

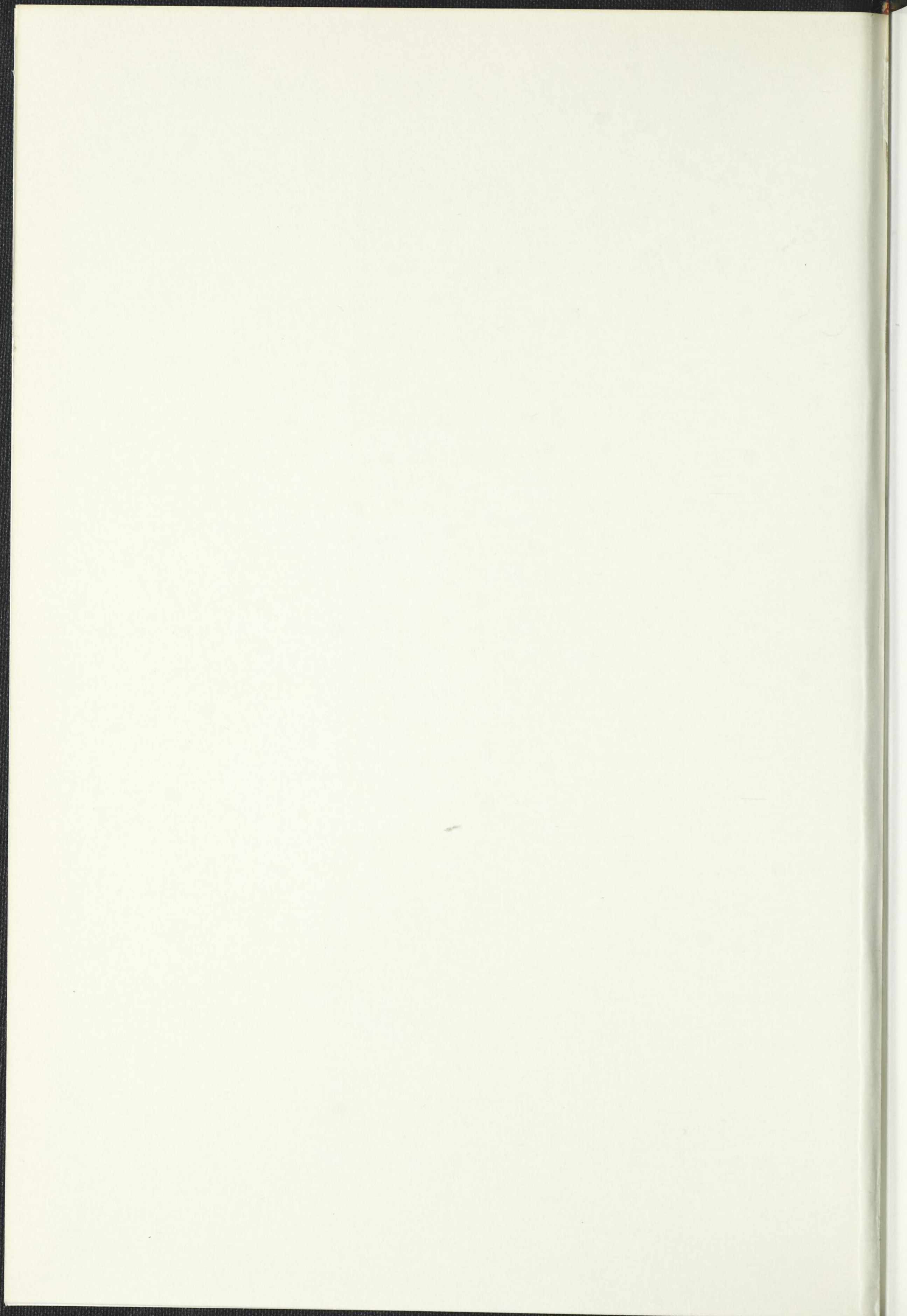
PER  
B - 10

TESSERA

# L'ÉCRITURE COMME LECTURE



*nbj*



TESSERA

L'ÉCRITURE  
COMME LECTURE

*Cette livraison  
de la nouvelle barre du jour  
a été préparée par l'équipe de Tessera:  
Gail Scott, Barbara Godard,  
Daphne Marlatt, Kathy Mezei.*

*n bj*

*la nouvelle barre du jour*

## PREMIÈRE LIGNE

direction :

Jean Yves Collette, Michel Gay.

rédaction :

Normand de Bellefeuille, Denise Desautels.

conception graphique, illustrations, production :

Louise Anaouil.

secrétariat :

Christine Daffe.

correspondants :

Bernard Noël (France), Jacques Sojcher (Belgique).

distribution :

Diffusion Dimédia, 539, boul. Lebeau,

Saint-Laurent, Qc H4N 1S2

téléphone : (514) 336-3941.

correspondance :

la nouvelle barre du jour,

C.p. 131, succ. Outremont,

Outremont, Qc H2V 4M8.

La *nbj* est répertoriée, entre autres, dans *Périodex*, dans le *Canadian Index*, dans *The Standard Periodical Directory* et par la *Pressothèque de langue française*. La *nbj* est subventionnée par le Conseil des arts du Canada et par le ministère des Affaires culturelles du Québec. La *nbj* est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (AEPCCQ, c.p. 786, succ. Place-d'Armes, Montréal, Qc, H2Y 3J2) et des Revues littéraires d'expression française (RELIEF, Centre littéraire, Fondation Royaumont, 95270 Asnières-sur-Oise, France).

Les copies des oeuvres envoyées à la *nbj* ne sont pas retournées. La reproduction des textes et des illustrations est strictement interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

# *Sommaire*

*septembre 1985*

Liminaire	5
Prendre le risque... <i>France Théoret</i>	7
re <i>Lola Lemire Tostevin</i>	13
The Reader and the Decline... <i>Kathy Mezei</i>	21
Ce qui s'échappe <i>Carole La Grenade</i>	31
Certains mots <i>Nicole Brossard</i>	37
Writing our Way... <i>Daphne Marlatt</i>	45
Pour entendre le silence... <i>Danielle Fournier</i>	55
w(rite) of the TISSUE : «text» <i>Betsy Warland</i>	61
Writing, Reading... <i>Sharon Thesen</i>	65
Extrême centre <i>Suzanne de Lotbinière-Harwood</i>	75
La Mémoire de l'oubli <i>Claire Gagnon</i>	83
L'Espace encombré de la signature <i>Louky Bersianik</i>	91
Notices biobibliographiques	98

La traduction des textes de femmes se révèle être un travail d'écriture exigeant, précisément parce qu'elle soulève des questions pertinentes par rapport à la pratique même de la traduction. Nous tenons à remercier Suzanne de Lotbinière-Harwood et Christine Dufresne pour leur excellent travail.

## Liminaire

Notre écriture aurait-elle dépassé l'étape revendicative, comme l'affirmait une jeune femme au Forum des femmes organisé dernièrement par la nbj ? Pouvoir actuellement interroger notre travail d'écrivaine en fonction du rapport entre nos lectures et notre écriture semble indiquer que oui. En fait, les douze textes répondant au thème *l'écriture comme lecture* pour ce deuxième numéro de *Tessera* nous ont surpris par la confiance avec laquelle ils partent d'un consensus : celui de l'existence d'une écriture, d'une culture au féminin qui est désormais à la base de toute discussion sur la représentation, la re-lecture/ré-vision, les théories critiques contemporaines. Il y a dix ans, les écrivaines avaient adapté certains thèmes de la modernité, telle l'intertextualité, afin de se tisser (se revendiquer) une identité dans le langage. En choisissant comme thème *l'écriture comme lecture* on a peut-être l'air de vouloir s'approprier encore une théorie critique à la mode, celle de la réception critique. Mais qui s'approprie quoi ? On peut constater — et pouvoir faire cette constatation est en soi un signe de notre assurance — que c'est largement notre travail qui a permis la prise de conscience du fait que le sens d'un texte est négociable.

Au départ, *l'écriture comme lecture* nous semblait le thème rêvé pour faire ressortir à la fois les points communs et les dissemblances entre l'écriture au fémi-

nin au Québec et au Canada. Je pense que les résultats ne sont pas décevants. Mais ce qui frappe surtout, c'est la lucidité avec laquelle plusieurs écrivaines semblent installées dans une vision à la fois globale et autre du monde. La voix critique est loin de s'être estompée — elle va ici jusqu'à mettre en question la théorie de la réception critique qui soustend notre thème! Nous sommes peut-être moins revendicatrices, mais nous restons subversives.

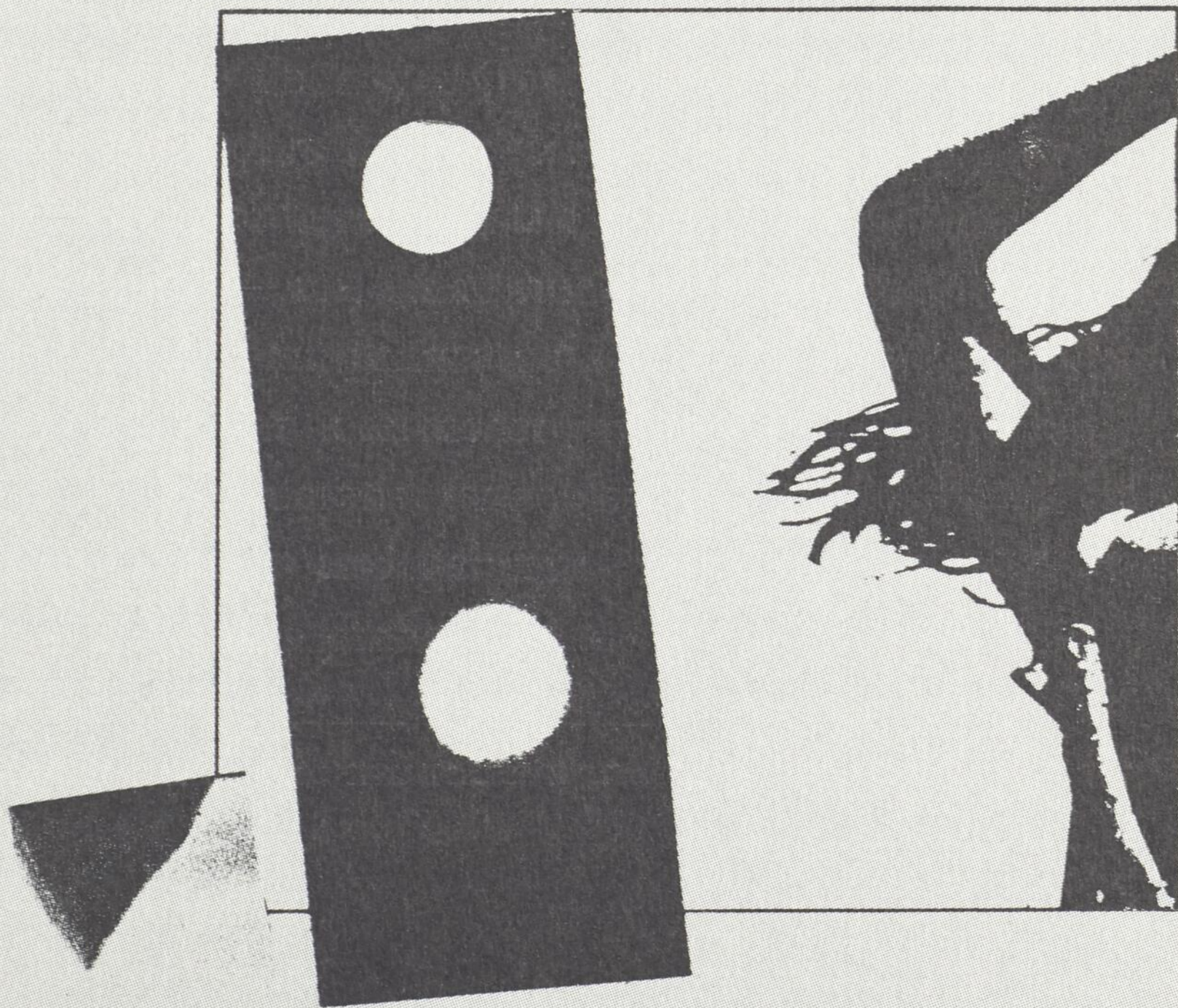
Gail Scott  
pour l'équipe de *Tessera*

## TESSERA ?

*Tessera* se veut un lieu où les écrivaines féministes du Québec et du Canada qui s'intéressent à la modernité peuvent se rencontrer à travers leurs textes, leurs réflexions théoriques. Pour le moment, nous sommes une équipe de rédaction «ambulante», obligée de trouver à chaque numéro une revue qui voudrait bien nous ouvrir ses pages. Nous sommes très reconnaissantes à *la nouvelle barre du jour* qui accueille ce deuxième numéro. Nous essayons de paraître une fois par année. C'est le *Canadian Fiction Magazine (Toronto)* qui nous accueillera en 1986.

*France Théoret*

Prendre le risque  
d'une nouvelle globalité /  
souveraineté du sujet parlant





J'écris en pensant à qui ne me lira jamais. Je l'ai déjà dit, parmi d'autres énoncés, ici, je le mets en évidence. J'écris, en un sens, pensant à qui ne lit pas. J'écris pour ainsi dire à perte de vue. Pour cette donnée essentielle, je ne peux guère citer d'écrivains : Antonin Artaud et Emma Santos. Lisant, j'ai souvent cherché la genèse de la pensée ou comment se met au monde une écriture consciente, tout à la fois, du geste d'écrire, de sa formulation et de son propos, l'écriture de l'effraction.

Autant que la raison consciente me permet de l'affirmer, la lecture n'est pas tissée dans ce que j'écris, elle est brutalement une donnée. Elle apparaît en pièces détachées. Dans cette société, ce qui peut se vivre de façon morcelée arrive encore à se vivre. Encore est-il possible d'y arriver que si l'on a beaucoup oublié. Les meilleurs d'entre nous gardent quelques obsessions dont elles ou ils formulent du langage, conscient(e)s que le tissu social reste un magma indifférencié lorsque les mots sont absents. Il y a une arythmie fondamentale entre le geste d'écrire et son intervention dans la société. Néanmoins, c'est la lecture qui m'a fait advenir au monde contemporain.

Poser la question de la lecture, c'est poser la question de l'acquis puisque tout le monde ne lit pas. Cette frontière entre lire et ne pas lire me sollicite tout autant que le désir de donner la parole à celles et ceux qui ne l'ont pas. Entre lire et ne pas lire, il y a une question d'apprentissage dont bien peu de lectures peuvent témoigner, plus nécessairement, rendre visible dans ce que la lettre a de plus sensible et de plus exact. La lecture ouvre sur des apprentissages déjà-là.

Qu'est-ce à dire d'un projet d'écriture qui s'obstine à dire comment se fait l'apprentissage ? Qu'est-ce à dire du pari

de trouver le point de jonction entre le refus le mieux répandu de la lecture et le choix de lire à peu près inconscient au départ, qui devient tout à fait conscient dans le processus d'apprentissage ? Qu'est-ce à dire du désir de mettre en scène un milieu social alphabétisé qui ne lit pas parce que, en dépit de ce qu'on peut dire, la lecture ne lui parvient pas ? Justement la lecture ne va pas vers quelqu'un, chacun vient à la lecture. C'est à la rencontre de ces contradictions apparentes que la question se pose. Peut-on encore rêver d'écrire un roman d'apprentissage, fut-il au féminin, dans notre société où tout projet ne subsiste que s'il est fragmenté ? Les pouvoirs maintiennent leur force à partir du morcellement des êtres et des projets.

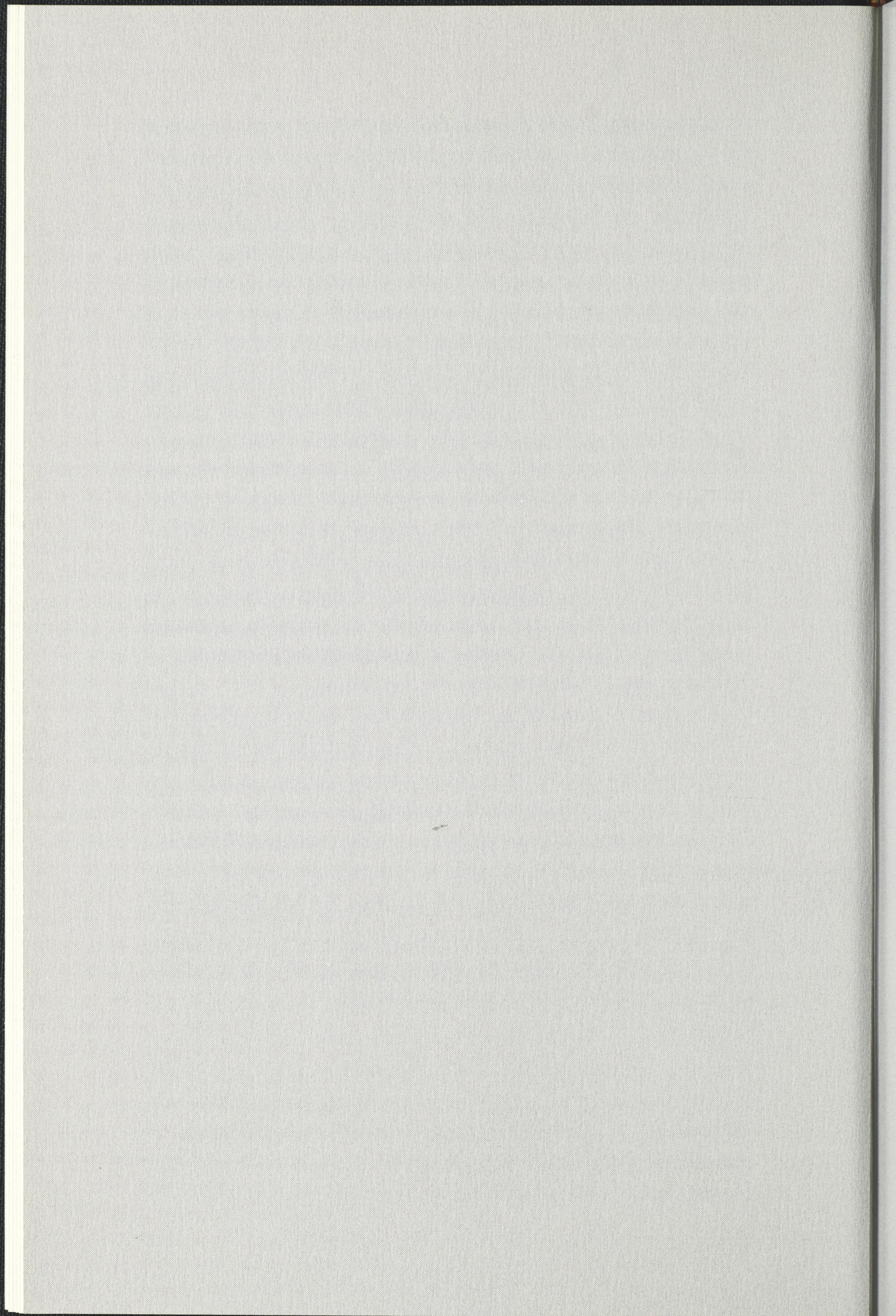
L'écriture est paradoxale parce qu'elle s'adresse à la totalité de l'être et qu'elle n'en finit pas moins par morceler l'être dans la mesure où elle s'est inscrite dans un projet qui reproduit la fragmentation. Ainsi, comme effet de retour, la lecture ne permet guère de comprendre les modalités de l'apprentissage. La lecture ne permet pas de savoir pourquoi l'alphabétisation n'est pas l'apprentissage de la lecture. Plus encore, la lecture est une donnée qui pose l'autre comme sujet entier. Néanmoins, j'ai eu accès à la différence, donc à moi-même, par et dans la lecture. Le trajet qui invite à se différencier m'est venu par là, du silence des livres. S'éloigne-t-on de la lecture parce qu'on sait de quelque obscure manière que toute différence s'expie dans la société ? Dans l'écriture, j'ai quelquefois cherché à mettre en évidence mes lectures, à ne pas les inclure comme des intertextes mais bien à faire signes. Cette expérience fondamentale : la société m'a précédée tout autant que le langage. J'avais forcément accès à la première, pas nécessairement au second. Dire dans le langage, l'irrationalité sociale suppose l'écriture brute, la mieux dégagée, nettoyée des effets littéraires. Le langage n'est pas fait pour cela, le langage rend en même temps que les mots, un apprentissage qui a déjà eu lieu. Ceci encore,

le langage peut difficilement épouser le mouvement même de l'irrationalité, à vouloir reproduire l'envers de la pensée, le langage signe alors le désespoir de n'avoir plus de langage. L'écriture est fondée sur le malentendu. Ou pour le dire autrement, on ne pourrait reproduire l'apprentissage car le langage doit demeurer exact dans la mesure où le référent est l'inexactitude même. Il est possible d'écrire sur et à propos de la violence des processus psychiques comme Antonin Artaud et Emma Santos l'ont fait. Doit-on avoir développé une mémoire de l'oubli pour écrire quoi que ce soit de la mémoire, y compris celle de l'apprentissage ?

Ainsi, mes lectures sont passées dans mes textes comme des effets de surface, des données entières, des paramètres élus ou encore, des signes rationnels puisque le projet est autre.

Sans doute, ne suis-je pas étrangère à mon époque, à ses recherches et à ses engagements intellectuels. Mais il n'en demeure pas moins que l'irrationalité me sollicite constamment dans l'écriture. Devant l'illimité ou la démesure, la mémoire des lectures fait oeuvre de raison.

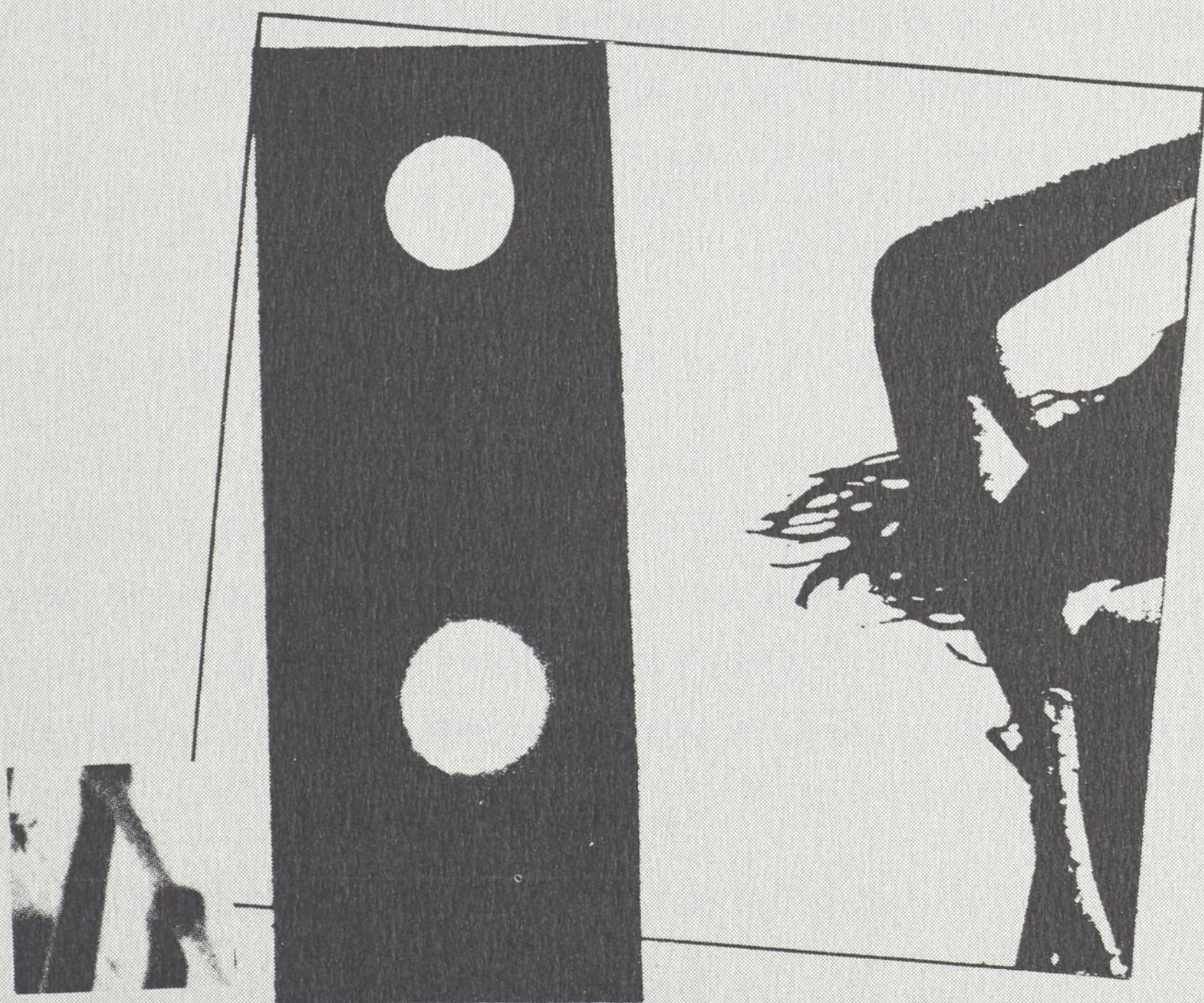
Il y aura à prendre le risque d'une nouvelle globalité/souveraineté du sujet parlant. Celui-là devra ouvertement ne pas oublier que le morcellement est partout, qu'il n'y a pas de centre et néanmoins survivre. Il y a déjà dans le féminin, une aptitude ou une habitude du multiple. Il faudra, sans doute, lire-écrire autrement, risquer davantage le sens issu d'un travail sur la langue. Le seul fait de s'interroger sur les rapports entre l'écriture et les lectures indique que nous sommes déjà dans un second degré, qu'il n'y a pas, qu'il n'y aura pas d'innocence de l'écriture.



