

Le retour par l'écriture du régressif

Jennifer Burton

[Pages 40 à 59 de la thèse de maîtrise «Avancer à reculons: le régressivisme de Chantal Chawaf» écrite sous la direction de James W. Brown et approuvée en septembre 1991. Nous présentons d'abord le résumé anglais de la thèse.]

Until now, the criticism on the work of Chantal Chawaf has focused on two tenets of neo-feminist writings in general: the corporal language and the recurring maternity theme which characterise her texts. Without neglecting these axiomatic characteristics, this study will examine a third dimension of Chawaf's writing: the notion of regression. We sensed that Chawaf's ethic--inseparable we shall see, from her aesthetics (that of regressive writing)--envisages a renewal on both the social and linguistic levels by way of a physical and mental retrogression. This hypothesis was subsequently confirmed upon reading Chawaf's critical essays.

It is important to note that according to Chawaf, it would be impossible to attain what she calls a "new humanism" without first receding in order to revive our bodily emotions and functions by giving them a voice through writing. To this end, Chawaf regresses to our maternal, corporal, natural, in short, female sources, domains traditionally marginalized and considered regressive by the androcentric discourse of classical literature.

L'écriture du régressif de Chantal Chawaf relève d'une certaine conception de la littérature qui se caractérise par une protestation véhémement contre la désincarnation, ou en d'autres termes, contre l'intellectualisation de la langue.¹ Nous avons vu que pour cette dernière, le refoulement des valeurs bioaffectives a entraîné une division insupportable entre l'écriture et la vie. En effet, tout l'effort de Chawaf consiste à humaniser la langue en donnant une parole aux affects (soit-il au corps ou aux émotions) et à la femme. Pour sensibiliser l'écriture, Chawaf fait un double travail de création et de restauration. Sa démarche consiste d'une part, de régresser à l'intérieur du corps pour arriver à une

nouvelle langue affective, et de l'autre à remonter aux anciens lexiques expressifs et authentiques afin de revivifier la langue.

Le point de départ de l'écriture du régressif est le langage corporel. Chantal Chawaf façonne son travail pour qu'il parvienne à dire le corps par la pratique scripturale même, non seulement en parlant de lui. Il s'agit, écrit-elle, d'une démarche où «La trémulation musculaire, la chaleur organique, les masses pulsionnelles du corps sont greffées sur l'écriture».² Nous reviendrons sur la question d'une écriture qui «laisse parler le corps» dans la conclusion à ce chapitre.

Pour arriver à cette littérature qui «sacre le corps au niveau de l'esprit», Chawaf obéit à une espèce de temporalité interne, qui mire le rythme biologique et l'imprévisibilité des sensations anatomiques. Nous avons établi que ce procédé implique forcément la destruction de la forme canonique classique. Or, outre la dégradation de la linéarité de la narration, les successions chronologiques et la concaténation logique des événements disparaissent aussi. Nous remarquons, par exemple, que Chawaf ne se préoccupe pas de détails externes: le temps, l'espace, les dates, la place sociale et les noms de ses personnages deviennent accessoires dans ces récits car, comme elle le dit, «là où j'écris, rien n'est encore social». (Notons que *L'Eclaircie*, où Chawaf situe explicitement les lieux visités par Elvire, est une exception puisqu'il s'agit dans ce livre, d'un voyage dont les différentes étapes représentent une découverte interne.)

On peut d'autre part discerner chez Chawaf une omission voulue des descriptions externes puisque l'apparence physique de ses personnages est d'une importance secondaire. Chawaf explique son raisonnement ainsi:

J'ai eu bien souvent du mal (pour ne pas dire que j'y ai renoncé) à justifier mon refus de respecter systématiquement une des grandes règles du récit narratif: la description extérieure. On m'a souvent demandé de décrire visuellement un visage, une coiffure, un habillement, de visualiser le déjà visible alors que, dans mes textes, souvent, je cherche à visualiser l'intérieur, ce qui échappe aux yeux.³

Une conséquence de l'écriture corporelle chawafienne est l'intertextualité. Ce trait provient du fait que Chawaf conçoit le texte comme étant un corps, qui, tout comme une voix, se parle d'un texte à l'autre. Nous ajouterons à ceci que l'intertextualité semble être une tactique nécessaire dans une écriture interrompue et subconsciente comme celle-ci car elle se caractérise par le «stream of consciousness», (ou en

l'occurrence, le «stream of corporalness»). D'un livre à l'autre, Chawaf reprend une pensée non terminée, ou une allusion non explicitée dans un texte précédent. Quelques exemples des idées élaborées dans plusieurs récits, sont la notion de l'homme vampire, le rapport entre l'eau et la femme, le motif du coeur serré (d'où le titre, *Cercoeur*), et de la couleur «rouge» (d'où le titre *Rougeâtre*).

