

**CORPS INTÉGRÉ, CORPS SACRALISÉ
DANS LA LITTÉRATURE
CONTEMPORAINE DES FEMMES**

Metka Zupan^{TMiTM1}

À un moment précis de l'histoire de notre civilisation, où la réalité semble nous convaincre de l'entrée irréversible et irrécusable de l'humanité dans le virtuel de plus en plus présent dans toutes les sphères de la vie², la littérature, celle des femmes en particulier, met en œuvre une conjonction particulière entre le corps, avec ses sucs et le sang, et l'esprit, donc, le sacré, mettant ainsi en place une recherche spirituelle qui ne veut nullement se passer des expériences physiques, même à l'intérieur de ce domaine fictif par excellence qu'est la littérature.

Plusieurs questions se posent d'emblée, lorsqu'on observe le phénomène de cette conjonction — à tendances holistiques — entre l'écrit, le mental, la création de l'esprit, comme on a l'habitude de l'indiquer, et ce que la tradition, ne serait-ce que judéo-chrétienne, nous a appris à considérer comme secondaire, vil, négligeable, dans pratiquement toute création artistique «virtuelle». Mais bien sûr, dès que nous pensons à la danse ou au théâtre, le corps apparaît dans sa plénitude, peut-être même davantage dans les cultures autres que la nôtre: faudrait-il donc supposer que notre civilisation occidentale ait développé une attitude particulière à l'égard de la création surtout littéraire, réservée plus que toute autre au domaine du mental — où les créateurs auraient recours, pour parler du corps, des images et

¹ Metka Zupan^{TMiTM} est professeure au Département de lettres françaises de l'Université d'Ottawa.

² C'est ce qu'affirme aussi Michel Serres, ne serait-ce que dans *Atlas*, Paris, Julliard, 1994, p. 12.

aussi des fantasmes, mais où la «matérialité» du corps littéraire aurait pratiquement perdu tout contact avec la réalité extratextuelle? Mais, si la littérature des femmes, peut-être avant celle des hommes, affiche son désir de s'incarner, de se matérialiser, comment aboutit-elle à son objectif, dans la mesure où elle se sert d'un même matériel, c'est-à-dire des mots? La littérature-incarnation, présence à soi dans toute sa plénitude, ne serait alors qu'un nouveau mythe, une illusion, et la littérature ainsi créée qu'une parmi les utopies, sans autre ancrage plus palpable dans le charnel?

Sans pouvoir résoudre ce dilemme et sans pouvoir apporter des réponses définitives à la problématique, je me permettrai le retour à un passé qui est en fait toujours présent, dans certaines parties du monde, ce qui me facilitera l'évocation des possibilités autres, dans la perception de la littérature et de son rôle dans le monde, dans la société. Si nous pensons à la tradition judaïque, nous savons bien que toute syllabe hébraïque est considérée dans son rapport étroit avec les parties du corps. La tradition yogique, qui n'est souvent pas étrangère aux écrivaines contemporaines, associe une syllabe sacrée à chacun des centres énergétiques, les «cakras», dans notre corps. Toute la littérature en sanskrit fut longtemps chantée et l'est toujours, ce qui participe de la magie du verbe connue dans bien d'autres cultures.

À considérer la littérature comme produit virtuel de notre mental signifie en quelque sorte qu'enlève à la parole, au verbe, l'impact que lui reconnaissaient les grandes traditions du passé et que les cultures non-eurocentristes maintiennent encore. La littérature des femmes qui cherche un nouvel ancrage avec la vibration inhérente aux mots s'inscrirait donc dans la planétisation de nos expériences et la rencontre des cultures, mais surtout dans le retour actuel au sacré dont témoignent différents chercheurs³ — et qui n'est par ailleurs pas sans liens avec l'élargissement de nos

³ Ce retour au sacré a évidemment été signalé par Michel Maffesoli, mais aussi par Michel Serres, Gilbert Durand et de nombreux autres penseurs.

horizons et le dépassement de notre conditionnement occidental, avec son cartésianisme récréé.

Quelles que soient les raisons qui incitent un bon nombre d'écrivaines contemporaines à inscrire leur littérature dans leur énergie vitale, il reste que l'insistance sur le corps comme partie intégrante du cheminement intérieur qu'est la littérature ne peut être considéré comme une mode passagère. Bien que d'autres sujets de prédilection soient en principe venus déloger le thème, la présence du corps, après les années quatre-vingt, par exemple au Québec, il semble que la nécessité de persévérer dans cette voie se soit maintenue, au Québec et en France. Là, on assiste par ailleurs à une pensée-corps continue chez plusieurs écrivaines, en l'occurrence Hélène Cixous, Jeanne Hyvrard et Chantal Chawaf, qui feront d'ailleurs l'objet de mon étude. Il est certain que pour les trois créatrices, il s'agit de redonner à la littérature sa place de prestige qu'elle a certainement perdue dans ces siècles qui s'inscrivaient dans la foulée de l'adage des Romains selon lequel toute création littéraire devait être considérée comme fictive, donc obsolète par rapport à la recherche du Sens, de la Vérité, de la compréhension de la Vie⁴.