*Lola Lemire Tostevin*

re

traduit par l'auteure



writing as reading (the past ?) would only be writing  
without breathing a word while writing as rereading  
doubles back to recall to hear again the resonance  
as re tears from the rest reenters the mouth with  
quick motions of tongue rolls liquid trills laps  
one syllable to the next

rereading reverses to resist resists to reverse the move-  
ment along the curve of return as the well-turned  
phrase turns on herself to retrace her steps reorient  
and continue in a different voice different because  
she begs to differ what bears repeating the peat of  
roots and moss the peculiar reek that rots into new  
turf new realms that open the fold of reply unfold  
refold the erection that yields to softer contours  
relents to edge's touch delays to stay within the  
threshold of the unthought

*et aussi la douleur cuisante de remords qui mordent à pleines  
dents entre les cuisses douleur d'une lecture qui risque sa  
propre décomposition vers une écriture qui se recompose*

the partner/reader shifts her lingual positions from  
dormant to mordant to bite the bit between the teeth  
*si l'oeuvre s'ouvre encore une fois c'est pour mieux se faire  
entendre*

the double movement of intention and extension of a  
closed book reopened regenerates word for word  
as the merely real opens towards the possible towards  
a promised land that reaps its own rewards releases  
all its senses to give old words new lease

to hear to see to smell to taste to touch

all cut across the undercurrent running between the

lines the locks the links of rock that lie near the surface the collocation of coral reefs (arms of the sea ?) that fasten to hold recollections full of creeks and reaches stretch the point just beyond reach to catch the refraction the change of direction as images shift in the distance the two stances when the literal (the bedded down) and the reformulation of the form are caught together in the act

to touch the oscillations around the bone of contention or as I've already written within another space the gap gasps meanings across her entire range as each one enters obliquely between the line of questioning and the eye realigned

the point of no return often leads to a different point of view

*point de repère* refathering remothering the landmark as the text in transit in translation from the writer to the reader remarks in passing the sign where myth and place no longer meet the blank expression which suddenly reveals the false logos of monologic speech the marching step that marks in place all time and space

to refuse what's been left within the shadow of a doubt is to fuse again the shape (of a body ?) deprived of light defined by limits as it follows the leader the reader to the writing on the wall the recognition that the cog can never slip into the freudian can never plead of being elsewhere at the present time

to let the libido ad lib is but an alibi

*le texte repoussé n'est pas un texte rejeté*

but one formed in relief by pressing    repressing the  
other side    hammering the point home    homing  
the home-coming    (of pigeons ?)    carrying the  
unknown message in low repeated cries of coo    to  
recoup the loss    recover the reserved space    the reign  
of foreign    the remote    the may    the must    the  
might of mote    *le mot*    that place of meeting where  
rumours flourish    in a manner of speaking

the urgency of writing with a vengeance    revenge  
it's only human you said    an eye for an eye    a word  
for a word    writing that repels the peels of laughter  
rebels    bell-mouths to bellow    to howl in the hollow  
the holocryptic cipher that gives no clue to the reader  
with the missing key    the second tone of *ré* riding on  
*do*'s back    close on the heels of *mi*    up and down the  
diatonic scale of C    to see the tune to which the text  
is set    to hear the beat    the beating hollow that allows  
the verb "to write" reverberate

to speak the missing spoke that revolves around the  
spoken frame of reference    ferret out what lurks in  
silence    out of sight    out of mind    out of the corner  
of one eye    the optical illusion    (a ray of light ?)  
which the text reflects

the knee-jerking reflex that travels back to the subject  
in question    travels with the flexibility of a book that  
can speak for itself    wear itself like a second skin  
recapture the tense    the inner tensions that went with-  
out saying    into all that remains to be said as the re-  
of desire reverses    into the erotic sequence of a sentence  
    into the consequential climax of the writer    over  
and over

(once more ?)

## re

le lire pour écrire (le passé ?) ne serait qu'écrire  
sans souffler mot tandis que relire redouble les souve-  
nirs et entend mieux la résonance du re qui se déchire  
rentre la bouche clapotante trille roule liquide  
lape sa syllabe contre la suivante

relire renverse pour résister résiste pour renverser  
l'impulsion tout au long de la courbe aller retour afin  
que la phrase bien tournée puisse se retourner sur elle-  
même et retracer ses pas pour se réorienter et continuer  
d'une autre voix d'un autre avis tout ce qui doit  
être répété le pet éclatant de souches et tourbes  
l'odeur particulière d'une vieille terre qui pourrait pour  
se refaire royaume pour se refaire pierres précieuses  
ponce de nos réponses de nos répliques le replie-  
ment de l'érection qui cède aux contours arrondis revient  
sur sa décision se radoucit retarde au seuil de l'inédit  
et aussi la douleur cuisante de remords qui mordent à  
pleines dents entre les cuisses douleur d'une lecture  
qui risque sa propre décomposition vers une écriture  
qui se recompose

*the partner/reader shifts her lingual positions from dormant  
to mordant to bite the bit between the teeth*

si l'oeuvre s'ouvre encore une fois c'est pour mieux se  
faire entendre

le double geste de l'intention et de l'extension d'un  
livre fermé qui rouvre régénère mot pour mot le simple  
réel vers une terre promise qui récolte ses propres  
récompenses décharge tous ses sens pour donner aux  
vieux mots du renouveau

entendre voir sentir goûter toucher  
tous tranchent à travers le courant entre les lignes  
sous les verrous enchaînent leurs mailles de rocaille  
sous la surface collocation de récifs coralliens (bras  
de la mer ?) qui lient et tiennent leurs souvenirs  
criques et ruisseaux récit qui tire son dire hors portée  
pour rattraper la réfraction le changement de direc-  
tion lorsque la scène se fond au loin à une distance  
les deux stances du littéral (l'alité ?) et la refor-  
mulation d'une forme surprise sur l'entrefaite flagrant  
délit

*to touch the oscillations around the bone of contention*

ou comme j'ai déjà écrit autour et entre un autre espace  
relire est tirelire munie d'une fente pour introduire  
ses formes diverses sens qui s'inclinent de biais entre  
le regard interrogateur et l'oeil désaligné

*the point of no return often leads to a different point of view*

point de repère le repérage le remérage d'une mère  
terre qui se fait texte transitaire la translation d'une  
lectrice qui remarque en passant le signe où le mythe  
et le lieu ne se rejoignent plus regard en blanc qui  
révèle le faux logos d'une parole monologique chant de  
route qui marque sur place tout espace et temps

refuser ce qui a été laissé dans l'ombre d'un doute c'est  
fusionner la légère apparence (d'un corps ?) privé  
de sa lumière délimité par ses limites lorsqu'il suit  
de trop près la conductrice/lectrice jusqu'aux mots  
tracés en gros refuser c'est reconnaître que chaque  
dent du rouage ne peut jamais se glisser dans le freu-  
disme ne peut jamais plaider d'être ailleurs au présent

*to let the libido ad lib is but an alibi*

le texte repoussé n'est pas un texte rejeté mais un qui se donne du relief en poussant et en repoussant l'autre côté en martelant l'impression d'un message inconnu petits cris (d'un pigeon ?) roucoulement qui s'écrit pour récupérer sa perte place réservée l'éloigné règne de langue étrangère qui autant vaut vaudrait rester force de la motte petite terre détachée du mot où les rumeurs se répandent pour ainsi dire

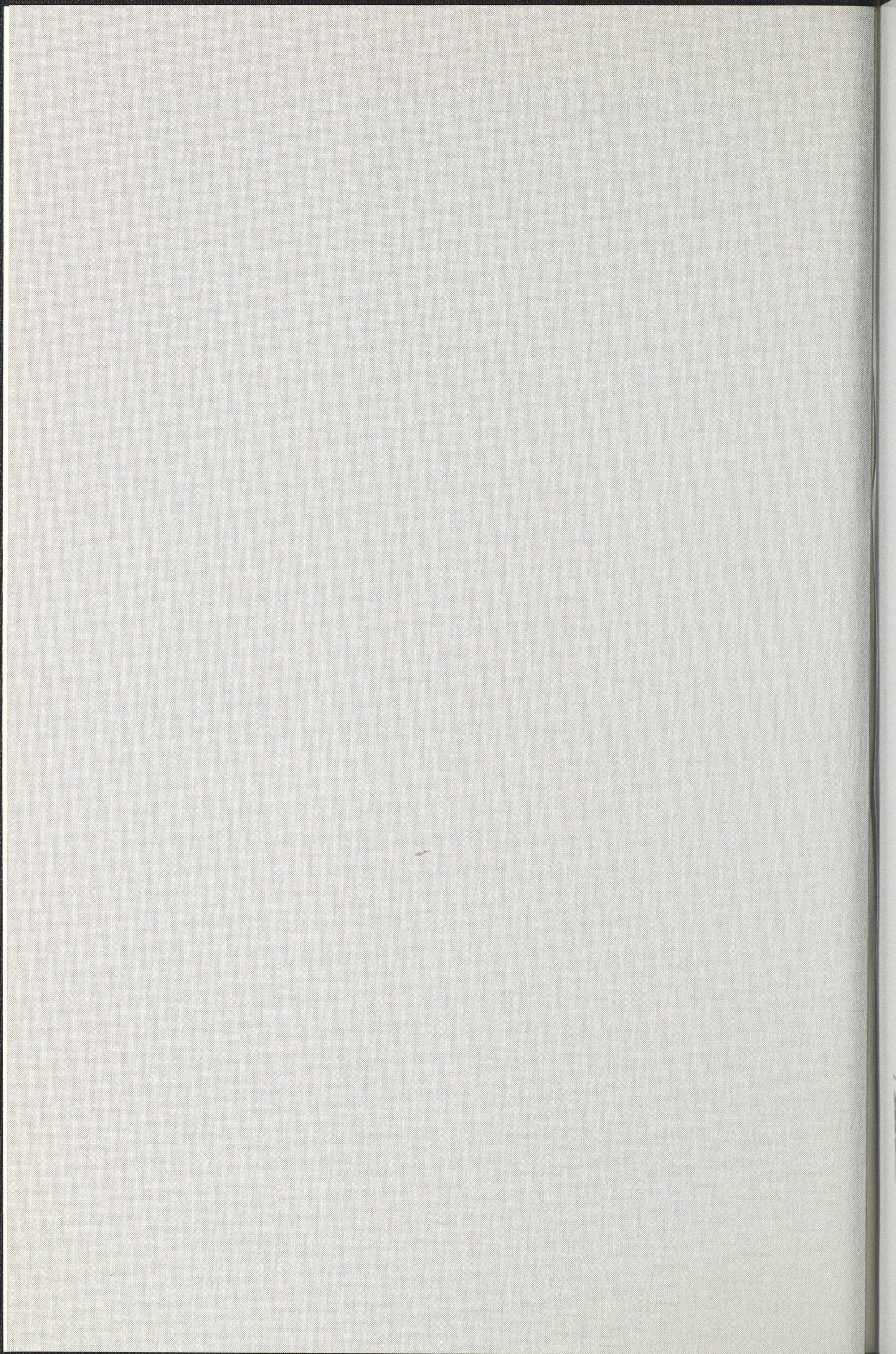
l'urgence d'écrire avec vengeance revanche c'est tout à fait normal que tu m'as dit un oeil pour un oeil un mot pour un mot une écriture qui réclame les éclats de rire se rebelle béante pour crier dans le creux son écriture sans indice pour la lectrice sans clef sans le deuxième degré de ré du long en large la gamme de do sur les talons de mi pour voir la résonance la cadence le battement qui permet au verbe «écrire» de réverbérer

*to speak the missing spoke that revolves around the spoken frame of reference*

dénicher ce qui se cache en silence hors de vue hors d'esprit du coin d'oeil l'illusion optique (un rayon de lumière ?) que reflète le texte

réflexe tendineux du genou qui se tend vers le sujet en question s'étend avec la flexibilité d'un livre qui se parle lui-même rentre dans sa peau pour recapturer le temps les tensions intérieures qui vont sans redire vers tout ce qui reste à dire lorsque le re du désir se renverse vers la séquence érotique d'une phrase conséquente plusieurs reprises d'une jouissance de l'écrivain

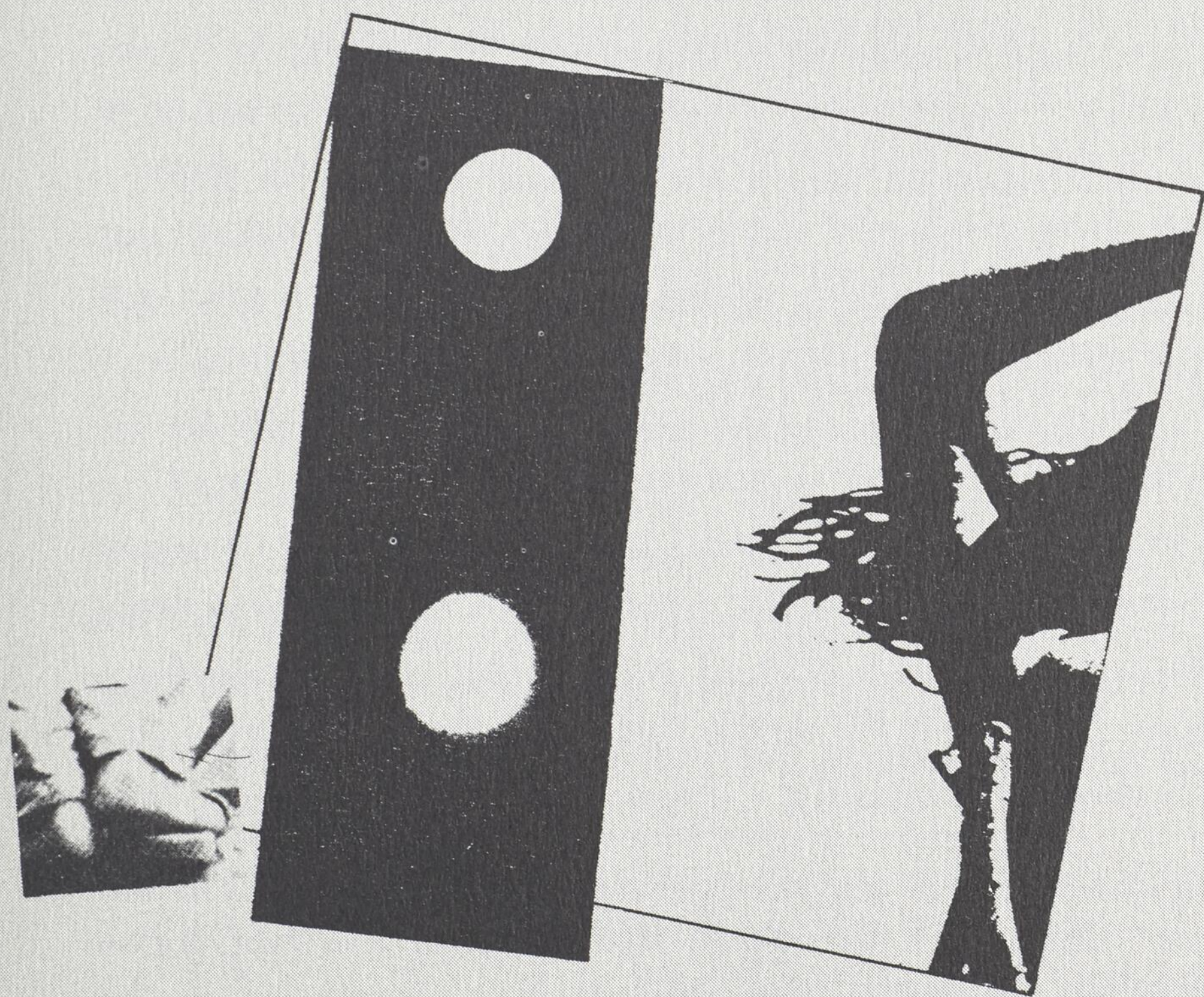
(à répéter ?)



*Kathy Mezei*

Reading as Writing /  
Writing as Reading  
the reader and the decline  
of the writer /  
or the rise and fall of the slash

traduit par Christine Dufresne



Current literary theory exalts the reader (as writer) at the expense of the author (as writer). The Reader has been called Super Reader or Amazing Reader while the author is Distant preferably, or Absent, at best implied, and certainly no longer Omniscient. From the pen/typewriter/computer of Wolfgang Iser comes : the reader not the writer creates the work's meaning. On the one hand, this offends —why deny the author her due ? why foreground the reader who may be lazy, haphazard, unfaithful, hostile or simply insensitive ? But then here we are again in the jungle with the tree —does its falling have reality if no one hears it ? does a text exist, have meaning if no one reads it ? (through we should remember Anne Frank writing her diary : to write was to live, to exist, in a world with no meaning). So must writers bow down in obeisance to the reader ? At this point the slash (reading/writing) rises up/slants across/and throws out the following dilemmas, (the slash not divisive really, but not accepting either, ambivalent mostly). How does a reading complete a text ? How does the writing prescribe a certain reading ? (“A bad book is a book in whose mock reader we discover a person we refuse to become”).<sup>1</sup> How does a male reader read a feminine text ? As women readers do we then take up the task of not only revisioning texts but also of re-reading them/unreading them ? Virginia Woolf's “the difference of view, the difference of standard.” How differently do I and my

---

<sup>1</sup> Walker Gibson, “Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers,” in Jane P. Tompkins, *Reader-Response Criticism*, Johns Hopkins University Press, 1980, p. 5.

male colleagues read Hemingway ? Lawrence's *Women in Love* ? Virginia Woolf ? What of the "author-ity of experience" in reading and writing.

The emphasis on reading and readers arose, in part, as a reaction against new criticism's plunge into the text, its obsession with images, ambiguities and ironies, its horror of the nineteenth century biographical imperative —the investigation, the investiture of the author, and the consequent intentional fallacy— what did s/he intend to say ? Death to the author cried the critics.<sup>2</sup>

The decline of the writer, the adoration of the pleasurable text, and its perplexed but orgasmic reader, arise naturally out of the continental drift towards linguistics, structuralism, semiotics, and deconstruction, for once you begin to code texts, chart their surface and deep structures, you follow the flow of the narrative line, like an undulating graph from author and sender to reader and receiver (narratee if you please). Theories zeroing on readers multiply : reader response, rexpertion ästhetik, subjective criticism. Then you realize that there are different kinds of readers (as perceived and not perceived by the author) and here the slashes rise up wearily, valiantly once again — real/ideal/mock/ implied readers. You realize that reading is not an isolated, free-floating activity but one determined by and determining the literary institutions (schools/ movements/presses/literary conventions and genres).

Barthes dismissed the readable, praised the unread-

---

<sup>2</sup> "The birth of the reader must be at the cost of the death of the author." Roland Barthes, *Image, Music, Text*. (New York, 1977) p. 148.

able (illisible) which since we can't yet read, we can only write and do write as we read. Good heavens, is the writer creeping back in again? But no, it is only the reader disguised as the writer. There she goes: the reader scrambling over the barrier/slash between reader/writer, invading and appropriating. From the wrong side of the slash. Words/worlds are greener/blacker on the other side of the slash. The phallic slash.

Well, what then of *writing as reading*? We can see that a good writer must be a good reader, writing her text from other texts through blatant or subtle intertextuality, quotations, plagiarism: writing as stealing. Writing is also carefully reading the signs of the world about one, so one can write them down for others to read.

And the other side of the slash? *Reading as writing*? Last year in a class we were discussing feminist literary criticism and reading a poem, "piecework," by Mary Howes. We paused at the line which read: "(it was so cold that winter i almost got married: shelley winters)." <sup>3</sup> A student told me the title of Shelley Winters' autobiography. I wrote the title down, the author down, and in the act of writing "Winters" caught the pun of the line which had escaped us all, readers all, writers none. By writing, said the same student, you are going through the same process the writer did.

*Reading and Writing* Now it is time to remove the slash. Genette said: the text is the nodal point where the writer writing and the reader reading meet. Text is the and between reader and the writer. And how

---

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

about translation as *reading and writing* — the perfect “and,” given that another word for translation is equivalence. A dialectic is set up between two texts and two languages (the source text and language and the target text and language) ; translation becomes a compound act of reading and writing since the translator is both a reader (and interpreter of the source text) and a writer (of the target text). When I translate I read the text (as I did when I translated part of Louise Dupré’s «La mémoire complice, doublement» / “the doubly complicit memory” for our first issue of TESSERA) then I reread the text and I re-read the text, and then I write in my language, my words : I write my reading and the reading has re-written my writing. Dupré said «L’usage de toute langue par l’homme-dominant a entraîné la sexualisation du langage et la femme se retrouve face à ce découpage du réel. Elle doit le traverser, le faire dévier pour arriver à se dire.» I translate : “The use of all 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.”

And woman as object of the sentence, (sentenced to the object), as reader moves over, crosses over the slash and becomes writer, speaking subject, creator of her own text.

And so I remove the slash : it falls, ambivalent as always, perhaps disconsolate, & is replaced by an ampersand, cheerful, accommodating.

I have read  
&  
I have written  
&

La lecture comme écriture / L'écriture  
comme lecture  
le lecteur et le déclin de l'auteur /  
ou grandeur et décadence du trait  
oblique<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup> En anglais, le mot «slash» est monosyllabique, violent, viril.

prétendu une personne que nous ne voulons pas devenir<sup>1</sup>.») 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<sup>e</sup> 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 critique<sup>2</sup>.

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 ondulatoire allant de l'auteur émetteur au lecteur récep-

---

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

<sup>2</sup> «(...) 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)"<sup>3</sup>. 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

<sup>3</sup> *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.