Une deuxième caractéristique de l'écriture du régressif à laquelle nous avons déjà touché, est la métaphoricité. Nous avons vu que pour notre auteur, la métaphore est une technique qui facilite la fusion entre deux éléments et la substitution d'une réalité par une autre. Puisqu'elle est une grande seizième, il s'agit le plus souvent chez elle, d'une commutation animiste de la nature. Voici un exemple de la personnification des éléments naturels. Il s'agit ici, d'une espèce de concupiscence terrienne compensatoire, destinée à remplacer la froideur de l'homme:

Sur la terrasse, face à la baie, Elvire reçoit le lèchement chaud du vent sur ses épaules nues, sur ses genoux nus, sur ses cuisses nues. Le vent fourrage dans ses cheveux. (*L'Eclaircie:65*)

Elvire, ravie, se promène sur le sable, s'offre au souffle du désert qui mordille ses épaules, lui caresse les cheveux, lui donne plus de plaisir que si ces lèvres imaginaires qui la prennent subitement par petits baisers petites morsures étaient réelles. (*Ibid.:67*)

Il faut préciser que le trope remplit une deuxième fonction importante chez Chawaf; il lui permet de mirer les vieilles langues matérielles. Faisons une digression pertinente ici pour attirer l'attention sur l'estime de Chawaf pour Jean-Jacques Rousseau. A notre avis elle a dû s'inspirer de son *Essai sur l'origine des langues*, où il nous dit que les premières langues étaient imagées et affectives, non pas abstraites et mécaniques, se composant d'images et de métaphores plutôt que de concepts: «Comme les premiers motifs qui firent parler l'homme furent des passions, ses premières expressions furent des tropes» (Rousseau:102), et plus loin, «Le langage figuré fut le premier à naître» (*Ibid.:116*).

Rousseau constate par ailleurs, que la langue n'était pas indispensable aux premières communications et il cite le cri comme la première forme d'expression orale:

Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergétique, et le seul dont il eût besoin avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le cri de la nature. (Ibid.:51-52)

Il est à noter que chez Chawaf, la première communication «pré-censurée» est aussi représentée par le cri dans ce sens que le cri symbolise pour elle le langage pré-référentiel du pré-social, lieu dit Chawaf de «ces couches de l'être non-structuré par l'inégalité sociale». ⁴ On s'aperçoit que le cri devient en quelque sorte le sceau de l'authenticité de la communication pré-sociale, où les mots, pas encore codifiés par les règles sociales, n'étaient pas chargés de sens destiné à nous scinder et à nous classer.

Il semble en outre, que pour Chawaf, le cri permette un retour aux origines de l'humanité, notamment à un passé mythique où les femmes avaient plus de pouvoir (nous y reviendrons au troisième chapitre):

Sorcières: ...nous sommes de parti de la vie, nous ne voulons qu'apporter nos voix de vivantes, notre volonté de vivre et de réussir une union d'où naîtra l'urgent nouveau, une mise au monde comme si nous renouions avec le *primitif cri* poussé aux origines de la vie... par les sorcières ancestrales, vieilles croyances, vieille culture, vieille sagesse, patrimoine de chair et de souffle auquel le monde sensible et matériel prêtait sa rumeur que la civilisation des hommes élimina de son histoire... ⁵ (nous soulignons)

Le cri remplit une deuxième fonction thématique dans la mesure où il engendre le préverbal du corps, soit toutes les fonctions socialement interdites, tels les pleurs, les sanglots, les excréments et les sécrétions:

Le corps vivant parle dans une langue morte: en fait, il se tait. Et là où il s'obstine à parler, c'est en dehors de la langue, c'est, trop souvent, dans la maladie. Etats plus ou moins sonores, plus ou moins silencieux, plus ou moins délirants du désir condamné à l'innommable, ou au *cri*, aux pleurs, aux excréments, à la fureur, à la somatisation, à la folie. Langage préverbal, prégénital de l'oral, de l'anal, langage arriéré, retour à la dangereusement toute-puissante matrice de tous nos affects: la mère. Le régressif s'installe dans la dépendance symbiotique. ⁶ (nous soulignons)

Nous trouvons un exemple de la nécessité d'unir le corps asocial à l'esprit social dans *L'Eclaircie*, où Elvire se sent comme «une femme

séparée d'elle-même, coupée en deux» (*Eclaircie*:39). C'est en découvrant son corps que celle-ci commence à se réaliser, à devenir femme:

Alors *crier*, parler, avouer, oui, seul l'afflux peut t'apaiser, tu respirez de la pointe de tes seins jusqu'au bas-ventre, alors chatouillements, fourmillements, tremblements, presque douleurs, *tu te féminises* (Ibid.:77). (nous soulignons)

