

La lecture comme écriture / L'écriture
comme lecture
le lecteur et le déclin de l'auteur /
ou grandeur et décadence du trait
oblique¹

La théorie littéraire contemporaine exalte le lecteur (en tant qu'écrivain) aux dépens de l'auteur (en tant qu'écrivain). On a parlé du *super lecteur*, du *lecteur prodigieux*, alors que l'auteur est de préférence *distant* ou *absent*, au mieux *implicite*, mais n'est certainement plus *omniscient*. Du stylo/dactylo/ordinateur de Wolfgang Iser, nous provient cette phrase : c'est le lecteur et non l'auteur qui crée le sens du texte. D'une part, il y a là quelque chose d'offensant : pourquoi nier à une auteure ce qui lui revient ? Pourquoi faudrait-il projeter à l'avant-scène une lectrice peut-être paresseuse, fortuite, infidèle, hostile ou tout simplement insensible ? Nous voici de nouveau en pleine jungle : la chute de l'arbre est-elle réelle si personne ne peut l'entendre ? Le texte existe-t-il, a-t-il un sens si personne ne le lit ? (Nous devrions tout de même nous rappeler Anne Frank écrivant son journal : écrire voulait dire vivre, exister dans un monde n'ayant plus de sens.) Les auteures devraient-elles donc s'incliner, obéissantes, devant les lectrices ? Ici le trait oblique (lecture/écriture) se soulève/fait pencher/lance le débat qui suit (un trait ni trop dissociatif, ni vraiment conciliant, un trait ambivalent en fait) : comment la lecture peut-elle compléter le texte ? En quoi l'écriture prescrit-elle un certain type de lecture ? («Un livre est mauvais quand nous découvrons dans son lecteur

¹ En anglais, le mot «slash» est monosyllabique, violent, viril.

prétendu une personne que nous ne voulons pas devenir¹.») Comment le lecteur mâle lit-il le texte féminin ? En tant que lectrices, devrions-nous alors nous atteler à une double tâche ; non seulement réviser le texte, mais aussi le re-lire/dé-lire ? Mettre en pratique la «différence de point de vue» dont parlait Virginia Woolf ? Jusqu'à quel point ma lecture de Hemingway est-elle différente de celle de mes collègues masculins ? Et ma lecture de *Femmes amoureuses* de Lawrence ? De Virginia Woolf ? Quelle est «l'auteur-ité» (authority) de l'expérience dans la lecture et l'écriture ?

Cette insistance sur la lecture et le lecteur s'est développée, en partie, comme une réaction contre la tendance de la nouvelle critique à se plonger dans le texte, contre son obsession des images, des ambiguïtés et de l'ironie, contre son horreur de l'impératif biographique du XIX^e siècle — l'enquête, la quête de l'auteur et le procès d'intention qui en découle. Mais qu'est-ce que l'auteur/ e a voulu dire ? Mort à l'auteur !, s'est écriée la critique².

Le déclin de l'écrivain, l'adoration du texte plaisir et de son lecteur perplexe mais jouissant ont surgi naturellement d'une dérive des continents vers la linguistique, le structuralisme, la sémiotique et la déconstruction. En effet, dès que l'on commence à coder le texte, à tracer le diagramme de sa structure de surface et de ses structures profondes, on suit dès lors le flux et le reflux de la ligne narrative dans un mouvement ondulateur allant de l'auteur émetteur au lecteur récep-

¹ Walker Gibson "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers", in Jane P. Tompkins, *Reader-Response Criticism*, Johns Hopkins University Press, p. 5.

² «(...) la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur.» Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1983, p. 67.

teur (au narrataire, s'il vous plaît). Les théories prenant le lecteur pour cible se multiplient : *reader-response*, esthétique de la réception, *subjective criticism*. On se rend alors compte qu'il y a plusieurs sortes de lecteurs (tels qu'ils sont perçus ou non par l'auteur) et alors les traits obliques s'élèvent de nouveau, péniblement mais vaillamment — lecteur réel/idéal/prétendu/implicite. On prend alors conscience que la lecture n'est pas une activité parfaitement libre et isolée, mais une activité déterminée par diverses institutions littéraires (écoles/mouvements/maisons d'édition/conventions et genres littéraires) et les déterminant à son tour.