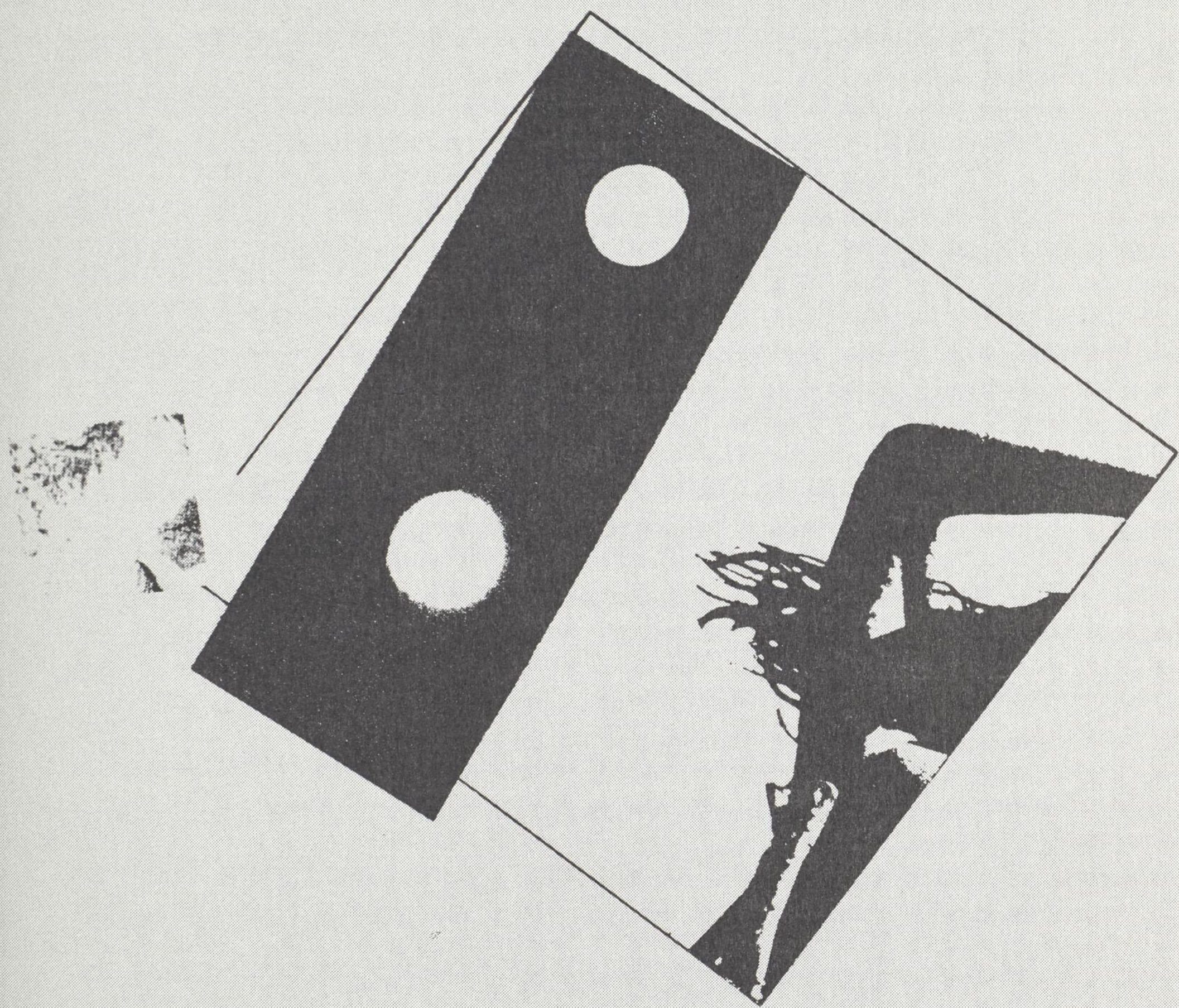
Je supprime donc le trait oblique : il tombe, toujours ambivalent, inconsolable peut-être & est remplacé par la perluète, sémillante, accommodante.

J'ai lu  
&  
j'ai écrit  
&

*Carole La Grenade*

*Ce qui s'échappe*

*exercice en spirale*



*Pour Annick, pour Diane, Lynn et Marthe,  
mes tendres complices de jeudi soir de puissance.*

## MISE EN PLACE I

Si j'écris c'est que je veux être lue de moi, de l'autre femme. Je veux qu'elle s'insère dans mon discours et qu'elle le porte sur une autre rive. J'écris par efficacité. Pour agir en substance et en apparence. \_\_\_\_\_  
Par pur plaisir, je lis. Je suis alors portée à signer la distance mentale parcourue d'un couvert à l'autre, d'un mot qui nomme à un mot qui procédera, de l'anaphore à son antécédent. Par la lecture, je m'identifie lectrice désirante de l'autre femme. Ce qui s'échappe d'un texte est un corps bien réel qu'il me plaît de regarder intensément, et d'en dessiner le mouvement par la danse, le LANGAGE, et la théorie. Le TEMPS fixe ces paramètres et le texte fuit la page.

Face au texte, tant de TEMPS : notion clé pour la lecture de [l'autre]. TEMPS, déconnecté du sens commun de ce qui passe ou de ce qui nous manque ; le TEMPS global, substantiel, relatif. Ce qui agit en nous comme conséquence historique du féminin englouti. L'inexorable poussée de l'ordre multiple qui gicle, bave sur la feuille blanche. Ainsi faut-il le TEMPS d'écouter CE qui vient à nous, réserver au LANGAGE un espace essentiellement féminin et théorique, un là/ici d'émergence. Les morphèmes divulguent alors CE qui échappait à l'oeil nu.

L'histoire revêt le texte par décence ; c'est une matière finie. Ne me demandez pas de vous raconter un événement, je vous dirai qu'il était cinq heures et que le soleil me rappelait une lettre tenue en main et l'odeur

des eucalyptus. Le voile levé il reste l'infini\_\_\_\_\_.  
Si je lis c'est que je recherche dans un texte l'effet  
d'existence. Exister en substance, c'est-à-dire au maxi-  
mum de mes pouvoirs. Est-ce peu pour la race des  
femmes ? Peut-être, mais c'est ce qui me motive à écrire  
à [partir de] l'autre femme.

#### LECTURE

Cet effet d'existence m'apparaît entier dans *Amantes* de  
Nicole Brossard. À ce moment même, des bribes, de  
petites histoires littérales surgissent comme une fête.  
Lectrices, faites-vous voyageuses et laissez-moi vous les  
lire — dans toutes les directions — afin que vous me/  
les (re)lisiez à votre tour et que nous nous engagions  
dans un vertigineux dialogue, toujours plus puissant,  
toujours plus riche.

Ce qui s'échappe des lignes tracées de la mémoire  
fluide de l'autre femme m'indique qu'*elle existe* encore  
plus réelle sur la page que réellement entre les événe-  
ments sociaux qui se pressent aux portes de notre quoti-  
dien. Elle exécute un rituel, livre «*le risque d'une  
conquête*», un lieu, «*la cuisse*», offre «*l'audace*» inten-  
sément réduite en quelques signes. Elle me force à  
m'asseoir et à scruter les confins de mon corps. *Amantes*,  
images heureuses, me rappelle dans une zone «*mild  
sorrow*» de ma «*mémoire*». Revenir à *Amantes*, me proje-  
ter le film d'une Californie cuivrée paradoxalement  
évidente. M'insinuer à chaque texte, cristalliser le  
mouvement des amantes, en dériver de multiples  
passions cinglantes et moulantes. Entendre «*le silence*»  
des émotions qui travaillent, suivre la trajectoire d'un  
«*ventre*» comme le souvenir trop présent d'un bonheur  
qui vient de quitter, «*présence intégrale*».

Le TEMPS synthétise l'expérience et impose de réviser l'événement en perspective : «*intégrales lesbiennes*» — /déeses temporeiles : Urtha la passée, mémoire des amazones, Verdhandi la présente, incommensurable désirante et Skuld la future, «*l'ignée intégrale*»<sup>1</sup>. Je ne sais plus qui, d'elle ou de moi, parle lorsque le prisme du LANGAGE décompose les couleurs du texte. La force d'*Amantes* tient de l'évidence devant laquelle cette écriture me place : «*radicale*»/ — du «*mythe*» à «*l'utopie*». Elle m'identifie comme étant de celles qui se reconnaissent hors de l'inflexion, du genre inhérent, du bien et du mal. Elle ajuste le focus sur une femme qui, à un moment quelconque, ré-itere son quotidien en se lisant d'invention : L'«ESSENTIELLE».

#### ÉCRITURE

L'ESSENTIELLE/une chaise. une table. la neige diffuse en dentelle sur le cahier ouvert. une salle. une atmosphère feutrée. une femme : elle réfléchit. une lettre. un texte : à «*la continent*» devenante. un cahier ouvert. une date — . des mots d'archères sur un terrain vierge. une femme : elle rêve l'univers. Skuld la baise de son regard vert.

il y a du mouvement de *son* féminin singulier à *elles*. le journal comme une île et le LANGAGE fluide qui circule de l'essentiel à l'existential. il y a du mouvement. il y a de la vérité qui oeuvre dans le canal. coule rouge le flot du LANGAGE. Verdhandi met les pages à feu et à sang.

un rayon traverse la salle. quelque chose craque et vole de tous les côtés. transperce la femme. elle écrit

---

1 Les trois déesses temporelles de la mythologie germanique.

*l'essence d'elles.* elle marche sur les éclats de ses émotions. traquée. elle s'adresse à elles. il y a quelque chose qui se brise. heurte sa poitrine comme un mal nécessaire. Urtha hurle dans son ventre. un filet de voix sort de sa gorge.

une chaise. une table. du blanc dans une salle calme. une femme : elle réfléchit.

trouver dans l'écriture des voix. le corps des mots. inspecter lentement la texture. le corps de la voix. s'insérer entre les lignes et s'étendre. à tour de rôle. une à une. chacune pour/l'autre. la voix du corps.

trouver dans l'écriture des pouvoirs. l'imaginaire des mots. explorer impudique le désir. l'imaginaire des pouvoirs. s'allonger à nue et chanter sans mesure. une à une. chacune pour/l'autre. les pouvoirs de l'imaginaire.

se retourner. se replier et enfin se répandre. se morceler en millions d'atomes sous les yeux de la lectrice attentive. créer pour elle l'utopie. lui extirper du sens : le labeur d'elle projette sur la feuille une verbe nu :  
EXISTER

## MISE EN PLACE II

Comme la danse, l'écriture/lecture est un mouvement, elle exige de mon corps une intégration totale du souffle et du geste : L'effet d'existence.

Re-lire. Exister en substance. Rester des heures en face à face avec l'écriture. Ne pas craindre de vieillir sur un mot. Ne pas se détourner du LANGAGE, demeurer fidèle à la vérité de son expérience. Laisser la voie libre aux images.

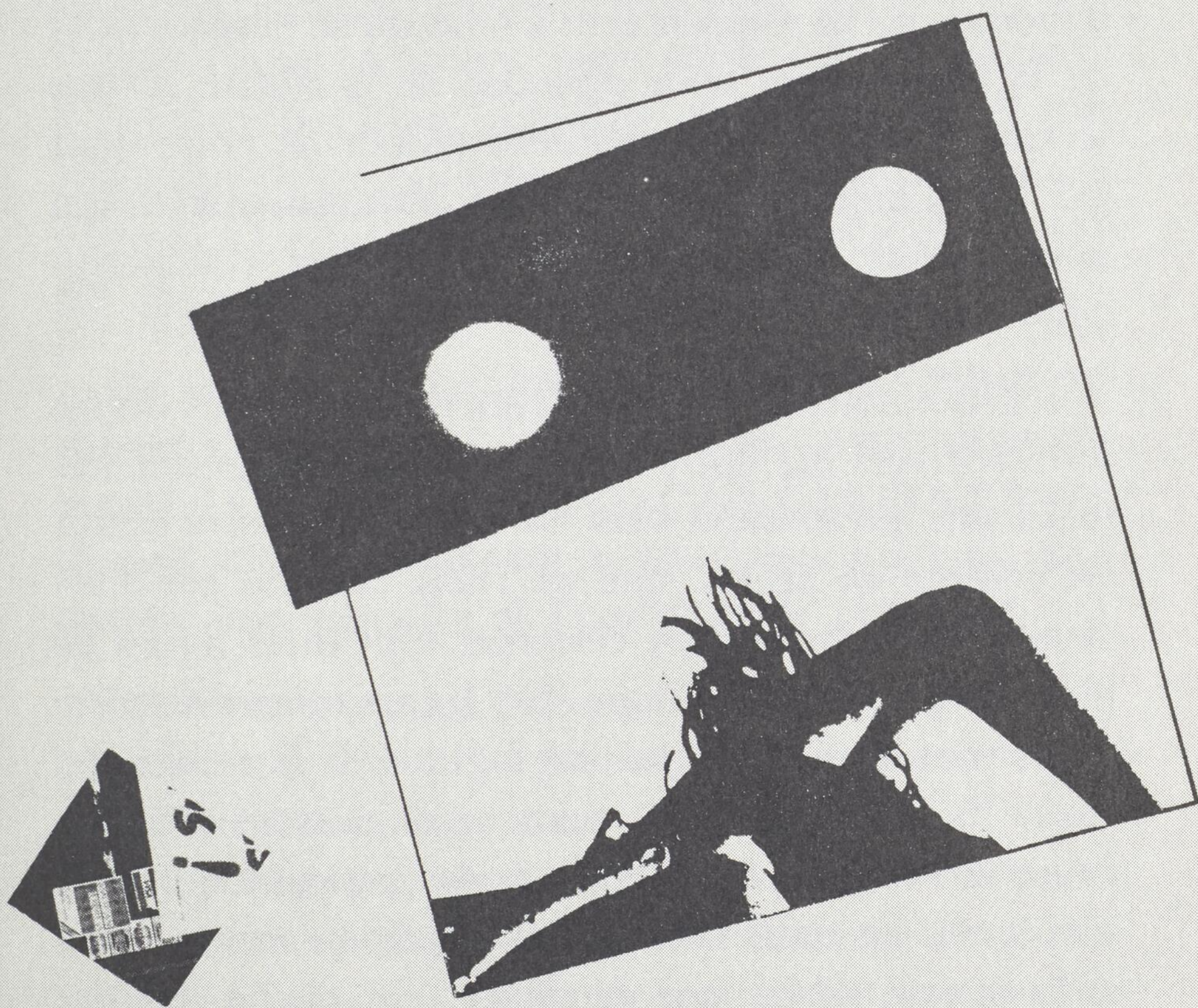
Lectrices, le TEMPS nous presse. Prenons-le, serrons-le entre nos bras — TEMPS/désir. Ne plus entendre que notre chant, que la plume qui glisse sur la feuille, que le souffle qui se brise sur le texte.

Je dis ceci : écrire [à [partir de] ] l'autre femme et m'investir intégralement afin de retracer le sens initial du féminin. Capter de l'écriture ce qui s'échappe——

Les expressions en «*italique*» sont tirées du recueil *Amantes* de Nicole Brossard, Collection «Réelles», éditions Quinze, Montréal, 1980.

*Nicole Brossard*

Certains mots



Parmi les pires malheurs, les plus audacieuses nuits d'adoration, la mort tragique, les peaux les plus douces, au bord des mers, vêtues d'un corps utopique et d'extases, nous avançons dans le relief des mots, habiles entre les coraux tranchants de l'Isla des Mujeres. Vêtues d'un corps de femme, nous patientons au bord des pages, attendant une présence féminine. Nous tournons les pages de nos doigts mouillés. Nous attendons que la vérité éclate.

D'une lecture à l'autre, les mots se relaient comme pour éprouver notre endurance autour d'une idée fixe, autour de quelques images que nous avons de nous-même et qui ne s'appliquent à nous qu'en l'espace fictif de la version que nous donnons de la réalité. D'une lecture à l'autre, nous fabulons autour de notre désir qui est d'identifier ce qui nous enthousiasme et qui nous plonge dans un tel état de ferveur «indescriptible».

Lorsque cette ferveur s'empare de nous, nous disons être captivées par notre lecture et nous avançons lentement/précipitamment vers notre destin. Notre destin est comme un projet, une vie tissée en nous par d'innombrables lignes dont certaines sont dites lignes de la main qui tient le volume. Ces lignes innervent notre corps tout entier comme une logique de la pensée des sens. En pleine lecture, nous reconnaissons (être) la cause et l'origine des visages et des paysages qui nous entourent car nous leur faisons allusion comme à une enfance, un désir, une tendance. En pleine lecture,

nous entendons des murmures, des suppliques, des cris ; nous entendons notre voix qui cherche son horizon.

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.

Parmi la rhétorique, la logique des sens, les paradoxes et la sensation de devenir, nous avançons dans l'intention des formes. Il arrive qu'en pleine nuit nous nous éveillions pour relire un passage et revoir des femmes que nous désirons. Et pendant que nous relisons le passage souligné, il y a dans notre poitrine une sensation «indescriptible» qui nous garde éveillées jusqu'à l'aube. À l'aube, notre esprit est extravagant ; il erre dans des zones interdites et nous n'avons d'autre choix que de les explorer. 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.

«Je connais les rythmes de la voix, je connais ses sursauts. Je connais l'aventure et l'expérience du regard». C'est ce vers quoi nous nous élançons à chaque lecture, incroyables devant la vérité qui éclate en nous comme une mémoire de l'ombre et de la ferveur.

Les mots que nous remarquons s'appliquent à nous et nous remplissent d'inquiétude et de plaisir. Ces mots sont révélations, énigmes et adresses. Nous les transformons selon une méthode d'approche qui échappe à notre conscience et pourtant notre conscience s'en trouve éclairée. Lectrices, nous devenons l'allusion et la

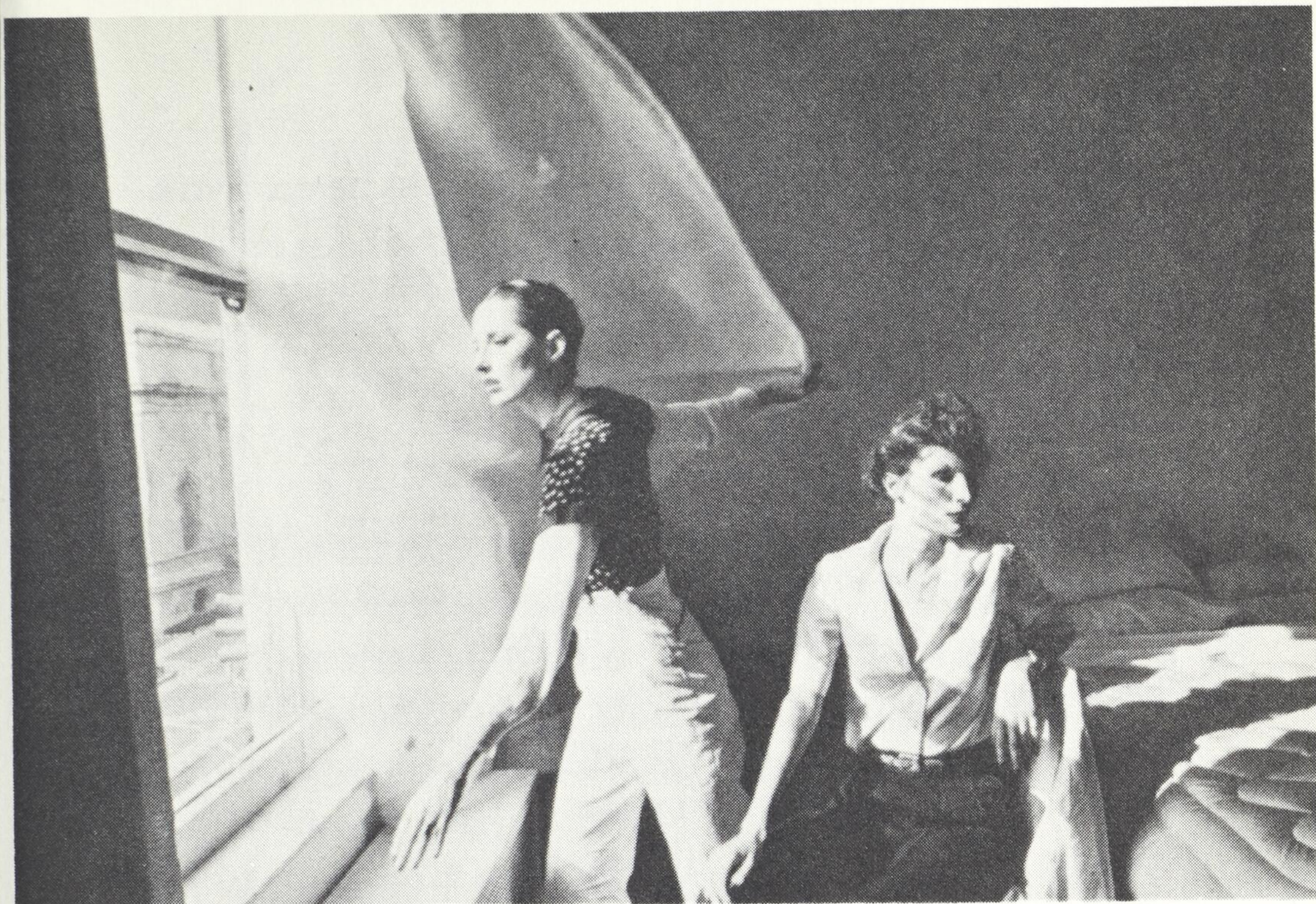
tendance d'un texte.

Ce qui nous anime en une phrase ou une expression est une décision de l'être. Alors c'est à toute allure que nous nous penchons sur le texte afin d'atteindre dans le feu de l'action la geste de notre désir. Chaque lecture intense est un rayon d'action dans lequel nous surpré- nons sur le fait l'unanimité qui se fait en nous.

Parmi les axes, les équations, les audaces enivrantes et la lumière que nous croisons, nous avançons dans notre lecture comme en théorie nous devenons ce que nous désirons. Nous avançons vers une femme subtile et complexe qui reflète le processus et les formes du développement de notre pensée. Les mots sont une manière de dévorer le désir qui nous dévore avec des comparaisons qui nous amènent là où nous devenons l'appétit de la science et la science de la conscience.

Lorsque de nos doigts mouillés, nous tournons les pages, allant de la frayeur à l'extase, nous affrontons l'éternité crédules et athées devant la somme des corps, des crânes, des orgasmes ; nous affrontons l'au-delà de l'ensemble et nous devenons la précision du désir dans l'espace inénarrable du cerveau.

Vraiment, l'effet sensationnel de la lecture est une sensation que nous ne pouvons pas exprimer, sinon qu'en soulignant. *L'intime de l'éternité est une intrigue que nous inventons à chaque lecture.* Toute lecture est une intention d'images, une intention de spectacle qui nous donne espoir.



CERTAIN WORDS MUST BE SAID, 1976  
PHOTOGRAPH BY DUANE MICHALS

Clair,

J'ai passé la nuit à lire ton  
dernier livre. J'en ai fait mon livre.  
Il y a tellement d'annotations que  
personne d'autre que moi ne pourra  
se servir de l'exemplaire que tu  
m'a adressé. Je suis dans l'incapacité  
de te dire précisément en quoi  
j'aime ce livre. Il me sera  
cependant possible d'en faire une  
critique pour le mois d'octobre. Je  
vis ce paradoxe comme une étran-  
geté du savoir, un malaise  
d'écriture.