Selon ce que soutient Irma Garcia dans son livre *Promenade femmilière*⁵, l'étroite liaison entre l'écriture et le corps s'inscrirait comme phénomène inhérent non seulement à la littérature contemporaine des femmes, mais représenterait une particularité distinctive des textes des femmes, ne serait-ce qu'après 1848, date à laquelle elle place le début de ses lectures. Pour elle, il s'agit de «cerner cette chair linguistique qui est à rattacher à la vie de l'écriture, à sa respiration», «à son désir de rendre compte de tous les mouvements intimes qui animent les femmes» (t. II, p. 9). Mais au fond, tout son propos et, avec lui, les intentions des écrivaines

⁴ À ce sujet, je m'aligne sur ce qu'affirme Mircea Eliade au sujet de la désacralisation progressive du monde occidental et de la littérature, dans *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1957.

⁵ Irma Garcia, *Promenade femmilière I, II*, Paris, Éditions des femmes, 1981.

étudiées, dont Chawaf et Cixous, pourraient encore se résumer par le texte que Garcia place en quatrième de couverture, dans chacun des tomes du livre — malgré une quinzaine d'années qui nous séparent de la publication de *Promenade femmilière* et donc d'une phase particulière dans la pensée féministe:

Proposer un itinéraire à travers l'écriture féminine, évoquer des naissances [à savoir des livres!], [...] suivre le cours d'un sang d'encre, déambuler du chant au graphique, découvrir comment la langue fait chair, déceler les ramifications qui relie tous les textes de femmes, suivre la ligne de leurs corps, [...] tel est l'objet de cette promenade qui, au fil des pages, s'est faite femmilière. (4^e de couverture)

On pourrait donc supposer que conjointement à la critique, les femmes qui inscrivent leurs corps dans leurs enfants littéraires, qui y impriment leur marque la plus profonde, sentiraient elles aussi leur appartenance à un autre mode de création, à une autre vie-vision, vision vitale de la littérature. Par ailleurs, il est fort probable, à en croire Irma Garcia, qu'elles souscrivent à cette mythologie nouvelle, à cette sorte d'utopie — pour se donner mutuellement de la force dans leurs recherches scripturales respectives. Comme la critique ne manque pas de le signaler, de nombreuses écrivaines se sentent encore obligées de se justifier, de faire valoir leurs démarches. C'est ce que constate à la même époque Béatrice Didier dans *L'écriture-femme*, lorsqu'elle signale «les marginalités de l'écriture féminine et les ambiguïtés de la différence⁶». Pour cerner le dimensions de l'écriture féminine,

⁶ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1981, p. 5. L'auteure revient souvent à cette marginalité et sur la nécessité de la femme-écrivain, comme elle l'appelle, à se forger un espace, une sorte de «no man's land» (p. 13), une personnalité qui a droit à l'expression littéraire. Selon elle, «[l]a femme ressent le temps de l'écriture comme un temps volé à l'homme et éventuellement à l'enfant» (p. 16). Cette position est évidemment loin des écrivaines dont parle Garcia, qui, elles, ne semblent pas se laisser limiter dans la création, puisqu'elles valorisent l'écriture au point de l'associer à

Didier insiste sur le flux, sur l'oralité (p. 32), sur l'ancrage presque obligatoire des textes dans l'autobiographique (p. 33) et dans le corps, le «Dedans» qui renoue avec la mère mais aussi la mer (p. 37), ce qu'il faudrait probablement rattacher aux liquides porteurs de vie. Ce n'est pas pour autant qu'elle parvienne à définir — (ou qu'elle veuille le faire, compte tenu de la différence et de la richesse des textes de femmes — en quoi cette écriture se distingue radicalement de celle des hommes et ce qui en dessinerait clairement les contours. En outre, l'engagement de ces textes dans le corporel, bien qu'il rejoigne une nouvelle mythologie⁷, ne se situe pas pour autant dans le sacré, dans une tentative de sacralisation du procédé scriptural, de la vie comme telle, ce qui est le cas des écrivaines traitées ici.

Si on considère que l'établissement d'un système de valeurs, dans l'écriture des femmes, équivaut à la création d'une nouvelle mythologie, même dans le sens barthien du terme⁸, il faut donc

la gestation et à l'accouchement, comme on le voit souvent chez Cixous. Didier ne touche pas à la dernière génération des écrivaines, à ses contemporaines, d'où peut-être l'explication pour sa perception de la littérature des femmes. Néanmoins, elle se rend parfaitement compte que «Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, et plus radicalement Hélène Cixous en sont venues non seulement à créer un autre style d'écriture féminine, mais presque une autre langue» (p. 38). Cette pensée pourrait éventuellement rejoindre mes réflexions de départ sur l'importance de la langue comme véhicule des pulsions, des états corporels, dans la littérature des femmes.

⁷ Didier définit cette mythologie beaucoup plus en opposition aux mythes masculins: «Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer. Le grand cycle est le cycle de l'éternel retour. Qui tout naturellement nie le mythe masculin du progrès technique et de la foi dans le futur. Le grand mythe de l'horreur du progrès, Frankenstein, a été créé par une femme» (p. 37).