Dans sa thèse de doctorat sur Chawaf, Marianne Brossard a signalé l'importance du cri chez l'écrivain en tant qu'expression libératrice des couches organique du corps.⁷ Nous ajouterons, à la lumière de la lecture de Rousseau, que le cri évoque la parole primordiale de la naissance (événement que Chawaf veut incessamment reconstruire en raison de sa naissance par césarienne d'une mère morte). Toutefois, nous n'aborderons pas ce sujet dans la présente étude car la régression à l'espace utérin a été commentée par Brossard et par Georges Cesbron.⁸

Dans son manifeste sur l'écriture, convenablement intitulé «L'écriture», Chawaf nous explique que c'est au sein du lexique qu'elle tente de restaurer la vie à l'écriture car pour cette dernière:

Le mot est la primitivité de la phrase, le mot est sa matière première. Le mot est l'élément originel de toute image, il est l'état sauvage, la pré-civilisation, le commencement où rien n'est encore épuisé, où rien n'est encore enfermé dans la loi.⁹

Si l'on examine son travail sur le mot, on remarque dans un premier temps, que c'est par son choix de lexèmes que Chawaf crée un nouveau langage corporel et ravive la vieille langue vivante. Son but est d'arriver à une écriture tactile, ce qui revient à constituer un acte contre l'arbitraire du signe et l'abstraction de la langue. «Le mot idéal a "cinq sens"», nous-affirme-t-elle, «C'est "celui qui permet de voir, d'entendre, de humer, de toucher, de goûter."»¹⁰ Effectivement, nous verrons que si Chawaf a un tel penchant pour les langues perdues c'est justement à cause de leur synesthésie, technique reprise à travers ses textes où tous les sens des lecteurs sont continuellement éveillés.

C'est au moyen de ses recherches étymologiques que Chawaf retrouve les vieux mots authentiques de la «langue-mère, langue celtique, gauloise, pré-latine».¹¹ A savoir, elle affirme que «ce qui est vivant, dans l'acte d'écrire, c'est la recherche».¹² Dans *Cercoeur*, Chawaf ressuscite de vieux mots de patois, mais il s'agit très souvent, comme par exemple

dans *Fées de Toujours*, de ressusciter explicitement le lexique parlé par les femmes: «je préfère, quant à moi, déplacer ce lieu antiquement féminin et rendre linguistique le labeur domestique». ¹³

C'est pour cette raison que les pages de Chawaf sont remplies de «choses de femmes» comme par exemple la dentelle et la laine, symboles de la chaleur, de l'unité, de la continuité. ¹⁴ Et le tissage, qui exprime le besoin de remplacer le tissu (le corps et la langue) plein de trous, déchiré, brûlé, par la parole de l'homme. ¹⁵ Une critique a noté que loin d'être régressifs, les textes chawafiens nous en disent long sur le raisonnement logocentrique de notre société selon lequel on dévalorise la vie prosaïque et les valeurs quotidiennes des femmes:

Elles réussissent surtout à ce que ces détails, loin de nous paraître accessoires et, pour tout dire, "bien féminins", prennent plus d'importance que tous les discours politiques ou les traités de philosophes. ¹⁶

Citons un passage de *Fées de toujours* où nous trouvons un exemple du lexique employé par Chawaf pour rendre hommage à la femme:

Apparaissant dans un enclos entouré d'eau, elle a un col et des manchettes en dentelle, un mouchoir de cou en coton imprimé à rayures, une jupe en toile à carreaux, un corsage bleu aux manches plombées, un mantelet en linon brodé au point de Beauvais. Ses cheveux sont serrés sous un bonnet du matin en tulle brodé au fil doré; c'est une paysanne-fée; (...) Autour d'elle, c'est un paysage textile d'incrustations de dentelles: le ciel est brodé de fleurettes en plumetis et de papillons, les arbres sont en tricot et en tissage de coton blanc, la rivière est en coton matelassé, le toit de la chaumière est un voile de baptême, les murs sont la mousseline d'une coiffe de mariée; (...) (:57)

Le passage suivant est semblable dans ce sens que Chawaf se sert d'un lexique particulier pour évoquer la réalité la plus immédiate de la femme. Or en même temps, il exemplifie la nomenclature botanique typique de Chawaf qui est propice au retour à la nature:

Ses boucettes *grimpantes*, ses cheveux volubiles l'entourent dans le salon pour retomber en chute sur sa nuque très blanche et se prolongent par les bandes de velours de sa robe qui la contourment et serpentent et l'ornent de dorures, de glaces, de colonnes, de tentures. Il me reste d'elle un album de cartes postales où les femmes sont enveloppées dans un nuage vaporeux de dentelle précieuse et où les *clochettes d'un brin*

de muguet au parfum éventé se détachent sur les mailles régulières du réseau d'un fond de dentelle jaunie que je caresse... Et joint aux orchidées de son aigrette, scintille à la lumière du lustre un rubis au-dessus de son cou pareil à un long vase de cristal dans lequel se dressent orgueilleusement les tiges des veines bleutées, les roses rouges et les roses soufrées de sang. (Le Soleil et la terre:8) (nous soulignons)

Un des plus vifs exemples d'un lexique au féminin, qu'il s'agisse des langues anciennes ou contemporaines, est la nourriture. Les descriptions minutieuses des friandises, des confitures, des fruits, abondent chez Chawaf qui se «nourrit de la pâte du parlé, du lait des mots». Ici elle nous parle de la synesthésie de ces vieilles langues qui lui permettent de savourer les mots:

La langue paysanne racontait et la poésie restait longuement dans la bouche. On la suçait, on la mâchait, elle faisait danser le sang, les nerfs, elle était savoureuse comme un lait crémeux, comme du beurre pour le passé encore enfant qui tétait les énormes mamelles gonflées de langage. Ce n'était peut-être pas un langage encore vraiment verbal. (*Fées de toujours*:9)

Notons au passage que la «nourriciture» représente non seulement l'expérience immédiate de la femme, mais elle reflète le fait que les femmes sont affamées, souffrant d'une famine langagière et affective due au manque de mots qui expriment leurs corps.¹⁷ Chawaf se demande dans *L'Intérieur des heures*: «Les femmes ne sont-elles pas toutes un peu boulimiques? Elles seraient si angoissées, si insatisfaites, certains jours sinon» (Ibid.:226).

Parallèlement, Stella, la protagoniste de *Landes* mange obsessionnellement afin de remplir le vide laissé par son mari:

Elle mangeait en brûlant, en poussant de toutes ses forces pour expulser de son corps le paquet de violence, le paquet de fourmillements et de démangeaisons, cette chose qui l'inondait de chaud et dont elle aimait sentir couler la rigole comme si son amant n'avait plus de visage, comme si elle l'avait intériorisé et si elle l'avait liquéfié, mêlé à sa propre excitation... (*Landes*:19)¹⁸

Un procédé stylistique dont se sert Chawaf pour renouveler la langue en imitant les anciennes langues est l'emploi des onomatopées, mots qui la transportent à un temps «où les mots imitaient le vent: sisinna» (*Fées de toujours*:21). Chawaf est attirée par le caractère tactile et par

«l'oralité» des onomatopées, qui sont proches de la langue matérielle d'autrefois. Ainsi on trouve dans les pages chawafiennes, des robes froufrouantes, des sandales de bal qui virevoltent. Sous sa plume, les sons deviennent des ululements, des cacophonies et des brouhahas.

Son goût pour la sonorité des vieux lexiques vivants nous a portée à croire qu'il y aurait lieu ici, de citer l'influence de Rousseau encore une fois. Celui-ci parle en détail de l'euphonie, de l'harmonie et de la beauté des sons des langues originelles. Rousseau cite la mélodie des premières langues méridionales, dialectes, se trouve-t-il, de prédilection chez Chawaf. Celle-ci en parle dans *Fées de toujours*: «Ils sont beaux, ces mots, ces a des provinces du soleil: gallibourda, gandola, gaillosa, frequeira, japetta...» Énoncé suivi de l'endossement de sa fille: «Il n'y a que des a. On dirait une musique de a(...)» (Ibid.:20).

Selon toute vraisemblance, Chawaf se sert des onomatopées parce qu'elles sont un des derniers symboles de l'expressivité des anciennes langues affectives. D'après Rousseau l'intonation se perd dans toute langue. C'est-à-dire qu'elles s'intellectualisent à mesure qu'elles s'universalisent (entendons «se standardisent» en termes chawafiens) et ceci au détriment de la musicalité. Notons que l'écriture est citée comme cause de cette intellectualisation du langage, opinion partagée par Chawaf aussi. Comparons les énoncés suivants de Rousseau sur l'épuration du langage: «elle (l'écriture) substitue l'exactitude à l'expression» et «L'écriture a rationalisé le langage, le fait perdre son émotion, son expressivité», au reproche identique de Chawaf: «le désordre est en ordre grâce à l'art littéraire». ¹⁹

Avant de les laisser de côté, signalons que les onomatopées, d'ailleurs tout comme le cri, sont utilisées pour verbaliser l'intérieur du corps, autrement dit, le préverbal. Cet espace est évoqué par des mots sonores de «la musique du corps» tels: «glouglous»; «sifflements»; «chuintements»; «souples»; «râles»; «borborygmes» et «ronflements». C'est précisément ce lieu qu'Olga, la «scénariste de l'intérieur» essaie d'atteindre en écrivant ses manuscrits:

Il n'y a plus d'images possibles, là où elle va, parlent seulement le tangible, seulement l'infinie douceur du tactile: le chaud, le mouillé, le bien-être, les borborygmes du plaisir. Olga verbalise le préverbal, le régressif. Elle donne une parole à ce qui n'en a pas: aux mains, aux regards, aux lèvres, à la salive, à la joue, à la poitrine, à la caresse. Elle balbutie le râle amoureux qui devient une langue, le théâtre des sens, la matière verbale du corps, une rhétorique du muqueux, du

mucus, de la jouissance. Elle donne à sentir, à toucher, à palper mais non à voir. (...) Ici, on est dans ce qui soupire, dans des onomatopées. On est dans ce qui naît à la vie. (*Rédemption*:17)

Tout comme les onomatopées, les connotations et l'imagerie inhérentes aux couleurs sont un procédé employé afin de décrire l'intérieur du corps. Le rouge, l'exemple le plus fréquent, est la couleur de l'intérieur du corps humain (les organes, le sang, etc) et devient le symbole par excellence du préverbal:

L'écrivain de l'affectif en reculant jusqu'aux contrées noires nuit et rouge sang de l'écriture viscérale doit laisser aller le corps pour qu'il se parle, qu'il se libère, (...) ²⁰

Parallèlement, le noir désigne les espaces opaques du corps humain. Les lieux de la solitude, de la dépression mentale et de la souffrance sont représentés par des caves, des souterrains et des cercueils: «On descend... On va toujours plus bas... Il fait noir dans cette souffrance où l'espace se resserre de plus en plus, nous coince (...)» (*L'Intérieur des heures*:10).

L'écriture de l'abondance est un autre mécanisme typique de l'esthétique chawafienne. Quoiqu'elle soit une caractéristique employée dans l'écriture féminine en général, dans le cas particulier de Chawaf il s'agit non seulement de transcrire la jubilation du corps féminin, mais de mirer la surabondance rabelaisienne des langues païennes perdues dont le langage est l'archétype par excellence de «la langue débordante de vitalité». Ici Chawaf explique son penchant pour Rabelais:

(...) mais dans Rabelais par exemple, il y a une langue complètement imagée. Et complètement concrète, vivante, sensorielle parce qu'il avait encore tous ces patois dans sa langue, et les patois ont des vocabulaires paysans, des vocabulaires de gens de la terre qui sont des gens terre à terre, qui sont en prise directe tous les jours avec les choses les plus quotidiennes, les plus matérielles, les choses du corps, des animaux, les objets (...) ²¹

Voici un exemple de l'abondance à la Chawaf, extrait d'un long passage interrompu de mots en cascade qui se poursuit pendant presque deux pages:

Elvire s'achète des cadeaux le mercredi au marché de moules à muffins, de chapeaux de cow-boy, de vaches laitières aux pis gonflés, au marché de porcs noir et blanc, au marché de meuglements, de beuglements, de groins, de cornes, de pelages, de cuirs, de citrons vers, de casquettes de base-ball, de viandes fumées, de choucroute sucrée, de pommes séchées, de jeans, de chemises de bûcheron, de moutons, de taureaux, de grognements, de bêlements, d'étables au sol tapissé de son et de sciure de bois, de ventes de porcelets aux enchères, d'odeurs de bouse, Elvire, dans le marché, découvre les scies, les manches, les marteaux, les balais, les cannes, les pelles, les haches, les patins à glace, les sweat-shirts, les bidons de lait, les bonbons, les boules de gomme, les bananes séchées, les raisins secs, la confiserie, la charcuterie, les marchandes de conserves de maison, les bocaux, les tartes à la mélasse, les salades frisées, les sachets de tapioca, de graines de coquelicot, les pots de confiture, la noix de muscade, la poudre de céleri (...) (*L'Eclaircie*:54)

La dernière caractéristique de l'écriture du régressif que nous examinerons est l'effort pour transcrire le subconscient et l'inconscient, états qui tout comme les fonctions du corps, laissent surgir l'imprévisible. Pour donner une parole au subconscient, Chawaf devient un médium à travers qui les mots passent: «Plutôt qu'une attitude d'écrivain, rayonne l'attitude d'une voyante, d'une médium. Totale réceptivité pour s'abandonner à ce qui nous parcourt».²² Le résultat est un style d'associations mentales et de narrations simultanées qui s'approchent de l'écriture automatique des surréalistes.

