

CHANTAL CHAWAF:

IMAGES DANS LE SOLEIL ET LA TERRE

by

YOLANDE BURCHELL

B.A., University of Ottawa, 1965

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French)

We accept this thesis as conforming  
to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

December 1984

(c) Yolande Burchell

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia  
1956 Main Mall  
Vancouver, Canada  
V6T 1Y3

Date December 27, 1984

## ABSTRACT

TITLE: CHANTAL CHAWAF AND IMAGERY IN LE SOLEIL ET LA TERRE

This study has attempted to show that, in her récit Le Soleil et la terre (Paris: Société Nouvelle des Editions J.-J. Pauvert, 1977), the contemporary French woman writer Chantal Chawaf has, through her use of language, created female-defined symbolic imagery. The sources of such imagery draw upon the depths of female experience expressed in a female collective unconscious silenced within both the female mind itself and the interpretive cultural body. At the very core of such imagery - and that upon which focuses the author - is the primary presence of the sexual body as the very key defining mode of existence and weltanschauung.

The introduction briefly discusses Chantal Chawaf's sensuous and sensual use of language to convey the bodily source of her imagery and words. The focus, however, remains - throughout the study - on how the author is bringing to the foreground the bodily presence and experiences of woman left essentially unacknowledged, in woman's own terms, in the general social fabric.

The first chapter examines imagery arising in the female imagination when the self confronts the self as female revealing to woman the sisterhood of all females through ties of body and a primordial affinity with Mother Earth as giver and sustainer of life.

The second chapter discusses the cathartic process of freeing woman from the shackles of self-denial arising from an implicit and blind acceptance of male-dominated visions and experiences. The search for female identity in a male-dominated world necessitates fleeing from established and universally-accepted symbolic forms by distorting them through imaginative powers.

The third chapter examines the gradual attempt to ground woman's identity through a (re)conquest of the female self. The process of (re)birth entails

9.

the recognition and acceptance of the self's primary motivating force: the female body and how it relates to its biological truth of giving life. Thus, bodily-defined, life ultimately derives meaning through the human interconnection of man, woman and child as expressed in the time-worn word - Love - to which Chantal Chawaf gives a new, life-pulsating and all-encompassing cosmic meaning.

An integral, if not perhaps paramount, part of considerations of content in this study has also been that of form. The very form of this study attempts to duplicate, as a mimetic echo, Chantal Chawaf's image of the woman writer as a lacemaker (la dentellière) searching to find and make meaning apparent through the transparent or barely visible medium of words. An attempt was made to show (by means of layout, blanks, spacing, oblique quotations...) how explanatory analysis need not follow the path of logical discursive thought, but can also arise from the interplay or associative capacity of abstract intelligence, memory and imagination; i.e., to arrive at intellectual meaning through the concept known in the visual arts as «negative space».

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - Tissu	
1° - Miroir sur fond tissé: chambre, conscience, écriture	13
2° - Visage de femme sur la face de la terre	20
3° - Compagnons, alliés de la vie	29
CHAPITRE II - Broderie	
1° - Le Brodeur: or tissé sur soi(e)	38
2° - La violence au(du) féminin: (t)issu(e) dans(de) l'imaginaire	56
CHAPITRE III - Dentelle	
1° - La dentellière en dé-fi(l) du Brodeur	76
2° - Mère Langage	96
3° - «L'homme que je cherche»	111
CONCLUSION	125
NOTES	129
BIBLIOGRAPHIE	141

## REMERCIEMENTS

A tous ceux et celles qui de loin ou de près ont contribué à cette étude, je dis chaleureusement «merci». Et surtout, je dis «merci, merci» à Françoise, une soeur, de la lecture vigilante et lumineuse de ce travail; à Ralph qui, ayant auparavant su m'apprendre à bien lire, a bien voulu le relire; à Claude Bouygues qui, avec confiance et patience, a suivi la très longue et très pénible période gestative; à Monsieur Dominique Baudouin pour ses minutieuses attentions bibliographiques; aux chers habitué(es) de la salle de lecture pour leurs avis, leurs bises et leurs rires... to Renie for amicably and painstakingly typing the final manuscript; to Drake for being there, always, and to Stephanie, Christopher and Andrew for complying with benign neglect and absentmindedness innocently dismissed with «Sh-h-h! Mommy's thinking»...

## REFERENCES A L'OUVRAGE DE CHANTAL CHAWAF

La présente étude comporte bon nombre de citations tirées de l'oeuvre étudiée. Afin de simplifier les renvois, la référence à cet ouvrage sera faite en indiquant, immédiatement après la citation et entre parenthèses, le numéro de la page ou des pages appropriée(s).

## EDITION UTILISEE:

Chantal Chawaf, Le Soleil et la terre. Paris: Société Nouvelle des Editions J.-J. Pauvert, 1977.

*Elle obligera ses yeux à regarder jusqu'à ce qu'ils voient ce que les yeux ne peuvent pas voir; elle fixera des yeux les images jusqu'à voir par l'esprit, jusqu'à élaborer des idées qui nourrissent l'amour...*

*(Chantal Chawaf, Crépusculaires)*

## INTRODUCTION

Chantal Chawaf, Le Soleil et la terre, récit.

Des écrits de Chantal Chawaf, on a peu écrit. Dans les pages des revues littéraires, comptes-rendus de ses livres lors de leur parution. Dans les bibliographies scolaires, renvois à quelques articles, très brefs et vite rassemblés. Dans les écrits de la critique dite féminine son nom passe et repasse, ici et là. Mais si la suite d'admirateurs(trices) est plutôt mince, ces hommes et femmes reconnaissent unanimement dans son écriture une intense chaleur humaine qui s'épanche entre les lignes. A l'admiration se mêle respect comme pour lui dire merci de son donner à sentir, à respirer, à palper: «Chaque nouveau livre de Chantal Chawaf est une fête. Une fête pour les sens, l'ouïe, l'odorat, le toucher... De longues phrases sinueuses et sensuelles, louvoyantes et impressionnistes, une langue touffue et baroque, des mots en perpétuel état d'ébriété... Le récit narratif

... passe toujours derrière sa formulation et l'histoire derrière sa musique... Et suivez-la aussi quand, inversement, elle conceptualise la matière, les objets, les formes. Chawaf, c'est l'anti-poncif.»<sup>1</sup>

D'elle, on sait peu... Quelques confidences faites en cours d'interviews accordées en de rares moments. Elle a deux enfants, une fille et un fils. Elle a vécu pendant sept ans à Damas en Syrie dans une atmosphère insoutenable. Elle laisse soupçonner une enfance choyée et enivrée par la bombance campagnarde et par l'accord tacite aux rythmes de la nature. Dès l'âge de 6 ans, elle écrit des poèmes qui font sourire les adultes. Adolescente, des histoires d'amour. Elle continue d'écrire dans un certain malaise d'écriture en ayant l'impression de ne pas réussir. Puis elle trouve son propre lieu d'écriture. En dix ans, elle écrit autant de livres: Retable-Rêverie (1974), Cercoeur (1975), Blé de semences (1976), Chair chaude (texte de théâtre)- Ecriture (1976), Le Soleil et la terre (1977), Rougeâtre (1978), Maternité (1979), Landes (1980), Crépusculaires (1981), Les Surfaces de l'orage (1982) et La Vallée incarnate (1984). «Ces paroles, ces phrases qui peuplent l'univers de ses livres dissimulent mal une révolte intérieure. Leurs titres sont autant de cris destinés à rendre à la femme et à l'homme leur pureté originelle, c'est-à-dire la communion avec la glaise qui les a façonnés.»<sup>2</sup>

Chantal Chawaf écrit des mots venus elle ne sait d'où... «C'est vraiment la recherche, dit-elle... la recherche qui écrit. Ce n'est pas un acte d'écrire que je vis, c'est vraiment l'acte de chercher. Chercher toujours à éclairer les zones sombres de la nuit et du silence où justement on n'a pas parlé et où on n'a pas encore porté les mots... ce qui est resté complètement enfoui... qui fait mal au corps et à la vie... puisque c'est non-dit....»<sup>3</sup>

*Poésie de femme... si on sait y lire  
ce rythme essentiel de la gestation,  
ce sens de la vie longuement portée  
en soi et son envers; le refus  
viscéral de la mort.*<sup>4</sup>

Elle écrit des mots venus elle ne sait d'où. Mots en images de matière matricielle puisée aux tréfonds d'une mémoire de femme.

Que raconte une mémoire de femme?

Une vie de femme. Vécue avec et près de l'homme. Un père, un amant, un époux: celui qui prenait multiples visages de guerrier conquérant, de dominateur, de protecteur. Elle reconnaissait, pourtant, sa dépendance affective et sexuelle envers cet homme, le même: «Et tu étais mon enfer. Je ne pouvais pas vivre sans toi... j'étais dépendante de toi par tous les besoins de mon sang, de ma chair, de mes os, et par toutes mes carences, et privée de toi, j'aurais beau vivre, je dépérirais» (117).

L'autre vie de la femme. Celle vécue à même la maison, la pâte, le fil et l'enfant. Tâches du vivre dont depuis des millénaires se sont acquittées les femmes. Des impressions tactiles et sensuelles qui se mêlant aux odeurs de cuisine, de linge frais, de potager, de chair rose se sont imprimées dans une mémoire-femme quand elle ne voyait pas le temps passer. Elle a senti la pâte se gonfler sous sa main, le fil s'étirer sous ses doigts, l'enfant tressaillir dans son ventre. Et la main tout en pétrissant la pâte a imprégné dans l'esprit «ma pâte d'enfant.»<sup>5</sup> Et la vie devenait pâte à pétrir, fil à tisser, enfant à choyer. Pour avoir tant fait la besogne, lorsque d'un inconscient de femme sourdent ces images, la femme en ressent les filées, les trouées, les odeurs. Images et vie intimement liées.

*Their very seclusion in the home  
gave them time alone. Many of their  
duties were conducive to a quiet con-*

*templative drawing together of the self. They had more creative tasks to perform. Nothing feeds the center so much as creative work, even humble kinds like cooking and sewing... more nourishing than being the family chauffeur or shopping at super-markets, or doing housework with mechanical aids... And from looking inward she gained an inner strength which man in his outward active life did not as often find.*<sup>6</sup>

Vie de femme qui s'écrit par Chantal Chawaf. Écriture cousue en images comme une remémoration d'un autrefois: prés verts, dentelles, osier, «le cochon en gelée du déjeuner» (15). Images fanées au fil des jours, presque anciennes, mais trouées de mémoire et transparentes de blancheur pour avoir été oubliées comme ces dentelles «dans l'obscurité d'une cave de Flandres» (12). Le domaine traditionnellement voué au féminin se perpétue par l'écriture dans le clair-obscur des images. Images de choses jadis palpées, par désir ou par devoir, qui, si elles sont emportées par le congelé, le surgelé, le prêt-à-porter feront taire ces long moments avec soi-même pendant lesquels se faisait (se fait) la besogne de l'intérieur. «Je m'attarde ainsi, écrit-elle - ce qui pourrait se lire comme une confidence littéraire - dans les raffinements, dans les élégances, dans les arts de cette proximité du corps qui, au moyen de la broderie, au moyen de la finesse des étoffes, au moyen des travaux minutieux des dentellières, se donne à sentir... Famille mourante» (137).

Reste de mémoire inscrit dans l'écriture. Mais, s'y attarder n'est pas y rester. C'est que, avant que ne s'évanouissent ces restes du traditionnel féminin, mieux vaut en extraire la valeur essentielle. «Je préfère, quant à moi, confie Chantal Chawaf, déplacer ce lieu antiquement féminin et rendre linguistique le labeur domestique... la femme se libère de ses corvées et se met à dire la femme: passage indispensable d'une femme ancienne

à une femme nouvelle, passage ouvrant sur toutes les directions... car il y aura nos filles....»<sup>7</sup>

Que raconte encore une mémoire de femme?

Un corps de femme. Celui que l'oeil ne sait voir. Celui qui se vit au dedans. La vie d'un corps-femme: la réalité biologique d'une vie liquide où coulent sang, lait, sperme, muqueuse par lesquels se féconde, se fait, se donne la vie. La vie en corps de femme qui se renouvelle, obéissante à des rythmées cycliques comme perpétuant en elle de la nature ses saisons, de la marée ses flux et reflux, de la lune ses visages lumineux et ténébreux. Comme si vie et mort sans cesse se succèdent en elle.

*Woman's life has been the reality of constantly recurring childbirths, attended by real deaths - a natural cycle that kept most of her life focussed on the harsh malevolence of reality, on a sense of living at the brink of the abyss. So women's creativity has gone into actual births and the arts and sustenance of the household - all subject to wear and destruction, to devouring - and not much appreciated in the wider cultural context; though they are the basic civilizing force of any culture, immediate, personal, made in the small interstices of the process of sustaining survival... But wounding for a woman is not necessarily pathology. It is part of the cycle of menses and birth and daily blood life.<sup>8</sup>*

Corps de femme qui s'écrit par Chantal Chawaf. Corps-femme écrit(e) sous la figure de la mère. C'est elle qui parle, qui se laisse parler, se parle. Du (par) dedans. Elle se voit, entre son aïeule et sa fille comme parmi tant d'autres femmes alliées de la nature et de la vie. Autant de sujets à part entière des pulsions et désirs d'une nature-femme.

Ce même corps de femme qui vit de (par) le corps de l'homme. Qui la nourrit en chaleur, douceur et affection. Ce même corps-homme qui imprime sa force virile sur les êtres et les événements. S'y trompant parfois ... en laissant virilité se dégrader en agressivité: «il y avait des jours où le pénis des hommes non loin de la capitale se trompaient et prenaient le meurtre le pillage pour de la chair de femme, pour de la femme haïe... il y avait des jouissances sadiques et la haine et la souffrance pour entretenir cette guerre» (69).

Que raconte encore une mémoire de femme?

Désir de femme. La femme-désir. Celle qui a vu, senti, touché l'autre. Qui a vibré, a vécu de la vie de l'autre. Désir de femme pour qui le corps-sexe est pont à la parole, la rencontre, la fusion. Corps de désir inépuisable qui cherche l'autre. L'autre... lui, l'enfant, le monde, l'univers.

*La femme, c'est le désir. On n'écrit pas au même endroit que les hommes. Et quand les femmes n'écrivent pas dans le lieu du désir, elles n'écrivent pas, elles sont dans le plagiat.<sup>9</sup>*

Désir de femme qui s'écrit par Chantal Chawaf. Le désir d'une femme-mère qui s'ouvre à l'enfant, la nourrissant de chaleur, de vivres et du vivre, de douces paroles. Désir d'une femme-amante qui s'ouvre à lui, son contraire, pour l'accueillir, l'aimer, le rechercher dans une rencontre où se mêlent douceur et douleur. Désir de la femme-amante-de-l'univers qui s'ouvre aux larmes de l'autre, au pitoyable sort de la jeune victime retrouvée «à côté du cadavre de son fils... retrouvée mélangée avec l'eau de l'inondation, avec le sang, avec la chair de leur écrasement» (74)... à l'humiliation et à la souffrance des adversaires d'un «commando de mercenaires... qui...

leur avait coupé les oreilles» (60).

Elle écrit avec des mots venus elle ne sait d'où. Venus d'un lieu qui laisse libre cours au flux d'images, qui jamais n'entrave, ne cache ou ne nie le concret. Qui plutôt le frôle, le palpe, le caresse, en provoque les formes par tendresse ou par violence. Son écriture figiolée au sensuel rend la page bonne à manger: «Je prends soin... de les donner artisanalement à toucher, à manger. Le mot doit réconforter le corps.»<sup>10</sup> Pourtant, toute sensorielle qu'est l'écriture, les mots ne s'arrêtent que momentanément sur leur propre jouissance. Car, dit-elle, «l'aboutissement de l'écriture n'est-il pas de prononcer le corps? Pour moi, la juxtaposition sensuelle des mots a fonction de libérer une pâte vivante, la matière. Le langage, dans l'écriture, s'est éloigné de son lieu d'origine, le corps, la terre.»<sup>11</sup>

*...speech that carries remembrance within it... a speech of ambiguities that is evocative and detailed... that leads to participation... it will have «corporeal similitudes», that is body images... Such speech has impact because it carries body in it; it is speech alive, the word itself alive, not description... but freely imagined.<sup>12</sup>*

Loin du regard scrutateur de l'oeil et de l'intelligence, la réalité s'engendre d'osmose par un vague ressenti par les narines, la bouche, la peau. Car il n'est pas sûr que le clair, le net, le lucide est la voie par laquelle l'humain s'inscrit dans la réalité. Elle aussi, cette réalité, se hume, s'entend, se palpe, se mange... Se sent et se ressent...

*Or pour la plupart des habitants du dessus, sentir était une mauvaise habitude, ou une bêtise, une forme d'érotisme infantile, une perversité futile, ou sentir était d'un stade complètement dépassé, ne laissait aucune trace chez les adultes...*

*Sentait très clair que sentir  
devait aussi être pensé.*<sup>13</sup>

Elle écrit des mots puisés aux sensations-sources d'une profondeur de mémoire pour dire et écrire la vie, la jouissance de la vie... et la mort. Pour dire et écrire «la chaleur humaine, la chaleur animale qui rayonne, qui agit quand le corps se fait langage» (157). Et si «tout est prétexte à l'exploration du corps et de ses fonctions,»<sup>14</sup> c'est que ce corps-langage replonge jusqu'aux racines telluriques de l'humain et y (re)trouve la terre d'humus bonne à respirer, bonne à baiser, bonne à manger. C'est là que morts et vivants s'échangent le cadeau de la vie.

Si elle écrit avec ces mots, c'est qu'en faisant des enfants, en pétrissant la pâte, en tissant le fil, la femme a senti autrement la vie que celui qui plantait la charrue dans le sillon, la graine dans la terre, la hache dans l'arbre, la flèche dans la bête, l'arme dans la victime, le pénis dans la femme... et qui laisse pour s'en tenir quitte. Et tant l'idée de pénétration était forte dans sa tête d'homme, la terre et l'eau sont devenues «primordiale(s) matière(s) du mystère, celle(s) que l'on pénètre, que l'on creuse et qui ne se distingue(nt) que par une résistance à la pénétration.»<sup>15</sup>

Mais, devant l'im-pénétrable, l'inaccessible à la «tête», le savoir réservé aux seules initiées, il peut aussi s'en tenir quitte et laisser le tout au compte du mystère. Le mystère de ce qui de la femme est im-pénétrable: le sang qui coule sans que mort s'ensuive, l'enfant qui se projette vivant d'un corps qui s'ouvre, la mamelle gonflée pour donner à vivre. Mystère de ce lieu clos qui pourtant fait surgir fécondité, vie, abondance. Mystère de ce qui de la femme ébahit: «J'étais ta part d'inconnu, ton angoissante interrogation, tes erreurs, tes échecs, ton inavoué » (158).

*Experience that cannot be articulated is generally undervalued in a world ignorant of the mysteries.*

*Such a world creates havoc for people whose mode of existence is feminine... They are made to question their intrinsic worth because they haven't any words to convey the essence of primary experience.*<sup>16</sup>

Et pour n'avoir vu que la femme regardée, l'imaginaire-homme a dissimulé en mystère le voile de l'im-pénétrable féminin: «Tu me raisonnais, tu cherchais à me dominer, à me discipliner, à me posséder au lieu de chercher à me connaître, à me comprendre, de chercher à voir» (158).

«Le voile a été brodé pour recouvrir le sein» (8), écrit Chantal Chawaf. Poésie de femme, prose-poème racontant le corps-femme, la vie-femme, le désir-femme. Une recherche en discours-écriture issue de la même chaleur qui fait gonfler la pâte, pousser les champs, grossir l'enfant. qu'il ad-vienne une parole de femme racontant des mots-images puisés à l'imaginaire-femme pour que peut-être se dissipent les mystères du féminin. Pour que peut-être se rompe le silence des siècles pendant lesquels ont été tus les Mystères d'Eleusis où avait été révélée à des femmes et à des hommes - ceux dont la main n'avait pas versé le sang -<sup>17</sup> la source féminine de la vie. Pour que l'on admette que peut-être, enfin, elle existe l'écriture-femme.

Le Soleil et la terre. Un récit, que les vieux mythes auraient nommé une «guerre des dieux,» qui se déroule entre le soleil et la terre, l'homme et la femme, la guerre et l'amour, la mort et la vie. Comme «la 'guerre des dieux' (qui) s'annonce toujours chez homo sapiens par l'indé-passable antagonisme entre Mars et Vénus, Apollon et Dionysos, voire entre Caïn et Abel; entre ce que d'autres ont placé sous le vocable de principe de plaisir et principe de réalité. Mais dès qu'il y a théogonie, ce sont les puissances constitutives de l'ultime en nous, les éléments symboliques extrêmes au-delà desquels on ne put plus rien dire, et que par commodité nous appelons 'les dieux'.»<sup>18</sup>

*... symbolisation simple - et simpliste - fondée sur la négation et l'exclusion dans un système binaire où l'Autre n'est que l'envers du Même. Par là toute symbolisation du et au féminin se trouve en-sevelie.<sup>19</sup>*

Mais Chantal Chawaf dé-file le récit. Banalement résumé, son récit à lieu dans un temps-lieu de paix (en France) et un temps-lieu de guerre (au Moyen Orient). Au cours du déplacement au Moyen Orient (pour y suivre l'aimé) se joue ce drame d'une «guerre des dieux» dans la vie d'une femme-récit. Aberration qui fait de sa vie une errance d'abord, une fuite ensuite et enfin une émergence. Elle rentre en France avec sa fille pour attendre... le retour de l'aimé? la fin de la guerre? un monde meilleur? Attendre. Fin de l'anecdotique. Mais ici commence «le feuilleté de la signifiante.»<sup>20</sup> Ici commence la signifiante de l'image coulée en mots d'écriture.

*... an image exists in its own right and for its own delight. In contrast to symbols which always point beyond themselves, images mean what they are and are what they mean... Thus there is a necessary reciprocity, a correlation between what I see and the way I see... an image is not what I see but the way in which I see.<sup>21</sup>*

Si le récit emprunte une démarche romanesque, la vision est romantique. Elle trahit cette confiance intarissable dans «l'humanité» de l'espèce. Confiance née d'une douloureuse transformation et de la perte de l'unité primordiale avec soi-même et avec la nature. Au contact d'une différence, l'harmonie première se dissout en antagonisme avec la (sa) nature pour conduire enfin vers une harmonie au-delà de l'indifférenciation première. Transformation qui se fait de l'état premier à l'état second par le pénible passage de la souffrance «d'après le vieux monde de douleurs» (25).

*Primal unity, differentiation through antagonism and final harmony constitute for the romantics the historical path and the destiny of the human species as a whole... But these categories remain in the romantics arbitrary and mystical because they lack a foundation in psychology... the psychoanalytical theory of childhood completes the romantic movement by filling this gap...<sup>22</sup>*

Chantal Chawaf raconte une femme-récit au miroir: le soi face à soi: «je» devant «je». Au sein d'une chambre où sont vivement ressenties des sensations de douceur, d'intimité et de bien-être, ce regard au miroir fait jaillir une image de femme au visage de la terre. C'est le retour aux sources où elle se voit, alliée de la vie, mère dans un Eden féminin. Ce sera l'objet d'un premier regard-recherche.

Elle se raconte au miroir de l'autre: le soi face à l'autre. Son contraire est d'abord celui qui comble un vide; mais, en se soumettant à lui comme en une union complémentaire, le moment heureux s'évanouit. Le «je» devient «tu». A s'y laisser confondre. Et suivra donc une montée en spirale dans l'abîme solaire pour y côtoyer les pulsions de mort et n'en saisir que «l'ambiguë indivisibilité de la source de vie et de mort» (61). Refusant de s'allier à la mort, il ne lui restera qu'à défigurer les effigies de brutalité, de guerre et de mort et à rompre avec ce lieu à l'encontre de son instinct-femme. Deuxième lieu du regard.

Elle se raconte, cette femme-récit, au miroir fracassé, sans miroir. Séparée de l'autre, il ne lui reste que l'enfant et la hantise de l'enfement d'un monde meilleur. La récupération du soi intime, voué à l'expansion de l'énergie vitale, exige la séparation de l'autre pour se blottir dans son corps nourricier. S'ouvre alors le dialogue avec l'enfant et avec l'univers. Le «je» s'est mû en «Elle», femme de la maternité humaine ... Femme d'attente... A attendre que la vie parle plus fort que la mort.

Chantal Chawaf écrit des mots venus elle ne sait d'où... «c'est vraiment la recherche... qui écrit... puisque c'est non-dit....»

C'est non-dit. Pourtant, je me souviens de ce jour où, prisonnière entre quatre murs assise près d'un enfant malade, j'ai eu ce bonheur de lecture. Bonheur de lecture que m'offrait Chantal Chawaf et que j'ai dévoré à pleines mains. Que restait-il à faire? Savourer, écouter, s'écouter et entendre des résonances, très lointaines et très profondes, comme venues d'une terre très familière. Piquée d'une curiosité si vive, il ne me restait plus qu'à partir moi-même à la recherche. A bien lire les mots et à en voir jaillir les images si familières... Avec elle, comme elle, de bien suivre la trame du récit pour y voir s'y dessiner une vision tout autant familière... Et par elle, et par ce modeste travail, d'ouvrir une éclaircie sur les images surgies spontanément de l'imaginaire de la (douce) moitié humaine. Bribes et fatras... teintés de l'hubris de la dite objectivité qui se substitue au va-de-soi qui se laisse intuitivement connaître. Mais, si souhait il y a, c'est que l'image, le mot, l'écrit s'ouvriront ainsi plus clairs, plus lumineux, plus beaux et tout autant vrais, peut-être... En reste ce mince travail où l'idée a remplacé le chant.