⁸ Le mythe comme un ensemble de croyances, un système de pensée qui se construit à une époque particulière et qui peut être modifié, restructuré, aboli et dépassé, ce serait là une attitude que défendrait Roland Barthes, dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957. Il n'empêche

conclure à une modification radicale de l'écriture des femmes, surtout dans les années soixante-dix et quatre-vingt, dont les prémices ne peuvent pas encore être pleinement saisies et dont on ignore encore la portée, l'impact sur les mœurs, sur la conception générale de l'écriture. Toujours est-il que les écrivaines traitées affirment clairement leurs positions, croient à leur rôle dans la géographie mentale contemporaine, d'autant plus qu'elles doivent elles aussi continuer à justifier leurs démarches, parfois même au milieu des femmes⁹.

La plus entendue dans le domaine de l'écriture des femmes, par sa poétique prise dans le sens large du terme, depuis pratiquement une trentaine d'années, semble être Hélène Cixous. Après certains textes poético-théoriques¹⁰ (dans la mesure où ses

qu'un système mythique garde une force opératoire, qu'il est donc fondateur d'un groupe social, qu'il a donc la valeur du sacré, ce qui rejoint la définition eliadienne du mythe.

⁹ Il serait peut-être utile de mentionner que Jeanne Hyvrard n'a pas pu publier en France son dernier ouvrage, *Ton nom de végétal*, dont elle attend depuis un certain moment la parution canadienne; que Chantal Chawaf rencontre des difficultés pour la publication de son dernier manuscrit *L'Ombre* et que la plus prolifique et socialement présente des trois, Hélène Cixous, voit peser des menaces de fermeture sur son Centre de recherches en études féminines créé en 1974 à Paris-VIII.

¹⁰ Je pense particulièrement au «Rire de la Méduse», *L'Arc*, n° 61, 1975, pp. 39-54, mais aussi à «La Venue à l'écriture», dans le recueil éponyme, créé en collaboration avec Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, U.G.É., (10/18), 1977, pp. 9-62. Pour montrer la continuité de la pensée-corps, on pourrait rapidement mentionner le titre du texte proposé par Madeleine Gagnon, dans cette *Venue à l'écriture*, «Mon corps dans l'écriture», mais aussi quelques notions clés, «la mémoire du corps femelle» (p. 63), «Mon corps est nuit. Opaque et liquide, il a été caché pendant des siècles» (p. 64), «Mon corps est amour. Nous sortons de l'histoire par notre propre ventre en criant nous sommes nos propres enfants nous nous accouchons

réflexions d'ordre plutôt théorique relèvent des mêmes restructurations de la langue, de la même largesse métaphorique et associative), amplement cités pas la critique féministe, elle s'est moins attardée à la définition de sa démarche scripturale, en l'intégrant plutôt à l'intérieur de sa prose. Pourtant, elle a dernièrement accepté de présenter, avec Mireille Calle-Gruber, une série de réflexions parfois à plusieurs voix, *Hélène Cixous, Photos de racines*¹¹. Elle y insiste sur la littérature venant réparer la séparation, celle du corps et de l'esprit, celle du mental et de l'intuitif¹², pour exploiter à fond cet «entredeux» qui lui est tellement cher, et qui représente selon elle le simple fait d'être (p. 19). Pour définir l'écriture de Cixous, Calle-Gruber suggère elle-même que «ton texte cherche à dire, à la vitesse de l'éclair, le "cru", le sang, les larmes, le corps qui est un "état de viande"» (p. 15). Je dirais plutôt qu'au-delà de «chercher à dire», Cixous fait vibrer son corps dans ses textes, et par là, se met au diapason des forces cosmiques, comme elle l'affirme dans «La Venue à l'écriture¹³»: «Ainsi chaque texte un autre corps. Mais dans chacun la même vibration: car ce qui de moi marque tous mes livres rappelle que c'est ma chair qui les signe, c'est un *rythme*. Médium mon corps rythmé mon écriture¹⁴. / Deux forces me

putains il n'y a pas de mal à ça» (p. 65), «Je veux aimer dans ma langue de femme» (p. 66).

¹¹ *Hélène Cixous, Photos de racines*, Paris, Des femmes, 1994.

¹² C'est ce dont parle dans le même livre Jacques Derrida, un des interlocuteurs privilégiés de Cixous, dans sa communication *Fourmis* au colloque «Lectures de la différence sexuelle», repris ici en annexe, pp. 123-133.

¹³ *Op. cit.* (U.G.E., 1977), p. 58.