Love  
Nicole

Claire Texte vient de publier un des plus beaux livres  
que nous ait donné notre littérature. Dans un récit  
de .....  
.....  
..... l'improbable affirmation .....  
..... rien à changer .....  
..... comme  
un propos d'existence .....  
..... La beauté de l'écriture .....  
Ces paysages au bord de la mer ..... descrip-  
tions ..... un effet .....  
..... mécanismes .....  
allusion ..... Il faut lire .....

effet de lecture

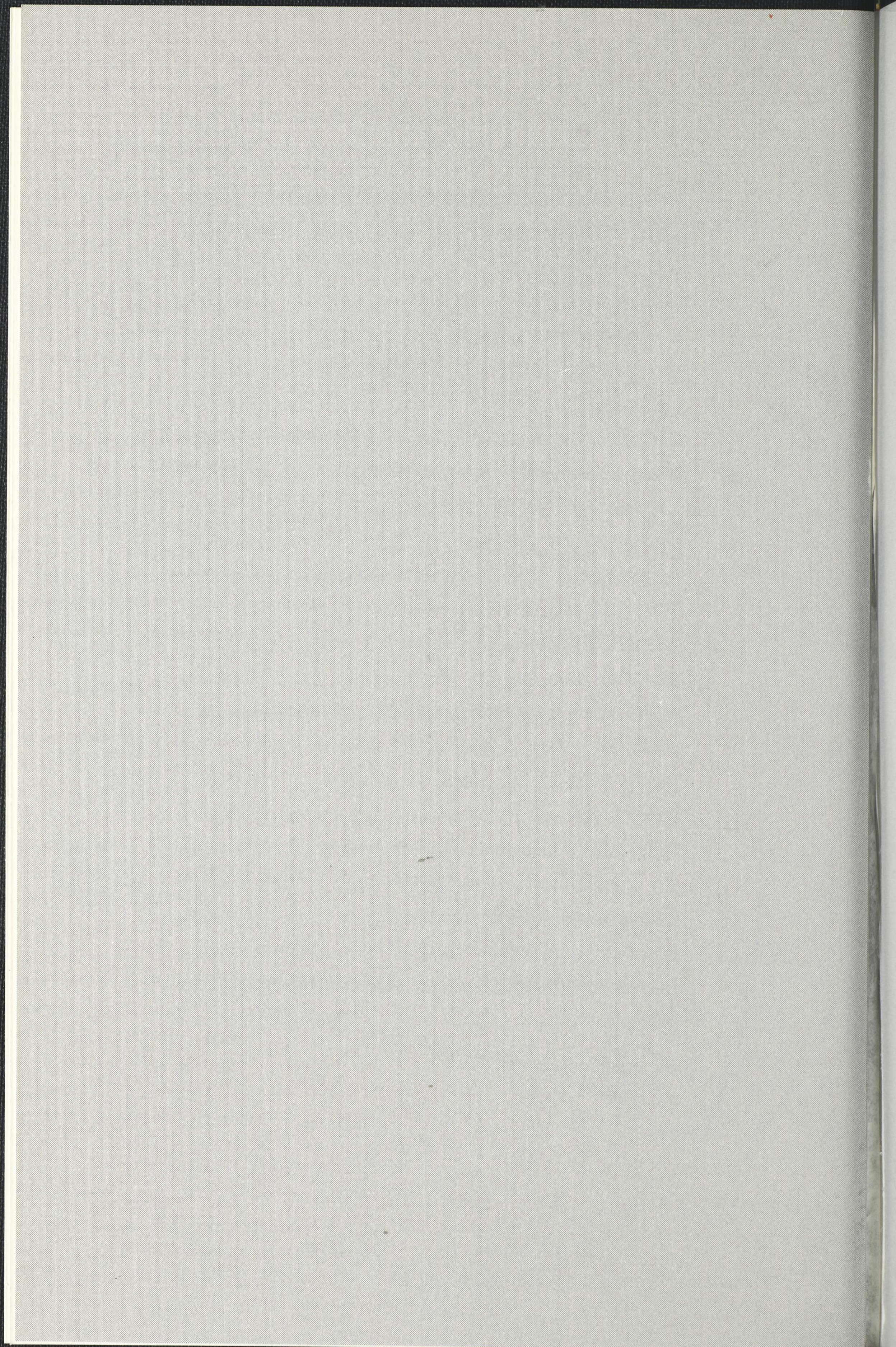
image. La soif est au corps un délire. Tout s'embrouille autour de la piscine suivi d'un long monologue de la rousse qui raconte son enfance «Écoute, écoute-moi bien» puis il y a vingt pages écrites à la première personne sur un ton familier. Le passage serait facile à traduire sauf pour quelques mots pourtant simples comme eau, chaleur, poitrine. C'était une question d'atmosphère. Il lui faudrait tourner autour de l'expression «ma mère» et par une ruse de syntaxe faire précéder le mot poitrine de «très jeune» accompagné du verbe être ; il faudrait aussi faire en sorte qu'à la lecture l'attention puisse se porter simultanément sur la voix et le bijou en forme de papillon «lorsqu'elle interrompait sa lecture pour me dire il fait nuit maintenant». Les pages défilaient dans le temps, la famille, une chasse à l'homme sur des autoroutes qui suivaient l'horizon, le bruit des sirènes puis un état d'âme, une inquiétude et la passion qui se transforme en des signes, un tatouage sur l'épaule, et les excès. Elle était ailleurs. Dans le flamboiement des mots à toute vitesse.

vs l'ancêtre

voir graver l'amour - grave en anglais

Ta Hoo -  
Tatoué

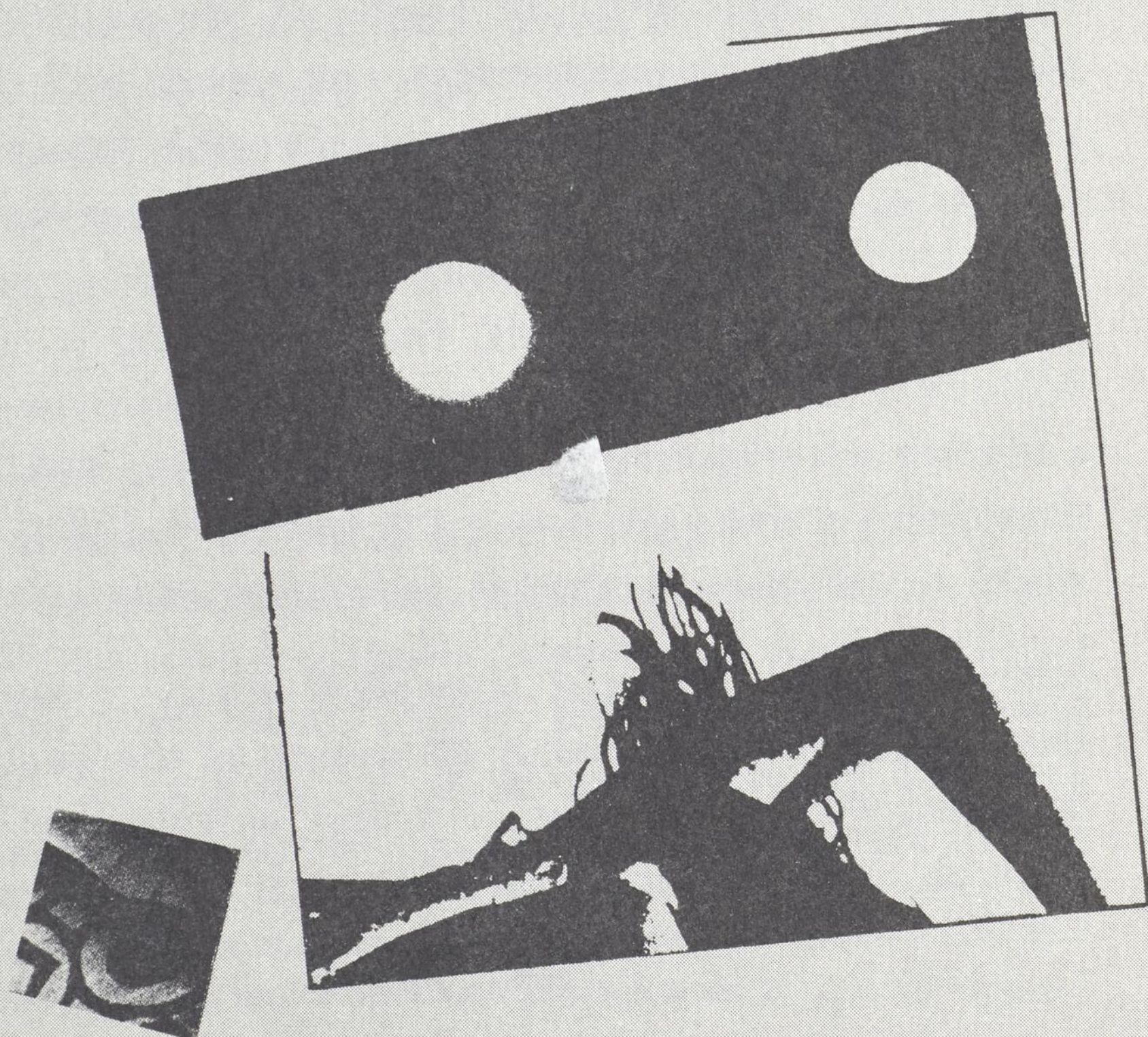
vide lumière. Allume un instinct.



*Daphne Marlatt*

Writing our Way  
Through the Labyrinth

traduit par Suzanne  
de Lotbinière-Harwood



Writing and Reading. two of the three R's every child learns in school (forgetting, for the moment, that one of the two begins with 'w'). writing and reading go together like speaking and hearing. ancient uses of the eye, the hand, the one informing the other. i was taught to write whole, taught to form the letters of words that together formed lines of poetry, deciphering as i went what the words meant, following the curve of syntax, its twists and turns, as i made the curving up-and-down of letters forming words : *Slowly, silently, now the moon / Walks the night in her silver shoon...*<sup>1</sup>

and so caught from then on, intrigued by the twists and turns of the labyrinth of language. an ancient structure i found my way into (or my teachers led me to, leaving me alone with the thread in my hands), full of interconnecting passageways, trap-doors, melodious charms, vivid and often incomprehensible images on the walls, all of them pointing, pointing me further along — the thread, the desire to know, *gnō*—, narrative, tugging in my hands. life-line (trying to make sense of it all). the pull of syntax ("arranged in order") i felt my way by. trying to find something familiar, something i recognized : so i could be found in the midst of all these meanings pointing elsewhere.

later as i began to write (compose) poetry, i learned that writing involves reading or hearing all the language is saying that i am "lost" in and writing my way through. as if the labyrinth were itself an inner ear, a

---

<sup>1</sup> from "Silver," a verse for children by Walter de la Mare.

sensory organ i feel my way by (sentence, *sentire*, to feel), keeping my feet by a labyrinthine sense of balance as the currents of various meaning, the "drift," swirl me along. of course the labyrinth is filled with fluid, as the membranous labyrinth of the inner ear is. women know the slippery feel of language, the walls that exclude us, the secret passageways of double meaning that conduct us into a sense we understand, reverberant with hidden meaning, the meaning our negated (in language) bodies radiate. bodies that possess no singular authoritative meaning but a meaning that is multiplicit, multilabial, continuously arrived at.

labyrinth : a structure consisting of a number of intercommunicating passages, arranged in a bewildering complexity... labyrinth : "not a maze to get lost in ; it had only one path, traversing all parts of the figure."<sup>2</sup> labyrinth : a continuous walking that folds back on itself and in folding back moves forward. labyrinth : earth-womb, underground, a journeying to the underworld and back. House of the Double Axe, sceptre of the Cretan Moon-Goddess (here she is again, in her silver shoon). intercommunicating passages circling back.

but these are images on the walls. and if we remove a few bricks ? writing goes back to a Germanic word, *writan*, meaning to tear, scratch, cut, incise. it is the act of the phallic singular, making its mark on things (stone, wood, sand, paper). leaving its track. "I was here," the original one in the world. reading goes back to Indo-European *ar-*, to fit together, appears in Old

---

<sup>2</sup> *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, ed. Barbara Walker (New York : Harper & Row, 1983), p. 523.

English as *raēdan*, to advise, explain, read. advise and care for seem to be enduring aspects of its meaning and still survive in the word *rede*, counsel or advice given, a decision taken by one or more persons ; or, to govern, take care of, save, take counsel together. always there is this relating to others. even in the usual sense of read, "to look over or scan (something written, printed, etc.) with understanding of what is meant by the letters or signs," there is this relating what the writer meant to what the reader understands, a communication writing seems not to carry from its root. this deep desire to "stand in for" (the other), to understand something other than what one knows oneself, comes to the fore in such phrases as reading the future, reading someone's palm. "The sense of considering or explaining something obscure or mysterious is also common to the various languages, but the application of this to the interpretation of ordinary writing, and to the expression of this in speech, is confined to Eng. and ON (Old Norse) (in the latter perhaps under Eng. influence)," says the OED. reading what we are in the mi(d)st of. reading the world. reading one's body, that vast text (60,000 miles of veins and arteries). writing, the act of the singular, and reading, the act of the plural, of the more than one, of the one in relation to others.

in a time when language has been appropriated by the Freudians as intrinsically phallic,<sup>3</sup> it seems crucial to

---

<sup>3</sup> "...the linear, grammatical, linguistic system that orders the symbolic, the superego, the law. It is a system based entirely on one fundamental signifier : the phallus," as Xavière Gauthier succinctly puts it in *New French Feminisms*, eds. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (New York : Schocken, 1981), p. 162.

reclaim it through what we know of ourselves in relation to writing. writing can scarcely be for women the act of the phallic signifier, its claim to singularity, the mark of the capital I (was here). language is no "tool" for us, no extension of ourselves, but something we are "lost" inside of. finding our way in a labyrinthine moving with the drift, slipping through claims to one-track meaning so that we can recover multiple related meanings, reading between the lines. finding in write, rite, growing out of *ar-*, that fitting together at the root of read (we circle back), moving into related words for arm, shoulder (joint), harmony — the music of connection. making our way through all parts of the figure, using our labyrinthine sense, we (w)rite our way *ar-* way, "reading" it, in intercommunicating passages.

## S'écrire au-travers le labyrinthe

écrire et lire. deux des trois matières que chaque enfant apprend à l'école. écrire et lire s'assemblent comme parler et entendre. d'anciens usages de l'oeil, de la main, l'un informant l'autre. on m'a enseigné à écrire en cursive. j'ai appris à former les lettres des mots qui ensemble formaient des lignes de poésie, déchiffrant (chemin faisant) ce que signifiaient les mots, suivant la courbe syntaxique, ses tours et détours, tout en traçant les hampes arrondies — en haut en bas — des lettres qui formaient les mots : *Lente, silencieuse, la lune maintenant / Parcourt la nuit chaussée d'argent ...*<sup>1</sup>

et puis prise depuis, intriguée par les tours et détours du langage labyrinthe. une ancienne structure dont j'ai trouvé la voie (ou bien mes professeurs m'y ont conduite, m'y laissant seule avec le fil entre les mains), remplie de passages communicants, de portes-pièges, d'envoûtements mélodieux, des images vibrantes et souvent incompréhensibles sur les murs, tout ça m'entraînant, m'attirant toujours plus loin ... le fil (conducteur), le désir de savoir, *to know*, *gnō-*, la narration, comme aimantée entre mes mains. la ligne de vie (en saisir tout le sens). par l'à-traction de la syntaxe («arranger en ordre») je trouvais ma voie. essayant de trouver quelque chose de familier, de reconnaissable : pour (qu'on puisse) me retrouver au centre de tous ces sens m'attirant ailleurs.

---

<sup>1</sup> extrait de «Silver», poème en vers pour enfants, de Walter de la Mare. Je traduis.

plus tard quand j'ai commencé à écrire (composer) de la poésie, j'ai appris qu'écrire veut dire lire et entendre tout ce que dit le langage où je suis «perdue» et que je cherche à traverser en l'écrivant. comme si le labyrinthe était en soi une oreille intérieure, un organe sensoriel qui guide ma voie<sup>2</sup>, j'avance de pied ferme par un sens d'équilibre labyrinthein, le courant des divers sens, la «portée» des mots, m'entraînant dans leur tourbillon. bien sûr le labyrinthe est plein de fluide, tout comme le labyrinthe membraneux de l'oreille interne. les femmes connaissent bien cette sensation de glissement du langage, les murs qui nous excluent, les passages secrets du double sens qui nous mènent à des sens que nous comprenons, réverbérant de sens cachés, le sens qu'irradient nos corps niés (dans le langage). des corps qui n'ont pas de sens singulier autorisé mais un sens pluriel, multi-labial — on y arrive continuellement.

le labyrinthe : structure faite d'un nombre de passages communicants dont la disposition est d'une complexité déroutante... le labyrinthe : ce n'est «pas un dédale où se perdre ; il n'avait qu'un seul sentier traversant toutes les parties de la figure».<sup>3</sup> le labyrinthe : dé-marche continuelle se repliant sur elle-même qui en se repliant va de l'avant. le labyrinthe : terre — entrailles, souterrain, voyageant circulaire aux «enfers» (lieux d'en bas). la Maison de l'Axe double, sceptre de la déesse lunaire de Crète (la revoici chaussée d'argent). des gale-

---

<sup>2</sup> ... "i feel my way by (sentence, *sentire*, to feel)" : en français ce rapprochement entre «phrase» et «ressentir» n'est pas possible à partir de l'étymologie.

<sup>3</sup> *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, ed. Barbara Walker (New York : Harper & Row, 1983), p. 523. Je traduis.

ries communicantes re-circulantes sur elles-mêmes.

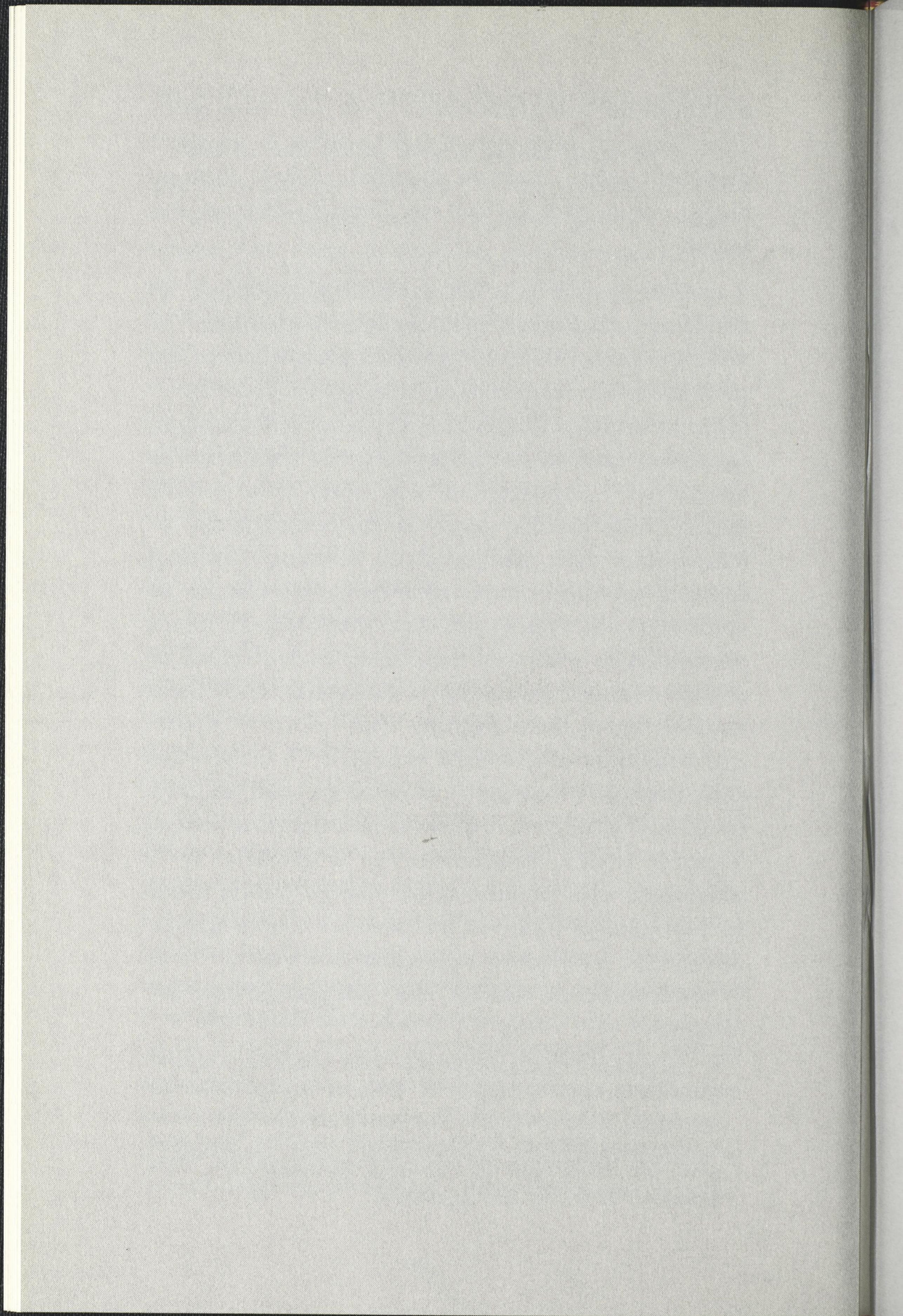
mais ce sont là des images sur les murs. et si nous enlevions quelques briques ? écrire **writing** remonte au mot germanique *writan*, déchirer, gratter, couper, inciser. c'est l'acte du singulier phallique qui s'inscrit sur les choses (la pierre, le bois, le sable, le papier), y laissant son empreinte. **I was here** (je fus ici, je suis passé par ici), l'un originel au monde. **reading** (lire) remonte à la racine indo-européenne *ar-*, ajuster ensemble deux choses, les mettre en rapport, qui dans le vieil anglais prend la forme de *raedan*, donner des conseils, expliquer, lire. conseiller et s'occuper de semblent des aspects durables de son sens et survivent encore dans le mot **rede**, conseil ou avis donné, décision prise par une ou plusieurs personnes ; ou, gouverner, s'occuper de, sauver, consulter. toujours ce rapport aux autres. même dans le sens habituel de lire, «regarder ou parcourir des yeux (un écrit, imprimé, etc.) en comprenant le sens des lettres ou signes», il y a ce rapport entre ce qu'a voulu dire la personne qui écrit et ce que comprend la personne qui lit, une communication qu'écrire ne semble pas porter en sa racine. ce profond désir de «remplacer, prendre la place de» (l'autre), de comprendre autre chose que ce que l'on sait soi-même, se manifeste dans des expressions comme lire l'avenir, lire dans les lignes de la main. «Ce sens de considérer ou expliquer quelque chose d'obscur ou de mystérieux se retrouve aussi dans d'autres langues, mais son application à l'interprétation de l'écriture ordinaire, et l'expression de celle-ci dans la langue parlée, est limitée à l'anglais et au vieux norrois (dans le cas de ce dernier, possiblement sous l'influence de l'anglais)» d'après le Oxford English Dictionary. nous lisons ceci à partir

d'où nous sommes. nous lisons le monde. nous lisons notre corps, ce vaste texte (60,000 milles de veines et d'artères). écrire, l'acte au singulier, et lire, l'acte au pluriel, de la plus qu'une, de l'une en relation aux autres.

en cette époque où le langage a été approprié par les freudiens comme étant intrinsèquement phallique<sup>4</sup>, il semble essentiel de le ré-clamer en passant par ce que nous savons de nous-mêmes en rapport à l'écriture. écrire ne saurait être pour les femmes l'acte du signifiant phallique, sa revendication de la singularité, la marque du I majuscule, **I was here**. pour nous le langage n'est pas un «outil» ni un prolongement de nous-mêmes mais quelque chose au creux d'où nous sommes «perdues». nous trouvons notre voie en un mouvement labyrinthique, emportées par les mots, glissant(es) au travers des revendications de sens unique afin de retrouver les multiples sens reliés, nous lisons entre les lignes. nous trouvons dans l'écrire — **write**, rite, venu de *ar* -, cette mise en rapport de deux choses entre elles qui se retrouve à la racine de **read** (nous recirculons), allant vers d'autres mots alliés pour «bras», «épaule» (joint), «harmonie» — la musique de la connexion. nous ouvrons notre voie au travers toutes les parties de la figure en utilisant notre sens labyrinthien, nous écrivons — **we (w)rite our way ar - way** — notre voie en la «lisant», dans des passages communicants.

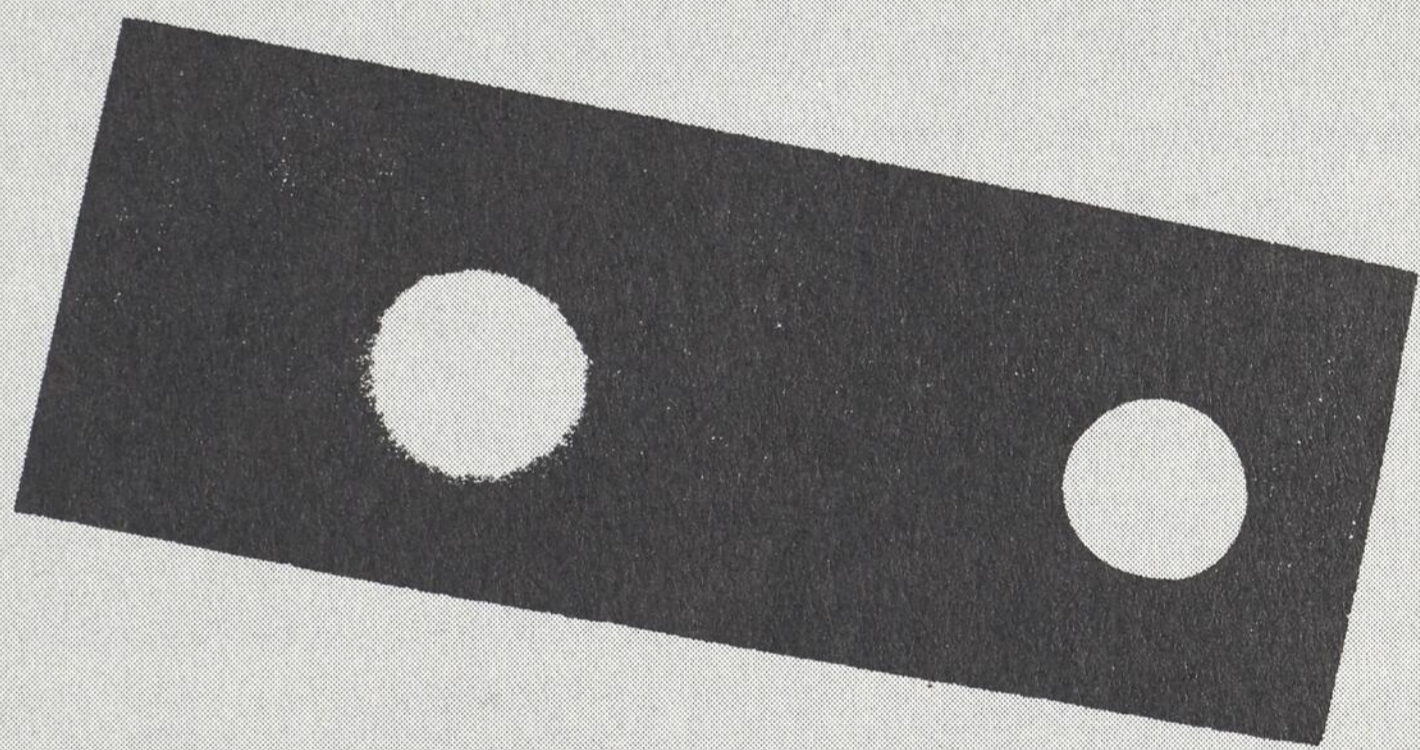
---

<sup>4</sup> «... le système linguistique linéaire, grammatical, qui ordonne le symbolique, le sur-moi, la loi. C'est un système basé entièrement sur un seul signifiant fondamental : le phallus», d'après la brève description de Xavière Gauthier dans *New French Feminisms*, eds. Elaine Marks et Isabelle de Courtivron (New York, Schocken, 1981), p. 162. Je traduis.



