

L'écriture, la lecture et le lecteur / amant imaginaire

Dans le passé, toute personne ne sachant pas lire ou écrire faisait un X au lieu de son nom sur les contrats, aveux, témoignages, etc. À côté du X on écrivait à la main son nom et les mots «sa marque». Ayant acquis l'anonymat en entreprenant de se nommer, la non-écrivante consentait à une distinction de classe inférieure. Mais dans un drame populaire on nous la présenterait comme une femme sage ou tout au moins fûtée — sauf dans la scène illuminée du X maladroit. Puisqu'on doit lui apprendre à tenir la plume et tout le reste, celle qui signe d'une inélégante croix se révèle non seulement comme une être innommée dans l'écriture, mais aussi comme celle qui doit faire traduire son identité officielle (i.e. le nom de son père) par d'autres personnes. Lui a-t-on lu toutes les clauses ? À quoi son X consent-il ? Au fait qu'elle est sorcière, qu'elle doit quelque chose à quelqu'un (argent, biens, chasteté) ou que quelqu'un lui doit quelque chose (propriété, héritage). Nous quittons ce tableau vivant émues par sa vulnérabilité, avec l'espoir qu'elle s'en tirera pour le mieux.

«C'est à Plash que vivaient les Beguildys, et c'est dans leur demeure, moitié maison de pierres moitié caverne, que j'ai acquis mes connaissances livresques. Cela pourra vous paraître curieux qu'une femme de mon rang social fort modeste sache écrire et épeler, et mettre toutes ces choses dans un livre» (Mary Webb, *Precious Bane*, 1925. Je traduis). La narratrice de ce roman, qui se déroule au 19^e siècle, a appris à écrire avec Monsieur

Beguildy, un magicien. Ce qui affirme la parenté étymologique entre la grammaire et la *glamour*, c'est-à-dire l'ensorcellement¹, rapprochement datant de l'époque où l'érudition et l'écriture, surtout chez les femmes, éveillaient les soupçons (c'est d'ailleurs toujours le cas) comme s'il s'agissait d'une forme de sorcellerie. Prue Sarn fut éventuellement accusée de sorcellerie mais son amoureux, le tisserand Kester Woodseaves, la sauva du plongeon forcé. Elle fut déclarée sorcière en raison de ses connaissances livresques, de son habileté à écrire, et de certains événements tragiques qui s'étaient déroulés chez elle ; mais la preuve la plus accablante contre elle c'était son apparence : elle avait un bec-de-lièvre et on la soupçonnait de se débaucher avec des lièvres la veille des Sabbats. Parce que bien articulée, sa bouche était la source de son malheur. Sa bouche était la raison de sa solitude (temporaire — ce roman est une histoire d'amour).

Quand, en écrivant, je m'arrête pour réfléchir, les mots que je viens d'écrire n'ont pas d'histoire. Ils n'ont rien à dire sur le moment passé. Ils sont tout simplement ce qui a précédé, comme les traces de quelqu'un. Ce sont des signes, et ils flottent, pour ainsi dire, dans un présent absolu — une galerie de miroirs où je cherche un authentique reflet ou dans laquelle je m'émerveille face à la richesse d'invention des distorsions. En présence de ces mots, je ne sais pas ce que je veux dire. Ils agissent plutôt comme un élan dont je cherche l'extension rythmique et parfois, à la fin du poème, son arrêt. Ou bien les strophes terminées sont des motifs

¹ NDLT : en anglais, *beguilement*, du verbe *to beguile*, tromper, charmer, séduire par ensorcellement. D'où le nom de Monsieur *Beguildy*.

abstraites que je contemple — aussi in-signifiants que l'arabe ou, simplement, comme des calquages, des pressions, des marques, des glyphes. Dont je tente de sonder du regard l'autre côté, tel un mandala ou une boule de cristal. Cet «autre côté» c'est, bien sûr, le reste du poème, ce qui veut dire que je n'invente rien du tout mais que j'interroge seulement du regard le côté «*autre*» des mots que j'ai déjà écrits. Ceci ressemble à la lecture, mais ce n'en est pas.

Je peux lire l'écriture des autres mais je ne puis qu'aimer / critiquer / renier / détester / stimuler / changer / excuser / être gênée par la mienne. Avec mes propres mots (ou plutôt, combinaisons de mots, puisqu'aucune de nous n'utilise ses propres mots), j'entretiens une Relation. Ils me jugent, je les juge ; ils m'accusent, je les accuse ; ils m'étonnent, je les étonne ; je les aime, je suis moins certaine de leur amour pour moi. Je suis jalouse et convaincue qu'ils entretiennent de meilleurs rapports avec les autres.

Je ne lis jamais mes propres textes quand ils sont publiés avec ceux des autres dans une revue ou une anthologie. Comme Barthes, qui croit la personne aimée dotée d'une brillante originalité alors que lui-même est banal, fabriqué en série, je suis éblouie par le génie de l'écriture des autres à côté de la mienne qui ne fait pas le poids, mais pire, qui apparaît comme une imposture de l'écriture. Une énorme supercherie a été perpétrée et je suis seule dans le secret du crime. Entre-temps, blanchie de toute réalité dans le spectacle du Livre, comme l'illettrée posant son X devant celui qui sait réellement lire et écrire, dont l'autorité est indiscutable et légitime et ne s'en excuse aucunement, qui me

surclasse à jamais, ma propre écriture semble sans raffinement, démasquée, mise à nue. Je connais comme mon propre corps la géographie, les tendances et la musculature de base inaltérable de ma propre écriture. Je la vois comme je vois ma propre image immobile dans le miroir. Que voit l'être aimé ? Ce visage, ces rides, ce regard. Ce qui fait que je ne «lis» pas ma propre écriture : je lui injecte plutôt un lecteur / (amant) imaginaire, qui ne correspond pas toujours à celui que j'ai inventé en écrivant / (séduisant). Emportant Prue Sarn dans ses bras, son amant l'embrasse «en plein sur la bouche» (ne pas oublier le bec-de-lièvre, source de ses mots, de ses difficultés dans la vie). Ce sont les derniers mots du roman. À la fin d'un de mes poèmes, «*Usage*», je m'adresse au «cher lecteur» en lui demandant «Voulez-vous m'épouser ?» Il y en a qui prennent la question au sens littéral et, à vrai dire, ils n'ont pas tort.