¹⁴ Cette partie de *La Venue à l'écriture* est citée également par Vivian Kogan, dans son article «"I Want Vulva!" Cixous and the Poetics of the Body» (*Esprit créateur*, XXV, no 2, Summer 1985, pp. 73-85), p. 71; Kogan tire l'incipit de son titre d'un passage de la fiction cixolienne *La* (selon elle, la phrase «Je veux *vagin*» figure à la page 110 de l'édition Gallimard, de 1976; dans la reprise par *Des femmes* en 1979, avec le copyright toujours de Gallimard, la citation se trouve à la p. 114). Dans son article, Kogan marque surtout

travaillent ensemble, je suis sous la tente cosmique, sous la toile de mon corps et je regarde, je suis le sein où tout se passe.» Dans son acte de «[f]aire corps avec le fleuve» qui fait partie d'«une jouissance féminine», avec «[l]a féminité d'un texte» qui «ne peut guère se laisser rassembler ou flécher», il n'y a aucune coupure dans ce «flux immédiatement texte». Cixous conclut sa réflexion en affirmant tout un programme d'entrée de l'écriture féminine dans la globalité de la vie, dans la joie d'être en harmonie avec les forces de la nature: «[N]e suffit-il pas que coulent nos eaux de femmes pour que s'écrivent sans calcul nos textes sauvages et populeux? Nous-mêmes dans l'écriture comme les poissons dans l'eau, comme les sens dans nos langues et la transformation dans nos inconscients» (p. 62, pour toutes ces citations¹⁵).

Dans sa prose, Cixous reste fidèle aux mêmes principes, dans les années de création qui ont pu inspirer la réflexion d'Irma Garcia et jusqu'à ses textes les plus récents. Pour cerner cette source pratiquement inépuisable d'«idées-corps», j'emprunterai d'abord quelques lignes à *Illa*¹⁶, texte axé sur la relation entre les femmes s'entraînant dans la création:

[...] et si cette histoire est celle d'une écriture, d'une femme, s'adressant en chair et en chant à une elle, la cherchant et s'adressant, et ce chantant côtoie de près le bord de la mer [...] Corps appelle corps appellent cors. (*Illa*, p. 12)

l'omniprésence des attributs corporels et sexuels intégrés à l'écriture cixolienne et décisifs pour la poétique de cette écrivaine.

¹⁵ Le rôle démiurge de la parole-corps est évoqué un peu plus haut dans le texte, dans le cas d'un «semblable déferlement depuis un corps d'homme» qui «n'a pas peur de manquer d'eau» (p. 62) — «Il dit: "J'ai soif", et l'écriture jaillit» (*ibid.*) est bien sûr une phrase qui non seulement permet aux hommes de créer à l'instar des femmes, mais évoque davantage les grands préceptes cosmogoniques. — Je signale que ce texte de Cixous (sans les deux autres qui l'accompagnent dans l'édition de 1977) est repris dans *Entre l'écriture*, Paris, Des Femmes, 1986, pp. 9-69. Quelques coquilles de cette première édition y sont d'ailleurs corrigées.

¹⁶ *Illa*, Paris, Des femmes, 1980.

[...] un champ neuf, échangé, mais familier; capable de faire jouir la jeune femme depuis la naissance jusqu'au genou, jusqu'aux racines des cheveux. Une joie, jusqu'aux hanches, pousse, troupeau de roses, qui grimpe aux bras des lauriers, jusqu'au cou, monte, par percussions pianissimes, jusqu'aux narines, ses touches de parfum des sphères, tout autour des yeux, sur le front, jusqu'au Carmel, ses portées de notes au timbre violet, par-dessus les épaules, d'abord diffuse quelques gouttes d'hymnes, derrière les oreilles, ensuite croît, se déchaîne, jusqu'au délire, ses lianes d'ultrasang, répand ses rayons de musique des nerfs, tout le long du dos, sur toutes les longueurs d'âmes, une joie naturelle, vigoureuse, préolympienne, sans borne, sans restriction, sans faute, sans innocence [...] (*Illa*, p. 13)

Dans *Déluge*¹⁷, la métaphore aquatique du titre intègre aussi l'accouchement d'enfants-textes. Ici, la joie profonde et jouissive semble être remplacée par une mesure plus équilibrée, acceptant la conjonction des contraires, du bonheur et de la souffrance. En outre, l'évocation d'Isaac dans ce texte n'est certainement pas fortuite: il est l'enfant, il est la voix la plus profonde que la narratrice découvre au fond d'elle-même, dans la recherche de l'écriture, sans qu'il se limite uniquement à ces dimensions, comme on le voit:

Avec les mots de sa propre langue elle a espéré vers Isaac. [...] tout est pour écrire, attendre, entendre, et dans la chair s'éveille l'autre corps. À ce moment-là fleurira au doigt l'anneau de l'écriture. (*Déluge*, p. 147)

Et dans un dénouement de tout le corps après une longue angoisse, l'accouchement s'est fait, si bref, en quelques instants. [...]

L'accouchement a déjoué tous nos pressentiments. La femme en nous est plus forte que nous. [...] (*Déluge*, p. 149)

Isaac rit dans ma gorge comme une inspiration. Le Poids des Livres dans les mains, au lieu du poids de viandes. [...] Non il n'y eut ni de

¹⁷ *Déluge*, Paris, Des femmes, 1992.

quoi rire ni de quoi pleurer. Seulement ces douleurs, qui nous effraient, de désenfantement et d'enfantement. Mais à présent la douleur est à nouveau devenue sans souffrance.