*Danielle Fournier*

Pour entendre  
le silence de l'écriture



*Dans la page blanche, voici, ce qui, encore, se prépare à venir : ceci est un geste d'amour. Ceci est une parole qui dissipe le mal entendu de la mort. Celle d'une autre, qui est moi, à ma place, je la vois, elle se découvre et ébauche ce qui s'achèvera en d'autres mains que les siennes. La théorie est un accident de l'histoire. Et ainsi vous êtes autre parce que vous ne pouvez être même que moi... la manière femme de travailler le nom de la rose. Les lettres sont le testament de l'inconscient.*

Écrire pour se détacher de sa mère, mère réelle ou spirituelle, écrire pour s'en rapprocher, au risque de la perdre et de remporter sur elle un triomphe : à deux dans la langue et l'écriture du maternel. On apprend son corps en passant au travers du corps d'une autre femme, corps d'écritures, de traces, corps qui deviendront lieux de reconnaissance, qui s'amèneront à la table d'écriture, avec leurs livres : sur ces livres, d'autres images, d'autres objets, au moins doubles, enivrants et retenus.

On apprend à son corps, pas toujours le même, la propreté des images, la netteté des idées, la clarté de penser, on lui enseigne la vie et comment lire les lettres qui forment les mots, mais on lui ordonne de se taire. On le donne à lire aux autres et à soi, on se le dissimule. *Je suis une femme silencieusement criante.*

*Cela porte à conséquence. Ce n'est pas rien : ne m'est pas rien. Est-ce une affirmation ou une question que d'interroger les mots, ces mots : suis-je vraiment une femme ? le suis-je pour vrai ? comment ? pour qui ? celle que je regarde et qui a tout l'air de me ressembler en est une, me semble-t-il, au miroir de celle-autre qui m'observe et m'entend, au désir de celui-autre qui me dit m'aimer et me laisse parler. Mais de cela, puis-je en être certaine ? Cette expérience est agie. Elle ne se livre jamais. Il est facile de la taire et de demeurer à côté d'elle, dans l'angoisse, mais sans jamais la remarquer.*

*Première angoisse d'écriture : la page blanche. Les livres trop bien écrits. L'écriture pousse un cri d'amour et envoie sa lettre, lettre trouée d'amour non recevable. Les yeux pleins de larmes, le coeur gros, je ressens ce besoin de fouiller dans leurs livres, fouiller ces histoires qui ne m'appartiennent pas, de fouiller et me dire que je ne suis pas seule. C'est la mémoire de l'histoire qui lentement tisse sa toile. L'écriture créatrice prend là*

son sens et son origine. Dire des mots, en maudire d'autres, *parfois ce qu'on lit est trop beau pour être vrai. Jamais à la hauteur. La castration ?*

L'acte d'écriture, le geste d'écrire, de se pencher est à la fois rupture et continuum. *Dans cet absolu de la peur, je n'arrive pas à me raisonner, je ne suis pas raisonnable. Pour la première fois, je cerne distinctement cette peur terrible d'écrire : je ne suis pas raisonnable. L'écriture qui m'habite ne se soumet jamais, trop folle, trop délirante et déliante d'affects, elle gronde puis gesticule et brille de ses mille feux, me consume, me réfléchit, brasier ardent. Que ce soit entre les jambes ou dans la tête, se continue ce même mouvement, cette peur du désir de jouir, de donner à voir à l'autre sa jouissance. Je suis irrémédiablement seule. Tout est images. C'est travaillée par la mort, l'angoisse de mort et ses pulsions sans doute que je me suis assise à cette table. La noirceur dehors, la noirceur dedans. La conflictualisation, prise du féminin dans ce beau dilemme, entre livres et écritures, et mourir. Ouvrir un livre, vite ouvrir un livre dans lequel une écrivaine... tant de femmes avant moi ont écrit, et leurs livres sont si beaux. La raison parle et juge : elle tranche la tête, c'est sa Loi. Mais si je voulais, malgré ça, ou avec ça, écrire, les écrire. Je suis un lac d'eaux troubles.*

*Souvent la douleur se transforme, elle est légère. Elle est là, à côté de moi, je ne la sens plus. Elle me suit, me guette, je la vois puis l'oublie. Intolérable.*

*Facilement impressionnable par les grands chefs-d'oeuvre, les grands auteurs, femmes, hommes, les grands livres, je vis les textes des autres telle la mesure, le savoir-faire de l'écriture, c'est-à-dire l'écriture. Je n'ai jamais noirci des tonnes de papier. Je sens, j'attends que le texte vienne. Je suis dans ce moment merveilleux d'avant le texte, je lis et je perds mon*

*temps. À tout prix, ne pas me comparer, premier signe de la folie à laquelle je suis si sensible.*

Dès le début du texte, au commencement du verbe donc, j'ai écrit un lapsus. La consciencieuse grammaire et l'orthographe d'usage tout autant que la censure ont été rapidement rappelés à l'Ordre, l'inconscient pourtant disant son mot d'esprit et probablement une partie de son nom. Au lieu de ce mot commun et nom propre écriture, j'écris «*écritue*». Piste veine, voie. La voix de l'enchaînement des lettres regarde la mort et la regarde de près. *Écris-tu? J'écris pour me sauver de la mort et j'ai lu des femmes. La chair triste est encore bonne. Les livres lus, il en reste encore d'autres. On pourrait dire que c'est la vie. Mais encore, le texte-Mère, le texte d'origine, ceux qui me redonnent la vie. Je suis mortelle mais bien souvent tuée. Écris-tu ?*

Ce lieu d'angoisses est un lieu de solitudes, de corps brisés, et pourtant s'y trouve aussi l'espoir : chercher le livre, le mot, la phrase qui illuminera, qui enlumina. Et ça se trouve. La pratique du fragment, pratique fréquemment utilisée dans les textes dits de la modernité, pratique habituelle et inhabituelle donne au texte sa ponctuation. C'est le texte qui ponctue le sujet d'écriture et non la raison... y laisser sa trace. Le style devient aussi le commencement de l'écriture : de cette vaste entre-prise qu'est la lecture. Ou processus au procédé. Le style amorce un règne nouveau, celui du mot, de la lettre dont elle est l'emportement et le débordement. Le style : question de vie ou de mort, *en ai-je un ?*

*Incapable de choisir une forme. Parler de celles que j'aime sans les nommer, amantes textuelles mais duelles : la rencontre*

*a-t-elle souvent cette odeur de papier ? Ces textes-femmes qui me poursuivent, me suivent, où que j'aïlle, de Montréal à Ottawa, de Laval à Sherbrooke, l'inquiétante étrangeté, le double, l'autre femme, tout ça, sur mon bureau, à ma table d'écriture. J'ai appris à voir, depuis, ce lieu, représentant d'inconscient, dans son dés-ordre de la passion.*

*Écrire pour que ça continue, que se continue la lecture, lettre intime, que se continuent l'échange et la correspondance.*

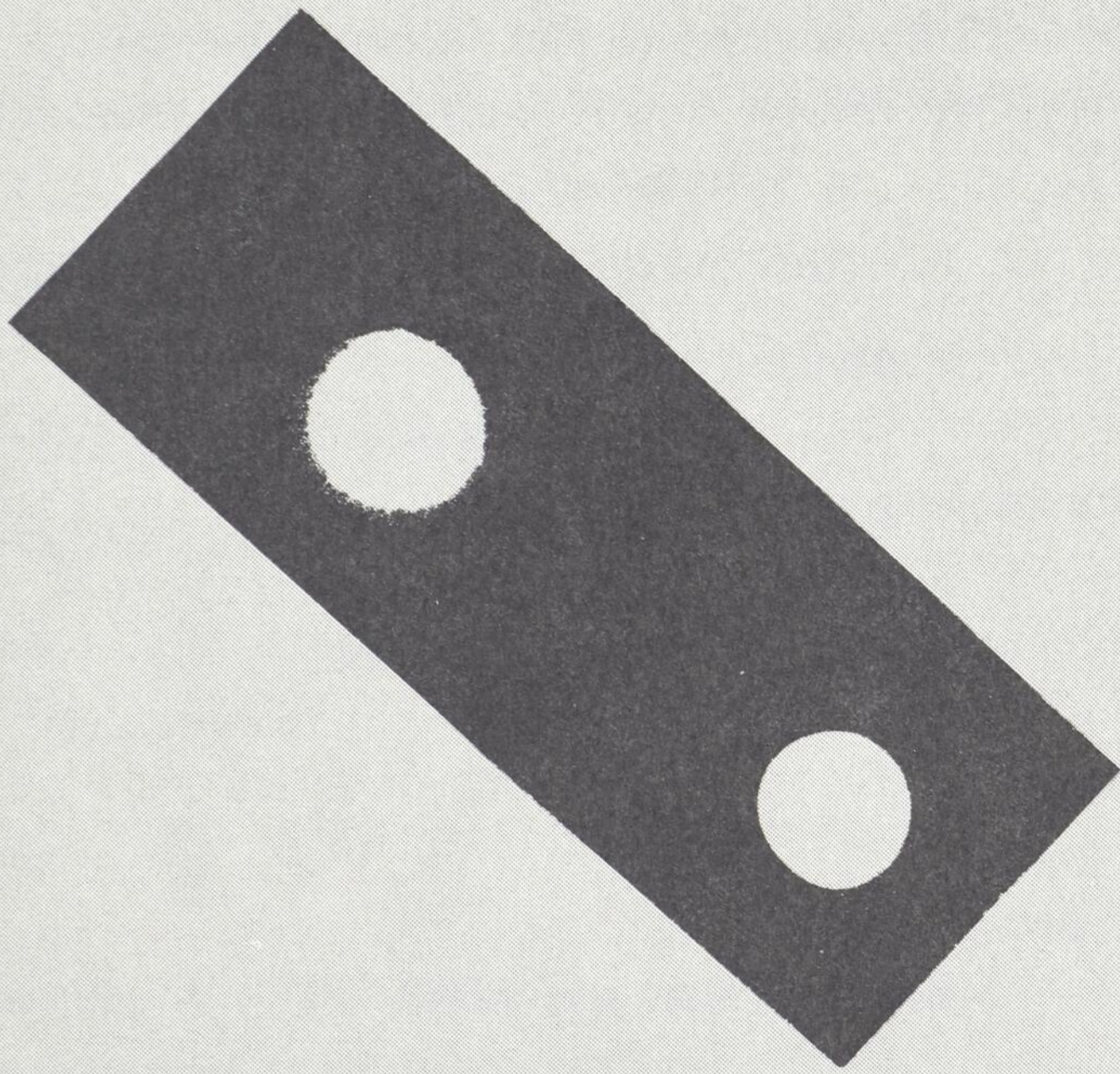
L'enjeu du texte c'est encore le texte. L'enjeu de l'écriture, produit de l'origine. Qui a dit : la poule ou l'oeuf ? Qui a dit la poule et l'oeuf se regardèrent par un beau matin d'automne dans la plus complète inconscience de leur commencement. Ils étaient là, désormais.

Est-ce une question d'adresse, de position, d'écriture qui rend impossible, ou presque, le texte écrit, le texte lisible, un texte censé ? Le silence des cathédrales ouvre la porte des bibliothèques : tant d'auteur-e-s, de livres, de vies racontées, lues et relues dans le délire du théorique, ramenées au lieu de l'amour.

*Je n'aimerai jamais autre que toi puisque toujours avec toi. J'aimerai toujours l'autre qui n'est jamais avec moi. Je délivre ici, je suis délivrance de l'accouchée qui voit, pour la première fois ce qui s'expulse de son ventre et qui la laisse bouche bée, jambes ouvertes, mi-heureuse, mi-exténuée, mi-morte, ce qui sort d'elle, elle le reconnaît étant sien et autre. Son désir est déjà trop haut, ce qui lui est désormais là. Jamais toujours autre. Les lettres sont le testament de l'inconscient.*

*Betsy Warland*

w(rite) of the TISSUE : "text"



we hold the book/body in our hands (TEXT : "teks-, tissue")  
each KNOWS : "gnō-,  
narrates" a different STORY : "weid-, wisdom, history"  
each sees

(weid-, "To see")

this word that spiraling hair  
another will MISS : "meī-, molt"

on it goes never remotely the  
same in each hand the selfsame body

entirely DIFFERENT : "bher-,  
fertile"

synaptic syntax of  
our sensuality

SENSE : "sent-, Latin sentīre, to feel ; scent, sentence,  
consent, dissent" we consent to this scent dissent to that  
sentence

the union of two tissues = DECISIONS :

(decide) "de-, off + caedere, to cut"

SKIN : "sek-, To cut"

the cord METAPHOR :

"meta- (involving change) + pherein, to bear"

between us

we are of (her)e

we are of k(no)w

we are of k(now)

being both host and guest

HOST : "hospe, guest"

our tissue is two

t(he)y PENETRATE : "penitus, deeply, from penus, the interior  
of a house" body as GUEST : "hospe, stranger"

afraid of being held (host) age

t(he)y write with PENIS : "pes-, pencil"

we are sustained in the body CONTINUUM : "continere, to hold together"

this our cuntext

we write with NIPPLES :

"nadjā, nib"

we write two

not opposite but different

we the "split subject"

(split, slit, slut)

no longer devided against our/selves

are

the subject of two mouths

which now FACE : "facere,

to make, form"

LANGUAGE : "dnghū, bilingual"

our TEXT'S : "tissue, context, tela"

to be opened entered enter in we

OPEN : "upo, uproar"

*both* tissues (body & text)

altered in the ex/change

CHANGE :

"skamb-, To curve, bend"

spiraling syntax

figures of speech in

each other's arms

trying to figure it OUT : "ud-, utter"

these ARMS : "ar-, To fit together. Read, riddle, rite"

w(rite) this

a rite of two tissues two texts

each the only witness of

the structure is the CONTENT : "continēre, contain" is the

BODY : "bot-, container"

each time we read/w(rite)

we re/MATERLALIZE : "māter, matter,  
material, mother"

read/materialize

curve of a line

our breast and INITIAL : "Latin initium, beginning"

we re/PRODUCE :

"prō-, forward + dūcere, to lead"

women reading women writing women parthenogenetic conception

CONCEIVE :

"com-, comprehensively + capere, to take"

host/guest we are

tissue/text

from our nibs continual dialogue white FLUENCY :

"bhleu-, To swell, well up, overflow"-ing white pages/two breasts  
in our hands

all women who READ : "ar-, To fit together' women  
are mothers daughters parthenogenetic lox hers

this our in(her)ent RITE :

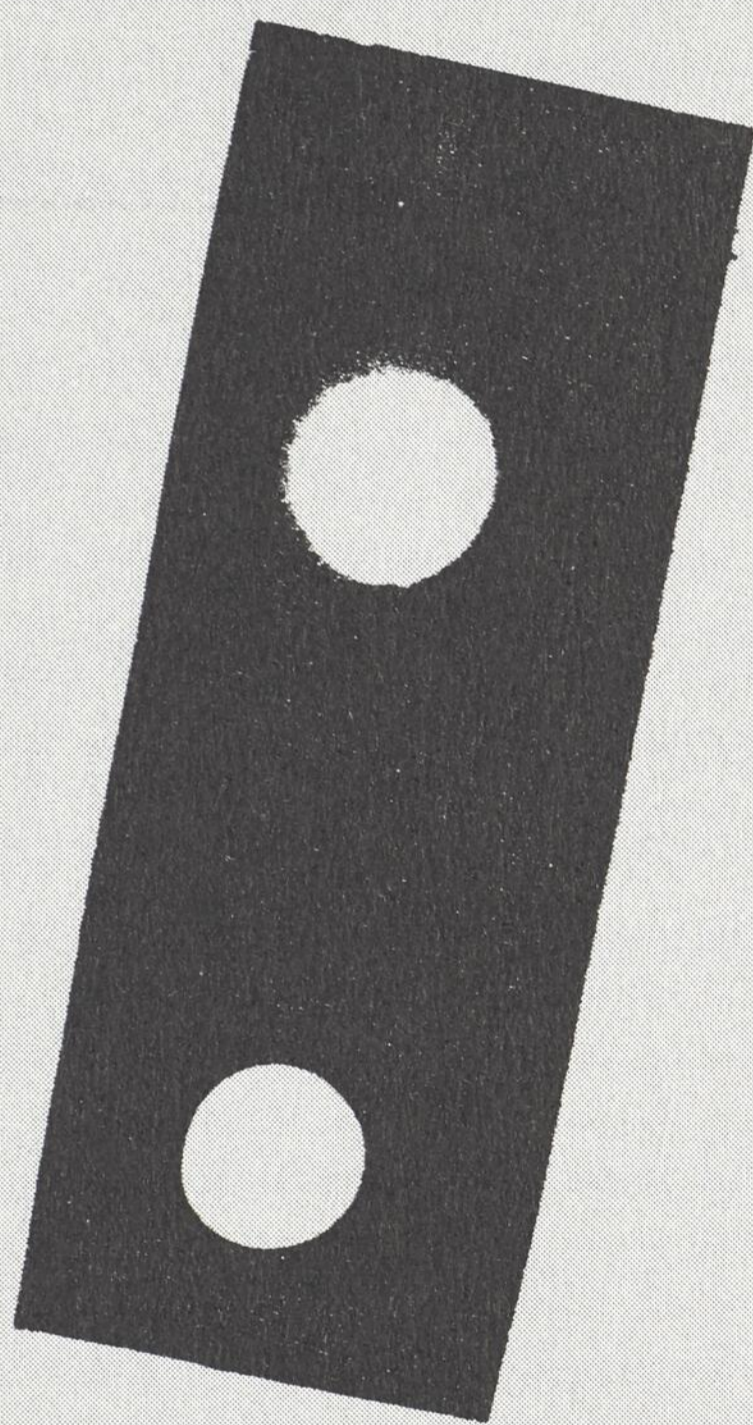
"read"

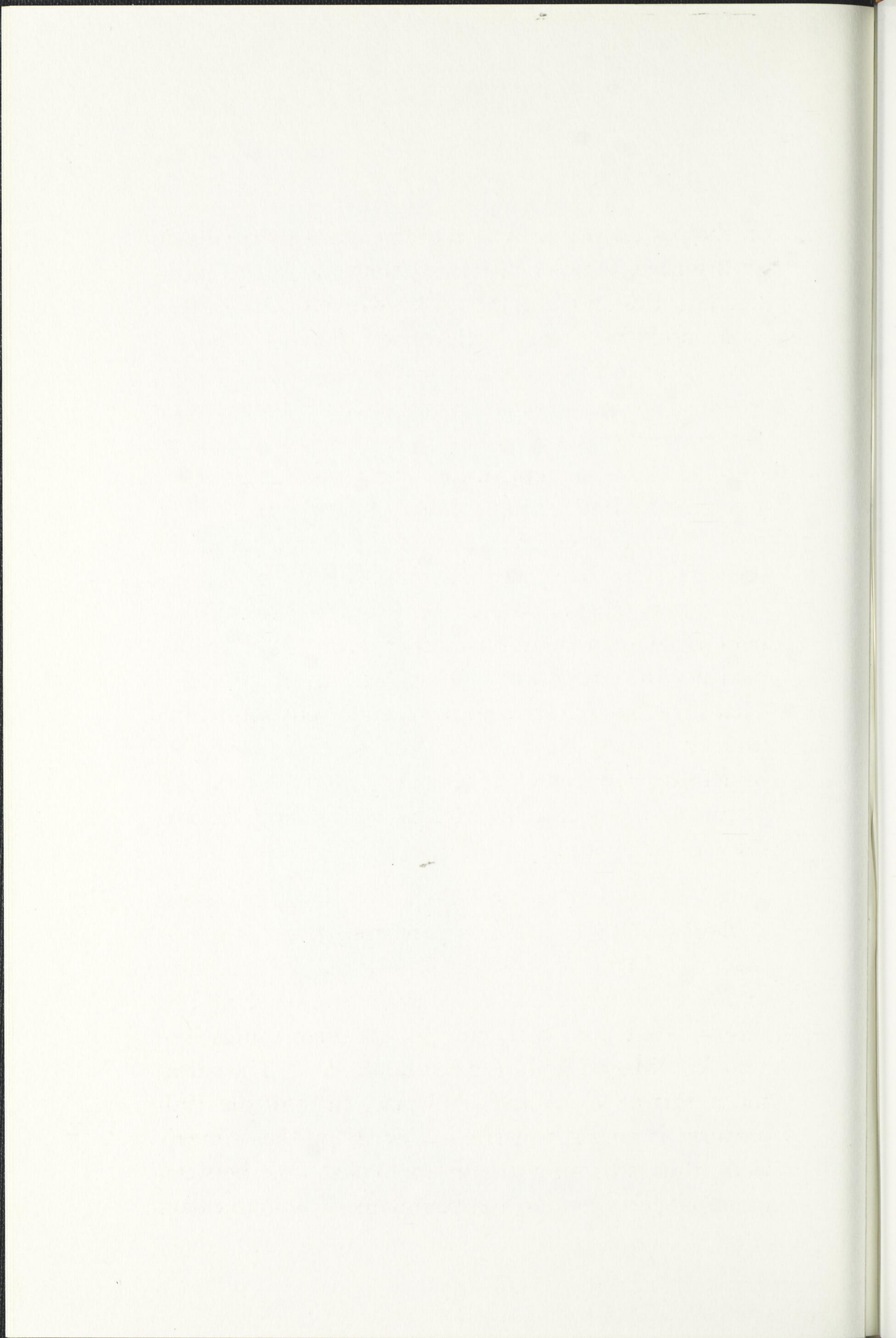
w(rite)

*Sharon Thesen*

Writing, Reading  
and the Imagined Reader /  
Lover

traduit par Suzanne  
de Lotbinière-Harwood





In the past, a person who couldn't read or write made an X for her name on contracts, confessions, testimonies, etc. Beside the X would be written in script her name and the words "her mark." Having achieved anonymity in the process of naming herself, the non-writer agrees to a lower class distinction. In a popular drama, however, she would be presented as wise or at least shrewd — except in the illuminated scene of the awkward X. Being shown how to hold the pen and so forth, and then the gracelessness of the cross itself, the one who signs is exposed not only as nameless in writing, but as causing others to be employed to translate her official identity (i.e. her father's name.) Did anyone read her the fine print? What does her X agree to? That she is a witch, that she owes somebody something (money, goods, chastity) or that somebody owes her something (property, inheritance). One leaves this picture with tender feelings for her vulnerability, hoping she will be all right in the end.

"It was at Plash that the Beguildys lived, and it was at their dwelling, that was part stone house and part cave, that I got my book learning. It may seem strange to you that a woman of my humble station should be able to write and spell, and put all these things into a book." (Mary Webb, *Precious Bane*, 1925) The narrator in this novel, which takes place early in the 19th century, is taught to write by Mr. Beguildy, a magician, thus affirming the etymological link between grammar and glamour, i.e. beguilement, from the days

in which book-learning and writing, especially by women, was regarded with suspicion (and it still is) as a form of sorcery. Prue Sarn was eventually accused of witchcraft, but was rescued from the ducking-stool by her love the weaver, Kester Woodseaves. Her witchcraft was proven not only by her book-learning and ability to write, and by the tragic events in her household, but most undeniably by her appearance : she had a hare-lip and was suspected of cavorting with hares on certain Sabbath eves. Articulate, her mouth was the source of her misery. Her mouth was the reason for her (temporary — the novel is a romance) loneliness.