Ce chant-récit de Chantal Chawaf qu'il faut lire «avec une tendresse gourmande» (96) car, dit-elle, «je te rapporte à manger les mots des vieilles chansons, les mots de la terre d'autrefois, les mots de l'herbe disparue, les mots de la plante de vie perdue, les mots de l'enfance de la terre, et je chante comme si la terre n'était pas vieille....» (97).

*... dans sa chambre où pousse l'herbe de la mémoire  
entre les planches où la nostalgie... met à nu le  
passé et le précipite comme une pluie dans des  
rigoles de sensations que la jeune fille enfouit  
au fond de ces cachettes affectives du corps qui ne  
sait pas vieillir...*

*(Chantal Chawaf, Les Surfaces de l'orage)*

## Chapitre I

### Tissu

1° - Miroir sur fond tissé: chambre, conscience, écriture.

Sur le pas immédiat d'un fragment tiré d'une chronique guerrière, un lieu-récit s'ouvre dans l'intimité d'une chambre. Une chambre aux «formes confuses... aux miroirs poussiéreux» (8) où une lumière diaphane et ajourée joue mollement sur dentelles, tulles, plumes et duvets pour parler le langage de la douceur et de la transparence. Une chambre où, que l'enveloppe la «blonde blanche» du jour ou la «dentelle noire» de la nuit, tout invite à l'harmonie intérieure. Dans cette chambre s'abandonne la femme-récit, «fille de ses garnitures de jours à fils tirés... de ses broderies... de la toile qui m'enveloppe douillettement» (8). Elle laisse lumière, étoffes, sensations la chatouiller, la toucher, la caresser mollement, tendrement «comme une mère textile et raffinée... prend voluptueusement soin du corps» (9). Une chambre où se remémorer, rêver, se (re)trouver.

Images, foisonnement d'images par lesquelles le corps parle. Le corps-sensation qui voit, appréhende l'innommé et ne peut le rendre que par le

palpable, le respirable, le goûtable. Comme s'il y avait complicité sensorielle entre réalité et chambre. Tant d'étoffes, tant de sensations douces et chaleureuses. Et dans tout «ce froufrou blanc et protecteur» (10), on «ne peut méconnaître que dans l'excès même de l'image, une rêverie en profondeur se manifeste.»<sup>1</sup> Et qu'à «ressentir cette illusion de présence avec trop de passion comme si on s'était égaré sans s'en rendre compte» (10), la conscience s'est offusquée laissant l'être-femme à la frange de l'inconscient. Comme si avant l'éveil à la conscience, il y a conscience de la sensation, si diffuse qu'elle soit. Et si sur un arrière-fond de toutes ces images «étoffées», une femme-récit dit «je me blottis» (9), ce blottissement portera un corps vers ce non-corps qui est la vie intime où la conscience s'unit à l'inconscient.

Dedans de l'être. Dedans de chambre: «ce lieu privilégié parce qu'elle est l'image de la conscience: sa représentation spatiale.»<sup>2</sup> Elle est, cette chambre, l'image d'une concentration au dedans pour échapper à la dissolution du moi intime que menacent des éléments extérieurs. Le dedans. Dedans. En y habitant, il faut «laisser au dedans le privilège de ses valeurs.»<sup>3</sup> Déjà l'ancienne culture chinoise reconnaissait la valeur spirituelle du blottissement. Dans la pensée archaïque, l'oeuf représente ce lieu intime où chaleur et concentration font surgir un être nouveau. L'oeuf est à l'origine du cosmos racontent les Upanishads.

*The egg is in every respect the arche genesis. It comprises all parts of the material world: ... the male and female potency of nature, the stream of becoming and that of passing away, the germ of all tellurian (earthly) organisms, of the higher and lower creation, and the whole world of gods who, of material origin like the entire tellurian world, have one and the same mother as men, animals and*

*plants - namely, the dark egg.*<sup>4</sup>

Chambre close, oeuf, matrice, origine. Le retour «au dedans» comme un retour à la matrice maternelle, ce lieu privilégié de nos premiers souvenirs. Souvenirs heureux auxquels l'être retourne pour y voir des visages, y écouter des voix mystérieuses. Pour échapper à l'oubli aussi, car la mémoire appelle les souvenirs.

Et dans sa chambre au «froufrou blanc et protecteur» (10), une femme-récit se sent si adulée, choyée, réconfortée, qu'elle en fait un lieu coquille-d'oeuf où se blottir pour y faire la pénible (re)quête de la vérité du moi. Son origine et son histoire ensevelies sous l'amas des siècles d'oubli. Comme elle, ensevelie dans sa chambre sous dentelles et tulles façonnés jadis par des mains anciennes. Quel mystérieux secret se dissimule ainsi enseveli sous tissu et oubli?...

Au miroir de sa conscience - ce lieu sans mensonge et sans vanité où l'on est que pour soi - elle retourne à rebours les pages d'une histoire de femme perdue dans une in-finité de marmites, maisons et maternités. Origine et histoire oubliées - ou à peine connues - qui s'esquissent vaguement en formes et images comme pour formuler une vague de pré-histoire. A s'y connaître si intimement en chaleur, odeur, saveur dans ces domaines où on l'avait consacrée «reine» pour la tenir à l'écart, s'il advenait que cette anomalie (sociale) devienne la force de sa vérité?...

Mais, au miroir de sa conscience, une femme ne parvient jamais à s'y voir seule. Femme-récit, elle y voit d'autres femmes. Femmes surgies de miroir dans un miroir, d'un miroir d'abyme où elle ne peut se voir que femme issue de femme issue de femme issue de... Elle voit sa fille colorée au blanc-lait, au rose-peau, au vert végétal: sa fille qui porte déjà les signes précurseurs de la maternité en puissance. Dans le flou du souvenir,

elle voit une mère de jadis, l'aïeule au passé composé de blanc jauni, de rose devenu rouge, de rouge devenu rubis comme un sang devenu précieux: «Et à l'origine de cette chair rose, se voit ma grand-mère... encre violette... décolorée... jardin d'hiver... album de cartes postales... brin de muguet au parfum éventé... une dentelle jaunie» (11). Et elle se voit, elle, mère filant entre fille et aïeule réconciliant un présent immémorialement hier, mobilement aujourd'hui, perpétuellement demain: «Le sang passe d'un corps à l'autre, d'une époque à l'autre, immémoriale transmission de la vie» (12).

*Whether or not a woman ever literally conceives, she always carries this vast ocean of possibilities within her... Matriarchal consciousness recognizes this tie to ancestral experience not through genealogical charts but through the inheritance of body.<sup>5</sup>*

Se voir dedans. Se voir oeuf, ventre, corps matriciel: gage de cette «immémoriale transmission.» Sans miniaturisation de la forme comme celle de la poupée russe ou de la boîte chinoise. Se voir dedans de mémoire où se vit un temps comprimé: fragments morceaux de temps qui accolés à d'autres fragments, à d'autres femmes finissent par s'enchaîner en lignée maternelle immémoriale. Se voir unique point sur la grande chaîne de la maternité humaine, c'est déjà reconnaître et accepter sa propre mort. C'est vivre l'éternel retour où vie et mort s'enchaînent inexorablement, se sentir prise dans l'interminable histoire humaine.

*Bearing in mind, then, that we are talking not about «inner space» as some determinant of woman's proper social function, but about primordial clusters of association, we can see the extension of the woman/vessel association. (It must be also borne in mind that in*

*primordial terms the vessel is anything but a «passive» receptacle: it is transformative - active, powerful).*<sup>6</sup>

Voilà où s'in-finit la mémoire-femme. Et si la femme au miroir se voit en perspective in-finie, l'image du tissu comme épaisseur protectrice est finement choisie. Cette chambre, par l'euphorique blottissement qui s'y vit, rappelle l'enceinte matricielle, le sein maternel, la MÈRE. Mais, celle qui s'y blottit, au lieu d'y baigner dans une liquidité et de se laisser bercer par un léger clapotis fluide - qui ne saurait être que son propre liquide - se retrouve enfoncée dans un lieu intime étoffé. Sa chambre à elle est comme «une mère textile et raffinée... qui prend voluptueusement soin du corps» (9).

Les textiles qui étoffent l'image du (en) texte. Le tissage qui est traditionnellement reconnu comme ayant été inventé par les femmes, comme ayant été métier de femmes: «le tissu comme le fil est d'abord un lien, mais il est aussi liaison rassurante, il est symbole de continuité, surdéterminé dans l'inconscient collectif par la technique 'circulaire' ou rythmique de sa production. Le tissu est ce qui s'oppose à la discontinuité, à la déchirure comme à la rupture... l'image d'une continuité où toute interruption est arbitraire, où le produit procède d'une activité toujours ouverte sur la continuation.»<sup>7</sup>

Par l'image-tissu se dessine ainsi en filigrane entre toutes ces femmes ce lien dans le temps, ce long fil à la profondeur des siècles où chacune d'elles n'est qu'un point de fil sur la chaîne, un moment de temps comprimé. A l'instar de la Parque, d'Ariane, de Pénélope filant et tissant, toutes ces femmes lient les jours, les ans, les âges entre eux.

*... une chaîne de femme pour faire passer la présence par dessus le passé...*<sup>8</sup>

Chambre de soi, chambre de mémoire et par redoublement de l'image, chambre d'écriture, doublet de la chambre de récit. Sur le niveau même de l'écriture, cette chambre intime et matricielle devient le lieu clos à partir duquel la femme-récit «visionne» l'univers, à partir duquel le récit se développera en véritable quête. Lieu-chambre qui se redouble en lieu-moi s'écrivant. Pour contrecarrer l'oubli et la mort. Comme dans le récit même où des rituels de la Mort tenteront de faire «la guerre des dieux» aux rites de la Vie.

*«Le coin caché» est pourtant le seul lieu vivant-vivable où se retrouver en vérité... «Elle» c'est «le lieu même de l'écrit», c'est encore «le lieu écrit d'elle» ce qui est tout différent: inscriptions-messages; «air sous les mots», voix charnelle mots-corps, mots-désirs, mots-plaisirs mais déjà paroles d'un «chant» qui a son articulation signifiante propre. Chant identifiable-reconnaissable sinon identifié-reconnu en langage de communication.<sup>9</sup>*

Et ainsi l'enchâssement des quelques premières pages sur la chambre-conscience entre deux segments tirés d'une chronique historique dans laquelle Salman Asar fait le bilan de ses exploits guerriers n'est nullement fortuit. Non seulement l'emplacement textuel de cette chronique semble marquer une opposition antithétique entre dedans/dehors, douceur/dureté, lumière/obscurité, mais il y aurait tout pour croire qu'une thématique de contraires se dynamise par cette opposition de forces. Que le soleil et la terre chercheront querelle. La possibilité d'un drame s'esquisse: il pourrait y avoir «une guerre des dieux». Que des puissances hostiles tenteront de réintégrer ce microcosme dans l'état chaotique. Des ennemis qui menacent non pas en tant qu'êtres humains (comme tels) mais parce qu'ils incarnent les forces destructives de la vie et de l'humain.

S'attarder sur l'image de cette chambre d'étoffes n'est donc aucunement fantaisiste. Car, chambre à (de) soi et (ou) chambre d'écriture, «la chambre est à la fois le lieu où le temps se déroule et où il est transcendé, puisqu'elle est le lieu où l'identité se perd et se retrouve.»<sup>10</sup> Se (re)-trouver en se perdant, faudra-t-il ajouter en cours de récit. Mais pour l'instant, formes et miroirs se transforment. Déjà il semble que les formes sont moins confuses et les miroirs moins poussiéreux. Et à attendre, à s'attendre dans une chambre on y attend en douceur... blottie.

*Because they provided entrance to the spiritual world, mirrors were a widespread tool of initiation ceremonies... Bending back far enough to get a sense of one's own pre-history is the first step in the process of conscious evolution. It not only «furthers one to have somewhere to go,» as it says in the I Ching, it furthers one to know the place and patterns of origin.<sup>11</sup>*

*Notre seule reine, la Terre, dans  
quelques heures, au retour de la  
nuit, nous donnera, encore une fois,  
à souper.*

*Chantal Chawaf, Cercoeur*

2° - Visage de femme sur la face de la terre.

Quelles autres formes se cachent encore derrière la poussière du miroir?

Des images peintes en vert: «Du gras à base de chou, de poireau, de laitue, d'oseille, d'épinards... la vallée verte... monts couverts de fougères ... hectares de forêts» (13)... «le persil lié avec la lumière de la sauce jardinière où tout est vert, vert rhubarbe, vert poirier, vert agricole qui m'allaitent comme si j'avais les poumons bourrés d'herbe par la respiration, par ce jour où les cultures, autour de la forêt, s'étendent à perte de vue ...» (14).

Tout ce végétal issu de la terre. A n'y voir et n'y goûter qu'une mise en vert de «la générosité de la nature» (13). Généreuse nature verte bonne à manger pour un donner à croître, un donner à vivre. Et au milieu de tout ce vert, la présence d'une mère et de sa fille. Femme-récit, mère, qui se nourrit en nourrissant sa fille «pour bourrer de bonne chère le bon vivant.»<sup>12</sup>

Un foisonnement d'images qui se révèle délicieusement choses de cuisine pour nourrir le corps... et choyer, charmer, enchanter l'imagination. Femme-récit, elle se voit puisant à même la terre pour en retirer ces dons de générosité végétale car, «les prairies, dans cette région, sont choses de cuisine, et la femme y est une recette» (13). Contemplant, apprêtant, elle se sent «revenue à la source du jus, à la source du gras» (14).

Cadeau alimentaire apprêté pour donner! Personne ne regarde l'eau à la bouche; personne n'est là bouche ouverte prête à tout savourer, dévorer jusqu'à satiété. Elle se raconte, raconte des gestes répétés incessamment: «j'allais et venais... j'ouvre l'armoire... j'ai posé le beurre... j'ai acheté ce matin... et qu'à déjeuner ce matin je veux servir à table... j'ouvre le coffre à sel... sel (que) je jette dans l'eau... je donne à manger à ma fille» (14). Elle raconté encore ces autres moments où il semble ne rien se passer: «je l'ai installée à l'ombre... je lui raconte... je lave ma fille, je dénoue ses cheveux... je monte à la buanderie... je repasse un tissu...» (15).

Et toujours préoccupation et activité traduisent des sentiments naissant de mécanismes biologiques: ces besoins élémentaires de nourrir, vêtir, abriter... et de raconter le corps. S'occuper du corps, aimer le corps, se plaire à choyer le corps. Et pour le dire une fidélité fondamentale qui se manifeste par le refus de sortir des images familières de jouissance corporelle. Seulement cette intime contiguïté avec cette source «du jus et du gras», cette silencieuse complicité avec la matière, avec «la terre... grasse comme la chair d'un plat de dindon» (13) parce que «je me suis retirée dans cette solitude, située dans la matière, dans la maternité, dans l'enfance, dans le corps, dans la féminité, dans la mémoire populaire de la terre» (15).

Femme-récit, elle a retrouvé, en contemplant la terre, en filant à rebours jusqu'à sa première ressemblance, l'image de son origine matérielle. Dans le miroir est réfléchi une origine de semblable à semblable: un visage de femme, empreinte sur la face de la terre. Terre-mère produisante, nourrissante, abreuvante renvoyant un reflet de mère-terre.

«Et à cette origine de la vie, je retourne, de temps en temps...» (12). Et à remémorer ainsi ces temps d'antan, temps archaïques, par contiguité dans l'imaginaire, terre et mère se confondent en une seule image maternelle et nourricière. Mais c'est pour pervertir «l'universalité de la croyance en la maternité de la terre... (dont la) passivité primordiale incite à ces rêveries de repos.»<sup>13</sup> Car, si les images de la terre invitent à la pénétration, à la déglutition, au repos, cette conjonction image-sensation n'a partie liée qu'avec l'être qui cherche calme, repos et satiété.

*We have therefore to sustain the possibility of activity which is also at rest... conceived as activity without motion... Aristotle's fundamental notion of... energeia...*<sup>14</sup>

Mais, «sous une surface tranquille, on s'étonne souvent de trouver une matière agitée. Le repos et l'agitation ont ainsi leurs images bien souvent juxtaposées.»<sup>15</sup> Il y a aussi la violence du calme, l'agitation, le dynamisme intérieur qu'évoquent les images manifestement actives de la fonction maternelle et nourricière. Et si les images terrestres envahissent tout l'espace du récit pour presque en éliminer les images du ciel, c'est que la terre et le corps féminin parlent en se laissant discourir «par le dedans.» Si l'on veut entendre le discours de cette rêverie active, c'est au dedans de la terre, au dedans du corps féminin qu'il faut pénétrer. Non pas pour s'y blottir et y rêver! Mais, pour y rêver leur rêve. C'est là où pourront s'entendre des voix de lente germination, de lente gestation, de lente maturation. Des voix qui racontent combien bref fut l'instant passif.

Et combien longues les heures et les semaines, combien longs, si longs les mois de gésine. C'est là où s'entendront les sons liquides: sanguins, lymphatiques, amniotoses, lactoses. Ces sons de «mon ventre ballonné de fluide amniotique qui m'apparente à l'eau», les sons de «mon enfant... les battements chauds de son sang sous ma peau» (16).

Quelles autres formes voilées sous la poussière du miroir?

Un corps de femme qui donne pour nourrir. Le cadeau alimentaire humain apprêté et donné pour nourrir. Et par une sur-détermination de l'image, ce sont les seins (et non le ventre - qui fait surgir «des fantasmes d'involution dans le corps maternel» - )<sup>16</sup> qui retiennent le plus visiblement l'attention sur le corps de cette femme-récit: «je demande toujours à la couturière d'ajuster le plus possible mes corsages pour ne rien perdre du contour de mon buste (9)... je chante la berceuse... pour te donner ma voix à téter (10)... les litres de crème gonflent les corsages des grosses femmes de montagne qui se déboutonnent... et tous les bords de l'orifice sont bien soudés par la mamelle où je dîne (13)... la poitrine flotte moulée par le voile liquide du torrent en train de sourdre par les mamelons ...» (21).

Seins maternels: «mamelles de l'opulence» (13)! Et si lèvres, bouche et ventre sont également racontés dans cette vie «au dedans» du corps maternel, les seins n'en restent pas moins la partie saillante de ce corps féminin qui se montre.

Dans la pensée archaïque, le ventre est figuré par des contenant clos: oeuf, four, grotte, pot. Les mamelles, elles, sont des contenant ouverts: coupe, gobelet, récipient à bec évasé. Des «mamelles de l'opulence» de la Grande Déesse coulaient poissons, lait, eau, miel comme autant de prodigalité qui se donne.

*With the (image) of the milk-giving breast, the mother moves from the sphere of containing to the sphere of nourishing, and the child - although still dependent - is already born and moving slowly toward independence.<sup>17</sup>*

Et si la femme-récit ne cache ni ne dissimule ses seins, c'est pour les présenter à l'imagination comme l'aspect biologiquement visible de sa nature nourricière. Forme voilée oubliée sous la boue-poussière que la publicité ancienne et moderne met devant les yeux. Pourtant, dans la pensée archaïque, ces formes «lactiformes» étaient non seulement intimement liées à la maternité nourricière primordiale, elles étaient également révérees: «ces images lactiformes se retrouvent dans les cultes primitifs de la Grande Déesse, spécialement sur les statuettes paléolithiques dont les seins hypertrophiés suggèrent l'abondance alimentaire. La génitrice fait d'ailleurs souvent le geste de montrer, offrir et presser ses seins, et souvent la Grande Mère est polymaste, telle la Diane d'Ephèse.»<sup>18</sup>

Réflexion sur la largesse de la Grande Mère qui fait surtout porter l'accent sur sa largesse qui se voit. Et elle, sujet-de-la-largesse-qui-se-donne? Elle, femme-récit, se fait porte-parole (ou plutôt, porte-image) de la Grande Mère par ce soin, inscrit dans l'écriture, d'accorder une prééminence aux images «lactiformes» du corps féminin. De revaloriser la mère. De ré-unir un corps morcelé. Car, d'un étonnement mêlé de respect, par lequel on rendait hommage à la Grande Déesse-Mère qui montrait sa largesse, on en est venu à ressentir, avec la venue de l'ère chrétienne, confusion et gêne devant la mère allaitant l'enfant. Mère et enfant furent relégués à l'abri de la porte close. Pour en venir à cette ultime fragmentation de la mère que représente la Dame confiant son enfant à la nourrice.

*Breast-feeding became a hidden art, an occupation for the masses. During the Renaissance, the Virgin became a lady: The Virgin was moving back on to her pedestal in the 15th century, and a century later the distinction between a lady and a peasant in the matter of breast-feeding was so unambiguously established that Clouet painted the king's favourite, Diane de Poitiers, naked in her bath, displaying her cool small rosy bosom while in the background a coarse wetnurse with a jolly and vulgar smile gives suck to a child from her swelling breast.<sup>19</sup>*

Fragmentation du corps-femme comme si mère et amante ne pouvaient se réunir dans un seul corps. Comme si seule avait droit à l'hommage la mère paisible comme la Madone: «despite the complete giving over of the physical body demanded by childbirth, a mother's sensual experience becomes cloaked under the image of pure and selfless maternity».<sup>19</sup> Image demi-fauscée de la maternité vécue.

*Je vais célébrer les seins, les gros ventres de mes deux grand-mères et de ma mère. Je vais sortir d'elles toute sagesse, les proposer comme modèles, à moi, à mes soeurs... Je me souviens avoir voulu les manger, les toucher, leur parler... Je voudrais baigner en vos histoires de lait, de sang, de soupe chaude qui mijote à longueur de journées.<sup>20</sup>*

Le parfait accord qui semble exister entre la femme-récit et sa fille ne peut rester sous silence. Entre elles... calme intimité, accord tacite et enrichissement mutuel: «Tu nais. Tu me fais renaître» (15). Partage qui n'a pas été sans prix: «Nous nous sommes sauvées. Nous avons fui le pays en feu et en guerre» (16). Rite initiatique qui, du reste, a été bénéfique: «Je suis revenue au pays du visage et du corps comme si

j'étais enfin sortie de la mort et de l'insécurité et de la privation. Et ta peau pour m'éclairer m'envoie sa lumière, son rose sanguin. Tu frottes ta vie sur ma vie et je vois clair. Je me blottis dans ce que cette tendresse a de si chaud. Je ne voudrais plus travailler à rien d'autre qu'à préserver cette pénétration» (22).

*Mothers and daughters have always exchanged with each other - beyond the verbally transmitted lore of female survival - a knowledge that is subliminal, subversive, pre-verbal: the knowledge flowing between two alike bodies, one of which has spent nine months inside the other.<sup>21</sup>*

Et ainsi toutes ces images qui faisaient converger l'imagination vers une thématique de l'intimité (chambre, terre, mère comme giron) se sont prolongées vers l'intimité qui se donne pour s'inscrire dans une constellation d'images d'abondance et de largesse (terre-mère et mère-terre aux «mamelles de l'opulence») pour se rejoindre enfin dans une image où intimité et largesse s'unissent: la synthèse harmonieuse de la mère et de la fille.

A la passivité «symbolique» de la terre, qui semblerait sous-entendre la perspective univoque de l'être qui pénètre la terre pour y chercher refuge et repos, s'ajoute aussi l'image de l'être qui reçoit en donnant, qui se nourrit en nourrissant. Mais ce qui est nettement révélé par les images de l'intimité dedans-dehors, c'est que les rêveries de l'être dans le giron et de l'être qui est giron (pour user d'une image commode) ne s'inversent pas en rêveries contraires. Le rêve du retour au giron s'anime toujours d'un désir de béatitude «au dedans» d'une intimité. Comme si l'intimité même du dedans était la cause de ce temps heureux. Rêve à sens unique dans un centre fixe, sécuritaire où le temps s'arrête pour faire oublier les contingences du temps: le vieillissement et la mort. Pour arrêter le temps en cherchant l'oubli

dans une immobilité chaude et intime. Qui est celui qui rêve d'intimité chaude et calfeutrée? Uniquement l'être qui peut y pénétrer, s'y creuser avec abandon sachant que tout lui sera donné par surcroît.

*The war against death takes the form of a preoccupation with the past and the future, and the present tense, the tense of life, is lost... And mankind's diversion from the actuality of living-and-dying, which is always in the present, is attained by reactivation in fantasy of the past and regressive attachment to fantasy of the past, ultimately the womb from which life came.<sup>22</sup>*

Mais, le rêve de retour au giron maternel, à ce temps in illo tempore d'un bonheur sans trêve s'anime différemment selon que l'on est enfant... ou giron. Pour l'être-giron, le rêve de retour n'est ni innocent, ni gratuit. Elle, giron, le sait: «Il n'existe pas de retour» (137). Ne rêve-t-elle pas un trajet circulaire: rêve de retour à son origine pour se retrouver elle-même image de sa propre origine? «Tu es fille et mère et je suis fille et mère et femme» (98). Intimité absolue qu'est cette rencontre avec l'image de soi-même. Synthèse intérieure de l'être qui se réalise en lui-même.