Le nouvel enfant nous attend sûrement dans la voiture, l'ogre nain qui dort sans craindre l'enlèvement. Sa chair faite des deux poussières mêlées. (*Déluge*, p. 229)

*

Chez Jeanne Hyvrard, ces mêmes thèmes apparaissent dans toute son écriture, mais bien sûr à travers un autre rythme, à travers un autre langage lui aussi aspirant à la jonction, à la fusion avec le corps. L'image mère qui revient souvent est celle du marais¹⁸, de l'état dans la nature où l'eau et la terre sont unies, non encore séparées, où naît en fait la vie, celle qui pourra ensuite circuler entre la terre ferme et l'élément aquatique. On pourrait, dans le cas du texte poétique *Que se partagent encore les eaux*¹⁹, mais aussi dans d'autres créations de l'auteure, facilement parler du mythe fondateur de sa pensée, du retour aux origines pré-séparationnelles²⁰, ce qui implique en quelque sorte un retour au-

¹⁸ Joëlle Cauville évoque «la langue symbolique du Marais» ainsi que «la Pensée fusionnante» d'Hyvrard dans «La Genèse: Lectures hyvrardienne et tourniéenne du premier mythe de l'humanité», dans *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, sous la dir. de M. ZupanTMTM, Ottawa, Éd. du Nordir, 1994, p. 265.

¹⁹ *La Baisure* suivi de *Que se partagent encore les eaux*, Paris, Des femmes, 1984.

²⁰ Surtout dans le contexte de la vision hyvrardienne de la sexualité elle aussi pour ainsi dire pré-séparationnelle, on peut citer Maïr Verthuy-Williams dans la monographie écrite à deux, avec Jennifer Waelti-Walters, *Jeanne Hyvrard*, Amsterdam, Rodopi, 1988. À la page 118, nous lisons: «La réalité est insécable. La femme est son corps et le corps du monde; l'homme également. Tous les sens sont au rendez-vous; les saisons répondent à l'appel, comme les heures et les jours. S'engage dans cet acte d'amour tout ce qui est vivant. La

delà des grands mythes fondateurs de notre civilisation, la Bible incluse. Autant l'espace utopique de Cixous est proche de l'actualité contemporaine, avec les évocations permanentes des mythes du passé, autant *Que se partagent encore les eaux* est peut-être le texte le plus typique de cet emplacement qu'effectue Hyvrard, pour une conscience qui pourrait même être contemporaine, celle de l'homme et de la femme réunis, dans ce paradis unitaire. La possibilité est ainsi donnée, dans l'esprit de la poète, de demander un autre processus de création. Là, une ambiguïté persiste: Hyvrard croit-elle que le couple primaire, unitaire, celui de l'osmose, de l'entente d'avant la parole, que ce couple retrouvé, dans notre monde actuel, puisse recréer la face du monde? Ou bien faut-il toujours attendre qu'un Dieu plutôt mâle redonne à ce couple la même capacité qu'il avait, à l'aube des temps? — «Il les mit ensemble au monde / Pour qu'ensemble ils réinventent le monde» (*Que se partagent...*, p. 123). Le texte se bâtit en effet sur plusieurs versants, le premier racontant d'abord à la troisième personne la création, par un être supérieur, de «l'homme et [de] la femme» — «Il les créa / D'une seule fois / D'un seul geste / D'un seul mot [c'est-à-dire Adam, pour les

femme et l'homme participent de la nature animale et végétale comme au temps du chaos; l'homme se réconcilie de nouveau avec le féminin, donc avec la mort; ils s'aiment.» Toujours selon Verthuy-Williams, l'état fusionnel, sensuel plus que sexuel, se manifeste chez Hyvrard dans le contact entre l'enfant et la mère, «mère et fille se font l'amour au moment de l'accouchement» (p. 119). Par ailleurs, dans le même livre, Jennifer Waelti-Walters place toute la réflexion sur Hyvrard sous l'enseigne de son propre exergue: «De la pensée séparatrice à la pensée ronde» (p. 7); par les mots comme «pensée fusionnelle» (p. 35, p. 47, etc.), Waelti-Walters signale la recherche hyvrardienne et le but, on dirait ultime, de son entreprise littéraire. Celle-ci ne va pas sans la reconsidération de la Genèse, comme la critique le montre dans le cas du livre *La Meurtritude* (1977) où Hyvrard reprend à son compte la traduction de la Bible par André Chouraqui, pour que «l'acte d'amour [...] demeure entre la femme et l'homme» comme leur seul lien, «le thème majeur de *Que se partagent encore les eaux*» (Jeanne Hyvrard, *op. cit.*, p. 38).