Un exemple du langage inconscient de Chawaf est la phrase fleuve, où les mots sont souvent liés avec la conjonction «et» (ce qui lui permet d'imiter le rythme latin «de la coulée», où les virgules dit-elle, n'existaient pas). Chawaf favorise la conjonction sur la ponctuation car d'après elle, la ponctuation rend le français complètement «haché». De plus, Chawaf se sert souvent de la conjonction «et» pour débiter ses phrases afin de donner une fluidité et une musicalité à ses pages. Citons comme exemple de l'automaticité chawafienne, deux pages de *La Vallée incarnate*:

Et parfois elle appuie son front contre la fenêtre... Continents et mers d'obscurité et de lumière. L'homme regarde. Il regarde cette femme drapée de nuit, cette femme enturbannée de nuit, cette femme jamais complètement donnée... Et Evrard et son désir s'orientent vers cette image, avant tout vers l'image, vers le corps de cette femme qui, peu à peu, disparaît de l'image. Edma n'est plus que l'image, que le double, que l'approche fugitive de ce que cet homme investit ainsi

d'une telle beauté... Et il rêve... Elle est cette beauté du nu qu'il rêve... Cette beauté du corps nu qu'il contemple... (...) Et s'il peut approcher cette femme, il ne peut pas approcher le regard par lequel il la transfigure. Et elle fuit toujours. Et il cherche à voir non plus le nu du corps mais le nu de la personne, le nu de la personnalité... Et il scrute les carreaux de lumière, le carrelage de lumière, la céramique, la petite fenêtre (...). Et il regarde les côtés du thorax ourlé de lumière (...) (:44-45)

Une autre manifestation de l'écriture inconsciente chawafienne est son caractère anaphorique. La répétition de certains mots, voire des syntagmes entiers permet à Chawaf de mimer le langage spontané et hésitant des enfants. Chawaf explique son raisonnement ainsi:

Au lieu de ramener le corps, le régressif, le préverbal à l'inévitable langue adulte, la littérature peut travailler cette langue dite adulte pour permettre l'avènement d'une langue nouvelle, complémentaire, justement moins adulte et plus proche de l'enfance, plus proche du commencement que de la fin.²³

Finalement, les mots que nous venons de passer en revue démontrent que la prédilection pour le discours enfantin provient du fait que l'enfant est le plus près de nos origines et de l'affectivité primaire. Son langage est peu restreint par les normes de la société, pas encore censuré et codé par les exigences de la forme. André Breton estime, lui aussi, que l'enfant est le plus près du pré-social:

C'est peut-être l'enfance qui s'approche le plus de la «vraie vie»; l'enfance au-delà de laquelle l'homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur.²⁴

Ainsi a-t-on résumé les principales caractéristiques de l'écriture du régressif de Chantal Chawaf. Rappelons, en guise de conclusion, que cette pratique a un double intérêt. Elle vise d'une part à l'énonciation non-censurée du corps féminin et de l'autre, elle facilite le recul vers nos sources bioaffectives.

A notre avis, Chawaf réussit admirablement bien dans son premier objectif: soit de remplacer le lexique euphémique par un vocabulaire authentique qui appelle les choses par leur vrai nom. Chawaf résume l'enjeu de cette mission ainsi:

Le projet, l'acte de l'écriture affective, c'est de verbaliser le corps dans la perspective de rendre nette sa réalité et non d'entretenir un imaginaire qui le rêve dans une écriture hallucinée.²⁵

Si, en 1991, les longs passages dédiés à l'articulation du corps nous semblent par moments hyperboliques et laborieux, il faut se rendre compte que cette écriture est à comprendre dans une conjoncture historique et économique particulière; celle du mouvement féministe à partir de 1968. Précisons que le décloisonnement du corps féminin par l'écriture reste un objectif éminemment valable à l'heure actuelle dans une société où la femme doit encore se déguiser et celer le fonctionnement de son corps pour se conformer à un idéal préconçu de la féminité. C'est plutôt la démarche stylistique vis-vis de ce but, soit l'écriture interne du corps qui est problématique.

Il est certain que par son écriture kinesthésique et pulsionnelle, par la fluidité rythmique de ses récits et par son lexique pointilleux et sonore, Chawaf évoque les fonctions inconscientes du corps de façon innovatrice et lyrique. Or, ce faisant, elle passe toujours par l'intermédiaire du système symbolique de la langue (l'impasse éternelle de toute écriture qui se veut corporelle). Chawaf réussit seulement en conséquence, à être le porte-parole du corps.

Dans cette même visée, il semble paradoxal que Chawaf se donne la tâche de régresser au préverbal (le corps) au moyen des mots. Il nous semblerait que le préverbal par définition, n'est guère «verbalisable», ou du moins, ne devrait pas l'être. La quête qui mènerait à une fusion harmonieuse entre le corps et l'esprit ou entre celui-ci et la nature, se réaliserait plutôt, il nous semble, à un autre niveau (en passant par la méditation par exemple), car il est difficile sinon impossible d'accéder à une étape pré-langagière par le langage.