*Pas d'origine: elle n'y revient pas.  
Trajet du garçon: retour au pays natal (...)  
trajet de la fille: plus loin, à l'inconnu à inventer.<sup>23</sup>*

C'est le rassemblement de l'être-giron en son centre. Se sentir oeuf, «l'être rond... la concentration vivante... centre de cosmicité.»<sup>24</sup> Centre qui, pourtant, n'est nullement fixe, qui tourne plutôt vers un autre centre. Et centre sur centre, cercle sur cercle s'inscrivent dans un Grand Tout qui bat au rythme d'un Grand Temps dans lequel chaque centre, chaque cercle n'est que point d'arc sur la roue de l'Eternel Retour.

C'est enfin une bifurcation dans la notion du temps qui entre en jeu. A l'impossible temps fixe, hors-temps rêvé dans ce désir de retour au sein maternel se substitue cette implacable marche du temps éternel et cyclique, l'éternel temps rythmé de la vie et de la mort. Porter en soi cette conscience du temps immémorial, c'est se sentir, implacablement et irrévocablement, blotti dans le Grand Tout. Dans l'omphalus du monde, «le nombril de la Terre, le point où a commencé la création.»<sup>25</sup> C'est enfin se placer sous le vocable de la Grande Déesse-Mère pour sentir vie, êtres et choses à l'échelle cosmique.

Et ainsi l'être qui vit intimement la Vie en la donnant projette sa rêverie au dehors vers une continuité dans le temps organique. Le vase s'ouvre pour laisser couler son contenu. L'être enfermé deviendra «rejeton» et devra lui aussi faire l'expérience de la vie. Au coût peut-être de la descente aux enfers. Mais, jamais le temps «maternel» ne peut s'arrêter au giron. S'il y a repos et béatitude «au dedans», on ne peut s'y complaire car au-delà - l'être-giron le sait - c'est le dépassement qui attend l'être blotti. Et c'est peut-être enfin ce que «dit» l'image de la Terre, l'image de la mère: que l'on ne peut vivre éternellement blotti. Tout devra un jour éclore. Toute gestation appelle une naissance. Toute naissance appelle sans cesse sa propre re-naissance.

*Comment faire la terre. Etre la terre disant:  
Va, pars, si tu veux.<sup>26</sup>*

- Il y a peut-être quelqu'un à la lisière, m'a averti (sic) la Reine, quelqu'un qui t'attend pour te soutenir et pour t'aider; mais ne t'y fie pas trop: il n'y aura peut-être personne d'autre que toi...  
(Chantal Chawaf, Cercoeur)

3° - Compagnons, alliés de la vie.

Tout rêve de synthèse se prolonge par le refus obsessionnel d'isoler, de séparer, de diviser... Et la femme-récit, elle, laisse sa rêverie se perdre dans un autrefois, un temps jadis. Elle y voit «les Maîtresses-lingères, les Façonnrières, les Journalières, les Brodeuses, les Blanchisseuses» (17) qui préparent et teignent chanvre et soie pour les métamorphoser en fil, en tissu, en vêtements. Elle les voit, au gré de sa fantaisie, «faiseuses, préparatrices de matière» (17), en corps comme l'unique mater de la materia prima, qui font sortir du travail de leurs mains des formes nouvelles. Tissus issus de leurs mains, comme enfants enfantés de leur corps. De tissus de matière en matières de vie, elles transforment «pour (que) la vie développe son réseau d'haleine et de respiration» (17). Chaîneuses, trameuses, lieuses dans un continuel va-et-vient de fil en fil, au fil des jours, de jour en jour, des jours de file, elles donnent par le travail de leurs mains. Et dans cette rêverie: «le corps mange... Et le lait des choses afflue» (17).

Près de ces mères-textiles, et alliés à elles, sont les «scieurs, cuveliers, sabotiers... menuisiers, tourneurs» qui eux, ayant abattu l'arbre vivant, le métamorphosent en «pétrins à farine, moules à beurre, peignes à tisser, poupées, tonneaux, tasses, sabots, anses et manches d'outils, écuelles, cuillers, seaux, plats, carafons, fuseaux de filandières...» (18). Tous ces hommes, toutes ces femmes «s'affair(ant) à côté de toi» (17), songe la femme-récit, produisent cette cascade d'objets du vivre, du banal quotidien, ces «touchables» de la vie qui «répondent au désir de nos mains, pour que nous aimions toucher, prendre, tenir» (18).

*The 18th century saw crucial changes in the Western assumptions about the home, work and women, and women's relationship to productivity. The earliest factories were actually the homes of agricultural workers who began producing textiles, iron, glass, and other commodities for sale to a middleman, who might supply the raw materials. Women had worked alongside men even at the forges, had had almost a monopoly of the brewing trade, and the textile industry in particular had always depended on women; as early as the 14th century in England women had woven not only for the home but outside it.<sup>27</sup>*

Comme soudainement jailli de la mémoire populaire de la culture, ce cortège de travailleurs, travailleuses qui, sans dire ni ouïr, aurait usurpé aux saints et patriarches leur place sur les grands portiques gothiques. Eux, bâtisseurs de cathédrales, créateurs de la tuf culturelle, «faiseurs» de vie, qui, de siècle en siècle ont tramé sans interruption le fil de la vie. Besognes sans éclat.

Mais, «le langage poétique quand il traduit les images matérielles, est une véritable incantation d'énergie.»<sup>28</sup> Et si l'image «s'anime», c'est par une sensation d'intense mouvement. Nulle tranquillité oisive ici. Il y

a plus qu'une simple description de tâches matérielles: il y a une vision qui s'active, qui s'anime par la volonté, le désir de transformer la matière. Volonté et désir dans lesquels entre premièrement en cause l'énergie même des travailleurs. Si on rêve sur la matière pour la pétrir, la mouler, la transformer, c'est pour y mettre son souffle, ses muscles et ses mains. Comme ce «monde besogneux dont les éléments s'assemblent, se combinent aux muscles, au souffle, à la peau, comme si les mains sécrétaient ce palper textile» (19).

Partout, dans ce tableau de l'homo faber circulent des images de pénétration de la matière, non pour s'y arrêter mais pour la transformer pour la survie humaine. L'arbre abattu pour être transformé, non pour être élevé en effigie ou laissé pour s'en tenir quitte. Car la matière, «c'est le monde résistant à portée de la main. Avec le monde résistant, la vie nerveuse en nous s'associe à la vie musculaire. La matière apparaît comme l'image réalisée de nos muscles.»<sup>29</sup>

Pourtant l'activité de ces tisserandes et de ces artisans semble être dirigée au-delà d'un objectif de gain et de profit. C'est le travail lui-même qui devient honorable par ce désir de mouler, de transformer la matière, d'en faire un geste de vie. Et d'accorder une valeur, dite sacrée, à l'activité du corps agissant sur la matière en laissant ainsi à la matière le privilège de ses valeurs: «le travail, les métiers, la guerre, l'amour... in illo tempore se traduisai(ent) par une sacralisation de l'existence humaine que complétait de la sorte la sacralisation du Cosmos et de la vie. Cette existence sacralisée, ouverte sur le Grand Temps, pouvait être maintes fois pénible, elle n'en était pas moins riche en signification; en tout cas, elle n'était pas écrasée par le Temps. La vraie 'chute dans le Temps' commence avec la dé-sacralisation du travail.»<sup>30</sup>

Matière, volonté de travail, puissance de création. Matière pour qui aime mieux faire que faire faire. Et dans cette vision médiévale du

monde qui ignore la nature disparate et insaisissable de la vie, les actions et les préoccupations de tout ce «monde besogneux» (19) traduisent les besoins les plus profonds. Et ainsi, les images où primait homo faber pénétrant la matière s'inversent pour rejoindre l'image tactile du minuscule et de l'extrême concentration auxquelles se rattachent les images sur «la matière des aspérités» (23). Images de blottissement dans l'intime des choses, car cette porosité de la matière «s'apparente directement au mobilier, au tronc de l'arbre, au bois, au balai, confectionné avec des rameaux de bouleau, au fagot de branches autant qu'à la croûte de la miche de pain, autant qu'à l'intérieur de la vieille maison à poutres, autant qu'à l'osier, autant qu'à la forêt, autant qu'à la cuisson de la pâte, autant qu'aux caillots du lait tourné, autant... qu'à l'épiderme de la peau...» (23).

*Et à cause de la difficulté humaine à remarquer l'existence des choses pas plus éloquentes que la pomme de terre et aussi transparentes malgré les apparences que l'arrivée d'une omelette roulée, s'était donné comme règle de vie d'avoir des règles-pour-ne-pas-oublier. Toutes revenaient d'ailleurs à un ne-pas-oublier essentiel, mais minutieux: un mélange d'amour et de vivre.<sup>31</sup>*

Elles sont, ces choses poreuses, choses de vie. Multiples formes tactiles dans lesquelles, par lesquelles se manifeste et se prolonge le souffle de la Vie. Et la sensation tactile, qui pénètre ici jusqu'au plus intime des objets, fait éclater cette intimité pour la relier à la totalité cosmique. En voyant ainsi l'univers dans la miche de pain, c'est la miche de pain qui se gonfle de richesse et de profondeur: miche de pain et univers ne font plus qu'un. Et du minuscule creux, l'image se prolonge pour se diriger vers le creux du mystère intérieur pour y découvrir la vérité qui se cache au plus profond de la matière. Comme un mouvement qui se caractérise

par la recherche d'un centre qui exprime l'unique vérité à laquelle on aspire. Et qui se nomme Vie.

Une femme écrit... une femme-récit raconte ce désir de souffler «Vie» dans chaque mot, dans chaque objet. Pour qu'il se produise ce double renversement que permet la transformation de la matière: que «les intimités du sujet et de l'objet s'échangent.»<sup>32</sup> Dehors et dedans qui s'interpénètrent, comme une maternité, ce rapport entre mère et enfant. La maternité des êtres et des choses.

*the mother attitude... an inclusive attitude... consciousness or relationship, of the inexpressible bond between things, (that) orders action ... generally the attitude based on the intra-uterine-like interdependence of all life is the attitude that most successfully changes the course of the spirit.*<sup>33</sup>

Ainsi, à partir de l'image de ces «ouvriers alliés de la vie» (18), la rêverie se prolonge pour tout unir, agglutiner, confondre dans une union qui se manifeste par un heureux partage des «fonctions» de vie. En mettant en juxtaposition parallèle, ouvrier et ouvrière oeuvrant chacun et chacune dans des métiers distingués selon les sexes, l'intuition imageante semble être dirigée vers une image de différenciation sexuelle, mais de vision commune. On travaille chacun, chacune à sa propre métier, mais le rêve est commun: «Et la vie se répand, ses divisions se groupent, les règnes de la nature se pénètrent et c'est bon, dans ce rassemblement de tous les règnes de la vie de travailler à la vie» (19). Filandières et blanchisseuses d'un côté, tourneurs et menuisiers de l'autre. Mais, d'un esprit commun: «alliés de la vie (qui) s'associent au cheminement des forces végétales, aux vents,

aux eaux, à l'amour, aux climat» (18).

Si une mémoire-femme se laisse ainsi raconter, que peut signifier la conjonction de ces soeurs filandières et de ces hommes, préposés à l'arbre? En interrogeant les images du tissu et de l'arbre, quels sens viendront s'ajouter à l'image de ces femmes travaillant fils et tissus et de ces hommes transformant le bois?

*...non le détour mais la chair en travail d'amour.*<sup>34</sup>

Les femmes, elles, besognent dans l'industrie des fils et tissus. Réalité sociale et historique mise à part, ces «Maîtresses-lingères», fileuses, tisserandes semblent incarner par leur activité ces femmes mythologiques qui maîtrisent les jours et le temps cyclique. Par l'action rythmique de leur fuseau, de leur rouet, de l'aller-retour de leur quenouille, elles lient fils et jours dans un va-et-vient continu. Va-et-vient cyclique qui rappelle ce Temps cosmique de l'Eternel Retour.

*If the pot, or vessel, was associated with the woman's body, the conversion of raw fibers into thread was connected with power over life and death; the spider who spins thread out of her own body, Ariadne providing the clue to the labyrinth, the figures of the Fates or Norms or old spinning-women who cut the thread of life or spin it further, are all associated with this process.*<sup>35</sup>

Et près d'elles, leurs compagnons abattent l'arbre pour le transformer en objets du vivre. Hommes, ils sont les «préposés» à cet «arbre de vie» qui renferme sagesse et science, comme le représente l'iconographie médiévale. Dans toutes les langues celtiques, il existe une homonymie entre science et bois. Il est encore ce bois, «l'hylé» grec qui signifie à la

fois «bois» et «matière première.»<sup>36</sup> Et ainsi par l'image du bois imprégnée dans l'imaginaire symbolique, ces hommes du récit travaillant le bois impriment dans la matière leur savoir humain.

De plus, dans la conscience symbolique, «c'est toujours sous le double aspect, de résumé cosmique et de cosmos verticalisé, que se présente l'image de l'arbre. Par sa verticalité, l'arbre cosmique s'humanise et devient symbole du microcosme qu'est l'homme... l'arbre est (également) symbole de la totalité du cosmos dans sa genèse et son devenir.»<sup>37</sup> Et investi ainsi à la fois de l'image d'un microcosme et d'un macrocosme, l'arbre comme tout végétal acquiert la valeur symbolique d'un «rôle métamorphosant (qui est souvent) de prolonger ou de suggérer la prolongation de la vie humaine.»<sup>38</sup>

«Et le corps humain dans les arbres à scier, dans les arbres à travailler est prolongé» (19), raconte la femme-récit.

Pourtant, c'est bien sur l'arbre renversé que mettent l'accent les images du récit. «Cet arbre renversé insolite, qui choque notre sens de la verticalité ascendante, (mais qui aussi) est bien signe de la coexistence dans l'archétype de l'arbre, du schème de la réciprocité cyclique.»<sup>39</sup> Mais, dans le lieu-récit, l'arbre renversé n'est point métamorphosé en «poteau-colonne» ou en «croix» pour acquérir ainsi «des valeurs messianiques et résurrectionnelles.»<sup>40</sup> Au contraire, il est, cet arbre abattu, transformé pour servir de simples objets du banal quotidien. Pour servir à tout ce qui sert à «prolonger le corps humain» (19).

Et ainsi dans l'image de l'arbre renversé du récit s'unissent transformation de la matière et «fonctions» humaines de vie et survie. Et toujours, l'intention fondamentale est la même: participer à la Vie dans ses besoins les plus élémentaires et les plus répétitifs. Comme si dans l'image était dissimulé un profond désir de rompre la rêverie ascensionnelle vers un devenir pour privilégier les songes éveillés de l'homme debout au travail qui

se soumet aux rythmes cycliques de la Vie. L'accent n'est donc point sur la verticalité de l'arbre qui projette l'imagination vers un au-delà, vers un devenir; bien au contraire, c'est le hic nunc qui s'exprime, ce présent qui n'est que charnière entre hier et demain. Jamais cette rêverie n'abolit le temps: on se fait simple point d'arc sur la Roue du Temps qui tourne à perpétuité.

*The tree in leaf is not phallic; it is a female symbol; «it bears, transforms, nourishes; its leaves, branches, twigs are 'contained' in it and dependent on it»; it is inhabited by its own spirit, which it also contains... Neumann sees the distortion of the tree into a phallic patriarchal symbol - as post or pillar without leaves or natural roots - or into the world-tree whose roots are in the sky, as an «unnatural symbol» (a patriarchal reversal of natural fact).<sup>41</sup>*

Si «l'arbre a tendance... à verticaliser son message symbolique (et que) cette intention archétypale (verticalisme) de l'arbre n'est qu'une complémentaire du symbolisme cyclique qu'elle se contente simplement d'orienter, qu'elle simplifie en ne conservant que la phase ascendante du rythme cyclique,»<sup>42</sup> que pourrait alors évoquer la conjonction du rouet «féminin» et de l'arbre «masculin»? Que peut-être ce qu'on exige des préposés à l'arbre, c'est qu'en usant de science et de savoir ils orientent le cycle vers un rythme qui empêche le tourbillonnement du cycle sur lui-même en une redondance stagnante et sans but... Que féminin et masculin viennent, en contraires, se (re)joindre pour amplifier un désir d'harmonisation cosmique... Que hommes et femmes, pétris d'une même pâte humaine, usent de leur différence pour pétrir la matière en pâte de vie... Que peut-être, image et symbole cohabitent l'écriture en synthèse harmonique...

Et ainsi au fur et à mesure que se prolonge cette longue image filée de la Terre, toute une réalité se laisse voir: c'est la matière animée qui s'est faite voix. Terre et Mère ont raconté la Vie «par le dedans». Leur mélodie? Donner la vie, donner de sa vie, donner vie. «C'est le monde de la vie» (25). L'énergie vitale coulée en images-mots. Par la Terre et la Mère, la Vie plaide sa cause contre l'Assyrien aux exploits belliqueux, contre «le monde (qui) travaillera moins à développer les moyens de vie que les moyens de destruction et d'oppression» (24). Contre une volonté de puissance s'affirme une volonté de travail. Et Terre, Mère et Matière en prennent la défense: «Et ta naissance et ta vie, ma fille, c'est l'autre monde... la nouvelle terre... le nouveau langage... le monde de la chair... le monde de la vie... le monde du fonctionnement libre et heureux des organes humains... de la peau et de la sensibilité... monde des arbres et des bruyères et des fleurs et du jour... de l'espoir... de l'innocence du corps en travail... de l'avenir... monde d'après le vieux monde de douleurs ... » (25).

*L'homme a oublié qu'il crée la vie aussi. Mais cela n'est pas dit, ni senti, ni vécu... Ils ne vivront jamais une maternité et ils se sentent frustrés... Il y a quelque chose que je commence à entrevoir: cette fameuse maternité masculine... L'homme finalement pourra s'en sortir, quand vraiment il passera par les étapes et puis il acceptera cette douleur de l'enfantement... Avec leur chair-esprit qui sera complètement dirigée vers l'autre, donnée à l'autre et qui accèdera à l'amour comme la femme, par un autre moyen.*<sup>43</sup>

-Tu as faim, tu as toujours eu faim,  
 c'est une faim progressive qui évolue en  
 même temps que ton corps, et tu changes  
 de nourriture, accorde-toi à la musique  
 de tes organes qui t'ont réclamé la mère,  
 qui te réclament l'époux, qui te réclame-  
 ront l'enfant, et qui finiront par te  
 hausser jusqu'à ce que tu te réclames toi-  
 même, jusqu'à ce que tu aies faim d'une  
 nourriture affranchie de toutes les nour-  
 ritures pour lesquelles tu auras pleuré  
 de désir, de souffrance et de haine...  
 (Chantal Chawaf, Blé de semences)

## Chapitre II

### Broderie

#### 1° - Le Brodeur: or tissé sur soi(e)

Une femme-récit, rêveuse et remémorante, s'est (re)vue liée par affinité corporelle à sa source première pour se (re)connaître vivante héritière du matrimoine humain. Liée à l'aïeule, liée à sa progéniture féminine, et creusant ainsi dans l'indifférenciation-femme, elle s'est sentie liée à l'éternel rythme de vie et de mort. S'est (re)nouée comme en participation mystique au creux, à l'ombre, à l'omphalus du monde, ce lieu du mystérieux féminin où s'unissent sang et fécondité pour donner «corps» à l'humain.

Et c'est ainsi que naît la première identité du moi-femme. Se (re)connaître femme, c'est se voir une sur une immémoriale lignée de femmes assurant la perpétuelle descendance de l'espèce. Cette participation intime à la permanence de l'espèce dont le corps assure à jamais le gage. C'était là le premier pas que posait cette femme-récit en prenant le pénible trajet romantique: se (re)voir dans une grande lignée de femmes et (re)connaître

sa nature-femme légitimée au visage de la terre.

*Woman's original experience of herself in relationship to a mother is one of identity, a continuation of the blood bond of pregnancy... girls' discovery of self begins with a recognition of at-oneness or sameness with motherliness, the source of life and protection.<sup>1</sup>*

La calme sérénité qu'est se (re)trouver face à son image et à sa ressemblance. Qui a profondément reconnu sa première vérité et en repose tranquille est bien muni en identité de soi. Pourtant, on ne peut rester éternellement sereine en se contemplant au miroir-femme sans frayer les contours de l'étang de Narcisse. C'est que la femme n'est que la demie de l'humain. Il y a l'autre, l'homme.

*Thus the archetype of feminine destiny into which only a woman can be amplified, cannot be the self, but only a step on the way to the Self.<sup>2</sup>*

A l'apparition de cet autre s'ouvre une nouvelle dimension de l'être-femme: l'altérité ou la différence qui oppose pareil-à-soi et contraire-de-soi. Et l'autre venu, en puissance son contraire, c'est un autre visage de femme qui se fait voir. Avec sa venue s'éclipse d'une mémoire-femme la fidélité aux images de la terre et de la mère. Quitter la terre, quitter la mère pour aller vers l'autre, vers l'ailleurs. «L'aventure» (29), se rappelle une femme-récit.

*... so that it is only with the eventual intrusion of the alien masculine that this stage of containment-in-the-mother is broken... a door is opened from the outside... one sees something that forces a new way of thinking - one that urges breakthrough. For a girl, this completely other thing is a boy - or the masculine principle.<sup>3</sup>*

Hors des liens de terre et de mère. Hors d'un lieu d'ombre vers un lieu de lumière. Et raconte une femme-récit, «de mon adaptation à la nuit, j'allais passer à l'adaptation à la lumière» (34). Cette lumière, c'est l'autre, l'amant venu en «Maître de la Nuit... (qui) exerçait une attraction trouble sur moi... (qui) était la paix de la nuit» (30). L'autre pour un dédoublement d'origine: origine autre née de la différence comme pas essentiel du trajet vers les lieux du mystérieux féminin.

Refuser ce qui est différent de soi serait se (re)fermer sur soi, se (re)plier sur le connu de sa propre identité, se fermer à l'autre et refuser un appel instinctif qui attire vers périls et dangers. Accepter l'autre est, pour qui est femme, se faire Artémise et entendre l'élan instinctif qui coule dans (de) la chair.

*Nature's law and order is quite different from that of civilisation. It is the law of untamed instinct... Instinctual nature seeks its source or goes to find the experience that will make it aware of itself.<sup>4</sup>*

Et ainsi veut vivre la femme-désir: non celle qui refuse mais celle qui accepte l'autre. Une femme-récit s'en souvient: «J'étais encore toute jeune... (j)e regardais avec jalousie les femme au corps épanoui» (27). C'est alors qu'il est venu: «Je me laissais conduire» (28). C'était ce temps jadis où «(l)a jeunesse est limpide» (31), alors que, comme elle, il était lui aussi «chaud de la moelle du printemps» (30).

Alors apparaissent dans une mémoire-femme des images de dissolution, d'union indifférenciée: «l'eau de confiance, la nature de l'eau me rendait fluide comme l'anguille» (31). Mais si elle s'apparente ainsi à la nature de l'eau, elle n'en voit ni le contour de ses méandres, ni les algues de sirènes, ni les pièges de l'engloutissement. Elle rêve l'eau «dans son rôle

emollient... (qui) délie et lie... en détruisant la sécheresse... attendrit les substances.»<sup>5</sup> Elle, qui par ses affinités maternelles s'apparentait à la terre, se fait devant l'autre nature fluide comme l'eau car «l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges.»<sup>6</sup> Désireuse d'union, elle se fait femme-fleuve en «sent(ant) les minéraux se dissoudre dans (s)es humeurs» (31). Car, si elle est l'eau du mélange, lui en est l'élément dur, friable, dissout: minéral, mineral, métal qui laissé enfoui dans le creux de la terre en demeure la matière inerte. Matière, qui assujettie au feu, pourrait être durcie en arme; qui, assujettie à l'ultime chaleur, se ferait soleil. Mais, c'est là devancer les images solaires que d'esquisser sous son aspect le plus dur cet autre à la nature minérale qui se dissout au contact de l'élément fluide.

Combien elle se rappelle ce temps où comme une eau de marécage, elle avait reçu une «compresse de terre... vase de naïdes... marais... roseaux... sperme marécageux» (32), bu jusqu'à l'ivresse. Lieu de l'union comme ce lieu où l'eau envahit la terre, où la terre s'infiltré dans l'eau. Et si boue, limon, marécage s'offrent d'emblée à l'imaginaire, cette conjonction de formes et d'images dans une mémoire-femme jaillit comme le moment primordial d'une (re)création, ce moment où terre et eau n'avaient pas connu la division. Moment de jouissance «quand on a pu faire pénétrer vraiment l'eau dans la substance même de la terre écrasée... alors commence l'expérience de la liaison, le long rêve de la liaison.»<sup>7</sup>

Dans cette première rencontre biologique avec l'autre sexe que raconte cette femme-récit, l'eau qu'elle rêve n'a rien d'une «inquiétante stymphalisation»<sup>8</sup> où s'y mêle «la nuance morale de la faute que précipitera ... l'archétype de la chute.»<sup>9</sup> N'a rien d'une conjonction d'images où «eau profonde, chevelure, toilette féminine, cris, dramatisation négative,

le tout enrobé dans une atmosphère de terreur et de catastrophe»<sup>10</sup> poussent l'imaginaire vers l'image de «la féminité nocturne et redoutable.»<sup>11</sup>

L'onde dont elle se rappelle n'a rien de l'ensorcellement catastrophique de l'autre. Et peut-être même, est-ce plutôt lui son ensorceleur à elle? Lui, qui en faisant que «les ondes, leur chevelure de fée en se formant en un cercle sans fin, en une cure de vie, roulaient des paillettes d'or, se déversaient en elles-mêmes à flots d'or» (31)... (lorsque) l'homme faisait descendre la lune sur la terre et (qu')il mettait en(elle) la semence» (32). Ondes toutes intérieures qui n'ont effet d'ensorcellement que sur elle.

ensorcellement heureux: «J'étais fière. J'étais séduite» (32).

ensorcellement terrible où se confondent acceptation et refus de l'autre: «J'étais affamée de tendresse. Je cherchais sa douceur et à me décharger de ma rancune et de ma nostalgie» (34).