When I am writing and pause to think, the words I have already written have no history. They do not constitute the case of a moment ago. They are merely what went before, like the tracks of someone. They are signs, and they float, as it were, in an absolute present — a hall of mirrors in which I search for a true reflection or am amazed by the inventiveness of the distortions. I do not know, in the presence of these words, what I mean. They function, rather, as a momentum, from which I seek its rhythmic extension, and sometimes, at the end of a poem, its cessation. Or the already completed stanzas can be abstract patterns into which I gaze — meaning as Arabic or as, simply, tracings, pressures, marks, glyphs. And which I look through with a view to the other side, as into a mandala or a crystal ball. This “other side” is the rest of the poem, of course, which means that I don’t invent anything at all but merely look to the other side of the words I have already written. This is like reading but it is not the same thing. I can read other people’s writing but I can only love/criticize/deny/hate/stimulate/change/

excuse/be embarrassed by my own. My own words (or rather, combinations of words, since nobody uses her own words) I am in a Relationship with. They judge me, I judge them ; they accuse me, I accuse them ; they amaze me, I amaze them ; I love them, I am not so sure they love me. I am jealous and believe they have a better relationship with others.

I never read my own work when it appears alongside the work of others in a magazine or anthology. Like Barthes, who believes his lover possesses a brilliant originality whereas he himself is banal, mass-produced, I am astonished by the genius of the writing of others beside which my own not only pales, but worse, appears as an impersonation of writing. A tremendous forgery has occurred and I am the only one who knows about this crime. In the meantime, bleached of reality in the spectacle of the Book, like the illiterate making the X in front of the one who can truly read and write, whose authority is undeniable and legitimate and unapologetic, who outclasses me forever, my own writing appears unsophisticated, exposed, laid bare. Like my own body I know the geography, tendencies, and basic unalterable musculature of my own writing. I see it the way I see my own motionless image in the mirror. What does the beloved see ? That face, those lines, that look. So that I do not "read" my own writing so much as introject an imagined reader/(lover), not always the same one that I have invented in the process of writing/(seduction). As Prue Sarn is lifted into her lover's arms, he kisses her "full upon the mouth." (Remember the harelip, source of her words, her difficulty in life.) These are the last words of the novel. At

the end of one of my poems, "Usage", I address the "dear reader" and ask "Will you marry me?" Some people take this literally, and really, they are not far wrong in doing so.

## 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 futée — 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<sup>e</sup> siècle, a appris à écrire avec Monsieur

Beguilty, un magicien. Ce qui affirme la parenté étymologique entre la grammaire et la *glamour*, c'est-à-dire l'ensorcellement<sup>1</sup>, 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

---

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

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.

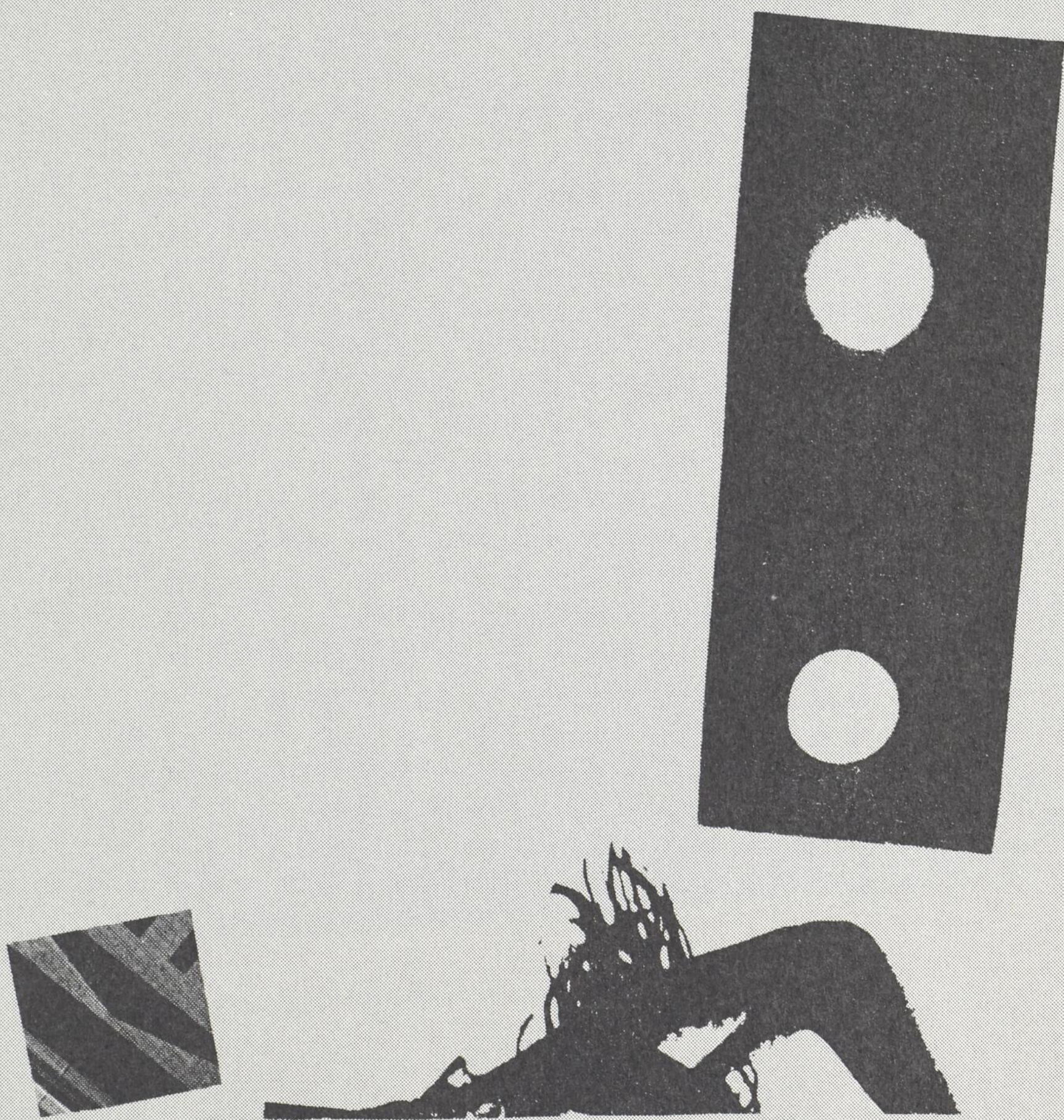
Je peux lire l'écriture des autres mais je ne puis qu'aimer / critiquer / renier / détester / stimuler / changer / excuser / être gênée par la mienne. Avec mes propres mots (ou plutôt, combinaisons de mots, puisqu'aucune de nous n'utilise ses propres mots), j'entretiens une Relation. Ils me jugent, je 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.

*Suzanne de Lotbinière-Harwood*

Extrême centre



*à François Truffaut*

— *what do you want out of me ? she said*  
— *undulating beneath her i cried — lust !*  
— *what do you want out of me, i asked her.*  
— *language, she said, language.*

*Patti SMITH<sup>1</sup>*



Illustration : Suzanne de Lotbinière-Harwood.

Patti et moi

oh we had such a brainiac amour

dans la vitrine d'un magasin de disque à New York

octobre 75. elle là debout/born in flames

stoned eyes search lights straight ahead

chemise blanche baudelaire tignasse & cravate

noires

les mains en beau geste sur la poitrine :

HORSES : "*Jesus died for somebody's sins/but not mine*"<sup>2</sup>

ni cartésienne ni barthésienne, je tremble devant des mots comme «critique», «théorie», «sémiotique». j'ai pourtant fait mon cours classique (ma transistor-*sister* dans la poche de mon uniforme) ! en psychothérapie j'ai compris que ma totale incapacité à jouer aux échecs —panique, désorganisation intérieure, «hystérie» — vient du rapport au Père : le logos, la cérébration linéaire-binaire, le *left-brain*. refus viscéral de me prêter à cette stratégie des rois. peur de la structure parce qu'elle a toujours voulu dire la leur. peur(e) patriarcale d'y perdre ma poésie — *my "intuitive mania", my "percussive blood"* (B). je ne sais pas ce que j'écris avant de l'écrire. j'aime ce danger, l'aventure irrationnelle. pourtant, mes auteures québécoises préférées sont pionnières sur le plan théorique. je veux être plus qu'une «bourgeoise qui fait des lettres». je devrai donc devenir (comme on «devient» femme) habile à exercer mon sens critique féministe en écriture comme ailleurs. "if we don't do it, somebody else will," me dit Gail Scott.

\*\*\*\*\*

PATTI LEE SMITH american rock poet, enfant terrible de décembre 46. première femme à prendre la parole dans le rock & roll. ses livres — de *7<sup>th</sup> Heaven* (72) à *Babel* (78) — ma première vraie lecture : enfin une ouverture ! “*the first book that filled me with ecstasy*” (B). confirmation de la possibilité de mon projet hallucinatoire : devenir femme poète rock. ses disques — *Horses*, *Radio Ethiopia*, *Easter*, *Wave* — sa poésie ambiante, de quoi me mettre sous la dent sur le stéréo. she BOP kept *rigor mortis* from setting in. ravissement de la la la découverte entrée dans une complicité passionnée avec J. qui lui ressemble, qui m’achète ses livres à NYC. «Dec. 10/77 — à Suzanne, pour ta collection — Love, J.» *shortly thereafter* elle me laisse tomber. mon journal : “J. doesn’t need me anymore ...”. pour me venger, je lui vole *Patti Smith*, gros *paperback* de paroles et musique, photos et textes inédits. (depuis 79, nous sommes sans nouvelles d’elle.)

\*\*\*\*\*

quand il s’agit du Québec, je ne sais si dire “we” ou “they”... en 81 j’ai dit «j’écris en français, je vis en anglais»<sup>3</sup>. changeons le V pour un L : j’écris en français, je lis en anglais. en 3<sup>e</sup> année c’était le p’tit catéchisme et mes comix Katy Keene. pour moi la traduction c’est plus qu’une profession, c’est ma façon d’être. ma périlleuse identité de parfaite bilingue. “*am i all alone in this generation ?*” (Birdland, *Horses*). mon utopie : écrire comme je vis et parle et lis ... dans les-deux-langues à la fois/back & forth. “after all, i *am* the last white nigger” (*Rolling Stone*, July 27/78). Cocteau dans *la Difficulté d’être* : «Plus un livre nous importe, plus mal

nous le lisons. Notre substance s'y glisse et le pense à notre usage». <sup>4</sup> so : what happens *inside* quand je traduis mes lectures dans mes textes ? "*the disintegration of brain into lingua into the pulse of rhythm*" (Smith, *HERoes*, Hit Parader, april 78).

\*\*\*\*\*

vers 68, ils m'ont traitée de «Traître !» à cause de mon nom, de mon anglais. mais le rock & roll dans mes veines *speaks white*. traduction-trahison ? je n'ai jamais eu d'autre choix que de rejeter le nationalisme québécois qui voulait me faire choisir, donc me censurer. t'es pas capable d'écrire rien qu'en français ! c'est d'la facilité, tes citations en anglais ! personne va publier ça ! "*female/feel male/ever since i felt the need to choose/i'd choose the male/i felt boy rhythms when i was in knee punts/so i stayed in pants ...*" *Seventh Heaven*<sup>5</sup>.

dans l'ambisexualité de son personnage rock et de son oeuvre — sa célèbre version «aux femmes» de *G-L-O-R-I-A*, ses poèmes d'amours lesbiens et hétéro — dans son mysticisme *nigredo/albedo/rubedo*<sup>6</sup>, je voyais reflétée ma propre ambiguïté linguistique/culturelle/spirituelle. toute écartillée, j'enviais sa réussite à s'intégrer son sens érotique de la réalité. "*her treasure was the absolute beam of concentration*" (B).

mon écriture que je reportais sans cesse (censure) dans mon journal était en sursis dans la sienne. je ré-écrivais mes livres au lieu d'écrire le mien. j'ai fait plus qu'y glisser ma substance. ma faim d'elle a fini par faire le vide sur la page. elle est devenue ma substance.

j'enviais son nom. "easy to spell, hard to forget" disait J. *i mean* a-t-on idée de naître avec un nom bilingue à

trait d'union — qui unit/sépare quoi ? de Lotbinière parlerait féminin et Harwood masculin ?

l'oblique adoptée d'elle serait la marque grammaticale de ma séparation.

*"my body encases a soul split and contradictory. good and evil, disciplined and maniac. i offer no excuses or explanations. i am a physical architect building a temple of experience. i am still gathering information"*. (Melody Maker, March 18/78).

\*\*\*\*\*

terrorisée par la tâche d'écrire ce texte critique, j'angoisse je me défonce je rêve un film intitulé «PLATINUM HELL», équation psychique entre Patti et J. je glisse en pleine émotion lancinante de cette rupture ayant eu son oeuvre poétique et musicale comme fond-de-scène. les structures mentales que j'essaie de formuler se fondent en *feelings*. la théorie serait une affectivité ? paralysée, j'arrête d'écrire pendant trois semaines. ai-je à mon insu attrapé la vieille résistance anglo-saxonne face à la théorie ? *pénible mais* l'orage passe...

je la lis je l'écoute je re-connecte avec ce-pourquoi j'écris : pour parler de *My-My-My Generation* Québec-rock — quelle est ma/notre culture ? quelle est ma/notre moralité, en la dérive fin-de-siècle de notre maturité ? et pour dé-dire la répression de la divinité dans son être femme.

hy-bridés "*high on rebellion*" (*Easter*), elle m'a permis de continuer d'espérer, elle qui aussi avait longtemps été *just a fan* du rock et de l'écriture, d'aspirer à incarner mon rêve-vêtement de peau. le féminisme m'a donné

les structures intérieures nécessaires pour passer à l'acte,  
"true to a position of vision". (B).

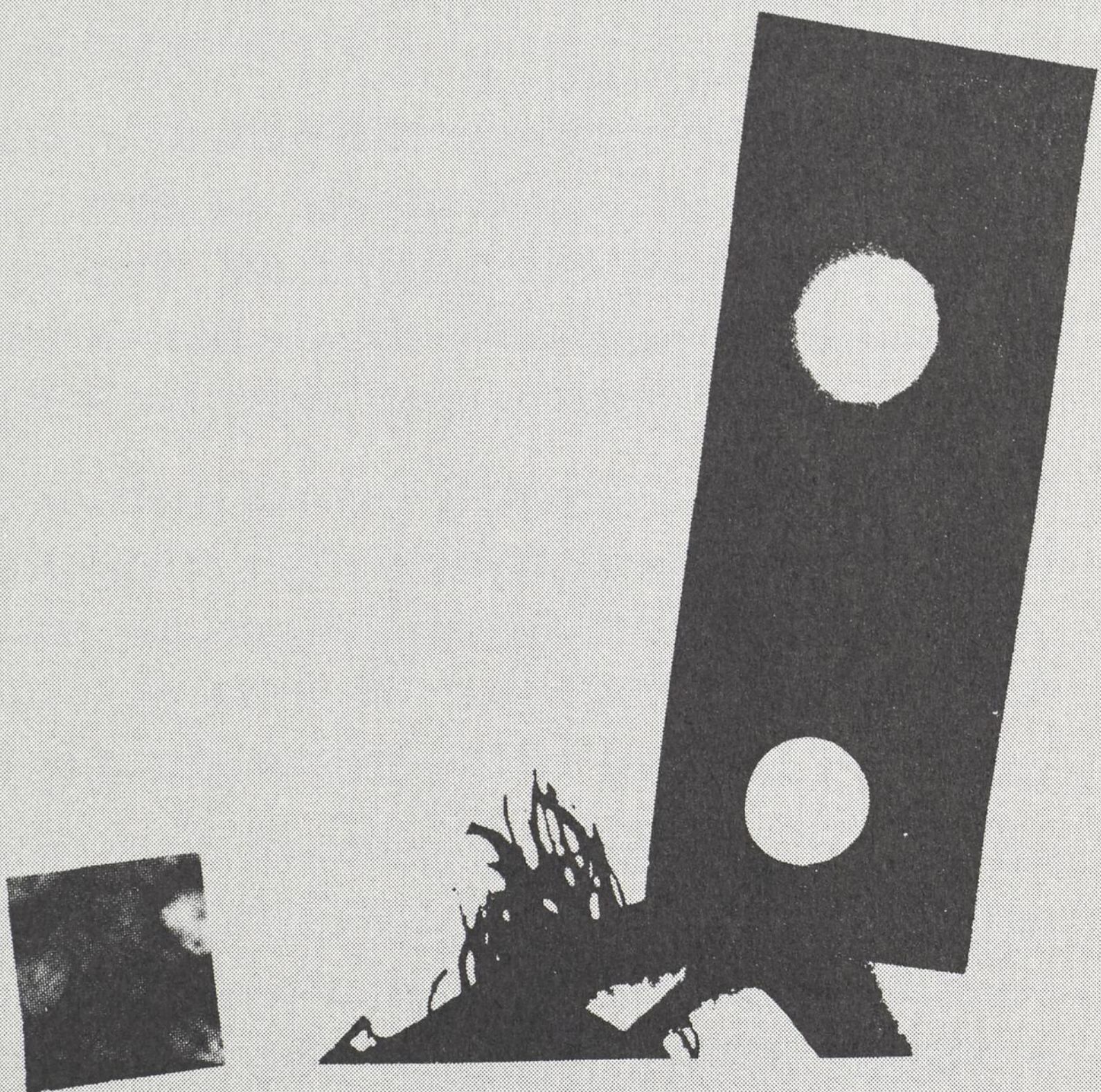
changeons le r pour un l. célébration devient célébra-  
tion

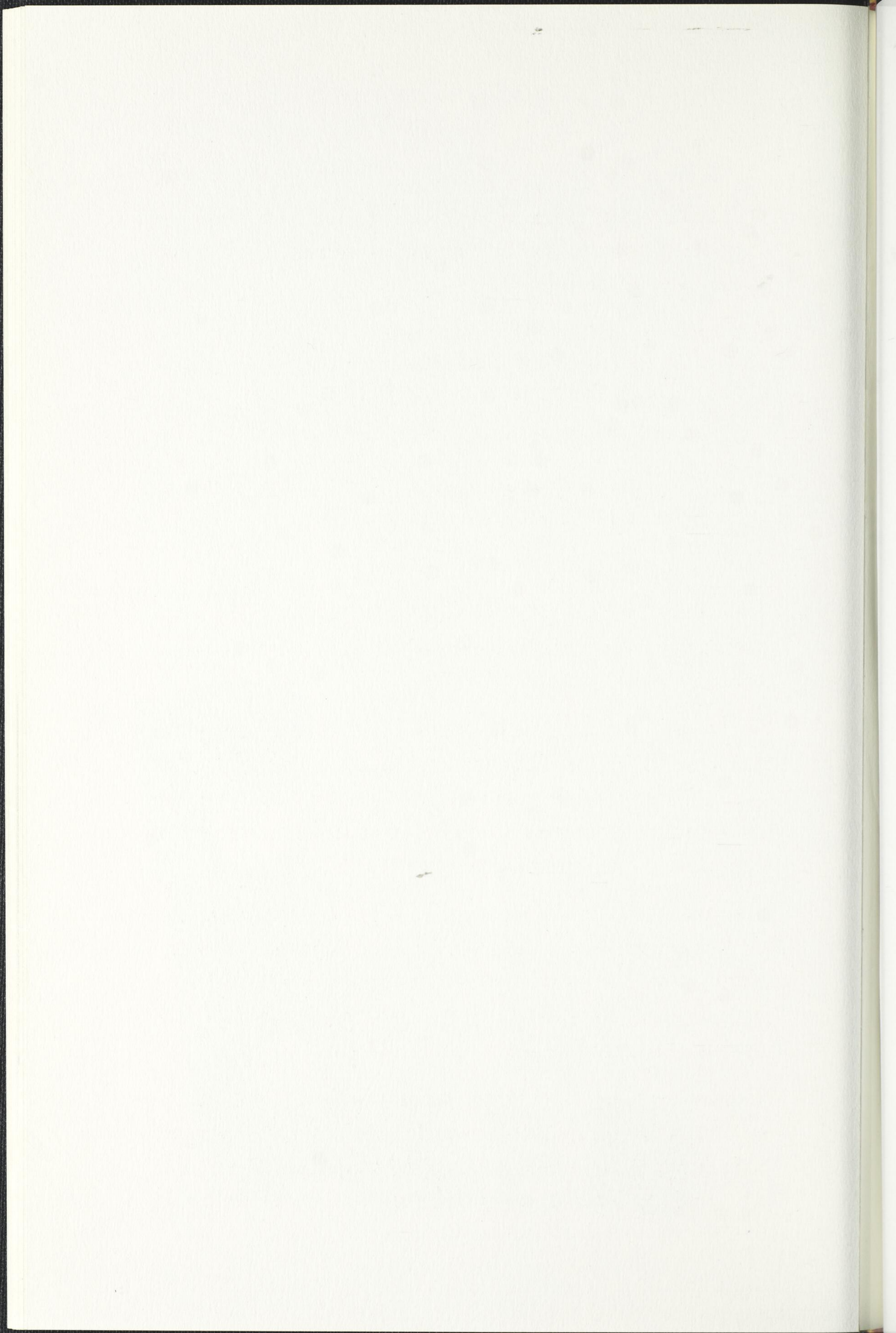
#### NOTES

- <sup>1</sup> Les citations marquées (B) dans le texte sont tirées de Patti Smith, *Babel*, Putnam, NY, 1978.
- <sup>2</sup> Les deux phrases en italique dans ce paragraphe sont tirées du long-jeu *Horses* (Arista 4066, 1975) de Patti Smith.
- <sup>3</sup> S. de L.-Harwood, «État d'esprit New York» in *NBJ-la Femme et la Ville*, numéro 102, avril 1981.
- <sup>4</sup> Jean Cocteau, *la Difficulté d'être*, Collection 10/18, 1957. «De la lecture», pp. 61-65.
- <sup>5</sup> Patti Smith, *Seventh Heaven*, Telegraph Books, Boston, 1972.
- <sup>6</sup> noir/blanc/rouge : les trois stades initiatiques en alchimie.

*Claire Gagnon*

La Mémoire de l'oubli





La lecture c'est pour oublier. L'écriture c'est pour me rappeler, pour échancre les pages comme je le suis. C'est pour engrainer ma rage.

J'ai mal en quelque part entre ma tête et le plafond du ciel là où je devrais être continente. Pourtant j'aurais voulu communiquer de tout ce qu'il était question au lit. Bouche bée je reste à ciel ouvert.

Des fois la vie prend le dessus de l'écriture. Des fois c'est l'écriture qui en conçoit des passages.

J'ai faim de finir ce roman d'amour.

J'ai envie de faire un drame, mais comme dans mon manuscrit, l'interaction se conçoit difficilement parce que je suis perdue.

Je voulais dire de belles choses, je voulais créer un échange moelleux. L'incapacité à me défendre m'enrage. Fatiguée de trahison, de lutter. Sais jamais comment me défendre dans mes romans d'aventure. Je me parle à moi même pour m'explorer.

Depuis les deux derniers mois il y a eu 58 violations de l'espace aérien du pays. La semaine dernière les avions américains ont harcelé Managua en passant la barrière du son au-dessus de la ville. 100 soldats de la 82<sup>e</sup> division américaine sont au Honduras.

Je suis démolie. L'écriture s'immobilise. Il y a adulation et paralysie de la victime. Je sens des odeurs douces heureuses et les rudes montagnes veloutées d'hercule. J'assistais à cette scène comme spectatrice et pourtant

j'étais là sous sa bouche et je ne pouvais placer mon mot.

Toucher les douceurs, retracer les courbes que jamais personne ne lit. Dire nos douleurs de victime. La fougue de la subjugation. Il est tout puissant et rien ne passera sans son bon plaisir. L'expérience forte de dieu. Les bras, la poitrine, le ventre.

5,000 soldats ont encerclé les villages de Chalatenengo. Les habitants sont soit morts ou dans des camps de réfugiés. Chalatenengo est sous contrôle du Front Démocratique Révolutionnaire. Zone libérée sous attaque.

J'écris comme je parle. Le processus où mon écriture devient la lecture de quelqu'un d'autre. Où ma vie se traduit en écriture que je dois lire. Aicha ma folle de désir sans parole où tu te laisses subjuguer sans parole sans tendresse. Ce soir j'écris comme des milliers d'étoiles dans ma nuit solitaire.

Et cette finalité dans leurs mots ces clairs-voyants comme quoi dans les astres il était dit que je ne trouverais jamais parce que je vois en eux comme toute éblouie. Ces mots avarés que me laissent ces charlatans qui vendent leur corps, leur poitrine, leur ventre.

Je reste encore toute béante comme les mots coulent dans mes yeux. La lecture c'est oublier et s'imaginer intellectuelle, décharnée. Ce monde de lecture transpire dans ma vie. Un jour je me croyais Aicha. Je deviens ma propre lecture. Je ne lis que de moi et je m'aveugle. Je ne pleure que de moi. Je ne veux que de lui.