Le besoin de verbaliser le préverbal est d'autant plus surprenant quand l'on considère que, en se servant des signifiants qui font partie d'une matrice paradigmatique--ordonnée selon une logique androcentrique--l'écriture corporelle finit par être un exercice qui se conforme au canon langagier des hommes. Il s'ensuit alors, que la femme se sert (doit se servir) toujours des structures formelles conçues par les hommes. Voire, comme l'a remarqué Claude Pujade-Renaud, même si les écrivains femmes brisent les conventions de la description classique-réaliste, elles opèrent forcément avec la langue:

Même si cet écrit «féminin» vise à dénoncer, ouvrir et transgresser la cohérence logique classique, il implique bien une mise en forme qui n'est pas contenue dans les puissances du corps.²⁶

Pujade-Renaud ajoute que même si, comme le dit Chawaf, «la femme est biologiquement à l'origine du parcours du langage humain», il n'est nullement certain qu'elle puisse mieux traduire cette proximité au corps par le médium de l'écriture:

Même si l'on admet que la femme serait plus à l'écoute de son inconscient et de cette présence de l'inconscient au corps, même s'il est vrai que la femme serait moins apte à refouler, une telle écoute ne garantit pas que l'informel de la pulsion puisse venir se condenser dans la structure de l'écrit.²⁷

Finalement, nous avons vu que l'écriture du régressif, qui se veut novatrice en tant qu'esthétique corporelle sous un angle féminin, se modèle dans une grande mesure sur les idées et les pratiques scripturales initiées par d'autres écrivains. Les infractions intentionnelles des conventions narratives, telle la phrase fleuve par exemple, sont typiques de l'écriture de la modernité. Réciproquement, les écrivains de l'avant-garde ont beaucoup expérimenté avec la représentation des personnages. On discerne chez les personnages chawafiens (et cixousiens) un anonymat similaire à celui de Beckett par exemple. Parallèlement, l'écriture inconsciente et automatique de Chawaf a des échos de celle de Joyce, de Proust et des surréalistes. Nous avons vu en outre, que Chawaf s'inspire de l'esthétique de Rousseau et de Rabelais. Au niveau de la thématique, les idées chawafiennes sur la standardisation, la séparation, l'amour, l'enfance et la bestialité sont analogues à celles de Colette, de Kafka et de Breton.

Qu'il y ait chevauchement entre l'éthique et l'esthétique de Chawaf et celles d'autres écrivains est tout à fait normal; tout geste artistique est jusqu'à certain point, un acte d'imitation. Or, nous nous sommes demandé pourquoi Chawaf s'inspire le plus souvent des hommes (ou du moins, elle les cite le plus souvent) alors que comme l'a noté Marianne Brossard, il existe des parallèles entre la stylistique chawafienne et celle de Marguerite Duras et de Nathalie Sarraute.²⁸ Nous ajouterons à ceci qu'il y a des traces de Colette chez notre auteur, notamment ce que nous appellerons, faute de mieux, son «langage volubile». On pourrait même constater à la limite qu'il y a quelques points en commun entre Madame de Staël et

Chawaf. Citons à ce titre, le quasi-romantisme de notre auteur, leur estime mutuelle pour J.-J. Rousseau, et le lien fait par toutes deux entre le milieu géographique et l'humeur de leurs personnages, notamment l'effet guérissant du soleil sur ceux-ci.²⁹

L'éthique régressiviste vise à un retour non seulement à nos sources bio-affectives mais aussi à nos origines humanitaires. Nous espérons avoir démontré que l'écriture du régressif est un des instruments employés à cette fin. Dans le chapitre suivant nous verrons qu'outre la stylistique elle-même, le genre (et le non-genre) choisis par Chawaf l'aident à atteindre non seulement aux lieux susmentionnés mais aussi à la femme archaïque et contemporaine. A cette fin, Chawaf s'inscrit dans des formes littéraires déjà exploitées par les femmes et participe à l'évolution du «non-genre», acclamé comme le nouveau genre féminin.