*The terror and fascination of this first encounter with the opposing masculine principle has the effect of seizing the feminine - an overwhelming effect that later becomes part of her sexuality... what come to youth as a spiritual experience.*<sup>12</sup>

Et si dans son imaginaire l'eau se conjugue avec la lune pour «constitu(er) l'irréparable féminité de l'eau», ce qui pour elle en est «le moyen terme» liant l'un à l'autre n'est pas «cette eau féminine et néfaste par excellence: le sang menstruel.»<sup>13</sup> Car, difficile pour elle de croire à son sang comme «néfaste», comme si «le sang n'est jamais heureux.»<sup>14</sup> Néfaste son sang? Le sang de ses menstrues qui confirme sa féminité biologique accordée aux rythmes de la lune et des marées; le sang de l'hymen brisé qui confirme, en puissance, sa place sur la grande chaîne humaine. Tout aussi difficile pour elle de croire au «concept de la tache sanglante et de la souillure vers la nuance morale de la faute.»<sup>15</sup> Car, ce qui est sang venu d'elle est fortement marqué de la nuance de «passage». Passage,

transformation où s'échangent comme vie et mort.

*Le caractère cyclique de sa vie est la chose la plus naturelle du monde pour la femme alors même qu'il demeure un complet mystère pour l'homme. N'importe quelle femme me donnera raison si je dis que la vie est cyclique, mais cette femme éprouve la vie au moyen de sa propre nature changeante, ce qui explique qu'à ses yeux, l'expérience de la soit cyclique.*<sup>16</sup>

Et si une femme-récit songe à «l'irréremédiable féminité», «irréremédiable» a pour elle un autre sens que celui d'une chute ou d'une catastrophe. C'est que pour elle, ce qui est irréremédiable est peut-être surtout inévitable et peut-être même essentiel: «Je suis une femme. Je vais peut-être avoir un enfant» (29). Et en songeant ainsi, en images aquatique et lunaire, elle ne fait que s'attarder et s'attacher à cette vérité première de sa nature. Tout comme dans son imaginaire, elle ne retient que l'inévitable et l'essentiel: «(le) rôle fécondant des eaux comme de la lune»; car c'est ce rôle qui constitue pour elle l'effet premier de «cette motivation primordiale.»<sup>17</sup>

Combien significatif alors qu'une femme-récit se souvienne de ce moment premier. Elle y songeait, revêtue d'unpeignoir aux teintes de violet et de vert, en se reposant dans le calme et la solitude de sa chambre. «Ma vision nocturne se pigmentait de pourpre» (34), se rappelle-t-elle comme en rêve.

Il serait loisible de lire dans une image, où se lient «chambre-femme-peignoir violet-vert», l'image d'une eau qui se colorie en profondeur des «couleurs qu'elle affectionne (qui) sont le vert et le violet, couleurs d'abîme, essence même de la nuit et des ténèbres... eau épaisse, colorée et que hante le sang.»<sup>18</sup> Il serait loisible d'y lire l'image de «la femme qui se dévêt» et qui, liée aux symboles de grotte (chambre), fente de rocher, couleurs, chevelure, musique, «inverse en les euphémisant les valeurs fémi-

nines.»<sup>19</sup> Mais qui veut y voir ainsi «euphémisée» l'image de la femme, belle ténébreuse dévastatrice par (dans) sa liaison avec l'autre, reste sous l'emprise de la pensée de l'ordre symbolique patriarcal. Autant d'échos figés qui voudraient que toute femme dévêtue, déflorée, revêtue de peignoir soit l'euphémisation dysphorique de la femme, objet d'une hantise jamais assouvie dont l'image, ultimement et intellectuellement désirable, est l'être-femme hors-la-chair.

C'est qu'une femme songe, pense et sent autrement. Car une femme qui vit dans son corps n'a que faire de son corps fragmenté par le rêve qui hante l'autre. Comment se voir moindre parce que l'on est femme de la nuit liée à la profondeur, à l'angoisse, à l'excès de la nuit. Car, profondeur, angoisse, excès portent pour elle un autre sens: celui de son être. Et si elle se dévêt pour se revêtir d'un peignoir, c'est que, seule avec elle-même, elle désire re-nouer avec sa profondeur. Car, étymologiquement, le peignoir est un vêtement dont on s'enveloppe pour se peigner. Et la chevelure «as time and customs testify, is a symbol of the soul because it grows out of the head - the place of consciousness.»<sup>20</sup> Et «dévêtir» ainsi conjugué avec «se peigner» annule toute euphémisation dysphorique de la femme qui se dévêt pour mettre à plein jour la calme et intime rencontre d'une femme avec sa propre conscience. Rien que la paisible rencontre avec soi, où, par sa liaison avec l'autre, se révèle l'autre visage d'une nature-femme. La rencontre avec soi-même, comme un enfoncement aigre-doux où se mêlent attrait et effroi, par laquelle un être-femme prend conscience de la profondeur de sa vérité de femme: elle est femme d'instinct rythmée à la cadence de son corps et alliée à la fertilité des champs, aux visages de la lune, aux flux-reflux des marées, aux saisons de l'année. Femme au corps en accord muet aux rythmes sans cesse renouvelés de la nature. Un corps qui par mystérieuses entente et collusion cherche sans cesse re-nouveau, re-naissance,

recommencement.

*Dans les mythes primitifs et antiques de la lune ce même rythme de création et de destruction, qui constitue le processus de la vie, est considéré comme le fondement de l'immortalité...*

*En Occident nous ne reconnaissons pas suffisamment la valeur de ce changement. Nous ne songeons pas assez combien il est nécessaire que toute chose s'use et périsse. Nous oublions que ce n'est pas de nos créations, des choses que nous faisons, de l'ordre que nous établissons, mais de notre fonctionnement que dépend l'accomplissement de notre vie.<sup>21</sup>*

Si elle songe en teintes de pourpre et de vert, comme autant de couleurs d'abîme, c'est que son abîme à elle est son entendement mystérieux aux données physiques de la nature où vie et mort s'enchaînent inexorablement. Et toute interrogation sur ce temps où s'était abîmée la jeunesse limpide n'appelle pour elle que l'énigme d'une insondable profondeur: «A quelle originelle découverte du monde? A quel émerveillement primaire et interne, à quel primitif sentiment de faim, à qui t'ai-je substitué?» (35). Mais, pour toute réponse, elle ne voit l'autre que comme «une force surhumaine contre laquelle (elle se) brisai(t)» (33). Elle est femme comme une eau qui se heurte, se projette par instinct millénaire contre la dureté du roc: «Tu es ces quartiers de roche laissés dans les fleuves aux époques de formation du relief de la terre. Une femme a toujours un peu peur, appréhende la brutalité de l'homme...» (38). Depuis toujours et aussi longtemps que homme et femme s'uniront comme par nécessité millénaire, pour que sang vivant se déverse en fécondité. Et aussi longtemps que s'interrogera une femme-récit, elle ne pourra en venir qu'à la cruelle révélation de sa dépendance de l'autre: «Et tu étais mon enfer. Je ne pouvais pas vivre sans toi...» (117).

S'apparenter à l'eau par sa nature accueillante, attendrissante.

S'apparenter à l'astre qui brille la nuit par la vérité de son corps.

Devenir ainsi celle qui brille d'une lumière d'emprunt, de reflet, de dépendance qui projette une lumière sombre sur son propre lieu-terre. Et ainsi se métamorphose un visage de femme à la lumière solaire de celui qui «faisait descendre la lune sur la terre» (32).

*Le fait que le soleil semble être à l'humanité le symbole du mâle tandis que la lune symbolise la femelle se comprend aisément. Le soleil est la source constante et sûre de la lumière et de la chaleur alors que la lune est changeante... Il semble à l'homme que la nature de la femme de caractère semblable à celui de la lune, dépende uniquement de son humeur ... Pour comprendre la femme, il est donc indispensable de tenir compte de son caractère lunaire et de la loi du changement qui la régit.<sup>22</sup>*

Il est donc venu celui qui «faisait descendre la lune sur la terre» (32), celui par qui fille se métamorphose en femme en quittant mère et terre pour re-naître comme celle qui «émane du jour» (36). Re-naître par lui, de son désir, car «son désir était ma mère, et de son désir je naissais» (31). Comme elle se souvient, femme-récit, de ce jour où elle avait été »Belle de Blondeur... embellie par l'amour (qui la) revêtait) comme une parure de joaillerie, comme le retour du printemps, comme le rajeunissement du soleil» (36). Ce jour où son sourire, la transparence de son éclat intérieur et ce diadème de ses cheveux tressés, avec lequel le soleil lui enserrait la tête, suffisaient pour dire sa soumission muette mais heureuse à ce nouveau visage d'elle-même transformée par la venue de l'autre. Heureux ce jour où la femme ressentant cette transformation s'apparente aux métamorphoses les plus naturelles de la nature.

Il est donc venu celui qui «faisait descendre la lune sur la

terre» (32). Elle s'en souvient: il était comme habillé «d'une masse d'or ... son costume, un velours ferronnerie lamé d'or... ses yeux aurifères... un éclat intérieur qui le piquetait d'or» (32). Elle était fascinée devant cet être presque sans corps, éblouissant par ses atours; fascinée par ses yeux aurifères comme prometteurs de l'ultime. Et c'est ainsi que surgit avec tant d'éclat dans une mémoire-femme cet homme si désirable, si désiré. Pourtant l'éclat aura trop tôt fait de se ternir et de s'amoinrir. Et cet homme «piqueté d'or» à qui elle avait fait confiance avec le plus grand abandon prendra tonalité et qualité d'un être dominant. Et dès lors les images qui faisaient de l'autre le «porteur de joie» (44) se gonflent progressivement vers l'image d'un personnage qui s'impose par son excès en lumière et en or. Poussé jusqu'à l'hyperbole, l'homme «piqueté d'or» s'amplifie pour devenir «(l)e Maître, le Brodeur, le tireur d'or, le père (39)... (l)'orfèvre, le Brodeur, le Célébrant, le Premier Couronne, le Soleil, le Ministre (qui) indique d'un ruban d'or le contour des planètes et des montagnes et parsème de rosaces le ciel que cette broderie de la gloire baigne de lumière et... (qui) unit ses broderies en un corps massif et fait du ciel terrestre un ciel éternel dont la soie d'or projette des rayons pour qu'y siège le symbole d'or...» (pp.39 et 41).

*the original protected stage, experienced as one of psychic unity (one we look back upon as the experience of child-like wholeness) is broken into by the emergence of the archetype of the Great Father and his emissaries.<sup>23</sup>*

Mais pour qui est femme-d'écriture, toutes les images de domination, autorité, puissance liées à la figure du Grand Pater et de ses émissaires se fondent dans l'unique figure du Brodeur d'or. Car c'est lui le grand prestidigitateur en exploits d'or et d'éclat. C'est lui qui vient s'immiscer à

tout venant dans les échappées de mémoire d'une femme-récit pour interrompre le récit qui s'enfilait comme un fil s'étire sous la main de la fileuse au rouet. Non seulement impose-t-il sa présence, mais il s'impose par sa présence en or et par ce souci obsessionnel de recouvrir de fil d'or la soie de sa tiare. Cette tiare qu'il veut « toujours plus magnifique, toujours plus digne d'un roi, plus digne d'un dieu... (pour) laisser apercevoir plus d'or à mesure qu'il voulait augmenter la lumière et qu'il se rapprochait du ciel » (40). De l'or pour (re)couvrir la soie. Du rigide pour dominer le souple. De l'éclat pour (re)couvrir un coloris couleur nature. La substance parfaite du Grand Oeuvre pour (re)couvrir l'oeuvre de la nature. Sur un fond tissé vient se sur-ajouter comme matière superficielle des fils de dureté métallique. Et ainsi disparaît sous les fils d'or un fond fait de chaîne et trame en fils de soie. Oeuvre de Brodeur pour (re)couvrir une matière première en y super-imposant un ajout superficiel...

Et que signifie « broder » si l'on est brodeur qui « veillait à laisser apercevoir plus d'or à mesure qu'il voulait augmenter la lumière et qu'il se rapprochait du ciel » (40)? Enrichir de détails fournis par l'imagination, sens vieilli, archaïque et peu compréhensible de nos jours? Ou amplifier, exagérer à plaisir, sens moderne? Pour celui qui use, abuse, s'abuse du fil d'or, que peut signifier « broder » sinon amplifier, exagérer, pousser l'ornement jusqu'à le rendre dérisoire par l'excès? Rendre risible et ridicule ce qui avait d'abord été conçu comme simple ornement. Et cacher, dissimuler, obscurcir le fond, la matière première sur laquelle avait été superimposé l'effet brodé. Cette matière première qui avait même permis l'ajout de l'ornement.

Et en (fau)filant ainsi son fil d'or pour en faire tiare, galons d'épaulettes, ce Brodeur n'a-t-il pas usurpé aux Parques les jours filés d'or et de soie? Usurpé ces jours heureux où les broderies avaient été simples

ornements sur fond de tissu pour répondre à une économie de goût et de plaisir?

*L'art de la broderie, comme celui du tissage, remonte à la plus haute Antiquité, car, dès l'instant où l'homme fut capable d'exécuter et de coudre des tissus au moyen d'une aiguille, il fut animé du désir de les orner. Ne nécessitant qu'un matériel réduit et n'ayant à répondre à aucune exigence mécanique, la broderie apparut tant en Orient qu'en Occident comme l'un des moyens les plus simples et les plus souples de décorer les étoffes.<sup>24</sup>*

Et déformé par le temps, ce désir primitif d'ajouter une touche toute personnelle s'est déplacé aux mains de brodeur(s) en passant hors du simple besoin d'orner linge de corps et linge de maison pour se déverser en excès sur les atours définissant le rang social. Que dire d'un art qui, de fil en aiguille, au fil des siècles, s'érige en recherchant toujours de plus en plus de faste, de luxe et de gloire pour orner les atours des puissances civiles, militaires et religieuses? Oeuvre de Brodeur qui ne cesse d'amplifier et d'exagérer à loisir et à plaisir les tissus en étoffes...

*(l'Empire)... aucune époque n'a porté des vêtements si chargés de broderies. Le XIX<sup>e</sup> siècle réservera l'usage de la broderie aux ornements d'église ainsi qu'aux uniformes de cérémonies laïques. Mais leur décor est réglé par un rituel, et l'originalité n'y a plus part.<sup>25</sup>*

Et que dire d'un Grand Livre - trouvaille (retaille) du siècle des Lumières - s'il fait silence sous la rubrique «broderies» sur les modestes ouvrages faits au fil et à l'aiguille, minutieusement, amoureuxment par des femmes-artisanes oeuvrant sur leur ouvrages de silence et de blancheur? Tant de broderies ainsi déniées, dénigrées, dénaturées. Oeuvre de Brodeur...

Où s'en sont allées ces broderies, humbles fils blancs sur fond de cotonnade, de toile, de mousseline? Comme celles qu'admirait, palpait, caressait une femme-récit blottie dans sa chambre. Toutes ces broderies qui servaient à orner linge de corps, linge de nuit, linge de lit. Ces broderies qui touchaient de si près le corps. Qui ornaient le lit, ce lieu même du corps, qui le reçoit, l'accueille, le choie à ses plus nobles et ses plus humbles moments: à la naissance, dans l'amour et dans la mort. Ces broderies sans faste, sans luxe, sans gloire. Qui ne servent que l'humble substance charnelle de l'humain.

Et que dire si un Brodeur échange son fil d'or contre un fil d'écriture? Que fait-il d'un tissu d'écriture si ses habitudes en tissus d'art ne le poussent que vers l'excès? Tellement préoccupé de réussir à coup d'éclat, de brillance et d'abstraction du fond réel, que fera-t-il d'un tissu d'écriture en le brodant de mots? A quoi servent les mots, si comme le fil d'or, ils ne répondent que du faste, du superflu et de la gloire? Où passe ainsi le réel sur lequel se brode l'oeuvre d'imaginaire, le détail ajouté comme marque originale de celui ou de celle qui en fait l'exécution? A quoi servent les mots, si à en amplifier et exagérer le sens premier, ils s'évident en abstraction jusqu'à en rendre risible le sens concret? Que sert de «broder» si broder n'est qu'exagérer pour rendre le réel un dérisoire effet de jeu? Que signifie alors «âge d'or»? «Livre d'or»? Et que dire d'un «parler en or»? Et que signifierait donc «le silence est d'or»? Oeuvre de Brodeur qui ne cesse d'amplifier et d'exagérer à loisir et à plaisir les tissus d'écriture...par des «signifiants vidés de signifiés ... les mots contemporains, les mots négatifs, les mots usuels, les mots de dérision...» (120).

*C'est pourquoi les Anciens ont tout de suite couvert d'or la vérité. Parce*

*qu'elle était si simple et eux si compliqués  
L'ont trempée, emprisonnée dans le métal,  
coulé la vie dans les moules, roulé les pom-  
mes dans l'or. Le jus a cessé de couler.  
Et ensuite on n'a plus rien compris.  
Parce que les pommes en sont mortes. Peu à  
peu le monde a été couvert d'or, il a fait  
froid, lent, lourd, et inodore...<sup>26</sup>*

Faut-il alors audace pour préférer à l'écriture exagérée à plaisir et à loisir une écriture brodée de mots selon un mode où l'image est le plus simple et le plus souple moyen d'orner un tissu d'écriture? Y aurait-il à perdre si, en tissu d'écriture comme en tissu d'art «les agence-t-(on) avec une irrégularité calculée, la soie unie à l'or prend une tonalité qu'on dit nuancée ou nuée?»<sup>27</sup>

*On peut mettre sur la page «ce qu'on sent,  
ce qu'on aime, ce qu'on cherche, ce qu'on  
désire, ce qu'on subit, ce qu'on hait...  
C'est pourquoi la littérature est un mot qui  
me gêne un peu. Je pense que le travail  
à faire au niveau du langage littéraire est  
un travail qu'on doit faire en même temps  
sur soi, sur sa propre existence, sur nos  
rapports avec la vie, avec nos proches, avec  
les autres...»<sup>28</sup>*

Trop d'or, trop d'éclat laisse l'imagination en proie au miroitement, au scintillement, à l'aveuglement. Par sa substance, l'or laisse l'imagination en proie aux sensations de faste, de dureté, de rigidité. Et l'or qui à l'origine n'apparaissait que comme filigrane de lumière pour rehausser les tons de fibres d'une matière naturelle finit par envahir tissu, imaginaire et vie comme une substance massive, lourde et excessive.

Or, tout ce qui brille n'est pas or... et toute bourse trop garnie en or finit par en ternir la valeur. Tant d'images et de parler d'or finit, dans un imaginaire-femme, par contrarier. L'or fait figure de valeur assombrie et la prodigalité du Brodeur en or finit par éclater, exploser,



toute soif de l'esprit, comme le lait maternel avait apaisé le corps, cet amant-père n'a à lui offrir comme breuvage que le vin pour faire planer l'esprit jusqu'au délire ou à la folie.

Tant désiré comme présence vivante, l'homme ne fait que figure d'une forme vide de substance. Il n'a que la fixité du masque, de l'effigie et du symbole: «le brodeur d'or... enveloppait de broderies aux fils d'or bien serrés le buste puissant de façon à ce que l'homme ne fût plus que le rayonnement du métal précieux» (51).

*Quand on a pris conscience et approfondi la valeur que représente (le) symbole, il perd son pouvoir et l'objet qui porte la signification du symbole devient simplement un objet naturel. Mais tant que dure ce pouvoir, le symbole représente une vérité inconnue. Il jaillit spontanément des profondeurs de l'inconscient et exprime ou manifeste le fait caché dans une image dont la signification ne peut être que partiellement saisie par la conscience.<sup>30</sup>*

Ainsi disparaissent des images d'une femme-récit souple et douceur que terre et nature lui inspiraient. Pour s'y substituer vient prendre place la rigidité du Brodeur et de son fil d'or. Car ce Brodeur n'a qu'un seul objet qui le contraint: sa tiare sur laquelle se concentre son désir de faire de la tête le seul point de mire. Il se veut homme à la tête éblouissante, homme d'esprit, homme de lumière, roi, dieu... Il se veut homme à la substance et au reflet de l'or et à brillance solaire.

*In so doing it (Culture) has also split itself off from life, becoming the death-culture of quantification, abstraction, and the will to power which has reached its most refined destructiveness in this century. It is this culture and politics of abstraction which women are talking of changing, of bringing to accountability in human terms.<sup>31</sup>*

Eclat, brillance, puissance lorsque «or» se conjugue avec «soleil» jusqu'à ce que or et soleil ne forment plus qu'une seule image, échangeable

de gré à gré. Car, «il y a en effet, deux significations opposées de l'or pour l'imagination, selon qu'il est reflet ou substance produite par le Grand Oeuvre, mais ces significations se mélangent et donnent souvent des symboles fort ambigus.»<sup>32</sup> Si pour qui est Brodeur, l'or prend valeur de substance par sa présence hyperbolique et par son souci de se faire plus grand que nature, l'or est aussi reflet éclatant puisque «l'or en tant que reflet... constelle avec la lumière et la hauteur et qu'il surdétermine le symbole solaire.»<sup>32</sup> Donc, substance et qualité de reflet que renferme l'image de l'or comme figure du principe masculin dans le récit.

*And gold is the proper symbol of sublimation, both as the death of the body and as the quest for a «higher life» which is not that of the body. Spengler says: «Gold is not a colour; colours... are natural. But the metallic gleam, which is practically never found in natural conditions, is unearthly... The gleaming gold takes away from the scene, the life and body their substantial being...»<sup>33</sup>*

A la suprématie dominatrice, dont relèvent les images de l'or, du Brodeur, du Père, du dieu-père, du père-dieu - figures surannées du «géant à barbe d'or» (40), vieilli à force de filer l'or sous toutes ces formes - vient s'ajouter la vision apollonienne et ascensionnelle de la vie qui domine l'image du soleil. Vision de Brodeur qui ne cesse d'amplifier et d'exagérer à plaisir et à loisir le tissu social...

*Apollo is the god of form - of plastic form in art, of rational form in thought, of civilized form in life. ... But the Apollonian form is form as the negation of instinct... from negating matter, immortal form... by the irony that overtakes all flight from death, deathly form...  
... his masculinity is the symbolical (negative) masculinity of spirituality... the god who sustains 'displacement from below upward', who gave man a head sublime and told him to look at the stars. Hence his is the world of sunlight, not as nature symbol but as a sexual symbol of sublimation of that sunlike eye which perceives but does not taste, which always keeps a distance.»<sup>33</sup>*

Pourtant, pour qui est femme répondant à des pulsions instinctives, comme le raconte cette femme-récit, que reste-t-il à faire si elle s'est lancée sur la voie de l'inconnu, de l'aventure périlleuse en rencontrant l'autre? Que reste-t-il à faire sinon poursuivre l'aventure jusqu'au bout? Peut-être même jusqu'à la chute dans l'abîme...

Faut-il parler de chute?... Qui évoque la descente aux Enfers, l'ultime lieu ancien de la purification d'où on ressort «autre» pour avoir vécu autrement. Ou s'agit-il plutôt d'un abîme dont la profondeur n'est ni en haut, ni en bas? Car pour l'imaginaire-femme dont la nature puise aux profondeurs aquatiques et telluriques, l'abîme n'est pas descente. L'abîme est envolée, essor, ascension vers des hauts lieux flétrissant la quiétude de l'être qui vit allègrement au ras de l'eau et de la terre. Et prendre l'essor devient donc prendre les moyens de l'autre dans une montée ascensionnelle vers «une région encore plus proche du soleil» (42). Et si s'élever ainsi dans les éthers, pour aller avec Icare se faire brûler les ailes, était moins un «désir d'angélisme»<sup>34</sup> qu'un souci de compromission et de dépendance: «ma primitive confiance en ceux qui décidaient et... ma primitive soumission» (107)? Ya-t-il même plus pour elle? Si «l'ascension constitue bien le 'voyage en soi', le 'voyage imaginaire le plus réel de tous',»<sup>34</sup> le voyage dans un lieu à l'encontre du lieu privilégié par des affinités innées ne serait-il pas, pour qui est femme, le voyage réel le plus imaginé de tous? Faut-il même parler de voyage? Ou d'enlacement de destin, de cette calme mais aveugle acceptation de ce qui semble être irrévocable destin?

*Il y a l'autre désir, l'autre partie de l'amour,  
l'autre organe d'un autre besoin. Et c'est  
peut-être toujours le même désir, et c'est peut-  
être toujours le même amour, la même soif: ce  
corps qui nous démange, qu'on nous fragmente,  
qu'on nous décompose, qu'on nous condamne à  
refouler, qu'on nous interdit, ce corps dont la  
force, le potentiel, la démesure font peur...  
(Chantal Chawaf, Maternité)*

2° - La violence au féminin: (t)issu(e) dans l'imaginaire.

«Et je suis parti pour une région encore plus proche du soleil» (42).