Barthes a rejeté le lisible, fait l'éloge de l'illisible que, ne pouvant encore lire, nous ne pouvons qu'écrire, ce que nous faisons au gré de la lecture. Ciel ! Serait-ce l'écrivain qui revient nous hanter ? Mais non, il ne s'agit que du lecteur sous son déguisement d'auteur. Et la voici encore, notre lectrice, tentant de surmonter ce trait/barrière, envahissant et accaparant, entre lectrice/auteure. Mais à partir du mauvais côté du trait. Les mots/mondes sont toujours plus verts/noirs de l'autre côté du trait. Du trait phallique.

Et qu'en est-il de *l'écriture comme lecture* ? Nous pouvons nous rendre compte qu'une bonne écrivaine doit être une bonne lectrice, qui écrit son texte à partir d'autres textes, de citations, de plagiat, jouant sur une intertextualité flagrante ou subtile : l'écriture c'est le vol. Mais l'écriture consiste aussi à faire une lecture attentive des signes du monde qui nous entoure et à les écrire pour que d'autres puissent les lire.

Et de l'autre côté du trait ? *La lecture comme écriture* ? L'an passé, en classe, nous discutons de la critique

littéraire féministe et faisons l'étude d'un poème de Mary Howes, "piecework". Nous nous étions arrêtées à cette ligne : "(it was so cold that winter i almost got married : shelley winters)"³. Une étudiante me donna alors le titre de l'autobiographie de Shelley Winters. Je pris note du titre, du nom de l'auteure et, en écrivant le mot «Winters», compris le jeu de mots qui nous avait échappé parce que, à ce moment-là, nous n'étions que lectrices et non pas écrivaines. En faisant le geste d'écrire, vous reprenez le processus suivi par l'auteure, me dit la même étudiante.

Lecture et écriture. Le temps est venu d'enlever le trait. Genette a dit : le texte est le tissu de figures où le temps de l'écrivain écrivant et celui du lecteur lisant se nouent ensemble. Le texte est précisément ce «et» entre lecteur et écrivain. Et que dire de la traduction comme lecture et écriture ? Le «et» parfait puisqu'un autre mot pour traduction est équivalence. Une dialectique s'établit alors entre deux textes et deux langues (entre le texte et la langue de départ, le texte et la langue d'arrivée) ; la traduction devient un acte combiné de lecture et d'écriture puisque la traductrice est à la fois lectrice (et interprète du texte de départ) et auteure (du texte d'arrivée). Quand je traduis, je lis le texte (comme je l'ai fait lorsque j'ai traduit une partie du texte de Louise Dupré, *La mémoire complice, doublement/ The Doubly Complicit Memory* pour le premier numéro de TESSERA), je le relis ensuite et le re-lis, puis j'écris dans ma langue, dans mes mots : j'écris ma lecture et cette lecture ré-écrit mon écriture. Louise Dupré a écrit : «L'usage de toute langue par l'homme-dominant a

³ *In Writing Right : Poetry by Canadian Women*, Longspoon Press, 1982, p. 12.

entraîné la sexualisation du langage et la femme se retrouve face à ce découpage du réel. Elle doit le traverser, le fait dévier pour arriver à se dire.» J'ai traduit par : "The use of language by the dominant-male has led to the sexualization of language, and woman finds herself facing an excision of the real. She must cross over it, make it deviate so she can find her own speech."

Et la femme, en tant qu'objet de la phrase (objet de la sentence) en lectrice se déplace, traverse le trait oblique et devient écrivante, sujet parlant, créatrice de son texte.

Je supprime donc le trait oblique : il tombe, toujours ambivalent, inconsolable peut-être & est remplacé par la perluète, sémillante, accommodante.

J'ai lu
&
j'ai écrit
&