J'ai des mots inscrits sur ma vie par des diseurs de

bêtises. Ils disent toujours la vérité.

J'applique couche après couche, mes études et mon savoir, mes lectures dans des fosses d'oubli. Plus je parrais application après application, plus mes lectures sont loin. Plus j'apprends plus je peux oublier et ma vie dissémine des pages blanches comme des papillons de résignation dans la guerre des sexes. Les lectures sourdent dans mes marécages. Dans mes crises. Elles me dictent mes amours. Aicha sans écriture, tu réussis où je faillis, où je n'ai de plaisir que dans ma passion des mots, toi tu touches au plaisir de la réalité.

La sécurité nationale est un mythe au service de la propagande américaine pour camoufler leurs intérêts impérialistes. J'aime apprendre ces choses pour passer le temps, pour être intelligente pendant que, couche après couche de savoir, j'enduis la cicatrice et je t'oublie. J'oublie les affronts. J'oublie mon ignorance. J'oublie ma sans défense dans la sécurité des mots, toute seule, que tu ne lis pas.

J'aime être intelligente pour passer le temps. Je ne sais rien des interactions qui pourraient se développer. Je ne copule pas, ne formule pas d'interaction entre mes personnages, fantômes dans mes cadres.

Je lis pour oublier, pour oublier. Quand j'écris je délire, je transforme tout ce dont je peux me rappeler pour que j'aie moins mal. Et quand je relis j'ai tout oublié. Je recommence tant de fois mes gestes d'incapacité par oubli.

Suite à rien, comme dans mon manuscrit que je ne peux finir. Il faut toujours que je demande aux autres où je vais et quand je reviens. Mes histoires n'abou-

tissent pas. Leur ampleur me subjugue, me transforme en victime. Pour ne pas souffrir mon angoisse, j'oublie, j'oublie pour passer le temps pour vieillir pour oublier que je suis en vie, pour flotter dans l'océan distrait qu'il y a entre ma tête et le plafond de l'univers du livre.

Je suis le *highway* de toutes les idées. On m'a dit de m'ouvrir. Le trapignage m'a défigurée.

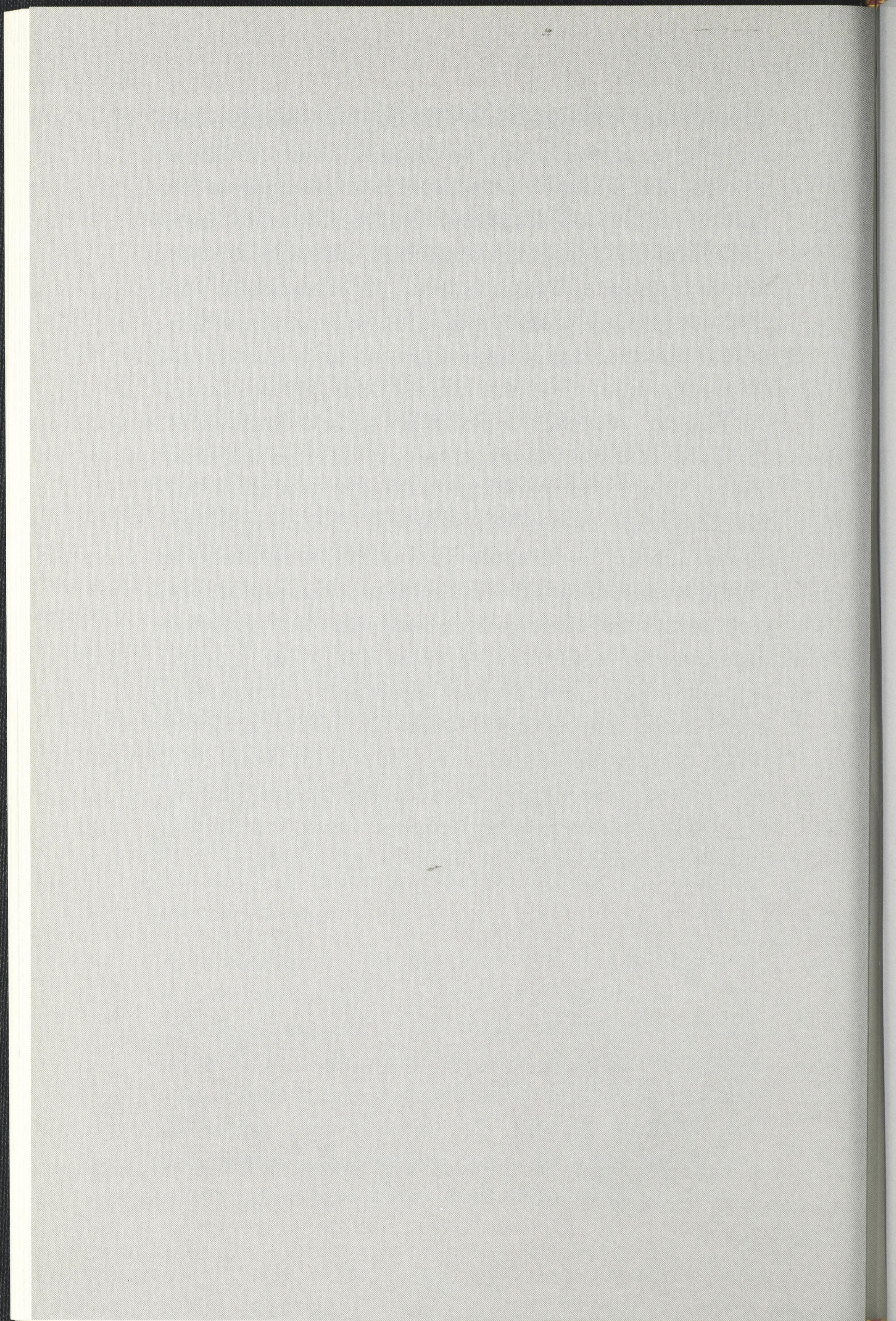
Je ne suis plus comme quand j'étais belle et que j'avais des lectures protégées. Je me laisse à des mains qui me transforment. J'oublie, tout chavire et culmine. Il est un regard de plus de perdu quand c'est tout ce qu'on a pu recevoir qui fasse du sens.

Et nulle lumière ne s'allume à ma lampe sur ma table d'écriture et de silence.

Je me laisse entraîner dans l'oubli de mes relations. Je me bouleverse à des odeurs aigres-douces. Tout repasse et revient au même et la croûte terrestre se développe à nouveau et regagne son terrain perdu. Les urnes sont jetées. Les réserves sont défaites comme mon écriture est inutile entre la peur et la chaleur comme je ne peux plus écrire en faisant l'amour je ne peux plus impressionner personne.

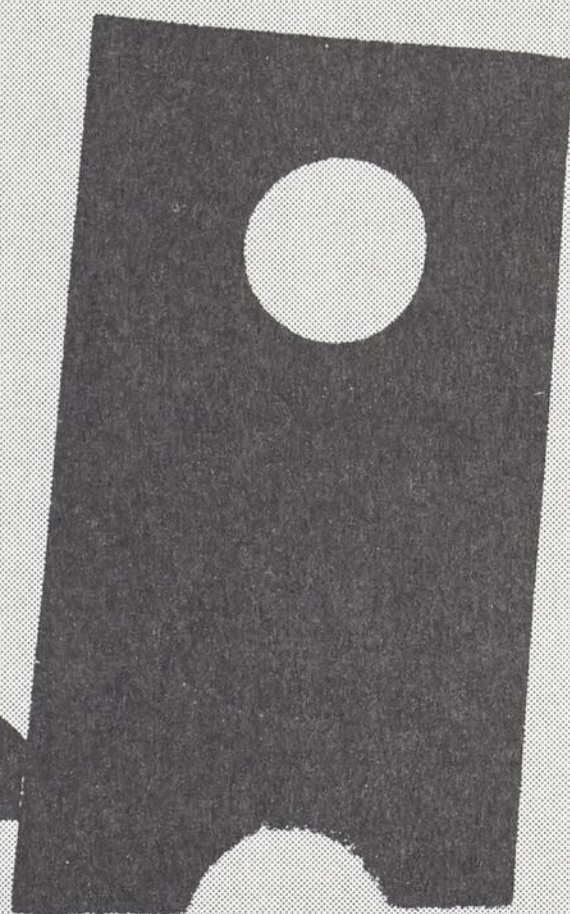
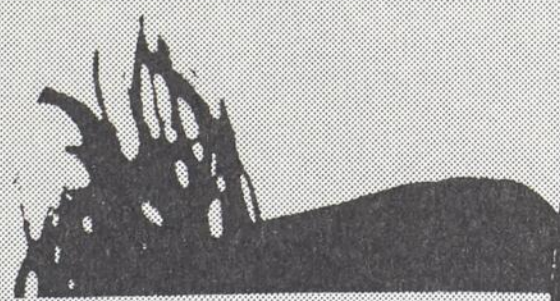
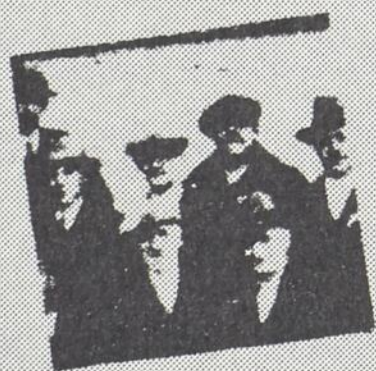
Les consultations, les remaniements, les chavirements de tous les concepts à la sensiblerie aigre-douce, il n'y a pas de place pour tout ça dans un dictionnaire. L'accès est barré. Je ne peux que regarder. Je ne peux être que le spectateur de mes fantasmes et je recule dans les allées ombragées pour observer les beautés fécondes qui déambulent parmi les structures. Ils n'ont pas de fin, ils réintègrent l'anonymat. Je ne leur vole qu'un cheveu,

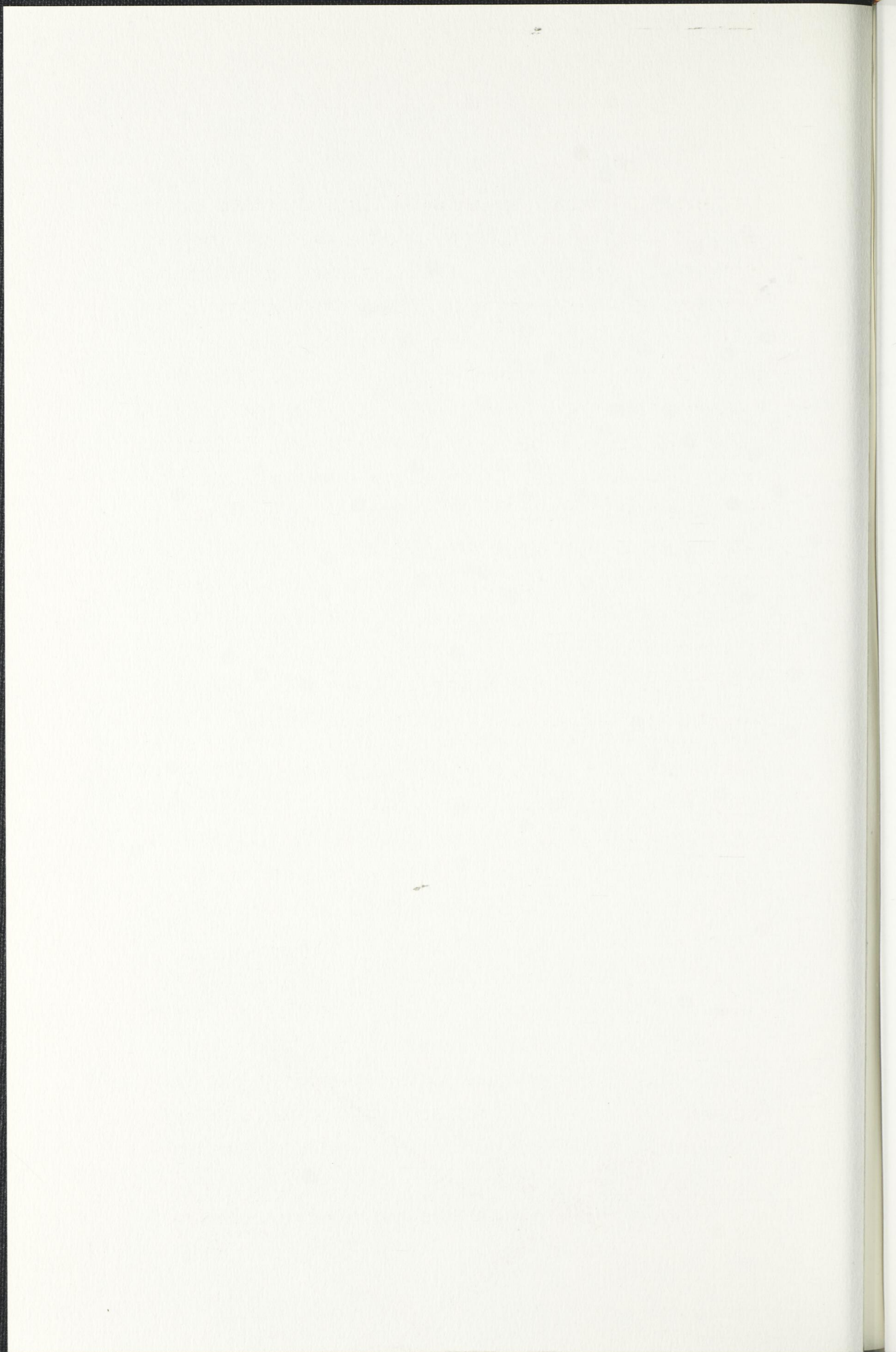
qu'une barbe en signe de fétiche que je pourrais aduler sans eux sur une page sans eux séparée d'eux seulement un plaisir seul devant mon écriture qui débobine les frais de mes repas à la sauvette et mon corps sain, mon corps sacrilège je le jette à la poubelle comme un brouillon de cours que je veux oublier. Je collectionne mes douleurs dans des oubliettes et je les fouette pour qu'elles restent silencieuses et je retiens mes envies de dire qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est doux, qu'est-ce qui me retient, me traverse. Pourquoi ne puis-je produire une mise en scène adéquate où l'on traverse son désir où quelque chose me revient, où quelque chose me touche comme un fondant de soleil. Comment fondre sans griller du fer chaud où sont estampés les mots du clair-voyant. Où tout peut-il s'effacer, se jeter. Où rien n'est mentionné au sujet du danger que l'on veut tenir dans nos mains. Le rejet de notre dimension où on a peur de rédiger nos propres initiatives. Dépouillée, pillée, volée, parce que j'ai ouvert un volet pour laisser entrer un peu de chaleur, un peu de tendresse, ma maison s'effondre sous le choc et je suis trimballée dans des départs qui ne m'appartiennent pas et je reste là à dramatiser entre ce que je lis et ce que j'ai écrit.



*Louky Bersianik*

L'espace encombré  
de la signature





En tant que lectrice, la première chose du texte que je lis, c'est sa signature. C'est là qu'est le premier contexte, le premier référent. Et jamais, autant que dans ce contexte qui le colore et lui donne tout son sens, le texte n'est-il appelé à vibrer, à dire quelque chose en plus. Ou à se taire, parce qu'il y a des signatures qui tiennent en respect d'éventuelles lectrices (ou lecteurs éventuels). Forme pleine avant même que n'advienne la matière du texte, la signature serait donc le lieu privilégié de l'énonciation. Même si tout ce qui la précède peut sembler objectif, distancié, voire indifférent, la signature garantit au texte sa subjectivité, lui confère même le sceau de la responsabilité. La signature est un signe : c'est la marque du **sujet** écrivant. Aux textes anonymes importants, on prête volontiers une signature. Dieu est l'auteur de la Bible !

Toutes les oeuvres signées ne portent pas nécessairement le nom de leurs vraies auteures (ceci est valable aussi pour les vrais auteurs). Parfois, au moment de signer, on s'aperçoit que la place est déjà prise. Quelqu'un de plus malin, de plus rapide, a rempli l'espace alloué, l'a encombré de son nom, lui faisant porter le poids de ses erreurs. On le reconnaît à ce signe particulier : c'est également lui qui signe les enfants humains, oeuvres féminines s'il en est, là où la mère se perd, là où la femme toujours déjà n'existe pas. Fille garçon, son enfant est regardé comme un dérivé du père, il est déclaré tel, le nom qu'on lui donne est sa première dérive, son premier détournement. (Si c'est une fille, elle est mise entre parenthèses ou sous la

rigidité de la barre oblique, ou demeure invisible tout simplement). N'ayant jamais pris racine en l'homme, l'enfant se trouve annexé/e à lui dès sa sortie du ventre, comme à un radical étranger sa terminaison nerveuse, sa désinence naturelle, par un nouveau cordon ombilical qui ne sera jamais coupé et qui lui fera reproduire tout au long de son existence les formes du paradigme paternel. Flexion radicale, modification de l'être à partir d'un thème, d'un élément emprunté, inflexion vocale, changement du timbre normal de la voix sous l'influence d'un suffixe patronymique ajouté automatiquement à la tête de chaque enfant, signature du patriarcat imprimée sur toute chair humaine dès sa venue en ce monde. Dans la signature de l'auteure, je vois la figure impertinente et impérieuse du patriarcat, s'incrétant aussi en filigrane sur la page même qui le dénonce. Mais l'auteure est forcée de continuer à l'inscrire car c'est son identité nominale. Qui agit comme un titre nominatif i.e. qui porte le nom du propriétaire. En endossant le système patriarcal dont elle cautionne ainsi la légitimité, cette fausse inscription fait dévier la circulation des objets textuels (car tels qu'en d'autres qu'eux-mêmes ils sont changés par elle), et fait ainsi obstacle à leur libre usage.

Le nom désigne la catégorie à laquelle appartiennent les êtres et il sert aussi à les distinguer. Le prénom indique presque toujours le sexe d'une personne humaine, le patronyme indique la filiation fondée sur la patrilinéarité. Le nom de famille est le signe visible de l'organisation du monde patriarcal. Ce n'est qu'après coup qu'il réfère à tel ou tel père en particulier. Ce qui est gênant dans le patronyme, ce n'est pas la présence du père (ou du père du mari), c'est l'absence de la mère.

Le nom de famille ignore la filiation à la mère comme si celle-ci n'était un membre de la famille qu'au même titre que les enfants qui en sont issus. Cette absence joue dans toutes les circonstances, même lorsque les auteures prennent le nom de leur mère car ce nom, ainsi que le nom de la mère de cette mère (et ainsi de suite *ad nauseam*), c'est encore et toujours le nom du père. Il est donc juste de dire que la femme n'a pas de nom. Elle n'a qu'un prénom... dans le meilleur des cas. C'est ce qui apparaît clairement quand on examine les généalogies des familles, l'histoire des femmes célèbres et les signatures d'auteures.

Le pseudonyme n'est pas une solution de continuité, car, non seulement ne fait-il pas apparaître la matrilinéarité, mais il est toujours organisé de telle façon que sa deuxième partie, en occupant la place du nom de famille, est perçue comme le patronyme, et donc fait référence au père, au chef de famille. D'ailleurs, quand il est connu comme tel, le pseudonyme est reconnu comme étant un faux nom, une fausse identité (*pseudo* est un élément du grec *pseudès* qui veut dire « menteur »). Il n'est qu'un paraphe, qu'une signature abrégée, et n'offre que de fausses « initiales ». Le pseudonyme ment sur ses origines, mais, comme tel, il ne tente de masquer que le père (et non la mère puisque, de toute façon, elle n'apparaît jamais dans le « vrai nom »). Le pseudonyme est un faux, un nom d'emprunt : il nie la famille patriarcale mais il en emprunte le nom puisqu'il se forge un « nom de famille ».

Dans un autre sens, on pourrait dire que toutes les femmes ont un pseudonyme puisque toutes portent un nom d'emprunt. Mais on pourrait le dire aussi de tous

les hommes. Non pas parce que les unes et les autres portent le nom du père, mais parce que toutes et tous ne portent que ce nom-là, ce qui est une aberration généalogique. La signature du père, dont est constitué le nom patronymique, est une **légende** parce qu'elle fait croire que les êtres humains ne sont issus que du mâle. C'est de la pure **mythologie** : c'est Athéna qui proclame ne pas avoir eu de mère puisqu'elle est sortie de la tête de Zeus, c'est Adam qui s'enorgueillit de ce que la femme n'est qu'une côte tirée de son thorax, c'est l'homme moderne qui appelle «porteuse» la mère biologique de l'enfant (comme la porteuse de pain ou la porteuse de nom...). Le mot **légende** signifie littéralement : **ce qui doit être lu**. Toute signature de textes est, quelque part, suspecte, sujette à caution, parce que légendaire, i.e. fabuleuse, imaginaire, mythique, qui n'est vraie qu'à moitié. En tant que **légende**, elle a donc un rapport direct avec la lecture et doit être lue et relue comme telle, i.e. comme un objet douteux. Je parle d'une lecture attentive, «créatrice», qui permet d'en «négocier le sens» et d'en réécrire le texte. Celui-ci semble précéder la signature sur la page mais en fait il la suit et de très loin. C'est cette distanciation, entre ce que les signataires s'imaginent être en signant leurs textes et ces textes eux-mêmes, qui doit apparaître clairement dans une lecture-réécriture créatrice.

Comme c'est le nom du père qui fait trace dans la signature, il est évident que cette lecture-réécriture ne sera pas la même quand elle sera exercée par des femmes sur des textes signés par des hommes que dans la situation contraire. À date, presque tous mes textes ont été des relectures-réécritures — sous forme d'interrogation

et de théorie-fiction — de différents chapitres du bagage culturel patriarcal qu'on appelle communément les «sciences humaines» d'une part : la religion, l'histoire, la mythologie, la philosophie, la psychologie, l'anthropologie, la sociologie, la linguistique (le langage : langue et parole), etc. et les dictionnaires qui en rendent compte ; ainsi que ce qui en a découlé : la littérature et les oeuvres d'art d'autre part. Non seulement faut-il interroger les textes qui sont tous situés dans un contexte historique de société patriarcale, mais aussi les subjectivités qui les ont produits dans le même contexte. Toutes les écrivaines qui ont une conscience féministe intense ne peuvent faire l'économie de ce travail de lecture créatrice des textes patriarcaux, car c'est seulement de cette façon qu'elles pourront traverser **sans encombre** — et faire traverser de même leurs lectrices et lecteurs — l'espace de leur propre signature.

## Collaboratrices

Louky Bersianik : a fait paraître en 1976 le premier roman féministe québécois : *L'Euguélienne*, qui fut tiré à plus de vingt mille exemplaires. Il fut coédité en France par Hachette-Littérature en 1978, publié en traduction anglaise en 1982, et il vient de sortir en format de poche dans la collection Québec 10/10. Elle est aussi auteure, entre autres, *du Pique-nique sur l'Acropole* (1979) ; *Maternative* (1980) ; *Les Agénésies du vieux monde*, essai féministe (1982) ; *Axes et eau, suites poétiques*, 1984.

Nicole Brossard. Née en 1943 à Montréal, Nicole Brossard a publié plusieurs recueils de poèmes qui ont été regroupés sous le titre *le Centre blanc* (1978) aux Éditions de l'Hexagone, où elle vient de faire paraître un autre important recueil, *Double impression* (1984). Elle a également publié six romans dont *le Sens apparent* (Paris, Flammarion, 1980) et *Picture theory* (Montréal, Nouvelle Optique, 1982). Elle a participé en 1965 à la fondation de la revue *la Barre du Jour*, devenue *la Nouvelle Barre du Jour* en 1977. Elle a co-fondé le journal féministe *les Têtes de Pioche* et coréalisé le film *Some American Feminists* (1976). Ses textes sont parus dans plusieurs revues québécoises, américaines et françaises.

Suzanne de Lotbinière-Harwood : montréalaise. Traductrice indépendante c'est-à-dire féministe. Performeuse en *break*. A publié des textes de fiction dans *la nbj*, *la Vie en rose*, *Phréatique* (Paris), etc. En préparation : *Rockeries*, un livre tramé à partir de son journal intime 1965-1985.

Danielle Fournier est née à Montréal en 1955. Elle collabore régulièrement à *la Nouvelle Barre du Jour*, à *Moebius*, à *Arcade*, etc. Elle a publié *les Mardis de la paternité* aux Éditions Moebius Triptyque et participe à la rédaction de la revue *Moebius*.

Claire Gagnon : Née à Moncton, 1958. Études en lettres à l'Université de Moncton. Publie régulièrement des textes dans la revue

Éloïze, revue de l'Association des écrivains acadiens. Fait des critiques de livres, surtout à la radio.