Ainsi raconte une femme-récit «parti» (masculinisé) vers les régions solaires vivre la vertigineuse spirale vers le haut. Contre-nature, puisqu'une nature dont les sources puisent aux profondeurs de la terre et de l'eau est sans pied-à-terre dans les éthers. Au ras de l'eau, à même la terre, dans ces contrées la complicité femme-lieu aurait tenu du (au) naturel. Mais, «je suis parti....»

S'ouvrent alors les pages à la fois les plus «masculines», les plus ambivalentes, les plus polyvalentes du récit. «Comme si le soleil était (s)on cerveau» (64), images, figures et langage d'une femme-récit se placent sous les vocables de la symbolique solaire. Et dans ce vor-texte (tourbillon) d'images solaires figurent juxtaposées des images sanguines, vineuses, rouges, toutes aussi violentes que ce «soleil de sadisme, soleil de manie, soleil de tics, soleil de cruauté» (57). Les mots pour le dire tombent durs et drus, empruntés à cette langue consacrée par une nomenclature d'images et de symboles trop connus. A la gloire de Dieu et de la guerre. C'est prendre le langage de l'autre pour raconter l'incompréhensible noeud d'un lieu, d'un événement où sont absents tendresse et douceur. Pourtant l'écrit

laisse transparaitre une fusion-confusion textuelle des contraires. Deux êtres, deux visions se rencontrent, se confrontent, se confondent.

*La voix féminine n'est pas là seulement pour contester, négativer, trouer le texte masculin. On assiste à deux enchaînements qui se contrarient, l'un qui tente d'imposer les organisations de représentations anciennes - regues - et l'autre qui tente de faire venir jusqu'à la communication intersubjective qu'est toute écriture des organisations déniées jusqu'à ce qu'elles imposent un langage nouveau.*<sup>35</sup>

Une mémoire-femme raconte la montée aux enfers d'en-haut. Ce lieu où le Brodeur, par besoin obsessionnel d'amplifier et d'exagérer à plaisir, a poursuivi son oeuvre d'ordre, de puissance et de domination jusqu'à cet enfer où le social est poussé au paroxysme: la guerre. Et dans son dédale erre une femme. C'est l'exil au féminin que raconte cette femme-récit. L'exil dans ce lieu où soleil, guerre, sang mortel - tout ce qui est contre-nature pour une nature-femme - se fondent et se confondent dans un piétinement en elle-même et hors d'elle-même. Elle raconte comment lourdeur, étouffement, oppression s'inscrivent en symptômes de malaise, d'incertitude, d'angoisse, dans un corps, dans un imaginaire de femme exilée dans un pays de soleil et de poussière. «Soleil d'angoisse. Angoisse. Angoisse. Angoisse.» (64). Angoisse à cause des «mailles de la lumière qui se tendait trop pour ne pas rompre, pour ne pas finir par la déchirure meurtrière...» (43). Angoisse à cause du terrorisme d'un soleil-tyran: «soleil pierreux» (54), «à la lumière fangeuse, croupissante, stagnante...»(57). Partout et toujours, «ce soleil, ce soleil qui excitait la mort» (63).

Ce soleil omniprésent, omnipuissant, s'infiltrant, poursuivant... l'oeil du soleil comme l'oeil de Dieu, l'oeil de la tempête, l'oeil du regard distanciateur. Un soleil-regard regardant: «soleil optique... or iridien ...la lumière envoyée dans l'oeil» (54). Soleil-regard regardé: ces

«fibres optiques de la lumière qui (lui) prenait les yeux» (49). — Comme pour en aveugler une Sémélé.

Transfiguration de ce même soleil en homme-soleil. Car l'homme «porteur de joie» (44) s'est lui aussi transfiguré en «nature de foudre» (45), en dragon-monstre à l'haleine de feu: «tu avais les caractères du soleil qui, selon les superstitions des vieilles femmes, s'il entrait dans la bouche de quelqu'un, lui donnait la fièvre» (48). L'homme d'autrefois à «(l')éclat intérieur qui le piquetait d'or» (32) devenu un «corps d'Asie... corps de calcaire et de sécheresse» (47). L'homme approché trop près du soleil... «né toi aussi des tribus du soleil dont tu avais hérité les flammes. Et surchauffé, ton corps fumait» (54).

Et la guerre qui est la fois soleil, oeil et homme. La guerre comme des «attaques de cette lumière» (57). Des tanks comme «cette inévitable lumière du soleil» (74). Les projectiles «comme si l'homme regardait l'homme droit dans les yeux» (74). Et l'homme pour qui une femme-récit réserve l'irrépressible reproche: «tu as attaqué du côté du soleil» (55).

Et ainsi sous l'égide du soleil, oeil-guerre-homme sont tous chavirés en mêlée dans une mémoire-femme. A n'y plus voir que le soleil... «comme si tout le ciel était le soleil, comme si on était tout près du soleil, comme si on était arrivé au soleil, au Tout-Puissant, comme si on était en haut de l'espace, qu'on avait perdu la terre...» (58).

Et la terre, son lieu-femme par affinité et maternité. La terre... «poussière suspendue dans la lumière» (59). La terre... «à la périphérie de la capitale (soleil), en pleine poussière, en plein calcaire, en plein ganglions du soleil» (49). La terre... recouvrant «les vieux eucalyptus (que) le soleil rendait gris poussière» (49). La terre... comme «le visage d'un masque craquelé, opaque» (58). La terre... «(t)erre sans amour, terre d'un sang que le soleil trompait, coagulait, noircissait» (60). La terre... rien

que masque et poussière. Terre sans amour. Sous un soleil aveuglant, obsédant, dévorant, la terre est sans amour. Terre sans «am̄or», sans «ameūr.»<sup>36</sup> Sans liquide. Terre fendillée, trop sèche. Terre qui a perdu sa sève, sa graisse, sa substance la plus onctueuse qui contribue à sa fertilité, qui la rend propice à la végétation. Terre qui n'a pas d'amour.

Et dans le récit que dé-file une femme-mémoire, la typologie de l'image-soleil puise à même la topographie d'un lieu où le soleil commande, ordonne et domine la vie. Pour que la géographie et l'histoire du lieu amplifient la profondeur de l'image, la «terre sans amour» est terre d'Asie, cette terre mitoyenne entre le Levant et le Couchant. Cette même terre natale où s'était bercé l'Occident. L'antique pays de Caën à l'oeil noir. L'antique pays du doux Abel. Cette terre foudroyée de Yahweh et de Mahomet. Cette terre arrosée par la passion d'une victime en guise de délivrance comme «le mouton engraisé était égorgé sur l'arme» (70). Lieu de l'amour et de la haine, ce lieu de la «(l)ongue, millénaire crispation des deux mains de l'homme sur son arme, et (où) l'Histoire a maculé de sang le temps» (59). Terre d'hommes où «un homme équivaut à deux femmes» (59). Terre où la femme est violée, voilée et condamnée à la terre de culture, de progéniture et de sépulture. Terre sans amour.<sup>37</sup>

Et, entre les lignes de ce récit dé-filé, le soleil se dégrade en soleil-abîme plus horrible, plus apocalyptique, plus contemporain qu'un soleil symbolique. Ce soleil à n'y plus voir, n'y plus entendre, n'y plus vivre. Qui pourrait oblitérer le soleil-astre sous son nuage de poussière. Jusqu'à anéantir le soleil de la face de la terre, d'en effacer la trace sur les images des hommes. Un soleil-abîme qui, par un effet de l'écrit, transforme soleil en soleil-nucléaire, charnière qui réduit chair niée en charnier, charnel en infernal. Et ne laisse que la terre asséchée, épuisée, vidée. Seulement stérile et stérilement seule. A en faire pleurer Gaïa.<sup>38</sup>

Et sous et dans et devant cette parade, cette mascarade, ce camouflage du soleil erre cette femme-mémoire comme un être calciné: «cette infiltration dans (s)a chair, dans (s)es muqueuses, dans (s)on sexe, (la) portait à l'intérieur de la boule de feu où la déesse soleil à la peau creusée de rides... (l)'étoilait de sel pour (la) protéger» (46). Elle erre comme à la dérive dans des «cercles de feu où (s)a démarche mimait l'aveuglant disque du soleil» (68). Sur cette terre sans amour, «cet exil, pays d'hommes, terre étrangère à la femme» (59), elle, qui autrefois avait été liquidement fidèle, erre maintenant «vidé(e) de tous les bouillonnements, de toutes les salives, de tous les sucs, de tous les mucus du désir» (58).

Angoisse, errance, horreur: «Et l'horreur, aujourd'hui, passe par ce pays où (l)'a conduit le hasard...» (59). Hasard de la guerre où l'a conduite le hasard de l'amour. Rencontre étrange de hasards et hasardeuse étrangeté de rencontres. Malencontreusement?... Pourtant, se rappelle cette femme-mémoire, «quelque chose d'irrésistible m'empêchait de partir» (47). Comme une Aphrodite pour qui Mars était d'un irréprouvable attrait.

Elle est sans refuge sur cette terre sans amour. Sans refuge dans ce lieu où elle n'est que regard, écoute et sensation tactile. Regard qui ne voit que les ravages de soleil et poussière. Regard qui voit en cauchemar, en songe, en imaginaire, en image d'autres regards: le soleil comme «(l)'œil de la vue» (54); regard de l'homme qui était «un précipice dans (s)es vertiges» (50) comme si lieu et événement étaient une «guerre du regard... comme si l'homme regardait l'homme droit dans les yeux» (74).

Elle est écoute qui n'entend que «grincer le soleil» (47), que «cette lumière qui (la) frappait par coulées brûlantes» (48), que «cette lumière sifflante, perçante des chasseurs bombardiers» (63), que «vrombir le soleil moteur» (64), que «les cris et les râles et la détresse des blessés

et des mourants et des femmes violées avant d'être tuées et le feu des villes» (45), et «(t)out le peuple des femmes dont les paroles étaient ponctuées de gémissements, de soupirs et de longs silences» (69).

Elle est un corps de peau: «Ma peau m'obsédait» (57). Une peau qui n'est plus «matière des aspérités... (douce sous) la pulpe de nos doigts» (23 et 25). Mais une «chair chaude» (24) devenue «chair boursouflée, larmoyante... (couverte) de cloques et de démangeaisons» (57), comme tisonnée par «(l)e soleil (qui la) persécutait» (57).

*l'exil... sans indiquer d'autres repères pour la marche à suivre que la souffrance, l'étrangeté, le non-sens. Obéir et supporter sans comprendre... simple survie instinctive entre le cercle des Elus et celui des Morts. Destruction sans reconstruction.*<sup>39</sup>

Reste le corps comme errance. Ou vivre l'exil dans son corps. Elle se fond et se confond au lieu comme le lieu se fond et se confond en elle. Ni dehors, ni dedans. Quoi qu'il soit, où qu'il soit ce lieu, elle le vit dans sa chair: elle subit le soleil, elle subit la guerre, elle subit la sécheresse. La forme passive de l'existence d'une femme dans un lieu.

*Cette passivité-là est notre manière - en vérité active - de connaître les choses en nous laissant connaître par elles. Tu ne cherches pas à maîtriser. A démontrer, expliquer, saisir. Mais à transmettre: à faire aimer en faisant connaître.*<sup>40</sup>

Ce mode à la forme passive porte aussi un visage auto-destructeur. Sur un corps de femme, soleil et sang font leurs ravages: bouche asséchée, pupilles dilatées, cutanées démangées, veines taillardées. Un corps se fait violence pour parer, sans comprendre, à la violence des corps-à-corps qui se butent dans la guerre et dans la mort.

Reste l'imaginaire comme errance. Sur un imaginaire de femme, soleil et sang font aussi leurs ravages. Soleil et sang s'enchâssent, s'entrelacent, s'entrechoquent, sans qu'elle puisse trop comprendre ce retranchement dans l'inconscient, cette «débâcle du système défensif sous le coup de ces forces déchaînées.»<sup>41</sup> C'est qu'un imaginaire s'est fait violence en s'emparant d'images et de mots venus d'un autre, sans chercher à (s'en) parer. Ce mode à la forme passive de l'existence d'une femme dans le lieu imaginaire. Répondent corps et imaginaire au féminin emparés des images et de la langue de l'autre. Et l'exubérance d'images, débit sans retenue, coule violemment au gré de la violence que subissent corps et imaginaire au dedans et au dehors.

*On fera d'elle le lieu d'inscription de son propre imaginaire, de sa propre pré-histoire, le lieu où imprimer-déchiffrer ses propres questions et réponses sur l'origine et la différence des sexes, le corps où voir dans le miroitement de la présence-absence le sexe masculin comme représentant du sexe.<sup>42</sup>*

Reste encore la jouissance comme errance: le corps-à-corps avec l'autre. Et une femme-récit révèle ainsi un corps de femme et son histoire: être de désir, désiré et désirant, qui demeure lié par ses pulsions avec toutes les atrocités qu'ont apportées lumière, sang et guerre. Et pour le dire, les images se dédoublent jusqu'à n'en plus distinguer ni le soleil vor-texte, ni le corps-texte. Soleil, guerre et corps s'échangent le mot au rythme d'une fugue polysémique. Et «cette orgie visqueuse du soleil» (46) s'éclipse devant la viscosité orgasmique des corps. Tout se confond, à ne plus voir la page que rouge de sang, gluante de muqueuse, humide de sueur. Et si l'on était tenté d'y lire l'impudicité, ce ne serait que par fausse décence, qui laisse trahir un refus du corps-femme, sujet de désir, un

mépris transmis à longueur de siècles en guise de «pudeur».

Le mot «sexuel» est tout à fait à sa place dans ce récit d'une femme-désir. Il ne s'agit en rien d'érotisme, de cette réflexion intellectuelle sur le sexe, mais de désir, sensations, mouvement qui circulent entre les mots comme pour refléter cette fonction toute organique du corps. S'il y a rencontre des corps, elle s'exprime par le sexuel et le sensuel vécus dans ce corps de femme: «la lumière parlait à mon instinct et comme si sans le détour de ma sensibilité et de mon intelligence, ce qu'il y a d'incompatible entre le besoin de détruire et l'acharnement à vivre se rejoignait au plus profond de l'excitation de mes organes et que la violence touchait une partie fondamentale de mon sexe et qu'elle fascinait ce que mon tempérament avait de plus opposé à la violence» (62). L'expérience est primordiale, très ancienne, archaïque comme une plongée dans une mémoire du corps où la différenciation biologique n'avait pas cours: «je découvrais sourdement en moi la femme primitive, originelle, incontrôlée» (63). C'est qu'«un imaginaire primaire existe qui n'est pas sans rapport avec la jouissance féminine.»<sup>43</sup>

Mais l'imagination sexualisée n'en est pas moins tranquille. Corps de désir et désir du corps s'entremêlent dans ce corps de femme et le corps de son récit. Comme pour confondre écriture et désir. Et si une violence voudrait se projeter au-delà, au dehors, elle se joue ailleurs car «un lieu existe où la violence se passe en pensées.»<sup>44</sup> Les images passent et repassent. Images sexualisées, symbolisées, consacrées par un imaginaire autre que celui lié à un corps de femme. Et par cette sensualité toute organique, l'écriture passe et repasse par chevauchement sémantique, à la violente perversion de l'autre. Comme pour exorciser le symbolique et le phallique régnant, les images se déchainent pour pervertir le corps-sexe, l'écriture-sexe, le symbolique-sexe, tous marqués du signe masculin. Si ivresse érotisée il y a, elle se place dans la destruction, le viol par

l'imaginaire-femme de la symbolique de l'autre.

*... images aliénantes supportant le récit des «exploits imaginaires» de l'autre des sexes, images avec lesquelles le sujet se débat; elle contient encore la souffrance d'une question laissée-maintenue en souffrance.<sup>45</sup>*

Pourtant, cette violence n'a rien d'un refus de l'autre. L'autre reste là à part entière. Elle ne le refuse pas, lui. Elle ne refuse de lui que ce qui en(de) lui la refuse, elle. La nie, la refuse, la condamne, elle, dans son sexe-femme par lequel s'inscrit dans la réalité sa propre identité de femme. Ce qui nie, refuse la façon particulière à chaque sexe d'imprimer sa vision sur les êtres et les choses, d'être source féminine ou masculine de la vie et(ou) de la mort. Car, le corps d'un homme n'est pas le corps d'une femme...

Ainsi se révèle la jouissance comme une voie de passage du mystérieux féminin: «initiation as a feminine mystery implies submission to a natural process of transformation.»<sup>46</sup> Naître, (re)naître à soi-même et à sa propre conscience en laissant faire, en se laissant faire. Supplier Eros. S'abandonner à un rythme inconscient qui vous prend, vous chavire, vous vire et revire en vous-même, hors de vous-même. S'abandonner à ce jeu du corps «where the entire symbol of the body is called into play, not the mere symbol of lips, face and speech, but the whole pantomime of dancing, forcing every member into rhythmic movement.»<sup>47</sup> Pour se (re)trouver au coeur, au creux du naturel en étant son propre chaman «endow(ed) with an ability to fly in trance beyond all bounds of life, and yet return.»<sup>48</sup> Sans prêtre, ni ancêtre. Sans faste, ni rituel, ni loi imbriqués dans l'ordre social. Seule, avec l'autre. Revêtue ni de robe baptismale, nuptiale ou vestale. Le nu, le dénué, le dénudé de tout atour. Nue avec l'autre, devant l'autre pour se

(re)vêtir de l'imaginaire virginal de celle qui «n'appartient qu'à elle-même.»<sup>49</sup>

Comme s'il fallait, par revanche, faire fi de ces rites initiatiques où «l'acceptation volontaire de la douleur symbolise un mouvement qui transcende les impulsions naturelles... (où) les diverses mutilations corporelles (circoncision, subincision, excision, extraction des dents... etc.) ont pour fonction d'identifier le corps à un archétype sacré et le nient en tant que donné... initiation (qui) se complète par un enseignement profane (où) s'acquiert une connaissance précise et le respect du rôle qui lui revient... soutie(n) (d)es normes sociales....»<sup>50</sup>

C'est dans «les antiques rites du corps» (62), dans ce drame de la haine-amour où elle s'est livrée, que déferle un flux d'images: celles infuses sous l'égide du guerrier, du Commandeur, du Célébrant, du Brodeur, de l'Orfèvre. Celles imposées, de force ou par ruse, par le glaive et (ou) la croix.

Détruire, dit-il. Détruire, dit-elle. Mais «détruire» pour elle porte un autre sens: «entrer dans l'irrespect comme en la plus familière de nos terres.»<sup>51</sup> Dissoudre ce qui n'est pas soi. Dissoudre en les diffamant, profanant, déformant images et symboles consacrés par la tradition d'un univers solaire exacerbé où il n'y a que l'absence de tout ce qui pourrait représenter la conscience-femme-sexe à ce niveau symbolique. Dissoudre ce qui n'est pas elle en célébrant sa propre messe noire.

*«Détruire, dit-elle» cette formule romantique de Marguerite Duras est également constructive: l'effort fait... pour différencier les sexes en dehors de l'opposition: préoedipien (maternel-anarchique) et oedipien (paternel-ordonné), le prouve. Deux corps, deux imaginaires, deux modes de symbolisation...»<sup>52</sup>*

C'est entendre en la célébrant ce commandement: «Bois, c'est mon vin, celui de notre alliance» (52). C'est que dans un imaginaire-femme son sang à lui s'est changé en vin. La vengeante vendange de l'amour au pressoir de la mort. Une Consécration à rebours pour «donner consistance, donner corps au fractionnement symbolique: cette opération (qui) précède toute saisie possible du sujet dans son image et celle de l'autre.»<sup>53</sup> Ce symbolique non-sens pour elle. C'est qu'elle connaît mal le sang sacrifié dans un sacerdoce du sang, glorifié pour en supprimer toute impureté et l'élever à la dignité du sacré. Symbolisé par une Croix ou par un marbre au Soldat Inconnu... Elle ne peut, en elle-même et d'elle-même, en comprendre la logique et le sens: «comme si la mort avait plus de prix que la vie, comme si la vie ne comptait pas... Oh! cet orgueil, cet entêtement de vaincre qui, pour changer la vie, la tuait d'abord (59)... sombre fête, sombre sexe du sang» (60).

Le voilà le sang néfaste, celui qui n'est jamais heureux... ou heureux que s'il répond à des manies et des hantises d'ordre, de puissance et de victoire. C'est le sang de l'homme à la maladie de la mort. Sang du blessé, sang de victimes tué(e)s, sang de bouc émissaire immolé à coup d'arme... ou de symboles. Ce sang comme celui qu'une femme-récit voit apparaître dans un cauchemar: «deux bras qui ne pouvaient plus se tendre vers personne et où la vie en finissant appelait, appelait... bras qui n'étaient plus que du sang» (49).

Oeuvre de brodeur... Toujours le même: celui qui en brodant au fil d'or y ajoutait aussi le fil rouge: «les veines d'or du soleil (et) la transmutation du sang» (92). Ses broderies rouges teintées de vin transsubstantié en sang pour broder «le rouge des symboles de l'élévation spirituelle» (92). Ses broderies rouges teintées «par exaltation du sang» (92)

pour broder le «(s)ang des transfusions, sang des hémorragies, sang des pansements et des bandages maculés, sang des flaques sur les trottoirs» (91) et pour broder enfin «les champs d'honneur pour les noms des morts» (92). Son oeuvre brodée en sang qui finissait par ternir même l'amant et le rendre lui aussi «terre à vin rouge, terre à vignes, mère au lait rouge, allait(ant) le sexe de la femme» (93). Toute son oeuvre de sang: «ce rouge (qui) virait au noir» (94) parce qu'il était sans issue et sans vie.

Elle a tant de mal à saisir la raison de tant de sang, la raison pour ces tueries... «Est-ce que le guerrier manque d'un ventre de femme pour apprendre la vie? Est-ce que le guerrier, c'est celui qui n'a pas de mamelles de nourrice? Est-ce qu'il est plus étranger à la vie celui qui est privé de l'utérus de la femme où s'élabore la vie d'un petit?» (44).

*Birth always involves blood sacrifice.  
But there is a tremendous difference in the  
giving freely of it to make a new life and  
the unnecessary spilling of it when the  
victim dies.<sup>54</sup>*

Car ce sang néfaste n'a rien de son sang à elle qu'elle voit, connaît et vit. Si ce n'est que «(Ç)a s'étale. Ça poisse. C'est gélatineux, presque fumant. C'est rouge. Et brillant» (29). Le même et pas le même. Pourtant, le sang qu'elle connaît a jailli d'une violence faite à son propre corps: filet de l'hymen brisé, sang des menstrues, sang des couches. C'est que ceci est son sang. Celui répandu pour donner la vie. Sans symbolique. En vérité. Ce sang qui lui dit que de la fille naît la femme, que d'une «vieille» femme naît la «nouvelle», que de la mère naît l'enfant. Que d'une violence faite au dedans, la vie en ressort au dehors.

*The transformation mysteries of the woman are primarily blood transformation mysteries that lead her to the experience of her own creativity and produce a numinous impression on the man... Menstruation, the first blood transformation mystery... is everywhere rightly regarded as a fateful moment in the life of woman.*

*Pregnancy is the second blood mystery...*

*After childbirth the woman's third blood mystery occurs: the transformation of blood into milk. 55*

Son sang, signe du miracle de la vie, si mystérieux qu'il a mérité la séquestration punitive de la femme au moment des menstrues. Premier tabou social, semble-t-il, imposé par l'homme primitif par crainte que ce sang «néfaste» ne se rejette sur lui et ne lui enlève sagesse, force, lucidité et vitalité.

*There is something numinous, mysterious, awe-provoking in the ability of women to bleed regularly without dying - much as the moon diminishes and finally dies away, but returns from her death. This blood that is an indication of the miracle of life - because the woman does not die... 56*

Mais pourquoi avoir transcrit sur le corps-femme la hantise, la crainte de ce mystérieux sang féminin? Par horreur instinctive du sang? Pourquoi alors aucun tabou pour le sang issu d'une blessure? Pour la tuerie qu'est la guerre? Pourquoi rejeter le «néfaste» sur un corps-femme?

*Whenever the domination of masculine values begins, as, for example, with the reigns of Yahweh and Zeus, complications of life for the feminine are taken up into the myths of the people... Myths... are not false stories but... complex and essential psychic facts. 57*

Et en voulant exorciser de son imaginaire tous les fantômes symboliques qui font de son sang un sang «néfaste», une femme supplie Eros

comme sujet à part entière du désir au féminin. Ce désir qui en convoitant la vie se fait complice de la mort dans une passion d'amour... «la femme se sent contaminée par la guerre comme si la douceur, comme si la tendresse pouvaient subir obscurément l'attrait de leur contraire» (62). Pour sonder l'égarément de l'amour dans le cauchemar de la mort et le cauchemar de l'amour dans l'égarément de la mort. Pour sonder là où la guerre se déverse dans la violence de l'amour: «lumière qui frappe en coulées brûlantes jusqu'à l'orgasme, jusqu'à ne plus voir la lumière» (48). Là où l'amour se déverse dans la violence de la guerre: «... beaucoup de tes collègues, dès qu'ils se trouvaient au front se sentaient excités au point d'atteindre l'orgasme me dis-tu» (45). L'ambiguë indivisibilité de la violence de l'amour et de la guerre: «violence des flux... situé(e) dans le territoire physique de cette violence, dans les sensations brutes et élémentaires» (46).