deux]» (p. 122). C'est ici qu'apparaît la voix féminine, le moi, évoquant le contact, la fusion avec le toi mâle, «[t]a chair sans fin étendue au-dessus de moi» (p. 128). Progressivement, ce moi amène le deuxième versant, l'expulsion de la femme, plutôt l'expulsion du principe féminin, de cette unité première: «Dans la plaine tu ne me reconnais pas / Ni de la même espèce / Ni différente / Tu ne me vois même pas / Préoccupé que tu es / D'organiser le monde pour ta domination» (p. 138). Il faut ranimer la «[m]émoire du bonheur quand tu étais dans son ventre / Mémoire du bonheur quand tu es dans mon ventre / Mémoire du bonheur absolu [...] Des corps accouplés dans la totalité / On en un / La pensée fusionnante» (p. 141). La mémoire est donc aussi bien celle du passé que celle du présent, avec une femme qui devient toutes les femmes, la première, celle qui est née comme son compagnon «[à] l'intérieur du même mot / Adam né de la terre Adamah» (p. 141). Je dirais que nous sommes ici en présence de la pensée plutôt «confusionnelle²¹» où le présent et le passé, le moi, le tu, le il se mélangent (le il et le tu évoquant parfois le Créateur et parfois le premier homme), au moment même où, dans l'anecdote, il n'est plus clair où est disparue cette première femme, puisqu'une autre a besoin d'être créée — «Il prit une côte et sous elle il referma la chair / Il façonna en femme la côte qu'il avait prise à l'homme» (p. 143). Ici, la narratrice revient pour marquer son espoir que la «mémoire qui croît dans les chairs» puisse «refaire la totalité» (p. 144). Néanmoins, elle affirme aimer Adam, même dans le «[n]ouvel ordre du monde / Toi et moi séparés pour toujours» (p. 145). En fait, elle l'interpelle pour qu'ensemble, ils puissent accéder à «[l]'oubli de la séparation / Ton corps et mon corps dans le miracle recommencé / La création du monde dans l'écriture» (p. 148). Il n'est pas dit à qui appartient cette création littéraire, mais le moi s'estompe encore dans l'ordre donné à une

²¹ Le terme confusion apparaît dans *La Pensée corps*, Paris, Des femmes, 1989, p. 42; dans ce texte philosophique construit comme un dictionnaire, avec des entrées comme fusion, totalité, etc., Jeanne Hyvrard redonne son propre sens aux mots qui selon elle disaient trop un ordre patriarcal, logico-masculin des choses. J'y reviens encore.

«tu» obligée de sortir de la côte d'Adam, de son faux paradis, pour retourner au marais, à la mer, à l'ordre végétal (le tout p. 151). C'est alors que le couple, à la fin de ce long poème, apparaît comme un «nous» créé par «le grand corbeau», «[m]ême corps infiniment» (p. 152). La conscience de cette recréation appartient donc à la femme, celle qui par le marais trouve son propre langage, même si la création de cette unité mystique reste à refaire, dans la langue et les corps.

En écho à cette réflexion, on peut lire une parmi les entrées caractéristiques de *La Pensée corps*²², «Écriture»: «D'où vient que je confonde encore la langue et l'écriture, l'académie et le marais, le jardin des philosophes et les lavoirs de la nuit? C'est de n'avoir pu disjoindre le drame de la fusion de celui de la séparation. J'habite sans fin leur littoral, le chant de la mémoire passant de bouche en bouche, de main en main, de main en bouche.»

Une série de néologismes intéressants, dans *La Pensée corps*, participent donc à l'inscription de cette totalité spirituelle et corporelle, fusionnelles, ce qui ne peut se faire autrement que dans la langue elle-même intégration, prolongation organique du corps²³. Sans pouvoir dire le dernier mot au sujet du flux hyvrardien, celui de l'inscription du corps de la femme dans le sacré enceptuel (p. 192), je conclurai en empruntant une dernière affirmation de l'entrée «Gestation» (p. 98):

²² *Op. cit.*, p. 66. On pourrait y consulter, pour mieux percevoir la portée de la «confusion», plusieurs autres entrées; dès la deuxième, «L'achoppement» (pp. 9-10), il apparaît clairement qu'il existe, dans la pensée du «logarque», une équation entre l'«en-pensée» considérée comme primitive, le chaos et la confusion. Mais le «sacré», le «religieux» (p. 68) apparaissent précisément dans l'aquatique, le marécageux, dans la «troisième catégorie mouvante, fluctuante, chaotique et fragmentaire» (p. 68), lorsque la personne qui écrit, réfléchit parvient à «encepter pour réunir ce que le logarque a séparé» (p. 67).

²³ L'entrée «Corps» (pp. 49-50) de *La Pensée corps* reprend en effet les formulations du poème *Que se partagent encore les eaux*.

Gésine, gésir, gémir, gester, germer, gérer, germiner, ingérer, ingénence, ingestion, gestion, gérance, tous ces *mots* que je confondais quand j'étais dans le *magma*. Comment pouvais-je savoir qu'*en* cette *pro-fusion* gestait la *pensée-femme* ?

*

Chantal Chawaf a pour sa part souvent fait baigner ses narratrices dans un magma semblable et différent à la fois de celui qu'évoque Jeanne Hyvrard. Il s'agissait pour elle surtout de retrouver le pré-natal, le fusionnel dans l'utérus maternel, ce qui s'est manifesté dès ses premiers textes²⁴. La dimension corporelle de la parole, de l'écriture repensée, apparaît cependant le plus clairement dans un des derniers essais de l'écrivaine, *Le Corps et le verbe. La langue en sens inverse*²⁵, qui résume ses positions souvent mises en pratique dans les textes littéraires. Ce livre figure aussi comme une sorte de manifeste, conçu *a posteriori* par rapport à la création et aussi par rapport à ce que les collègues ou les critiques, par exemple Irma Garcia ou encore Françoise Collin²⁶, pouvaient affirmer au sujet de la présence du corps dans les textes des femmes. Il semble que Chawaf veuille ainsi orienter

²⁴ On pourrait citer son premier livre à deux volets, *ReTable. La Rêverie*, Paris, Des femmes, 1974, ainsi qu'une série de textes qui paraissaient à sa suite: *Chair chaude. L'Écriture*, Paris, Mercure de France, 1976; *Maternité*, Paris, Stock, 1979, etc.

