes qu'elles opèrent une transformation de l'imaginaire géographique et donc de la réalité. Grâce à Brossard, aux autres écrivaines et écrivains, groupes musicaux, chansonniers et channonnières, et artistes de cette génération, il y a aujourd'hui une aura mythique et iconique qui entoure la ville de Montréal, lui donnant une identité particulière aux yeux de ses habitants et ceux qui la connaissent et qui l'aiment, comme l'aura qui entoure d'autres grandes villes modernes: New-York, Paris, San-Francisco ou Rio de Janeiro.

Ce sont chez Nicole Brossard les actes et les plaisirs de l'écriture et de la lecture qui opèrent l'appropriation passionnelle de la ville et l'intervention créatrice sur les scènes de son espace. Brossard dit dans l'introduction aux *Blue Books* que: "L'écriture était un moyen de s'approprier le monde. Il le fallait à tout prix" (2002, p. 1). Dans une réflexion récente sur la question éternellement embêtante: Que peut la littérature?, elle réitère sa conviction inénarrable que c'est par les mots que le sens de la vie, personnelle et collective, se crée: "il y a [dans les mots] une réserve infinie de possibilités qui chaque fois relance le sens de la vie" (BROSSARD, 2004, p. 12). Cette conviction inébranlable de la force virtuelle de la réserve infinie de possibilités de la langue propulsait déjà les voix dans ses premiers écrits des années 1960 et 1970. Elle souligna de façon originale le lien entre les mots, l'énergie érotique et créatrice chez chacun et chacune, la connaissance, l'action politique, et la création d'un pays:

Je fus là [...] Nous fûmes là dans les boîtes à chansons et les cafés à transformer les paroles et les livres en pays, nous fûmes là à boire en chansons le pays, en manifestations, en révolte et cris d'ardeur parmi les odeurs d'encens, de haschish et de marijuana, les odeurs d'octobre et de révolution, tu avais une telle soif de connaissance et de justice [...] Tu écrivais *French Kiss*. Tu disséminais tes mots entre les jurons, les anglicismes, les calembours qui chaque fois relançaient le plaisir en abondance. Tu commençais chacune de tes histoires en caressant longuement l'idée des mots. (BROSSARD, 2004, p. 69-70)

ABSTRACT

The first three novels by Québec author Nicole Brossard, *Un livre* (1970), *Sold-out* (1973), *French Kiss* (1974), form a suite of works that highlight her radical modernity and urbanity. She was a leader in a young and proud generation noisily refusing to conform to debilitating traditions of rural docility. Her style, her innovative strategies for characterization, enunciation and narration, and the stark light she throws on the heart of the modern city of Montréal place her at the forefront of those who wrought the amazing transformation of Québec literature, culture and sociopolitical situation and who revitalized the French language there.

KEY WORDS: Québec, novels, modernity, cities, words.

NOTES

- 1 “Fondation des Éditions du Jour”, <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/1470.html> (consulté le 21 mai 2011).
- 2 Les traductions en anglais des trois romans brossardiens dont il s’agit dans cet essai furent publiées à Toronto dans la collection Coach House Quebec Translations: *A Book*, tr. Larry Shouldice, 1976; *Turn of a Pang*, tr. Patricia Claxton, 1976; *French Kiss or A Pang’s Progress*, tr. Patricia Claxton, 1986. Ces traductions furent ré-éditées par Coach House Books dans *The Blue Books*. Brossard rédigea une introduction pour cette ré-édition. Les chiffres entre parenthèses dans le texte indiquent la page dans le manuscrit en français (inédit).
- 3 *Un livre* (BROSSARD, 1970). Désigné dans le texte à l’aide des lettres UL et le numéro de la page.
- 4 *Sold-out. Étreinte/illustration* (BROSSARD, 1973). Désigné dans le texte à l’aide des lettres SO et le numéro de la page.
- 5 *French Kiss. Étreinte – exploration* (BROSSARD, 1974). Désigné dans le texte à l’aide des lettres FK et le numéro de la page.

RÉFÉRENCES

AQUIN, Hubert. *Prochain épisode*. Montréal: Cercle du Livre de France, 1965.

- BROSSARD, Nicole. *Un livre*. Montréal: Les Éditions du Jour, 1970.
- BROSSARD, Nicole. *Sold-out. Étreinte/illustration*. Montréal: Les Éditions du Jour, 1973.
- BROSSARD, Nicole. *French Kiss. Étreinte – exploration*. Montréal: Les Éditions du Jour, 1974.
- BROSSARD, Nicole. Pré(e), *La Nouvelle Barre du Jour*, numéro spécial La Femme et la ville, n. 102, p. 5, avril 1981.
- BROSSARD, Nicole. Nicole Brossard. Tr. Susanne de Lotbinière-Harwood. In: CONTEMPORARY AUTHORS AUTOBIOGRAPHY SERIES. Gale Research Company, 1992. v. 16, p. 39-57. Manuscrit inédit en français, 1991. p. 1-11.
- BROSSARD, Nicole. *Elle serait la première phrase de mon prochain roman/She Would Be the First Sentence of my Next Novel*. Tr. Susanne de Lotbinière-Harwood. Toronto: The Mercury Press, 1998.
- BROSSARD, Nicole. An Introduction. In: BROSSARD, Nicole. *The Blue Books*. Tr. Susanne de Lotbinière-Harwood. Toronto: Coach House Books. Manuscrit inédit en français, 2002. p. 1-4.
- BROSSARD, Nicole. *Écrire. L'horizon du fragment*. Paroisse Notre-Dame-des-neiges: Les Éditions Trois-Pistoles, 2004.
- HÉBERT, Anne. *Le torrent*. Montréal: Éditions Beauchemin, 1950.
- VILLEMAIRE, Yolande. Présentation critique. In: BROSSARD, Nicole. *French Kiss – Étreinte/exploration*, 2e édition. Montréal: Les Quinze Éditeur, 1980. p. 7-10.