Et elle s'égare dans une passion-abîme, abîme d'une Passion à rebours, pour lier l'un et l'autre. Pour pénétrer comme le flux de l'autre jusqu'au flou du mystère. Pour n'atteindre que le confus glissement vers une limite confuse... Où se noue le creux qui lie amor et mori, ces presque doublets n'ayant entre eux, en tout partage, que le commencement et la fin pour se confondre. Erotique mystère. Mystique érotique. Où se révèle «l'ambiguë indivisibilité de la source de vie et de mort» (61).

*Détruire dit-elle. La pulsion de mort enfin expérimentée jusqu'à son terme la sauve... Je dirai qu'il s'agit d'associer enfin au «je» qui vit et qui parle, sous le vocable de «femme», la définition du sujet sexué féminin d'une histoire humaine.<sup>58</sup>*

Ce lieu d'un enchaînement en fondu où le seul point-limite est... point de rencontre: là où les contraires se touchent. Ce lieu de participation mystique où en extrêmes se touchent Eros et Thanatos: «J'ai passé dans

la mort, je n'en ai rapporté que de l'amour» (50). Comme un lieu où s'abolit toute distinction entre femme/homme, amour/guerre, vie/mort, jouir/connaître selon une donnée de la nature par laquelle ce qui s'oppose n'est pas contradictoire: «this conflict, contrary to the common sense view, is not destructive. Opposites in nature are not contradictory (as in logic) but polar; they live by virtue of each other and at each other's expense.»<sup>59</sup>

*The border between inside and outside,  
I and Thou, is the first and final and most  
mysterious... the place of crossing where  
two becomes one and one becomes two.  
For us to experience the flow of sensed  
identity across and unbounded is to be  
nurtured in the archaic consciousness...  
that permits life to flower and conscious-  
ness to expand or dissolve. To flow into  
awareness of the border is to begin to find  
one's own separate ground of being. Often  
when we experience this border it is with  
a consciousness born of suffering and  
loss.*<sup>60</sup>

Et ainsi l'errance dans ce lieu solaire et guerrier poussé à l'outrance en outrage de l'humain, aussi pénible qu'il est pour une femme-récit d'y vivre, se révèle comme un pas essentiel vers le trajet qui dirige vers le lieu du mystérieux féminin. C'est sonder l'incompréhensible de l'autre en vivant comme en participation mystique, en fusionnant l'univers de l'autre. Jusqu'à ce que l'expérience ultime débouche sur la vérité fondamentale où les contraires se touchent: «l'ambiguë indivisibilité de la source de vie et de mort» (61). Comme la tentative ultime pour rencontrer l'autre et s'unir à lui dans le lieu le plus commun: là où deux corps, deux visions se fusionnent en contraires. Car, il fallait y supplier l'amour pour y toucher la mort. Et sentir la mort, car on y touchait déjà la vie.

Mais une conscience-femme n'est jamais tranquille. Puisque «la

guerre est étrangère à la vie» (71), qu'adviendra-t-il d'avoir plongé dans un univers si mortellement inhumain? Forces de vie sauraient-elles vaincre forces de mort? Ou serait-ce peine perdue que d'espérer, par un désir trop humain, que se transforme ce lieu exacerbé qui ne cherche que puissance, victoire et ordre? Mais, pour qui n'a hantise que pour la vie, voir la mort face à face ne peut que tisonner le désir de travailler à la vie.

Que faire quand on est femme qui a perdu le mot?... «Je me taisais, excepté quand j'étais toute parcourue d'un cri» (60). Que faire quand on est «comme saisie d'une cécité verbale, d'une surdité verbale (et que) ma voix, les mots s'arrêtaient dans ma gorge, dans ma bouche, se changeaient en écran salivaire, en mauvais goût de bile» (71)? Que faire quand on n'entend que «cette langue qui... emmur(e) dans son indifférence générale à la vie... langue de la supériorité sociale et physique... de l'ordre et de la loi... de l'abstraction de l'esprit... du pouvoir... de la guerre sainte» (72)?

Que faire quand on est femme, seule à crier pour la vie? Parmi d'autres femmes qui, en s'ignorant et en ignorant leurs pulsions de vie, se font complices de la mort en «cri(ant) qu'il fallait être prêt à verser tout le sang nécessaire, qu'il fallait être prêt à sacrifier par milliers les jeunes gens mobilisés... pour défendre son honneur» (71-72). Ces femmes passivement liées à une tradition par laquelle mères et grand-mères «leur avaient appris dès l'enfance, religieusement, socialement et même intellectuellement à avoir l'homme pour maître, pour force et pour fierté» (70).

Que rest-t-il, sinon peut-être faire confiance en des soupçons d'espoir?... Voir et entendre quelques oasis dans le désert abrasif d'un univers guerrier et solaire. Et ainsi, sur cette terre sans amour, une femme-récit laisse regard, écoute et imagination filer au devant d'elle. Peut-être parmi les décombres reste-t-il quelques traces de l'humain, quelques traces de vie qui pourraient parler au désir-femme... Peut-être

quelques vestiges de coloris de la nature qui échappent au soleil de feu et au sang de mort. A peine peut-être quelques «signes syriaques (cachés) sous un verre bombé» (71). Quelques touffes sur lesquelles fonder l'espoir, Ces quelques signes qu'une femme-récit laisse traîner dans ce vor-texte de lumière sang et guerre...

*Je crois toujours même quand l'échec arrive de tous côtés que la vie gagnera. Mais il y a des moments où je me mens un peu. Parce que croire est comme sentir, le commencement d'un labeur. Parfois je prétends qu'il n'y a rien à faire. Mais Minime n'y croit pas.<sup>61</sup>*

... des larmes. Les larmes de l'homme, de celui «né (lui) aussi sous les tribus du soleil» (54). Ses larmes: «Tes yeux brillaient comme à la lueur d'une lampe. C'étaient peut-être tes larmes, et peut-être que tu pleurais...» (51). Des larmes comme «un reste d'eau intime... le doublet de la conscience.»<sup>62</sup> Comme une effusion, une trace de l'humain qui demeure en profondeur dans cet homme qui s'acharne dans ce lieu de soleil, guerre et sang mortel. Et, pour qui est femme croyant voir pleurer l'autre et se disant «peut-être», n'est-ce pas laisser couler l'espoir?...

... et des larmes que croit entendre une femme-espoir: «parfois j'entendais pleurer le Grand-Garde, le Grand-Sourcil, le soleil et des pleurs d'enfant m'arrivaient du soleil» (75). Des larmes pleurées comme une douleur ou comme un appel?

... le cri. Le cri d'une femme: «je voyais mon cri dans tes yeux t'ouvrir à l'angoisse, ce qui me rapprochait de toi pour quelques instants» (60). Quelques brefs instants à mendier un peu de l'humanité de l'autre. Quelques instants pendant lesquels refuser de croire, en profondeur de soi et en dépit de toute évidence, que «le temps n'avait pas transformé l'homme, comme si cet homme ancien empêchait de naître l'homme nouveau, l'homme de

la vie» (60)..

... sanglots et cris. Sur une «terre de mourants... (ou seuls) les sanglots et les cris de deuil des familles des victimes, ... exprimaient encore ce que la guerre osait contre la vie, contre le corps» (60-61). Des sanglots et des cris comme piètres vestiges de ce que peut encore la vie contre la mort. Pourtant, c'est que, sur cette terre de mourants demeurent encore les vivants: ceux par qui parle encore la vie.

... la verdure et les coloris de la nature, épars et pourtant quêtant la vie sur une terre sans amour. Les potagers, champs, vergers, terres irriguées au-delà de la périphérie urbaine. Là où chercher refuge comme, dans un thé vert, «le goût du reflet des arbres» (54). Ou dans l'amour avec l'autre bu comme une infusion de menthe ou comme un sirop «où tu faisais macérer des fleurs» (48). Ou «la nuit... sous le ciel bleu cobalt (où elle s')apaisai(t)... comme si la mort ne menaçait plus» (47). Malgré ce bleu à teinte et reflet blanc-gris du métal dur et ferro-magnétique comme si les couleurs mêmes étaient contaminées par la dureté de l'homme et de son lieu. Pourtant, ces quelques oasis à la périphérie des images-soleil au-delà du vor-texte solaire et doré pour reposer les sens. Comme si le tintamarre des mots-soleil s'épuisait en douceur dans ces menus recoins du récit...

Ou en espoir qui puiserait dans le soleil qui «fonçait, à certaines heures, et la lumière, son rouge abricoté, seulement alors avait presque une pulpe» (61). Presque «la pulpe de nos doigts» (25)... peut-être? Cette «lumière abrasive du ciel» (69), éclatante comme l'or, qui se déteindrait en soleil orangé? Qui tendrait vers l'orangé et qui pourrait peut-être se transformer en la fécondité de l'orange? Ce fruit de l'oranger offert aux jeunes couples de la Chine Ancienne pour leur souhaiter fécondité. Orange comme la couleur d'un soleil crépusculaire, soleil d'entre deux mondes, entre «l'or céleste et la gueule chthonienne.»<sup>63</sup> Soleil orange en guise de promesse.

*L'orange est un commencement. A partir de  
l'orange tous les voyages sont possibles.  
Toutes les voix qui passent par elle sont  
bonnes.* 64

Car, «au dernier jour du monde, le soleil se lèvera au Couchant, disaient les vieilles femmes» (61). Et si ce dernier jour était le commencement de la fin d'un règne du soleil du Levant, de l'homme qui avait eu pour aïeul «le dieu-grain, le père des hommes... (qui) avait été le lever du soleil, le roi de la lueur brillante, le sage, le juge, la sagacité, le donneur d'ordres et de conseils que sa femme avait servi, respecté... le dieu qui était entré dans sa femme pour y faire foisonner la naissance» (64-65). Dieu, roi, père qui s'est avili jusqu'à ne faire que figure vide du «vieux père qui ne protège pas. Qui n'enseigne pas. Qui permet le meurtre, le crime, la souffrance, la misère, la violence, l'ignorance, la solitude, l'aliénation, la guerre» (113). Et si ce «dernier jour du monde» était l'aube de la première clarté d'un autre jour, d'un autre monde?...

Une première clarté rouge comme ce rouge qui traverse sans cesse, de part et d'autre le récit. Rouge du sang de guerre et de vin symbolique confondus avec le soleil, «hypertension rougeâtre» (46), jusqu'à ce qu'apparaisse un soleil rouge abricoté. Comme si rouge mortel pourrait se transformer en rouge vivant: rouge comme un sang de femme, ce «rouge de l'émotion et de l'instinct» (84), rouge de la chaleur... Le rouge comme couleur d'espoir que laisse transparaître un récit...

Pour abolir le blanc, la blancheur, la lumière blanche qui soutendent un univers excessivement solaire. Ce blanc jamais dit, mais senti dans les blancs du récit. Pressenti comme une lumière blanche qui projette l'imagination vers une sensation macabre d'un soleil aveuglant ou d'un éclat nucléaire. Lumière blanche comme «le blanc de l'Ouest... blanc mat de la

mort (qui)... absorbe l'être... le conduit à l'absence, au vide nocturne, à la disparition de la conscience et des couleurs.»<sup>65</sup>

Et remplacer ce blanc de mort par l'autre blanc: celui qui est «couleur de passage... de retour: c'est le blanc de l'aube où la voûte céleste réapparaît, vide encore de couleurs, mais riche du potentiel de manifestation dont microcosme et macrocosme se sont rechargés... pendant le passage dans le ventre nocturne, source de toute énergie... un rien plein de joie juvénile, ou pour mieux dire, un rien avant toute (re)naissance, avant tout (re)commencement.»<sup>66</sup>

Et dans ce lieu de guerre et de soleil - lieu de l'inhumain exacerbé- apparaissent quelques couleurs, quelques traces de vie comme autant de points d'ombre et d'apaisement à l'abri des éclats du soleil, de l'arme et de l'or. Quelques signes entre blanc de mort et blanc de vie. Mais pour qui est alliée de la vie, voir le moindre signe de l'humain ou de la nature est lire une faible lueur d'espoir. Même en étant dans le noir le plus complet devant cette évidence: «et unissant la ferveur à l'art, le brodeur continuait de broder le dédale d'or» (75).

*Et la femme élabore son fruit d'amour.  
La femme met au monde la sensibilité qui  
tempère l'agressivité. Et la vie passe  
de l'instinct à la pensée.*

*(Chantal Chawaf, Maternité)*

### Chapitre III

#### Dentelle

##### 1° - La Dentellière au dé-fi(1) du Brodeur

«Mais j'ai choisi d'empêcher le brodeur de couvrir de brins de gros or toute la surface. J'ai défilé son aiguille...» (77).

Paroles de femme-récit qui en-file son aiguille pour se faire dentellière.

*Il est amusant de noter que le terme «dentelle», qui est issu du mot «dent», fut généralisé à une époque où les dentelures avaient complètement disparu pour céder la place à des bords droits.<sup>1</sup>*

Mais de dentellière à dentelle à dent, une dentellière n'a que faire de l'esprit belliqueux d'une terre sans amour où, pour vaincre un brodeur armé jusqu'aux dents, il suffirait de rendre le pareil par le même: oeil pour oeil, dent pour dent. Une dentellière est aussi celle qui prend un moyen denté pour é-denter là où une dent dévorante liée à l'image d'une femme des eaux est sans signification vraie dans un imaginaire-femme. Car

dans le travail à faire d'une dentellière entre sa fonction de «débrouilleuse d'écheveau» (81). De démêleuse de fils réunis par un liage. Et c'est ainsi que d'écheveau en chevelure en cheveu, c'est la chevelure de sa fille qu'elle peigne.

Elle prend son «peigne d'or des sirènes» (81) pour démêler cheveux de mort et cheveux de vie, lien de vie et lien de mort. C'est qu'elle est devenue sirène, vraie sirène, une femme des eaux. Celle qui rappelle, en donnant la vie, que vie se lie à mort. Que la vie humaine s'illimite dans une chaîne de vie et de mort comme s'illimite une chaîne de mère en fille, de mère en fille... Que chaque humain ne naît que pour marcher vers la(sa) mort ... Chant de sirènes...

*Ruses grecques pour dire la mort.*

...

*Epos: telle est bien la teneur du chant des Sirènes, que pourtant ceux qui l'écoutent n'entendront pas, pour être trop séduits par la voix qui domine l'hymne.<sup>2</sup>*

Mais une sirène, femme des eaux, s'attarde plutôt à la vie: «j'ai libéré une poussée de matière» (77). Dans ce même pays de soleil et de sang guerrier, elle a donné son sang de vie comme pour anéantir le sang de mort. C'est sa fille nouvelle-née. C'est à cette matière de sang, de cheveux, de chaleur du corps, de chair à laquelle elle se cramponne: «je ne peux plus vivre sans la chaleur que me communique la vie du corps qu'on sent plaqué contre soi. Et je ne peux pas me résigner à ce qui sépare d'un corps un corps, à ce qui arrache un corps à un corps» (78)..

Et c'est pourquoi elle s'empresse, en tenant son «peigne d'or des sirènes» (81), de s'attarder sur la chevelure de sa fille, de s'attarder à un fil vivant. De s'attacher à elle par ce lien chaud que sont le toucher de la main, la chaleur du corps, la tendresse d'un baiser. De lier par ce

corps-à-corps entre mère et fille (fils) ce premier lien humain et vivant: «ta chair et ma chair réunies dans le même souffle» (96).

C'est qu'une sirène en fredonnant un chant qui dit la mort n'a de souci que pour la vie, le lien vivant, la jouissance de la vie en attendant la mort. Pourtant, c'est d'elle dont on a voulu faire une étrangleuse de vie. Voilà pourquoi une femme-récit s'empresse, en tenant à la main son peigne de sirène, de démêler «les cheveux blonds de la belle, la rivière de cheveux d'or» (81). Cette «chevelure emmêlée par l'étreinte» (80). Par «(l')étreinte sanguine» (98) d'une chair chaude blottie contre une autre chair chaude. Par la dévorante étreinte d'un brodeur, rêveur-lieur de chevelures étrangleuses. Mais si elle, femme-récit, prend son peigne de sirène, c'est pour retirer sa fille de l'étreinte dévorante. Pour dé-faire les histoires de sirènes-femmes d'eau, ensorcelantes et étranglantes, pour démêler leurs (dé)tresses et dé-jouer les enjôleurs d'imaginaire qui voudraient que «la chevelure semble venir renforcer l'image de la féminité fatale»<sup>3</sup> dans une image où se lie(lit) eau-cheveux-femme. Car, dans cet imaginaire, si la chevelure est «le fil naturel servant à câbler les premiers liens»,<sup>4</sup> elle est aussi, par un rapprochement où l'onde s'apparente au «néfaste» sang menstruel, alliée à l'onde de l'eau où «la chevelure flottante... peu à peu contamine l'image de l'eau.»<sup>5</sup> Pour ainsi donner à ces fils, à ces cheveux, à ces liens «le sens fondamental, qui est négatif... (et) universel.»<sup>6</sup>

Et raconte la femme-récit: «nous nous sommes enfuies» (81). Se sont ainsi enfuies fille et mère d'un pays de soleil et de guerre dans un espace-récit en se réfugiant dans l'espace de leurs corps. Enfuiées d'une étreinte symbolique dans un espace-imaginaire. Enfuiées de contraintes symboliques pour briser les icônes de Byzance, fracasser les Madones en tryptiques bleu et or pour y insérer un autre retable-rêverie.<sup>7</sup> Pour y

faire figurer ni belle blonde courtoise, ni belle au bois dormant (pourquoi dormir?...), ni belle ensorceleuse. Y faire figurer une mère et une «Belle de Blondeur» (36). Une mère, qui désirant rompre les liens entre elle et le brodeur au fil d'or sans vie, s'attarde sur la chevelure de sa fille, sur ces fils d'or vivants comme pour «câbler les premiers liens» entre mère et fille. Une mère s'attardant près de sa fille pour l'instruire de la Belle de Blondeur. Celle dont la blonde chevelure a la fluidité de l'eau, la couleur des blés, la lumière qui fait pousser les champs et s'illuminer la lune. Cette chevelure qu'une mère tresse pour en faire un halo encerclant le front de sa fille. Pour, en la tournant autour de son doigt de mère, en faire boucles, «anneaux d'or» (83). Anneaux, cerceaux, cercles comme empruntant le même mouvement que les cycles naturels de la végétation, de la lune, de la marée qui se perpétuent en (re)commencement sans fin. Tous ces cycles qui «s'illimite(nt), s'illimite(nt), (qui) ouvre(nt) à la vie sans fin...» (83). Vie sans fin qui s'illimite de mère en fille...

C'est qu'il fallait à tout prix déjouer le mythe de la sirène croque-mitaine, croque-monsieur, croque-mort. Et jouer un tour de sirène en dé-faisant la femme d'eau à la longue chevelure de leur imaginaire-étreinte. C'est qu'il fallait se faire vraie sirène, sonner l'alerte et happer de l'imaginaire-femme l'ensorcelante chevelure féminine dont on a voulu inverser la valeur en l'euphémisant. Pauvres sirènes à la chevelure et au chant piègeurs d'hommes. Celles dont Ulysse sur son mât et ses marins aux oreilles bouchées de cire n'ont entendu que la douce voix tout en restant sourds à la parole qui chantait que l'homme est poussière et qu'il y retournerait. Celles que des vocalises d'Eglise des premiers siècles chrétiens en ne voyant en plaisir, chair et corps que des écueils de l'esprit ont confondues avec méprisables femmes de chair.

*Confusion des confusions, tout est confondu. A commencer par le droit chemin et le vrai chemin. Et les hommes fuient la vie parce qu'ils l'appellent la mort. Parce que dans ce monde les vraies choses sont voilées par de faux noms.*<sup>8</sup>

Femmes des eaux à longue chevelure qui n'ont reçu que le mépris d'un regard-piégeur. Regard qui a su se complaire dans le vague à l'âme en voyant Ophélie recevant enfin son juste mérite et se retrouver morte, flottant à la dérive, à la merci de ses pareilles, ses soeurs nymphes, nymphéas, nénuphars habitant les eaux enchanteresses...

Qui a-t-on piégé avec (de) cette chevelure filante, enroulante, enjôleuse comme un filet d'eau, une algue marine? Autour de quel cou a-t-on eu le malheur d'enrouler cette chevelure? Peut-être les sirènes ont-elles eu depuis longtemps le désir de raconter leurs malheurs de sirènes?

*Only remember: I am not the ease, but the end.  
I am not to blind you but to find you.  
What you think is the sirens singing to lure you to your doom is only the voice of the inevitable, welcoming you after so long a wait. I was made only for you.  
Eons have been evolving and planets disintegrating and forming to compel these two together. If this enormous conspiracy of your watching fates fails, don't you see how I will be blamed?*<sup>9</sup>

Et une femme-récit en prenant son peigne de sirène démêle, brosse, fait crépiter la chevelure de sa fille jusqu'à en faire rejaillir la lumière: «une lumière qui s'humanise, qui se féminise, qui prend cette couleur blonde» (157). A en faire ressortir les couleurs: «un rouge violet complémentaire du blond» (80). Rouge comme des «vaisseaux capillaires» (80) et blond comme la couleur «de quatre sortes de blés» (82). A en faire apparaître le vert «prés, forêts, sources» (82), tous les tons verts, «pareils à un jardin...

comme des herbes folles» (99). Le bleu d'un clair de lune «comme si c'était sur l'eau d'un lac» (82). A en faire jaillir «l'odeur de peau, l'odeur d'air et de soleil» (80). Pour en respirer «l'odeur de mousse des arbres, l'odeur de perles de rosée, l'odeur de nuit et de lune, apportées par un rayon de lune à travers les voiles de brume et de sel» (83). Cette chevelure qui ne rappelle que les tendres douceurs que répètent sans fin la nature...

Peut-être était-il temps de laisser raconter une femme-récit. Celle qui désire parler de sa fille au «cou...long, long à caresser...» (78), ce cou au ton de chair, ce «cou orné de dentelles et de broderies par une collerette» (78). Ce cou qu'elle tente enfin de dégager de la chevelure qui l'étrangle. Sa propre chevelure enroulée autour de son cou par l'imaginaire de l'autre...

C'est qu'elle, femme-récit, se souvient de ce jour jadis où elle aussi avait été Belle de Blondeur. Combien lui paraît encore éclatant, lumineux ce jour où l'amour était venu avec lui: amoureux, amant, aimé. Comme elle s'était trouvée belle («La femme embellie par l'amour me revêt comme une parure de joaillerie, comme le retour du printemps, comme le rajeunissement du soleil» (36)). Combien lui paraissait lumineux ce jour où il était venu avec la brillance d'un soleil qui éclaire, qui réchauffe («Le soleil m'enserme la tête au moyen d'un diadème tressé avec mes cheveux» (36)). Qu'elle aimait ce soleil («J'aime être au soleil, j'aime que tu me dises que je suis belle, j'aime que remuent les houppes d'or, les frisons, qu'en se dénouant, au soleil, les cheveux se forment d'anneaux de jour, caresser leur chatoiement, le recueillir dans mes mains et m'enseigner d'amour. J'aime me donner » (36)). Qu'il était beau ce jour... (Tu écarter mes boucles, mes tresses et mes mèches pour me toucher là où je suis nue et tu appuies» (37)). Que rempli de plénitude était ce jour... («Et mes seins, entre mes bretelles, gonflent et je suis toute dépeignée» (37)). Ce qu'elle

voulait alors être «encore plus blonde, plus blonde» (37). Blondeur des blés mûris sous la chaleur du soleil et mariés à l'argile mélangée d'eau pour bâtir un nid chaud d'amour... («et on masse ainsi le mélange d'argile et de foin avant de s'en servir pour bâtir au sud la maison en pisé» (37)). Ainsi se bâtit une maison d'amour même sur une terre sans amour.

Combien elle se souvient d'elle-même en Belle de Blondeur, à la longue chevelure ensoleillée. Elle n'avait alors ni tour à jouer, ni air faux à chanter, ni piège à tendre. Seulement l'éclat que l'amour apportait à sa blonde chevelure qu'un homme-soleil illuminait.

Elle se souvient encore du jour où, seule dans sa chambre et revêtue d'un peignoir, elle avait laissé tomber libre sa chevelure et laissé parler sa conscience. Et dans sa vision nocturne, elle avait vu des «blancs de dentelles, le rose des branches d'aubépines» (35) comme autant de puérils moments où «un petit bourgeon» (34) «regardai(t) avec jalousie les femmes au corps épanoui» (27). Elle se voyait revêtue de vert et de pourpre étant devenue Belle de Blondeur. En pourpre et en vert aux teintes du végétal comme pour pervertir toute allusion, collusion, illusion alliant chevelure-eau-femme dévêtue à «l'inquiétante stymphalisation de l'eau.»<sup>10</sup> Elle ne s'était jamais sentie voulant lier l'homme à elle par un ensorcellement dévorant. Elle ne s'était jamais sentie belle ténébreuse, sirène-enchanteresse, mangeuse d'hommes. Elle n'avait senti que cette paisible rencontre avec elle-même dans l'amour-désir venu par l'autre.

Pourtant, femme-récit, elle se souvient. Elle a jadis connu une forme comme à longue chevelure se défilant dans les eaux. C'est d'elle dont elle garde le plus doux souvenir. Un souvenir si flou, si vague, et si doux ... Doux souvenir... «vert composé par le clair-obscur de la forêt, matière indécise où flotte une odeur, où la forme s'est défaite, où certaines parties du tissu sont restées blanches, d'autres, devenues crèmes» (149-150).

Formes dissoutes dans la pluie et la gaze froide d'un étang pour enfin «se confondre avec le brouillard» (150).