²⁵ *Le Corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris, Presses de la Renaissance, 1992.

²⁶ La première dans sa *Promenade femmilière*, *op. cit.*, et la deuxième surtout dans la publication spéciale de *Cahiers du Griff*, «Le corps des femmes», Bruxelles, Éd. Complexe, 1992, à laquelle elle a contribué l'article de clôture, «Les bords», pp. 129-145. Elle y insiste sur le «joui-dire»: «Et il n'y a pas de corps sans mots [...] La libération de la jouissance féminine, c'est-à-dire son ancrage, et son passage dans le symbolique. Jouir de la pluie, du vent, [...] de la pensée, de la réordonnance des choses dans le langage et dans l'image, [...] jouir des choses dans le poétique et le politique, prendre la vie à son propre rêve [...]» (p. 142).

le discours féministe sur ce qui selon elle représente la plus grande nouveauté, la force et l'originalité de l'écriture au féminin²⁷, la possibilité qu'a la créatrice littéraire de ramener, dans un sens probablement encore utopique, l'homme occidental, l'homme moderne héritier de la pensée patriarcale judéo-chrétienne, à une spiritualité incarnée, par le biais justement d'une littérature autre, revalorisée²⁸.

Comme l'affirme Chawaf, dans la littérature, dans le roman, il faut surtout «aller en sens inverse pour remonter le cours du vivant, pour revenir à la force perdue» (*Le Corps et le verbe...*, p. 10-11) — perdue, selon l'écrivaine, avec «la séparation du corps et de l'esprit» (p. 7) produite dès «l'aube du christianisme» (p. 8). Dans son souci d'aller radicalement à l'encontre de ce qui lui paraît destructeur dans la littérature mentale²⁹, Chawaf passe probablement un peu trop rapidement sur tous les phénomènes qui, à l'intérieur de ce même christianisme, n'avaient peut-être pas pour but de démolir tout le côté charnel, l'incarnation; c'est là une question qui dépasse évidemment les limites de cette étude.

²⁷ Elle a signalé elle-même à Marianne Bosshard (une des spécialistes nord-américaines de l'écriture chawafienne) qu'elle avait fait une communication sur le corps et l'écriture, en avril 1994, lors d'un colloque dirigé par Antoinette Fouque, à Paris-VIII. Je tiens de cette même source (notes des entretiens entre Ch. Chawaf et M. Bosshard) que selon l'écrivaine, «le sacré, c'est la vie, pas l'esprit, pas l'âme». C'est d'ailleurs une attitude qui plane sur tout *Le Corps et le verbe*.

²⁸ Cette revalorisation implique un autre rôle de la femme créatrice qui, par ses textes, insiste sur la restructuration des personnages littéraires, avec la nouvelle «héroïne» porteuse de charge à la fois spirituelle et charnelle. À partir du même essai, *Le Corps et le verbe*, Marianne Bosshard analyse dans ce sens le mytheme de la nouvelle Ève ainsi que celui d'Ishtar reconsidérée, revalorisée, dans «Chantal Chawaf: Le mytheme de la femme comme initiatrice à la spiritualisation de la chair», *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, op. cit., pp. 146-155.

²⁹ Elle dénonce par exemple cet «esprit qui nous a empoisonné, rongé, amoindri, dégénéré notre corps, cet esprit qui haïssait le corps...» (p. 11).

Toujours est-il que dans sa propre recherche de l'écriture fusionnelle, Chawaf exprime ainsi son *credo*:

Il nous faut rapprocher de son origine vécue le mot vivant, dans un langage fusionnel où le verbe et la chair s'unissent au réel de notre corps et non plus seulement de notre croyance. Il nous faut un langage verbal qui soit la preuve de la vie. Pour qu'on ne puisse plus ignorer la vie, la bafouer, la détruire. Ambition de l'écrivain: non pas se faire comprendre, ni aimer mais aider la vie à se faire comprendre et aimer. La vie sur la terre. (pp. 11-12)