Carole La Grenade : termine un mémoire de maîtrise en linguistique théorique à l'UQAM. Elle poursuit aussi une recherche indépendante sur le LANGAGE/signature politique et théorie féministe. Elle est membre du réseau pan-canadien des «*Femmes et des mots*» à Montréal.

Lola Lemire Tostevin demeure à Toronto. Elle est l'auteure de trois recueils de poésie : *Color of her speech*, publié par Coach House Press, 1982 ; *Gyno-Text*, Underwhich Editions, 1983 ; «re» paraîtra dans *Double Standards*, Longspoon Press, 1985. Elle prépare en ce moment un recueil bilingue *Espaces Vers/Open Spaces*, ainsi qu'un roman.

Daphne Marlatt : une écrivaine de Vancouver, a fait paraître 11 livres de poésie, y compris *Steveston*, (Longspoon), *How Hug A Stone* (Turnstone), et dernièrement *Touch To My Tongue* (Longspoon). Elle est une des éditrices des actes de la conférence «les Femmes et les mots», 1983, qui a paru sous forme de livre en 1985 sous le titre *In The Feminine* (Longspoon). Elle prépare actuellement un roman.

Kathy Mezei enseigne au département d'anglais à Simon Fraser University et s'intéresse à la littérature canadienne-anglaise et québécoise, ainsi qu'à la traduction.

France Théoret a été cofondatrice du journal féministe *les Têtes de pioche* en 1976, cofondatrice, en 79, du magazine culturel *Spirale* dont elle a assumé la direction de 81 à 84. Elle est auteure des textes parus aux Herbes rouges, entre autres, d'un roman *Nous parlerons comme on écrit* et d'un texte de théâtre musical *Transit* sur une musique de Micheline Coulombe Saint-Marcoux présenté au

théâtre de L'Eskabel, en 1984, et à Radio Québec, à l'automne 1985.

Sharon Thesen demeure à Vancouver et enseigne à plein temps à Capilano College. Elle a fait paraître trois recueils de poésie : *Artemis Hates Romance* (Coach House),  *Holding The Pose* (Coach House), et *Confabulations* (Oolichan). Elle a édité *The Vision Tree : Selected Poems* de Phyllis Webb.

Betsy Warland est poète et demeure à Vancouver. Elle a fait paraître deux recueils de poésie : *Open is Broken* (Longspoon), 1984, et *A Gathering Instinct*, (Williams & Wallace), 1981. Elle termine en ce moment un troisième livre, *Serpent (W)rite*. Betsy Warland a aussi été l'initiatrice de la conférence «les Femmes et les mots» et elle est une des éditrices des actes de la conférence, publié sous le titre *In The Feminine* (Longspoon).



# tessera

---

Collectif de  
rédaction :

*Barbara Godard*

*Daphne Marlatt*

*Kathy Mezei*

*Gail Scott*

*publie des travaux de critique  
littéraire féministe du Canada  
et du Québec*

TESSERA veut porter à l'attention des écrivaines canadiennes-anglaises les oeuvres théoriques et expérimentales des féministes québécoises et présenter à ces dernières les travaux des féministes du Canada anglais. Tessera veut aussi inciter la critique littéraire féministe canadienne, qui est généralement conventionnelle, sans « inspiration », à devenir plus innovatrice dans sa pratique comme dans sa théorie. En plus, Tessera souhaite offrir un lieu de rencontre et de dialogue aux écrivaines et à toutes les femmes qui à travers le Canada s'intéressent à la critique littéraire féministe.

TESSERA projette de faire paraître une grande variété de travaux : essais, lettres, entrevues et discussions, réflexions, « écritures », quelques poèmes et proses — ces travaux portant sur l'écriture des femmes et reflétant une approche théorique du langage. Tessera n'est pas intéressée par la critique thématique, ni par les essais portant sur les « images » de la femme.

TESSERA invite les lectrices et les lecteurs à faire leurs commentaires sur les textes publiés en faisant parvenir des lettres, des articles, des notes, etc. en vue d'une publication ultérieure. La controverse et les débats sont encouragés. Tessera accuse réception le plus tôt possible des textes reçus ; cependant, la lecture des manuscrits et les discussions qui en découlent entre tous les membres du collectif, retardent généralement de plusieurs mois l'avis de rejet ou de publication.

TESSERA paraît une fois l'an. Ses travaux constituent une livraison spéciale d'une revue chaque fois différente. Quelques exemplaires des premiers travaux de Tessera (parus dans *Room of One's Own*, vol. 8, n° 4) sont encore disponibles au prix de 3\$.

Prière d'adresser toute demande d'exemplaire ou de renseignement, de même que tout texte à : **Tessera**, Department of English, Simon Fraser University, Burnaby B.C., V5A 1S6.

---

Les publications de **Tessera** se vendent séparément selon le prix du périodique qui les édite.

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Code \_\_\_\_\_

BULLETIN D'ABONNEMENT

**nbj**

LA NOUVELLE BARRE DU JOUR

C.P. 131, SUCC. OUTREMONT OUTREMONT, QC  
H2V 4M8

MAINTENANT 24 LIVRAISONS CHAQUE ANNÉE

ABONNEMENT À L'ÉTRANGER	55\$ <input type="checkbox"/>
ABONNEMENT AU CANADA	45\$ <input type="checkbox"/>
ABONNEMENT ÉTUDIANT/ÉCRIVAIN (Canada seulement)	39\$ <input type="checkbox"/>

On peut aussi se procurer les 100 premiers  
numéros de la nouvelle barre du jour

COLLECTION COMPLÈTE 500\$

NOM \_\_\_\_\_

ADRESSE \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ CODE \_\_\_\_\_

VEUILLEZ M'ABONNER À PARTIR DU N° \_\_\_\_\_



## LIVRES DES ÉDITIONS NBJ

---

ANAOUÏL, Louise *Dit 41*. 24 p. Montréal 1985. (25 exemplaires comprenant des éléments graphiques originaux). ISBN 2-89314-040-8. 30 \$.

AUBIN, Denis, *Paramnèses*. 24 p. Montréal 1984. Tirage de tête signé, illustré et numéroté. ISBN 2-89314-013-0. Épuisé.

AUBIN, Denis, *Paramnèses*. 24 p. Montréal 1984. Exemplaires illustrés et numérotés. ISBN 2-89314-009-2. 12 \$.

AUBIN, Denis, *Mutations/Fluctuations*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-029-7. 7 \$.

BEAUSOLEIL, Claude, *Langue secrète*. 24 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-019-X. Épuisé.

BEAUSOLEIL, Claude, *Découverte des heures*. 24 p. Montréal 1985. Illustration. ISBN 2-89314-042-4. 7 \$.

BÉDARD, Nicole, *l'En deça*. 48 p. Montréal 1979. ISBN 2-89314-003-3. 7 \$.

BERTRAND, Claudine, *Memory*. 32 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-043-2. (Cette publication constitue le numéro 165 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

BOUCHARD, Louise, *Des voix la même*. 44 p. Montréal 1979. ISBN 2-89314-000-9. Épuisé.

BOURGEOIS, Alin, *Philature*. 24 p. Montréal 1985. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-031-9. 10 \$.

BOURGEOIS, Alin, *Métastrophe*. 48 pages. Montréal 1985. Illustrations. ISBN 2-89314-046-7. (Cette publication constitue le numéro 159 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

BROSSARD, Nicole, et COLLECTIF, *les Stratégies du réel | The Story so far 6*. 344 p. Toronto, Coach House Press et Montréal, nbj 1979. Édition bilingue, photographies. ISBN 0-88910-168-X et ISBN 2-89314-006-8. 12 \$.

BROSSARD, Nicole, *l'Aviva*. 28 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-026-2. 7 \$.

BROSSARD, Nicole, *Domaine d'écriture*. 48 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-034-3. (Cette publication constitue le numéro 153 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

BROSSARD, Nicole et MARLATT, Daphne, *Mauve*. Montréal 1985. Édition bilingue. 24 p. ISBN 2-89314-039-4. 7 \$.

CAMPO, Mario, *l'Anovulatoire*. 44 p. Montréal 1979. ISBN 2-89314-001-7. 7 \$.

COLLECTIF et BROSSARD, Nicole, *les Stratégies du réel* : voir BROSSARD, Nicole.

- COLLECTIF (*neuf auteurs*), *Neuf Textes*. 48 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-036-X. (Cette publication constitue le numéro 155 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.
- COLLETTE, Jean Yves, *Rimes*. 24 p. Montréal 1983. Tirage de tête signé, illustré et numéroté. ISBN 2-89314-016-5. Épuisé.
- COLLETTE, Jean Yves, *Rimes*. 24 p. Montréal 1983. Exemplaires signés et numérotés. ISBN 2-89314-007-6. 10 \$.
- COLLETTE, Jean Yves, *Titre du texte*. 24 p. Montréal 1985. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-030-0. 7 \$.
- COLLETTE, Jean Yves et MC MURRAY, *Line, la Mort du genre : voir MC MURRAY, Line*.
- COLLETTE, Jean Yves, *Inventaire des marchandises générales*. 48 p. Montréal 1985. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-035-1. (Cette publication constitue le numéro 156 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.
- COLLETTE, Jean Yves et DE BELLEFEUILLE, Normand, *À propos du texte et textualisation*. 48 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-047-5. (Cette publication constitue le numéro 160 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.
- COTNOIR, Louise, *Tension*. 28 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-020-3. Épuisé.
- DE BELLEFEUILLE, Normand, *Miser*. 24 p. Montréal 1984. Tirage de tête signé, illustré et numéroté. ISBN 2-89314-012-2. Épuisé.
- DE BELLEFEUILLE, Normand, *Miser*. 24 p. Montréal 1984. Exemplaires illustrés et numérotés. ISBN 2-89314-010-6. Épuisé.
- DE BELLEFEUILLE, Normand, *Straight Prose ou la Mort de Socrate*. 24 p. Montréal 1984. (Deuxième tirage, Montréal 1985). ISBN 2-89314-014-9. 7 \$.
- DE BELLEFEUILLE, Normand et COLLETTE, Jean Yves, *À propos du texte et textualisation : voir COLLETTE, Jean Yves*.
- DELISLE, Michael, *l'Extase neutre*. 48 p. Montréal 1985. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-023-8. (Cette publication constitue le numéro 147 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.
- DELISLE, Michael, (recherche et rédaction), *bjlnbj Index général 1965-1985*. 128 p. Montréal 1985. Illustrations. ISBN 2-89314-037-8. 7 \$.
- DELISLE, Michael, *Mélancolie*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-052-1. 7 \$.
- DESAUTELS, Denise, *Dimanche*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-038-6. 7 \$.
- DESJARDINS, Louise et TURCOTTE, Élise, *la Catastrophe*. 48 p. Montréal 1985. Illustrations. ISBN 2-89314-048-3. (Cette publication constitue le numéro 167 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.
- DUPRÉ, Louise, *Où*. 24 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-018-1. Épuisé.

FRANCOEUR, Lucien, *le Roman infini*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-041-6. 7 \$.

GAGNÉ, Sylvie, *Faux Départs*. 32 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-021-1. (Cette publication constitue le numéro 145 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

GAY, Michel, *l'Implicitelle Filigrane*. 52 p. Montréal 1978. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-002-5. 7 \$.

GAY, Michel, *Écrivains, intellectuels*. 28 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-025-4. 7 \$.

GUAY, Jean-Pierre, *Tom*. 32 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-033-5. (Cette publication constitue le numéro 154 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

IONESCO, Eugène et MC MURRAY, Line, *le Détonnement*. Montréal 1985. ISBN 2-89314-050-5. (Cette publication constitue le numéro 161 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

LEJEUNE, Claire, *COURT-CIRCUIT*. 24 p. Montréal 1985. Illustrations. ISBN 2-89314-049-1. 8 \$.

LONGCHAMPS, Renaud, *Anomalies*. 32 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-024-6. (Cette publication constitue le numéro 148 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

MARLATT, Daphne et BROSSARD, Nicole, *Mauve* : voir BROSSARD, Nicole.

MC MURRAY, Line, *Bluff*. 24 p. Montréal 1983. Tirage de tête signé, illustré et numéroté. ISBN 2-89314-017-3. Épuisé.

MC MURRAY, Line, *Bluff*. 24 p. Montréal 1983. Exemplaires signés et numérotés. ISBN 2-89314-017-3. 10 \$.

MC MURRAY, Line, *Long Shot*. 24 p. Montréal 1984. (Troisième tirage, Montréal 1985). ISBN 2-89314-015-7. 7 \$.

MC MURRAY, Line, *le Torque*. 24 p. Montréal 1985. Exemplaires illustrés et numérotés. ISBN 2-89314-027-0. 10 \$.

MC MURRAY, Line et COLLETTE, Jean Yves, *la Mort du genre*. 24 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-032-7. 7 \$.

MC MURRAY, Line, *.../Fiction/as/phinxion/trans/fixion*. 48 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-051-3. (Cette publication constitue le numéro 162 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

MC MURRAY, Line et IONESCO, Eugène, *le Détonnement* : voir IONESCO, Eugène.

MÉNARD, Lucie, *l'Outre-mesure*. 48 p. Montréal 1979. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-004-1. 7 \$.

MÉNARD, Lucie, *les Petites Années*. 40 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-022-X. (Cette publication constitue le numéro 146 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

MOINEAU, Guy, *Chien*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-028-9. 7 \$.

RAYMOND, Claude, *Dispositions*. 24 p. Montréal 1984. ISBN 2-89314-011-4. Épuisé.

RAYMOND, Claude, *la Locomotive*. 48 p. Montréal 1985. Illustrations. ISBN 2-89314-044-0. (Cette publication constitue le numéro 166 de la Nouvelle Barre du jour). 4,50 \$.

TURCOTTE, Élise et DESJARDINS, Louise, *la Catastrophe* : voir DESJARDINS, Louise.

VAILLANCOURT, Marie Claire, *Déjà son geste*. 40 p. Montréal 1979. Exemplaires illustrés. ISBN 2-89314-005-X. 7 \$.

VERHEGGEN, Jean-Pierre, *Lettre d'amour à Gisella Fusani*. 24 p. Montréal 1985. ISBN 2-89314-045-9. 7 \$.

*livres des éditions nbj*

---

NOM \_\_\_\_\_

ADRESSE COMPLÈTE \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ CODE \_\_\_\_\_

JE DÉSIRE OBTENIR LES OUVRAGES SUIVANTS \_\_\_\_\_

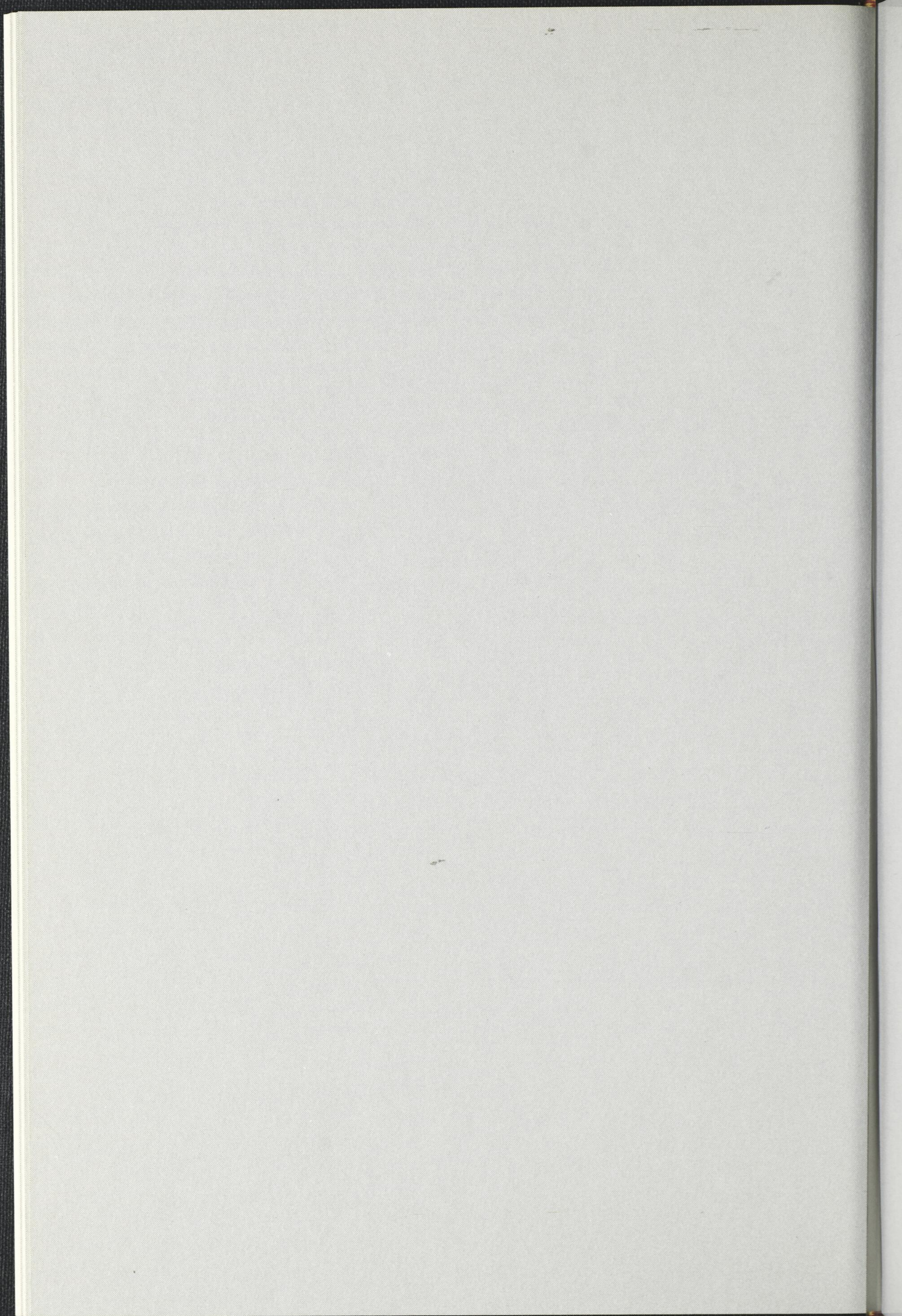
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

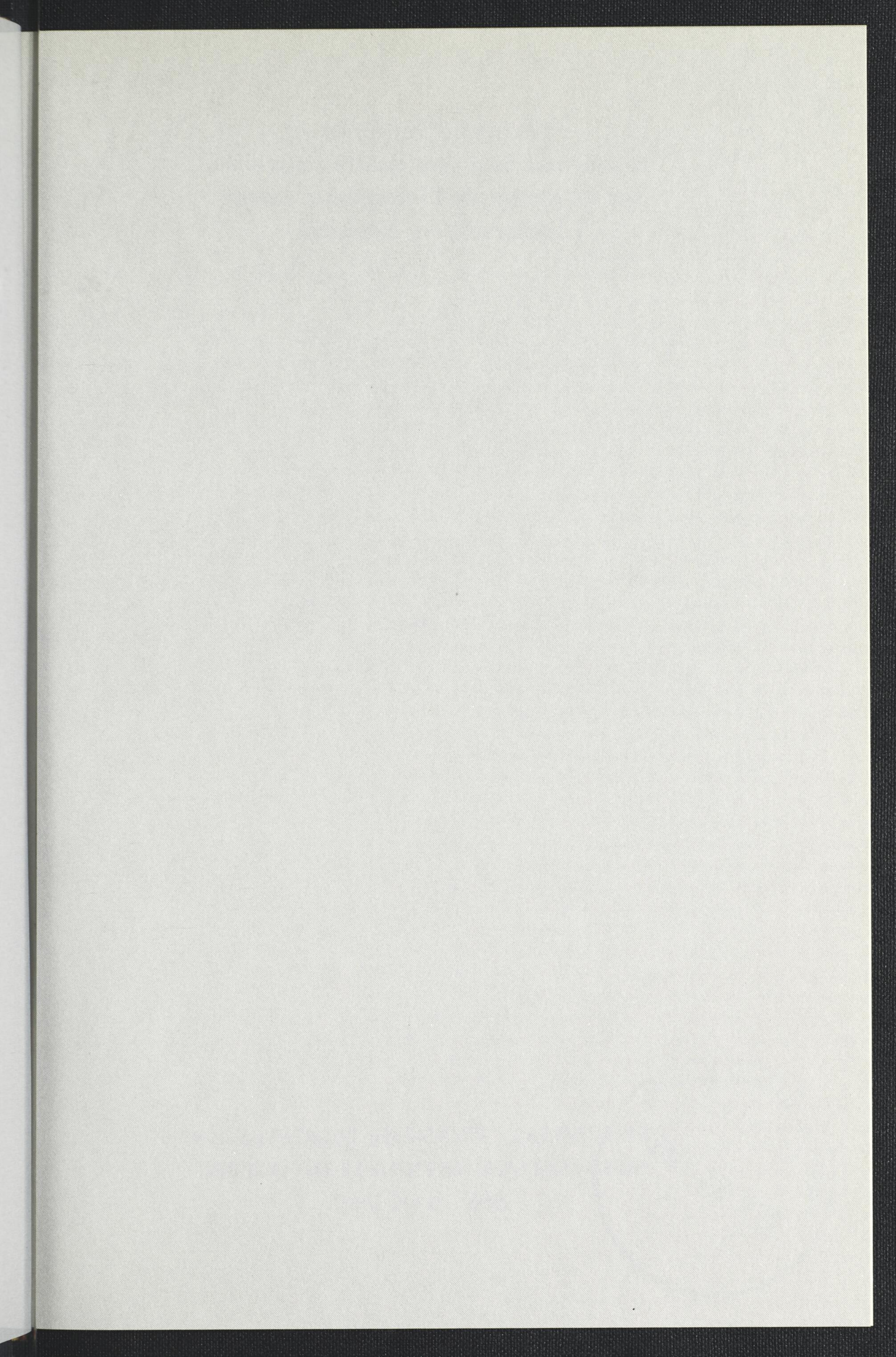
ET JE JOINS À CETTE FIN LA SOMME DE \_\_\_\_\_ \$  
PAR CHÈQUE OU MANDAT POSTAL AU NOM DES  
ÉDITIONS NBJ C.P. 131, SUCC. OUTREMONT, QC,  
H2V 4M8

DATE \_\_\_\_\_

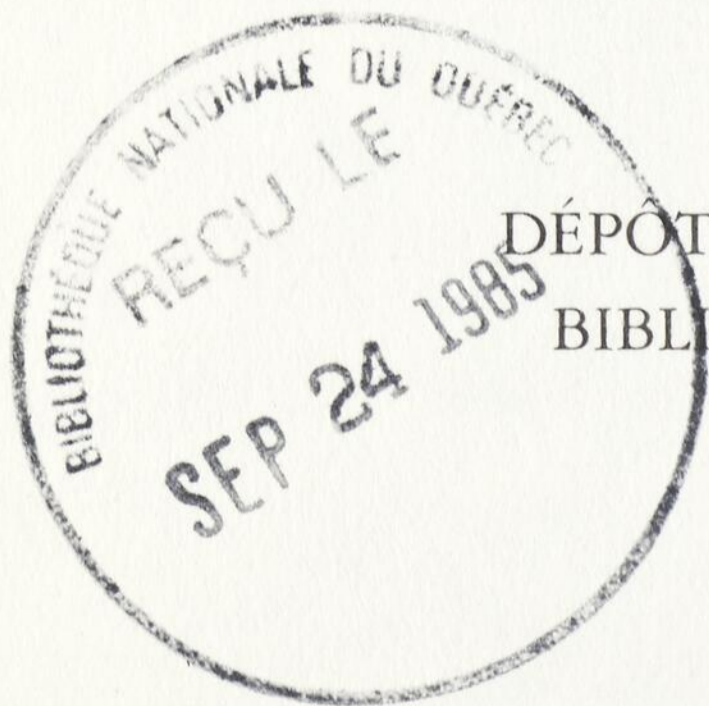
SIGNATURE \_\_\_\_\_

---





Achévé d'imprimer  
en août mil neuf cent quatre-vingt-cinq  
sur les presses de l'Imprimerie Gagné  
Louiseville — Montréal



DÉPÔT LÉGAL : TROISIÈME TRIMESTRE 1985  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC

ISSN : 0704-1888



*France Théoret,  
Lola Lemire Tostevin,  
Kathy Mezei, Carole La Grenade,  
Nicole Brossard, Daphne Marlatt,  
Danielle Fournier,  
Betsy Warland, Sharon Thesen,  
Suzanne de Lotbinière-Harwood,  
Claire Gagnon, Louky Bersianik.*