*Dans la longue nuit qui nous entoure, nous entendons des paroles d'eau. Nous avons si longtemps renoncé au fluide. Sa venue nous effraie. Nés de cela pourtant, nous imaginons, de son retour, la catastrophe.*<sup>11</sup>

C'est une forme de femme... ni sirène, ni nymphe, ni divinité des eaux. Elle est sans nom, indifférenciée de tout ce qui est filet d'eau, vert, lumière, tissé... «ses cheveux d'heure vert clair, ses cheveux de linge, ses mantilles de dentelle, de gaze et de batiste, ses résilles d'algues, ses cheveux de dentelle... en lamés, en bouillons en frisure d'or...» (145). Elle est une femme, car il y a ces «torsades de mousseline qui la garnissent aux seins et aux hanches» (145). Mais, femme-récit, elle ne peut savoir, ne peut l'entendre si elle appelle, si «elle» lui dit son nom, car «elle passe en murmures que j'entends à peine» (145). Dans cet oubli de la mémoire, seul «(l)e brouillard mouille les feuilles. Rémiscences... Ma prénatale si vague... Silhouette confuse se profilant mal. J'ai beau la regarder, j'ai beau la contempler, je vois flou comme si j'ouvrais les yeux en nageant sous l'eau...» (149).

Elle est forme-femme à la fois très ancienne et très présente. Ancienne comme venue d'une mémoire inconsciente où puisent collectivement mère et fille: «Et nous voici ma fille et moi sous les Premières-Mères, sous les chênes dont le feuillage revêtu de colliers d'or et de sang menstruel, dans la brume humide» (145). Cette forme-femme ancienne: la Première-Mère d'où a jailli toute vie...

Et une forme-femme présente, comme venue d'un passé très proche où la fille baignait dans la mère des eaux amniotiques où tout n'était que fluidité, chaleur et douceur. Cette forme-femme présente dans une mémoire

de demi-conscience: la (ma) mère de qui l'enfant a reçu la vie...

Et une autre forme-femme présente, comme venue d'un passé encore plus proche. Si proche qu'elle peut la raconter à sa fille: «Je lui raconte au bord de l'eau les fées au corps d'anguille, leurs cheveux blonds en mille crépillons, les fées qui serpentent sous les roches» (15). Car elle avait été elle-même forme-femme se mouvant dans les eaux en accueillant l'autre par qui se réaliserait son affinité avec l'eau: «c'est mon ventre ballonné de liquide amniotique, qui m'apparente à l'eau» (16).

C'est dans ce flou, ce brouillard, cette douceur mêlée d'antan et de présent où se confondent dans une mémoire-femme toutes matières filantes, coulantes, fluides: l'eau, algues, vagues, chevelure, feuillage, embrun, mélodie indistincte. C'est elle, cette matière liquidement confuse, qui donne consistance à la femme des eaux à longue chevelure qui parle à l'imaginaire-femme.

Pourtant, l'imaginaire-femme n'est pas sans reconnaître des sirènes, les vraies sirènes. Sirènes qu'elle entend, qu'elle connaît depuis longtemps, depuis toujours. Ces vraies sirènes que connaissent les femmes: celles qui annoncent la venue du croque-humain: croque-homme, croque-femme, croque-enfant. Sirène-cri signalant la horde envahissante à l'entrée de la bourgade sirènes-hurlements alertant au spectacle d'une colonne de feu; sirènes-sifflements qu'entend une femme-récit: «sifflements des sirènes d'ambulance, des sirènes d'alerte, des fusées et des obus, les hurlements de femme et d'enfants terrorisés par l'imminence de la mort» (90). Il n'y a pas à se méprendre: ces sirènes n'ont qu'un vocable: MORT!... sans chant doux, sans plaisir, sans lien. Rien que brutalité, carnage et cris: «Oh! ces accents! ceux du cri qu'atteint la voix humaine au moment où elle va se taire pour toujours!... Oh! comment me boucher les oreilles pour les oublier ces accents animaux, pour ne plus les entendre, pour croire qu'ils ne recommenceront plus

ainsi de jaillir d'aucune bouche, d'aucune blessure?» (90).

Pour qui est femme-récit, il faut à tout prix démêler sirène de vie et sirène de mort. Dans un imaginaire-femme, elles sont sans rapport. Ont été confondus dans le seul vocable «sirène», la femme des eaux qui (se) nourrit d'amour et le cri d'alerte qui est porteur de mort. Voilà pourquoi, femme, elle pleure... «elle pleure, sur le bord du continent, elle pleure, sur le bord de l'Europe, elle pleure ses anneaux d'or... tombés dans la mer... tombés dans l'écume, dans les courants, dans les grondements de la mer du Nord...» (83). En femme, elle pleure... Quelle est donc profonde cette tristesse qui fait pleurer la femme, les femmes... les Europes sur les plages de Crète, l'âme errante juive sur les bords de l'Euphrate, les Piéta sur leurs fils meutris, les femmes de disparacidos derrière les barbelés...

*By Grand Central Station I sat down and wept: I will not be placated by the mechanical motions of existence, nor find consolation in the solicitude of waiters who notice my devastated face. Sleep tries to seduce me by promising a more reasonable tomorrow. But I will not be betrayed by such a Judas of fallacy: it betrays everyone: it leads them into death. Everyone acquiesces: everyone compromises...*

*But O, they totter into it blind and unprotesting. And from their sin, the sin of accepting such a pimp of death, there is no redemption. It is the sin of damnation.<sup>12</sup>*

Etre femme pour enjôler, piéger, prendre?... «Femme? Prendre? Qu'y a-t-il à prendre à une société de machines?... à l'homme diminué?... à l'homme réduit à un rendement économique?... à une liberté individuelle conformiste et inoffensive?... au dénuement?... à la guerre? à la misère? à la maladie? au risque nucléaire... Qu'avons-nous à prendre là où il n'y a pas la terre... pas la mer... pas l'air... pas les eaux douces... pas la ferveur

...pas la passion... pas l'émerveillement, là où tout est pollué, détruit, pourri... Là où il n'y a que la peur?...» (151-152).

Etre femme-récit qui voudrait tant se faire vraie sirène... «Mais le temps passe... Quelque chose de plus en plus grave, de plus en plus gigantesque, de moins en moins évitable nous assiège et je n'ai souvent pour tout retranchement que l'angoisse qui fait de moi une sourde-muette» (137).

Cette femme-récit a toutefois, par l'image coulée en mots d'écriture, péniblement démêlé la chevelure-femme d'une confusion d'imaginaire, retiré la femme-mère des sirènes dévoreuses, bafoué les mythes-sirènes, démêlé le vocable «sirène» d'une langue (dite maternelle) qui voudrait confondre sirène-ensorceleuse et sirène-alerte, pleuré sur la confusion des langues de l'imaginaire... Peut-être a-t-elle surtout laissé transparaître, en peignant sa fille, «cette blondeur couleur du soleil traversant les feuilles vertes de la forêt» (106). Cette chevelure ensoleillée d'amour aux teintes de forêts, des blés et des brumes. Ayant tenté de dé-faire ce «cercoeur»<sup>13</sup> qui l'étrangle peut-être peut-elle un peu se détendre et se laisser dire... «Et en chantant, je peigne tes cheveux... Et ton corps, contre mon corps, s'illimite, s'illimite, m'ouvre à la vie sans fin... Et mon cœur se desserre...» (83).

Mais une dentellière n'a pas uniquement à se préoccuper de fils blonds et vivants. Ses soucis s'enfilent, se profilent, se prolongent de fil vivant en fil d'étoffes en fil d'écriture...

C'est qu'il y a toujours ce brodeur... Celui qui s'est fait complice du soleil, ce «soleil du désert (qui) faisait circuler son abstraction dans les galons des broderies d'or que brodait le brodeur» (85). Celui qui, «volontaire, hautain, s'appliquait à son art» (85) en brodant au fil d'or les tissus, en vin «le rouge des symboles de l'élévation spirituelle» (92), en

sang «les champs d'honneur pour les noms des morts» (92). Et de broder dans le sens des mots «avec son crayon d'or» (108).

*La propagation de l'Islam dans des terres de très antique civilisation comme la Syrie, l'Iran ou la Mésopotamie devait amener les conquérants à en adopter les traditions; il en fut ainsi pour le tissage des soieries. L'invasion arabe devait jeter quelque trouble, momentané du moins, dans cette activité. Comme on l'a dit très justement, les Arabes «surent dans ce domaine comme dans les autres, utiliser au profit de leur idéologie les compétences des vaincus»... La préférence semble avoir été accordée à un décor géométrique mêlé d'inscriptions... Les tissus ont des coloris éclatants où dominant le rouge et l'or.<sup>14</sup>*

C'est ce même brodeur qui pousse son art jusqu'à ce que, à son oeuvre «sur l'uniforme militaire, sur les vieilles images fixes brodées au fil d'or... reproduites dans les livres et dans les musées, se superposent le stockage des déchets nucléaires, un héritage de nécessité de lutter des millénaires contre l'irradiation, contre la contamination... la prolifération des armes atomiques, ses incalculables conséquences, la menace apocalyptique ...» (118).

Et ce brodeur «avait beau polir la broderie pour chercher à remédier à son oxydation, le polissage ne rattrapait pas l'ancienne brillance, l'ancien éclat du métal» (108). La soie passait en silence sous les fils d'or. Le soi passait en silence sous la parole d'or. La vérité de la matière vivante passait en silence sous la tromperie de l'éclat de la surface. Tissus, mots et oeuvres de mort brodés en abstraction avaient la résonnance métallique de l'airain.

Une dentellière qui refuse de faire oeuvre d'or tissé sur soi(e) ne peut avoir avec ce brodeur que «ce lien terni» (108). C'est que pour elle,

cette réalité... ne correspondait plus à la vérité de la matière vivante» (108). Que faire alors lorsqu'on est dentellière prise d'une «angoisse qui est peut-être tout ce qu'il... reste d'énergie et de vie» (118)?

Mais une dentellière fait humble figure. Elle poursuit son travail dans l'obscurité et à force de patience. Et «s'acharner contre la glorieuse figure brodée risque de transformer l'or en sang et l'étoffe en chair et de trouser la peau, le muscle sous la lame qui coupe et qui tranche le fil d'or ...» (112).

*La dentelle est une matière textile plus ou moins transparente, créée par un entrelacement de fils, indépendamment de tout tissu préexistant. Ce travail s'exécute à l'aiguille ou aux fuseaux. A peu d'exceptions près, la dentelle suppose l'emploi de fil blanc (autrefois le lin, actuellement le coton et parfois des fibres synthétiques.)<sup>15</sup>*

C'est qu'une dentellière connaît l'art des fils. Car avant de devenir dentellière, elle avait aussi su broder. Autrefois, elle avait brodé de petits travaux, travaux blancs et ajourés. C'était des travaux d'origine, de première artisane, d'apprentie. Des travaux faits avant qu'elle ne prenne son envolée de faiseuse, façonneuse, confectionneuse de dentelle. Des broderies qui avaient mérité le nom de «point coupé»...

*Malgré une certaine analogie due à leur aspect ajouré, et souvent aussi à leur blancheur, des travaux tels que le filet brodé, le fil écarté, le fil tiré, le point coupé, qui nécessitent un tissu de base, n'appartiennent pas au domaine de la dentelle, mais à celui de la broderie. Ces techniques ont précédé la dentelle, certaines lui ont donné naissance, la plupart se sont maintenues dans l'artisanat folklorique caractérisé par la fixation des procédés et des thèmes décoratifs, tandis que la dentelle poursuivait son évolution propre...<sup>16</sup>*

Elle aussi savait s'adonner, s'acharner, se passionner dans les fils et tissus. N'avait-elle-pas une «(h) érédite cotonneuse, le coeur du fil blanc (qui) pompe aux doigts de la dentellière la délicatesse qui va à la dentelle» (138). Elle n'avait ni su, ni appris, ni compris face au faste de ces broderies aux fils d'or et rouge. Peu de place pour elle dans le militaire, le sacerdotal, le royal ... Son identité de confectionneuse à elle s'était dissimulée, écoulée... ne tenait qu'à un fil: son «propre reflet flotte en flou, devenu du crêpe satin, du crêpe de Chine, ou bien se détaille sur une chemise de nuit de percale blanche brodée avec du coton à broder brillanté... ou bien se détaille dans de petits vêtements appelés boudeuses, nonchalantes, capes, liseuses, saut-de-lit» (120).

Maintenant... travaux perdus, peine perdue, temps perdu qui traînaient, vivace(nt), dans les fonds de placard, fonds de tiroir, arrières-fonds chez les grand-mères. Elle a perdu le fil de ses travaux inscrits aux livres des heures aux heures de l'amour, pour l'amour du minutieux, du fragile et de la transparence.

*Si on peut trouver trace de ces industries connexes au Moyen Age... leur merveilleuse floraison se situe à la Renaissance... à une époque où une véritable révolution en matière d'hygiène oriente le goût vers ce qu'il est convenu d'appeler «l'esprit de lingerie». Il se manifeste aussi bien dans le décor mobilier que dans le vêtement (lit, tables, crédences, coffres, meubles divers)... tandis que la chemise devient apparente dans la toilette.*

*Ce luxe nouveau exigeait qu'on l'appréciât.<sup>17</sup>*

Ces travaux comme des reflets d'elle-même qui subsistent sous des formes amoindries, marginales: «réduites à une incrustation de dentelle sur du satin ivroire, à la retombée de dentelle d'un abat-jour ou au plissé

soleil d'un saut-de-lit en mousseline» (121). Tout ce qui reste de la féminité dans les fils et tissus...

Qu'en reste-t-il? Que reste-t-il à faire pour une femme-récit qui désire se (re)faire dentellière? D'errer avec sa fille dans les grands magasins, au «hasards des étalages» (122): «nous errons parmi toutes ces naïves et frivoles mises en valeur du corps et de la lumière, parmi ces traces palpables de l'impalpable, parmi tous ces cruels rappels d'une autre perte, d'un autre manque...» (122). Et leurs mains désespérément cherchent à toucher, palper, caresser le fin, le soyeux, le souple dans leur «recherche de la plus grande finesse, de la plus grande élasticité et du toucher le plus ouatiné, le plus gras, le plus ajusté, le plus vrai» (121). Car leur besoin, leur désir à elles n'est pas de voir l'éclat doré, mais de sentir par le toucher ...«j'ai besoin de toucher...» (168).

Peine perdue, temps perdu... Car même en palpant, désirant, achetant à longueur de rouleaux, à longueur de mètres tous les tissus du monde pour vider magasins et nostalgies, ce ne serait, au bout du fil, que pour se dire «à quoi bon?... à quoi bon?...» (122).

*Pour naître la dentelle devait se libérer de ce support de tissu qui, en cantonnant la technique, limitait la création ornementale... Dès lors on recourut à un subterfuge, trouvaille anonyme... un bâti indépendant... Cette innovation permettait à l'ouvrière de se libérer de la contrainte d'une technique qui soumettait l'invention décorative à la stricte rigueur des bords droits déterminés par les fils du tissage. Pendant longtemps néanmoins, le travail nouveau, qu'on appelait en Italie punto in aria, «point en l'air», conserva, surtout en France, où on continua à le nommer «point coupé», l'aspect géométrique du travail ancien.<sup>18</sup>*

Que faire?... «Parfois, pendant des heures, pour attendre, je touche, je déplie... je respire l'odeur... je plie ce que j'ai déplié, je repasse... je trie... je m'attarde ainsi dans les raffinements, dans les élégances, dans les arts de cette proximité du corps qui, au moyen de la broderie, au moyen de la finesse des étoffes, au moyen des travaux minutieux des dentellières, se donne à sentir...» (136-137).

Attendre au fil des jours. Faire passer le temps en rêvassant, rêvant, désirant dans les fils et tissus. Mais, «le temps est impalpable malgré ces linges, ces lingeries d'autrefois qu'il laisse...» (137). Et l'urgence se fait sentir: «Il n'existe pas de retour... le temps passe...» (137). Inutile de s'attarder dans les étoffes avec son «esprit de lingerie». Mieux vaut s'interroger: »A quoi ces choses froissables et douces servaient-elles?» (120). Comme autrefois les grand-mères allaient droit au fil pour rendre les étoffes vivantes en y faisant travaux de dentelles et de broderies lingères. Ces travaux maintenant oubliés, qui ne sont que «parures inanimées, vidées de vie, vidées de souffle parce que leur ont été retirés le corps, les sensations, la femme...» (121). Travaux qui ne sont que des restes, des souvenirs des jours passés...

*Issue de techniques domestiques, la dentelle échappe souvent aux investigations de l'historien... Malgré tant de peine pour un salaire de famine, elle aime son travail et s'y adonne avec une déconcertante ardeur, et c'est miracle de voir naître des merveilles de blancheur et de délicatesse entre les mains de femmes souvent occupées par les rudes travaux des champs et les soins du ménage.<sup>19</sup>*

Inutile d'enfiler son aiguille de dentellière pour tenter de raviver à l'aiguille, au fuseau, au métier l'art de la dentelle. C'était travail d'antan, d'aïeule, d'hier. C'est qu'il y aura demain. Et demain est pour

sa fille. Peut-être qu'un «esprit de lingerie» pourrait servir ailleurs que dans tout «ce froufrou blanc et protecteur» (10). S'il était là son fil d'Ariane?... Peut-être faut-il reprendre autrement les minutieux travaux initiés par les aïeules pour en instruire sa fille? Si la technique de la dentellière se passait de fil en aiguille, de mère en fille au tissu de mots. Peut-être en allant dans le droit fil de son ouvrage de dentellière et en rusant avec une finesse cousue de fil blanc, mère et fille arriveraient à inventer le fil à couper l'or des mots?...

*... la Flandre, pays de brume, où la peinture est reine, transpose le point de Venise. Elle remplace les effets sculpturaux de celui-ci par des nuances délicates de gris à partir d'une incroyable diversité de mailles qui s'harmonisent à la légèreté de la fabrication... véritable révolution technique. Il ne suffisait pas d'entrer et de sortir des fils selon les exigences du dessin, il fallait encore fragmenter les motifs et les réunir ensuite grâce à une mosaïque de brides... Cette technique ... permet de distribuer le travail à un grand nombre d'ouvrières... tout en l'associant à un certain baroquisme.<sup>20</sup>*

Si pour sa fille et elle il n'y a plus à créer dans la finesse des étoffes, il reste peut-être à tisser la finesse en mots? Reste donc pour une mère à apprendre à sa fille à sentir, palper, manier les mots...

Lui apprendre où se puise l'origine des mots: «Je lui explique la laine, le lin, la douceur tantôt animale, tantôt végétale d'une étoffe, je lui apprends que certains fruits du verger ne mûrissent sur l'arbre qu'au clair de lune, je lui fais toucher de la main droite la proéminence de son nombril puis je lui donne à toucher des boulettes de glaise» (146).

Lui apprendre la matière des mots: «Je lui explique comment du vêtement dérive couvrir, couverture, tisseur, tisser, filer, saisir, mettre

la main dessus et d'autres mots encore» (146).

Lui apprendre à sentir la finesse des mots: «... enveloppée dans un réseau de dentelle dont les jours sont faits au point de mariage, je reprise ... j'utilise traditionnellement... je reprends... je recommence tranquillement, patiemment... je me remets à l'ouvrage» (105-106).

Lui apprendre à tenir de sa main le fil des mots: «je lui apprends les mots fonctionner, travailler, créer, et nous réunissons les mots de nos phrases que nous parlons et les produits d'argile du potier» (146).

Lui apprendre à manier la matière des mots: «j'apprends à l'enfant l'art de traiter la matière, l'art de comprimer fortement la motte pour la rendre encore plus compacte» (146) comme pour en faire autant de produits de terre, d'art et de mains.

Lui apprendre ce à quoi doivent servir les mots: «j'imite les points de dentelle en brodant en une infinité de petits jours le mouchoir à essuyer la peau» (105). Se servir des mots comme de ces broderies et dentelles qui étaient les «soyeuses enveloppes de notre chair» (106).

*Ce sont les mêmes fils qui servent à confectionner les fleurs et le fond (comme dans toutes les dentelles à fils continus) et on peut, à la loupe, suivre facilement leur cheminement. Un gros fil de lin peu tourné, d'aspect brillant, tissé en même temps que la dentelle (et non ajouté après coup), cerne les contours du dessin et ajoute au caractère précieux de l'ensemble.<sup>21</sup>*

Et si une dentellière, qui ne désire que ajouré, blancheur et transparence, en venait ainsi avec son «esprit de lingerie» à renouer avec le brodeur pour que brille de nouveau «ce lien terni» (108)? Si en usant de son «esprit de lingerie» pour répand(re) la mie toute chaude sur la broderie ternie... pour nettoyer le noircissement» (107), elle en venait

à dé-temir l'écriture au crayon d'or en se servant de mots tissés en terre, en vie et en corps(cor) qu'elle «étal(erait) sur tout l'ouvrage métallique qui se remet(trait) à briller» (197)?...

Une dentellière fait humble figure et oeuvre de patience. Tout comme La Dentellière qu'un brodeur n'a pas su voir tant il était aveuglé par l'éblouissant petit pan de mur jaune. Elle qui était cachée derrière un jeu de lumière, cachée avec d'autres formes silencieuses penchées sur un piano, une lettre, un pot de lait, des carreaux à récurer... Des formes-femmes oeuvrant car «chaque instant du corps impose un travail de vie, un respect, une perception des systèmes du corps...» (101). Femmes faisant oeuvre de dentellière tissant la vie au fil d'innombrables instants du corps...

*N'était pas une «oeuvre» «d'art», n'était pas un objet, n'était pas le beau résultat d'une ambition, n'avait pas été atteinte, pas visée, pas désirée comme but, n'avait pas été destinée à être produite pour l'admiration d'autrui, n'était pas une pièce de livre ou de musée, non, n'était pas l'aboutissement d'un rêve d'artiste. Etait... - était oui: une oeuvre d'être! 22*

Pourtant, pour qui est à la fois femme-récit et dentellière, et en dépit d'angoisse et d'incertitude mêlées d'espoir, «c'est dans ce linge pourtant que je me blottis...» (163). Parce que... «ce linge empesé destiné à habiller sert peut-être de clarté à mes mains qui, éperdument, cherchent tant la vie, le corps...» (164). C'est qu'elle fait confiance en son oeuvre de dentellière tout comme en l'oeuvre de ses mains: «il faut... l'agilité des doigts d'une dentellière, d'une fabricante de dentelle à la main, pour travailler au corps, pour travailler cette matière de féminité... cette respiration où s'éliminent la nuit et la peur... comme la membrane d'une lumière nouvelle, et j'attendrai que la blancheur se gonfle assez pour que

prenne corps, pour que se trame la vie...» (168).

Pour que peut-être se laisse sentir, voir, (re)naître dans le fil  
d'écriture l'ajouré, la blancheur et la transparence du corps et de la vie...

*Get the nothingness back in words...  
Transparency. To let the light not on  
but in or through. To look not at the  
text but through it; to see between the  
lines, to see language as lace, black on  
white, or white on black, as in the sky  
at night.<sup>23</sup>*

*Et mon écriture se rappelle beaucoup mieux que moi; alors, au fur et à mesure du texte, je laisse l'écriture reculer, reculer, rajeunir, rajeunir jusqu'à rejoindre l'autre extrême... le commencement...*

*(Chantal Chawaf, Écriture)*

## 2° - Mère Langage

Comme un phénix de l'envol au vert, une femme-récit quitte avec sa fille l'agressant pays en feu et en guerre d'un brodeur. «Vivantes et terrifiées» (98), elles sont revenues au lieu de verdure touffue, moussue, feuillue où l'air se respire: «la terre de vie... la forêt d'amour... la température de la vie» (96). Y revenir est comme revenir «aux temps d'autrefois où d'une corne de chèvre, sortaient les fleurs, les gâteaux, les fruits, où les forêts avaient des feuilles en cuivre, où les pommiers avaient des branches d'argent et des pommes d'or, où le jour était un prince pour la princesse amoureuse, où les femmes mettaient leur coiffe blanche, où les grand-mères faisaient la terre» (99-100). C'est revenir au printemps de l'année, à la (re)pousse de la nature, aux rêves de l'enfance et à l'enfance en (du) rêve.

*Et aussi tous ont été inondés de la couleur verte. Parce que l'espérance est verte. Nul ne sait pourquoi, mais c'est une des sept évidences merveilleuses.<sup>24</sup>*

Même dans ce lieu verdoyant qui lui semble plus propice, la dentellière, elle, n'en finit pas de froisser, palper, tirer son aiguille dans les

étoffes et tissus. Pour chercher de quoi calmer, réconforter sa main qui toujours cherche à toucher, toucher, toucher... «Est-ce qu'aucun mot du discours peut traduire la main qui touche?» (114).

*Besoin de toucher? Ou d'être touchée?  
Besoin de laisser sur la matière du monde  
des empreintes digitales? pourquoi?  
Est-ce que je ne pourrais pas simplement  
m'incliner cérémonieusement devant le  
monde sans tendre la main, geste, je le  
crains, d'une violence humaine animale?*<sup>25</sup>

Et du texte une petite voix s'élève: «Tu es encore avec tes chiffons, Maman?» (166). Une petite voix dans le monologue d'une femme-récit qui écrit en s'en-filant de mémoire. Une petite voix douce de fraîcheur, de gaieté, de curiosité. Une voix qui anime et s'anime de l'espoir du texte.