NOTES

1. Nous avons emprunté le terme «désincarnation» à Sabine Raffy dans son article intitulé «L'écriture "contre" de Chantal Chawaf».
2. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:53).
3. Ibid. (:50).
4. Chantal Chawaf, «Ecrire à partir du corps vivant» (:119).
5. Chantal Chawaf, «Sorcières», (Sorcières,3,1976) (:6).
6. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:49).
7. Brossard '89:114,175.
8. Cesbron '80:95-119.
9. Chantal Chawaf, «L'écriture», dans *Chair chaude*.
10. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:56).
11. Nous ferons remarquer en passant que Hajdukowski-Ahmed et Sabine Raffy ont observé qu'il y a un intérêt envers l'étymologie dans l'écriture féminine en général. H-Ahmed explique pourquoi:«(...) retrouver l'écriture, c'est retrouver le mot-mère et rejoindre par là la démarche fondamentale de la recherche féministe que ce soit en psychanalyse ou en mythologie».
12. Chantal Chawaf, «L'écriture» (:78).
13. Ibid. (:77).
14. Cesbron '80:112.
15. Klein-Lataud '83:99.
16. Poirot-Delpech '77:22.

17. Nous avons emprunté le terme «nourriciture» à Christine Klein-Lataud.
18. La notion de la femme boulimique n'est pas nouvelle. Emma Bovary, par exemple, ne mange pas non plus pour quasiment les mêmes raisons que Stella.
19. *Discours sur l'origine de l'inégalité* (:119) et «Deux ou trois idées pour la survie de notre héros» (:34).
20. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:58).
21. Nerlich '83:138.
22. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:52).
23. Ibid. (:53).
24. Breton '44:40.
25. Chantal Chawaf, «Contre la fiction» (:58).
26. «Du corps féminin à l'écriture» (:110).
27. Ibid.
28. Voir les pages préliminaires de Brossard '89.
29. Le premier ouvrage de Madame de Staël est intitulé *Les Lettres sur J. J. Rousseau*, publié en 1788.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de Chantal Chawaf

1974. *Retable. La rêverie*. Paris: Des femmes.
1975. *Cercoeur*. Paris: Mercure de France.
1976. *Chair Chaude*. Paris: Mercure de France.
1976. *Blé de semence*. Paris: Mercure de France.
1977. *Le Soleil et la terre*. Paris: Pauvert.
1978. *Rougeâtre*. Paris: Pauvert.
1979. *Maternité*. Paris: Stock.
1980. *Landes*. Paris: Stock.
1981. *Crépusculaires*. Paris: Ramsay.
1982. *Les Surfaces de l'orage*. Paris: Ramsay.
1984. *La Vallée incarnate*. Paris: Flammarion.
1985. *Elwina, le roman fée*. Paris: Flammarion.
1988. *L'Intérieur des heures*. Paris: Des femmes.
1988. *Fées de toujours*. Paris: Plon.
1989. *Rédemption*. Paris: Flammarion.
1990. *L'Eclaircie*. Paris: Flammarion.

Oeuvres critiques de Chantal Chawaf

1976. L'écriture. *Chair chaude*. Paris: Mercure de France.
1976. Sorcières. *Sorcières*. 3:4-6.
1978. Non, le jour n'est pas la seule lumière. *Des femmes en mouvement*. 2:73.
1978. Chantal Chawaf: de *Retable* à *Rougeâtre*. *Des femmes en mouvement* 78.6:86-88.
1983. Ecrire à partir du corps vivant. *Lendemain* 8.30:118-126.
1987. Contre la fiction. *Roman* 18:47-64.
1988. Deux ou trois idées pour la survie de notre héros. *Roman* 23:26-35.
1989. Donner des émotions à leur écriture. *Quinzaine littéraire* 532: (16 mars-31 mai).

Ouvrages consultés:

- Breton, André. 1944. *Arcane 17*. Paris: J-J Pauvert.
- Brossard, Marianne. 1989. *Chawaf Chantal: La Mise en question de la bipolarisation*. Ann Arbor: Dissertation Abstracts International.
- Cesbron, Georges. 1980. Écritures au féminin: Proposition de lecture pour quatre livres de femme. (Annie Leclerc, *Parole de Femme*; Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*; Marie Cardinal, *Autrement dit*; Chantal Chawaf, *Rougeâtre*). *Degré second*. 95-119.
- Klein-Lataud, Christine. 1983. La Nourricriture ou l'écriture d'Hélène Cixous, de Chantal Chawaf et d'Annie Leclerc. *Féminité, subversion, écriture*. Montréal: Editions du remue-ménage.
- Nerlich, Michael. 1983. Discussion avec Chantal Chawaf. *Lendemain* 8.30:126-140.
- Poirot-Delpech, Bertrand. 1977. L'Avenir de l'homme. *Monde des livres* 10053 (27 mai): 19-22.
- Pujade-Renaud, C. 1982. Du corps féminin à l'écriture. *Esprit* 2:107-121.
- Raffy, Sabine. 1987. L'écriture «contre» de Chantal Chawaf. *Dalhousie French Studies* 13:129-133.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1972. *Essai sur l'origine des langues* (extraits). Paris: Larousse.