Nous voyons que cette exhortation ne vise pas uniquement la littérature des femmes mais toute personne écrivant; toujours est-il que c'est une femme qui se croit obligée d'insister sur ce qui lui semble être plus proche de son expérience physique, lorsqu'elle évoque «le flux d'intériorité sanguine, aquatique comme la langue embryonnaire qui veut croître dans son milieu acide, mouillé, moite d'affects» (p. 13). Ce disant, elle souscrit à une sorte de mythologie féministe et à une perception particulière de la sensibilité féminine, celle précisément qu'évoque Irma Garcia. On pourrait conclure que chez Chawaf, en réponse à tout un courant de pensée, le mythe dominant de la séparation tel que vécu par l'humanité depuis plusieurs millénaires, selon ces féministes, est en train d'être remplacé par le mythe de la fusion. Il est encore bien trop tôt pour vérifier dans quelle mesure ce mythe, ou bien un système particulier de valeurs, pourra aider à résoudre une situation de crise dans laquelle il est incontestablement né. Toujours est-il que ce système de valeurs amène, selon Chawaf, l'obligation d'une nouvelle éthique dans les rapports humains, «une éthique sensible» qui permettra que «la vie vive en nous». Il ne s'agira pas d'une «fusion obscurément androgyne où, passionnel, le sexe cherche à se fondre dans l'autre sexe mais [d'une] union intérieure où le corps et l'esprit, en s'unissant en chacun de nous, puissent nous ouvrir à l'autre et à l'extérieur et nous rendre pleinement humains avec soi et avec l'autre, dans le respect de l'altérité et de l'intégrité (pour une littérature qui tende à la traduction intégrale de nous-mêmes et de notre vie...)» (p. 39, pour toutes les citations).

Corps-esprit, fusion, non-séparation, voilà les thèmes souvent évoqués jusqu'ici, avec l'accent mis chez les trois auteures traitées sur la nécessité d'une nouvelle perception de l'amour et de la sexualité. Comme chez Hyvrard, l'union-fusion chawafienne implique le couple hétérosexuel, avec en outre cette connivence particulière qui unit la mère et son enfant, d'où chez Chawaf cette pensée utérine, aqueuse. Plusieurs questions touchant aux rapports entre hommes et femmes, hommes et hommes et finalement femmes et femmes restent cependant ouvertes. Ce qui semble être le plus pressant, pour Chawaf, c'est de consolider les liens de sororité, mais insister, dans la littérature-vie, d'abord et avant tout sur le rapport homme-femme — à soigner, à redéfinir³⁰. Pour devenir une réalité qui engagerait la société, ce programme exigeant peut en partie se réaliser, selon Chawaf, par la remise en question des grands axes dans nos croyances — véhiculées jusqu'ici par la littérature elle-même. L'écrivaine dénonce en particulier la perte du rôle primordial de la femme comme initiatrice à la vie en général, avec la femme-mère perçue comme castratrice dans le cas de Perceval le Gallois (p. 46). Tout en attaquant le «noyau mythologique», celui du Moyen-Âge sur lequel la littérature française a bâti le genre romanesque (p. 57), Chawaf plaide pour une autre mythologie, celle d'«un langage verbal plus vital», avec les «structures romanesques plus souples, plus fluides, plus naturelles, plus intimes, plus proches de la réalité de notre corps que d'une mythologie de notre imaginaire» (p. 57). Mais peut-être ne se rend-elle pas compte que son raisonnement œuvre à l'intérieur des mêmes lois, celles de l'imaginaire, aussi incarné qu'il soit?... L'utopie imaginaire ainsi créée traverse l'essai de Chawaf jusqu'au dernier paragraphe, après une série

³⁰ Chawaf insiste souvent dans nos échanges sur l'importance des liens entre écrivaines, auteures et critiques, sur la création de cette sororité dans les concepts, dans le travail en commun. Par ailleurs, ses romans abondent en exemples de relations entre femmes et hommes remplies de souffrances, du non-dit, de l'appel implicite ou explicite au changement; ces textes sont donc souvent davantage une accusation portée contre l'état existant qu'une mise en place des relations souhaitées, à venir, à construire.

d'études portant sur différentes manifestations de la pensée plus ou moins rapprochée, plus ou moins éloignée du corps. Les mots de la fin indiquent bien l'état embryonnaire (et c'est probablement le cas de le dire) de cette spéculation attrayante mais qui, comme d'ailleurs un grand nombre de textes littéraires de toutes les époques, anticipe un mode de pensée à venir, crée l'ambiance, prépare à ce qu'elle croit être la nouvelle phase obligée, mais ne peut évidemment pas encore apporter de constats sur ce qui serait déjà acquis. Cette spéculation ne peut que souhaiter une place de marque pour la nouvelle mythologie, dans l'espoir que la belle utopie devienne rapidement une parmi les réalités de ce monde. Par ce souhait, Chawaf rejoint probablement les deux autres écrivaines analysées ici; qu'il me soit donc permis de citer, en guise de conclusion, le dernier paragraphe de son propre essai:

Pour réparer le processus destructeur, il nous reste maintenant à travailler à apprendre mot à mot le passé de notre corps. [...] nous devons reconstruire [...] le syllabaire charnel, l'alphabet syllabique organique [pour] reproduire en grandeur naturelle la vie originale, la phrase infinie, la douceur, qui, enracinées dans l'enfance de la langue maternelle, signifient les veines, l'estomac, la digestion, les yeux, la peau [...] et l'amour, la peur, les nerfs, le cerveau d'où la vie dépendante de l'incommensurabilité s'élance au-delà d'elle-même; il nous reste à porter à la lumière l'inscription primitive humaine et à trouver chaleureusement son équivalent, sa trajectoire spirituelle pour qu'un nouveau langage puisse percer nos replis intérieurs comme le vagissement d'un nouveau-né traverse la chair jusqu'au jour... (pp. 286-287)