Des paroles d'enfant, sujet à part entière, qui laisse transparaître une mère-mémoire, une mémoire-mère en dé-filant le récit. Elle laisse parler l'enfant pour que l'enfant se lie à sa voix(voie) d'écriture. Une voix d'écriture qui écrit l'enfant repue de vie: «je te dis 'ne bouge pas!' et turbulente, tu ne peux pas t'empêcher de remuer, de palpiter, de frémir, de miroiter» (106). Une voix d'écriture qui fait fi de la crainte romanesque qui ne saurait que faire d'un enfant dans un texte, sinon de ne le jamais concevoir, de l'étouffer en le faisant mort-né, de le reléguer à l'oubli chez la nourrice, bref, de le taire des pages de l'écrit.

*C'est vrai, les enfants dérangent, on  
ne peut ni dormir ni lire ni parler quand  
il y a des enfants, les enfants c'est  
presque aussi terrible que la vie.*<sup>26</sup>

Mais voici qu'advient une écriture-femme et qu'une fraîche voix fait tinter des paroles d'enfant: «La compote, c'est léger comme un petit

mouton qui saute dans l'herbe» (138). Cette petite voix comme une clairière dans un texte noir de peur, d'angoisse et d'horreur. Une enfant: sa voix, sa parole, sa présence dans le texte d'une mère-récit: «(Maman,) (t)u n'es pas seule, je suis là, tu m'as...» (134).

Et toutes les images qui vibraient de guerre, de tuerie, d'angoisse et de mort s'éclipsent en arrière-fond derrière le soleil noirci pour laisser transparaître l'enfant: une petite fille «aux joues roses de plaisir» (134) et au «menu et fin visage et (à) la mousse blonde des cheveux» (123). Une petite fille dont la présence apporte «les effluves rose tendre du verger en fleurs, les effluves des pacages humides et de la forêt» dont la lumière, la verdure, la fraîcheur sont assorties aux plus légères étoffes: «équivalent(es) à des bouillonnées, à des chiffons aériens, à du tulle, à de la mousseline, à une gaze impalpable» (123). Une petite fille qui oblige «le géant à barbe d'or» (40) à hâter sa retraite dans son éclat assombri: «elle s'éclaire dans des étoffes, elle rivalise avec le prisme solaire, elle se déguise, elle se reflète sur le fond de satin des lampas et sur l'or et l'argent des brocards et dans la raideur des reps et sur le velours de Venise lamé d'or et sur le velours de soie et sur la patine à l'éclat déclinant» (123). Car, «à l'inverse de ces lourds costumes» (123)- où tout n'est que raideur, lourdeur et éclat terni du vieil or brodé, en vue de magnifier l'éclat de l'or solaire et le rouge du sang de mort, - son vêtement à elle est «la longue jupe à volants roses et or... vêtement somptueux cousu pour magnifier les battements du sang et du cœur» (134). Son vêtement à elle est d'un doré blond, couleur des blés et de ses cheveux, et rouge, «couleur du cœur qui pompe le sang» (141).

Une petite fille rend à sa mère-récit tout ce qu'il manquait au pays de guerre et de soleil: «...ton corps d'enfant quand je te respire, quand je te presse sur mon cœur, fait monter en moi une renaissance de la terre,

un renouveau de la vie qui me rend l'espoir...» (97).

Mais si la mère est tranquille, la dentellière de mots reste songeuse: «Comment retrouver tes mots, les autres mots, les mots d'autres langues, d'autres lieux, d'autres politiques, d'autres syntaxes si on ne va pas beaucoup près, beaucoup plus près des racines... de la langue et de la bouche qui parle et de la terre qui porte et au cri qui désire?» (115). Pour elle, le langage maintenu sous la tutelle du brodeur n'a plus cours car, «dans (le) ventre formateur de vie» (119), les mots pour dire la vie, souffler la vie se sont tus. Il ne reste que des mots de peur et d'angoisse, ce langage de mots «où seuls sont perceptibles les nerfs parce que nous continuons d'avoir peur» (113). Complainte de dentellière qui (re)cherche le touchable, le palpable: «les mots que j'entends n'arrivent plus alors ni à ma chair, ni à ma peau comme si j'étais devenue insensible, comme si la réalité sociale des mots me coupait de la réalité corporelle» (113). Et dans son corps-mère qui voudrait vibrer, frémir, parler depuis une source-vie, la réalité des mots ne se traduit que par: «Angoisse. Angoisse. Angoisse» (64).

*... la longue, longue phrase que n'a cessé d'énoncer la spiritualité dans les religions, dans les langues, dans l'art, depuis que l'esprit et le corps se croyant contradictoires se battent l'un contre l'autre pour essayer de sauver les traces de l'amour...<sup>27</sup>*

Une enfant... se faufilant, se profilant tout simplement, comme le font les enfants, entre les lignes d'angoisse comme une lueur d'espoir. Une enfant... la nouveauté du texte qui laisse échapper des paroles qui manquaient au livre de sagesse sur lequel n'avaient pas su réfléchir les si sages grandes personnes: «Maman, à chaque fois que je m'endors, je me dis: qui a inventé les mots? Comment elle a fait pour inventer ce mot-là? et ce mot-là? et

celui-là? Comment elle a fait celle qui a inventé les mots?» (98).

- *Il y a encore des enfants? demanda-t-elle.*
- *Il n'y a plus que ça, dit Max Thor. Elle sourit à travers ses larmes. Il lui prend la main.*
- *Ah! gémit-elle, quel bonheur! 28*

Parole d'enfant qui fait réfléchir une dentellière de mots. Une parole d'enfant, comme une lueur pour la diriger dans sa quête, sa (re)quête du fil et de la matière des mots. «Maman... qui a inventé les mots?» Qui a inventé les mots? Où chercher? Où trouver? Où (re)trouver le premier mot, le premier langage, la langue archaïque d'avant toute abstraction? Où (re)trouver la materia prima du premier mot?...

C'est le noeud même de ce qu'une mère-mémoire et une dentellière voudraient tant savoir. Elle a beau froisser tissu, respirer l'odeur de la terre, regarder l'enfant, aussi loin que la (re)conduit sa mémoire, elle n'y peut voir, n'y peut entendre que murmure confondu en (à) douceur. Comme c'est loin, comme c'est flou. Pourtant, c'était si chaud, si doux, si près, là où tout n'était que chaleur et douceur. Un diffus... «la rumeur de ventre utérin, la sonorité maternelle... ma pré-mémoire» (131-132).

*Les mots couleraient d'elle sans phonèmes, sans bruit, si non, de loin, le clapotis de ses eaux caressant des sables d'or. Des sables d'os, d'hécatombes, de sangs larvaires, de sueurs mnémésiques de ses lointaines enfantemilles orgiaques. Des sables de poudres d'anniose et de lactose. Des sables rives qui la ramènent à son centre et la retiennent de mourir. Des sables de plages où ils viendront s'étendre, se reposer, les mains sur le ventre brûlant, les seins contre la bouche sucrée, se remémorant ces temps anciens où ils étaient dedans. 29*

Difficile pour une mère-récit de se le rappeler... Mais, près d'elle il y a l'enfant. Son enfant. Et dans sa quête de retour jusqu'à l'origine du langage et au langage d'origine se confondent «ma mère» et «moi-mère». L'origine de l'une et de l'autre, reste d'oubli, reprise à la mémoire comme une sensation de chair à chair. A l'origine, avoir entendu une chaleur souffler les premiers mots... A l'origine, s'entendre avoir soufflé les premiers mots...

Et la mémoire-mère filant à rebours finit par (re)trouver les(ses) mots: les mots du doux langage humain qu'une chair souffle à une autre chair. Ces premiers mots, ils sont tendres, chauds, doux. Ils sont pour le corps, un tout petit corps: «dès que je sens à nouveau le doux, le chaud, le velouté contact de ma fille, de mon enfant, je trouve les mots, les mots du langage, je retrouve ma voix, j'arrive à parler» (116).

Elle retrouve les mots en se rappelant un enfant venu à la vie alors qu'un corps de femme s'est confondu en corps-mère: «Et dans un mouvement de retraite, j'ai mis au monde, j'ai accouché, je me suis résorbée, je me suis concentrée jusqu'à l'unité, jusqu'à la fusion... jusqu'à trouser la noirceur» (144). Et une poussée de vie a animé le silence rompu par un souffle-cri. L'origine d'un petit corps s'est confondue dans l'origine corporelle de son premier cri. Le premier cri lancé hors d'un corps-enfant en quittant le corps-mère. Le cri... quand naît l'enfant, quand naît la mère. Le cri... quand naît le premier mot. Le cri... quand la chair se fait verbe.

Elle se rappelle des cris nouveaux-nés de faim, de soif, de froid, d'inconfort apaisés par sa présence de mère. Où seul son corps parlait en mots silencieux faits du doux toucher de la main, de la giclée de lait chaud têtée au sein, de la voix diffuse si près. Où seul son corps apaisait parce que «l'enfant dépendait de ma tendresse» (100). Où seule la tendre présence de la mère... depuis le commencement de la vie, depuis le commencement

du monde, depuis le moment où l'humain surgit de ses antiques sources terrienne, poissonnienne, reptilienne...

Et voici que l'enfant transparait comme l'image en minuscule de l'enfance du monde et du langage. Ce temps et ce lieu où l'humain cherchait sa première voix. Comme il était alors loin l'innommable mystère qui fait jaillir le cri, le mot, le langage. Qu'il était donc encore loin l'innommable premier cri de l'humain ébahi devant ces dieux-mystères! Qu'il était encore très loin le moment lorsque «l'intuition a été ramenée... réduite à un seul point... (et) que jaillit le mot de la langue ou le dieu mythique de l'instant.»<sup>30</sup> Et combien près, si près ce corps nommable qui a poussé à la vie l'enfant et son premier mot: la mère.

- Pour quoi ces mots?
- Pour les enfants plus tard.<sup>31</sup>

Le corps et son premier mot venus de la femme des eaux. Cette femme dont le nom jaillit d'une bouche-enfant alors que corps-mère et corps-enfant se confondent encore, se (re)connaissent à peine séparés. Cette femme au nom ondulé ou brisé comme l'onde même de ses eaux...<sup>32</sup> mmmmm... m-m-m... m-a-m... mama... maman... mother... muther... mater... materia... materia prima du premier mot.

*... les secrets, une fois mis au jour, s'avéraient être d'une parfaite simplicité. L'essentiel est simple. Justement. Et comme si la vie avait une espèce d'intelligence surhumaine, elle semblait vouloir protéger la simplicité des choses essentielles contre la rudesse ou la vulgarité de nos façons de penser, en la rendant difficile à atteindre. Ainsi, les vérités simples étaient les moins faciles à trouver. C'était toujours une leçon d'humilité.*<sup>33</sup>

«Maman... qui a inventé les mots » (98). Et de peur que le trop-près-de-soi n'aveugle de sa présence trop immédiate et ne projette encore l'imagination vers l'innommable discours des Maîtres de l'Au-delà, la mère-récit s'empresse de répondre par un silencieux et doux parler: «Et je parle la peau, la chaleur animale, et j'ai les mots de mes organes pour te toucher, pour te sentir, pour t'aimer, pour te rassurer» (98). Ce petit corps, tant touché et regardé, qui a rendu à une mère-récit «la vérité, la chair, le jour, la terre, mon lieu» (144). Ce lieu-mère que (re)trouve enfin une mère-récit.

#### *Le lieu*

*Il y a une première couche végétale protectrice comme un aliment de la respiration, comme un lieu d'asile pour le corps (hors de l'oppression) et sous cette couche se trouve le Lieu: le lieu est à la fois interne et externe, il est aussi intimement tendre et chaud que possible, il est ventral, utérin, cardiaque, mais aussi: cutané, tactile, palpable, traversé de cette vibration, de cette pulsation fondamentale où le battement des corps et du coeur se marque.<sup>34</sup>*

«Je parle la peau...» Et des mots de chair jaillissent dans ce langage que parlent mère et enfant par le touchable de la chair. Des mots de chair lorsque la mère s'apprend séparée de l'enfant: «puis de ma tête, je te nomme, je ne manque plus aucun de tes noms, chaque parcelle de ton corps a son nom...» (101). Des mots de chair que parle une mère quand peu à peu, tranquillement, doucement, patiemment, elle sépare d'elle son enfant en le poussant vers lui-même, vers son corps, vers ses premiers mots. Et mère et enfant se nomment ainsi en se séparant, en se voyant un autre corps nommable à partir de ces noms du corps, mots disant le corps, parler de chair.

Mots de chair que parle un langage-mère. Et mots de sang:

«Souvent ton sang me parle: il me dicte des mots, des mots auxquels je suis sensible car ce sont ces mots qui me permettront d'assurer ta croissance, de te maintenir en bonne santé et de ne pas nuire au fonctionnement de ton corps de ne pas dégrader la vie dans ton corps» (100). C'est que dans un langage-mère il y a sang de vie et sang de survie, sang maternel donnant la vie transformé en lait maternel qui en assure la survie. Ce sont ces mots que dicte le sang: mots inaudibles entendus et traduits dans les gestes silencieux d'une mère qui donne au corps-enfant tout ce qu'exige le corps pour se maintenir bien vivant. Des gestes-mots pour «oxygéner (le) sang» (101), pour «jou(er) le rôle du sang» (145), pour nourrir le corps du dehors pour que la vie se maintienne au dedans. Des gestes-mots qui se préoccupent de survie.

Et d'une attention vigilante, prête à pourvoir aux constants besoins d'un autre corps, «(l)es mots se bousculent en (elle), ces mots qui réclament qu('elle) les ressente, qu('elle) les traduise par des gestes, des actes» (101). Ces mots d'un langage mère que sont les mots de chair, mots de sang: ces silences écrits dans le travail des mains, le travail du corps, le travail de la vie.

Mots du travail des mains: le langage de «la pulpe de nos doigts» (25): celui que comprend et que parle un corps de mère. Celui qui raconte «que nos mains vivantes peuvent donner, peuvent créer, peuvent calmer, peuvent vivre, peuvent apaiser» (89). Celui qui sait dire ce que seules «les mains peuvent d'efforts... de paix... d'union... de nourriture... de secours... de conscience» (89). Comme il est ancien ce langage: il retourne aux premières traces de l'humain, à ce jour jadis où une Première Mère a touché, caressé, soigné. Comme il est toujours nouveau et se (re)dit à chaque vie nouvelle. Toujours présent, encore plus près, juste là:

à la portée de la main. Ce que peuvent les mains: autant de mots pour percer le silence que parle le corps-à-corps dans le langage de la mère. Ce que peuvent les mains: comme un reste d'oubli de «l'énergie de l' ancestrale et primitive maternité du monde» (89).

*Mains, mains de femme que j'ai tant aimées, mains dont le savoir se respire et se touche, dont la caresse est intelligence, mains de la plus délicate surface et de la plus juste profondeur, mains qui plantèrent en moi d'un geste certain et fort la graine de l'amour, mains auxquelles je ne sais plus mêler les miennes que par l'écrit.*<sup>35</sup>

Mots du travail du corps: ces gestes et besognes où s'engage le corps: «je me mélange avec l'eau, avec le gras, avec la cire, avec le bois, avec le suif, avec la pierre, avec le lin, avec la toison du mouton, avec le jour, et je me mouille, je me graisse, je me tache, je transpire» (99).

Tous ces mots que sont corps et matière en travail. Ce travail du corps fait sur la matière «à bout de bras, à bout de forces, au-dessus de l'effondrement, au-dessus de la démolition, au-dessus de l'impuissance, au-dessus du danger» (104-105). Mots d'un travail qui s'in-finit de jour en jour, de vie en vie, de siècle en siècle... Incessantes besognes rudes, monotones, silencieuses pour pourvoir aux besoins du corps, demeurant pourtant ce par quoi «le corps humain... est prolongé... Et la vie se répand...» (19).

Tous ces mots que sont gestes, besognes, travail de vie. Mots innommables en paroles et si nommables en gestes. Mots où l'oreille qui entend s'appelle vigilance, crainte, anxiété. Où la voix qui répond parle le silence du geste de la main et de l'effort du corps. Ils sont les mots qu'une mémoire-mère a (re)puisé à la source du corps, à la source du mot. Ces mots de la matière et du langage de la vie: ceux que parle «chaque instant du corps (qui) impose un travail de vie» (101). Car une mère pour

pour avoir tant travaillé à la vie de chair et de sang, ne peut qu'inventer un langage qui s'engendre de matière et naît des «pulsations-mère de la vie» (115): un langage «d'archaïques mots de tendresse, d'amour, de désirs... une langue matérielle dont les mots seraient chargés de matière comme les seins d'une nourrice ou comme les grains d'un épi» (120).

*... pour les habitants poétiques, vivre était l'ensemble des chefs-d'oeuvre d'attention que suscitait chaque instant-monde. Ils étaient de grands dépensiers de présence: parvenaient à mettre leur personne en un état de veille tellement développé qu'à tout moment leur être pouvait faire accueil à n'importe quelle aventure en cinquante mille points de vigilance.<sup>36</sup>*

Ayant (re)trouvé la vivante et vivace matière du corps, que restait-il à faire pour une femme-récit cherchant à apaiser son angoissant désir de «parler depuis l'origine de la vie, depuis l'origine de l'homme» (119), sinon retourner le mot à son enfance et refaire à nouveau le long trajet de l'enfance d'un nouveau, et pourtant si ancien, langage? Sinon enfanter un langage nouveau comme s'enfante un corps nouveau?

Et femme-récit, elle raconte l'enfantement de ces mots si péniblement (re)cherchés. Elle raconte comment «pendant l'afflux d'une lumière qui s'humanise, qui se féminise, que prend cette couleur blonde et se confond dans mon enfant... les mots remontent, poussent ma gorge nouée... je suis tendue par l'effort... je sens mes muscles se contracter sous ce mouvement de poussée...» (157). Et ils arrivent ces mots péniblement, douloureusement, puis avec empressement: «ne plus pouvoir s'arrêter, ne plus pouvoir se contenir; et émettre des sons; s'entendre dire la peur, s'entendre dire l'inconnu, s'entendre prononcer... se sentir tout le corps parcouru de parole» (119). Ces mots lancés pour enfanter un langage nouveau et qui naissent

«parole primaire, parole instinctive, avertissement animal du corps, irruption de la vie inquiète... plutôt que le silence» (119-120). Ce cri d'une femme-récit, se faisant à la fois mère et enfant d'un nouveau langage pour ne dire peut-être que son angoisse et son espoir... Angoisse et espoir d'un (re)commencement, (re)nouveau, (re)lancement de ce nouveau langage: «j'expulse la souffrance avec des phrases, avec des mots qui soignent comme la femme, comme la tendresse soigne le malade, comme si le langage se faisait visage, mains, bras, respiration, haleine, que s'énonçait la chaleur humaine, la chaleur animale qui rayonne, qui agit quand le corps se fait langage...» (157). Il n'y a pas à s'y tromper: il est bien là le lieu-source de ce nouveau langage. Ce lieu où le mot parlé n'a plus cours.

*Je veux écrire ce qui se touche, s'entend, se voit et se respire, je veux écrire comment on s'en rapproche au plus près, au plus intime, comment le corps se porte aux corps, comment le corps féminin, dont la malédiction constitue le plus haut privilège, corps si longtemps demeuré en sa demeure de corps, corps non distrait, vaste et anonyme, s'approche du corporel et de l'humain, de la présence et de l'histoire.<sup>37</sup>*

Et comme il est près, tout près, le nommable mystère qui fait jaillir d'une femme-récit son langage de mère: «Un enfant. Un humain. La chair, là où il faudrait se recueillir, se retenir de parler, retenir ce que le langage, ce que la pensée peuvent avoir d'étranger au corps, de hâtif et d'incomplet devant la présence matérielle de la vie» (153).

La chair, l'enfant, l'humain: «présence matérielle de la vie» qui dans un langage de mère ne s'exprime que par ces mots de silence venus d'elle pour un corps d'enfant: «Tu te tais et ta présence est telle qu'elle m'oblige à me taire, qu'elle me paraît être l'écho silencieux des mécanismes de la vie» (153). Cet enfant, son enfant qu'une femme-récit en recherchant

le langage-mère a repuisé à l'innommable vécu pour en faire la source nom-  
mable du premier langage humain. Car contre un langage sans vie qui est  
oeuvre de brodeur, où le corps est «l'animalité, le très bas par opposition  
à l'humanité, au très haut» (102), elle ne peut offrir que ses mots à elle  
puisés du jadis infâme vécu: «Viscosité, épaisseur du sang plus résistant que  
l'eau, chair, chair d'un corps de femme ou d'homme, matériau du travail de la  
vie, organes sensitif (sic) de la peau... (chair) niée trop longtemps» (103).  
Ce corps qu'elle accueille, il est le même pourtant que celui qui n'avait  
mérité que mépris, refus, rejet des pages de l'écrit (ailleurs, anywhere,  
mais pas ici... c'est trop vécu!)

*Ce qui vous arrive dessus dans l'écrit,  
c'est sans doute tout simplement la  
masse du vécu, si on peut dire, tout  
simplement... mais dans une sorte de  
désordre originel. On est hanté par  
son vécu. Il faut le laisser faire...  
C'est un mot qui n'est pas beau le vécu,  
mais je ne vois pas par quel autre mot le  
remplacer...<sup>38</sup>*

«O langage inusité!... langage renié, dénoncé, calomnié, éliminé,  
assassiné, redouté» (114). Une femme-récit n'a que des paroles d'angoisse  
pour raconter «les refus de laisser parler la matière, de la laisser naturelle-  
ment sourdre d'elle-même avec la constance, avec la simplicité d'une fidélité  
à la chair, à la vie» (103). Elle, pourtant, n'entend que «la musique de  
cette voix issue du ventre et des viscères et de la peau et de la couche  
de graisse fluide» (103).

Et s'il était là - à la source commune du corps et des mots - le  
touchable que recherchait la dentellière pour en faire matière d'écriture?  
S'il n'y avait qu'à (re)nouer avec la source Mère et Langage? Qu'à rem-  
placer fil animal ou végétal par fil humain et vivant? Il n'y a, pour tout  
dire, qu'à pousser un peu plus loin une imagination de dentellière et pro-

longer le lien entre fil et corps jusqu'à (re)créer le lien ombilical entre corps et corps, entre corps et mots. Jusqu'à voir douceur de fil et douceur du corps comme autant de douceurs pour choyer la main qui cherche... «Tu es douce. Tu es doux. D'une douceur faite pour le contact, faite pour ce que la main, pour ce que l'oreille, pour ce que l'odorat, pour ce que l'oeil ont de plus attentif...» (154). Peut-être n'y a-t-il qu'à faire confiance à cette dentellière, à celle qui sait toucher et tisser matière du corps et matière des mots?

*me voici animalelement écriture, voici que mes sens écrivent: au lieu de mes mains, je me sers de mes mots, au lieu de mes yeux, je me sers de mots et de phrases, et qu'est-ce que je touche... palpe... vois? Autre chose. Ce que mes mains et mes yeux, à eux seuls, ne me permettraient ni de toucher ni de contempler...<sup>39</sup>*

Pour se faire dentellière de mots, elle a su travailler dans le silence des choses et entendre ce qui ne s'était jamais dit, qui ne demandait qu'à transparaître pour qui voulait bien regarder au plus près. Comme regardant par les trous d'une dentelle, elle a filé les mots par ajouré vers une nouvelle mise à jour pour que chair et sang collent à la peau de l'écriture. Pour «oxygéner» le récit et le rendre vivant, elle a laissé parler la main pour écrire ce que «les mains sont de... chaleur à donner...» (127). Mais, c'est en regardant, en (re)trouvant, en (re)pensant l'enfant que cette mère-récit et dentellière a fini par retrouver ses mots. C'est l'enfant qu'elle a (re)cueillie du silence de l'écrit pour en faire la source de son oeuvre et de l'oeuvre de la vie: «qu'elle s'élève... respandisse de l'éclat vital si pur... Source de lin, du blanc du fil... d'art... de l'oeuvre des mains, tissuterie de cheveux, chevelure de lingerie... Le velouté de (s)a peau» (135).

Combien neuve une écriture qui se déleste de l'angoisse en racontant en images l'enfant et le vert végétal. Cette enfant qui ne saurait connaître que la démesure de l'innocence. Et tout ce vert comme un don de la luxuriante nature qui ne connaît que la force de ses excès. Comment mieux dire l'espoir que par ces images redisant l'in-fini (re)commencement de la nature et de l'humain? Comment mieux dire son désir de la (re)naissance d'un langage nouveau, de la chaleur d'un amour maternel et de la vie?

Le vert et l'enfant, images si transparentes qu'elles disent à la fois en nuances subtiles et en relief audacieux ce qui ne peut se dire ou se faire comprendre par la banalité des mots. Et comme le vert végétal poussé hors du ventre de la terre et l'enfant poussé hors du ventre de sa mère, vert et enfant en images poussent l'imagination hors du banal d'un récit. Mais parfois pour les oreilles qui ne sauraient entendre l'image, une femme-récit n'a que ses paroles nues pour inciter, implorer, interroger, chercher...

*Et dans cette partie la plus claire du désir, il y a, au commencement de la clarté, non pas le soleil mais un voile, et il y a peut-être non plus l'imagination de l'adulte mais l'innocence de l'enfant.*

*(Chantal Chawaf, Maternité)*

3° - «L'homme que je cherche»

Une enfant seule avec sa mère laisse toujours l'imagination en proie à l'interrogation. Même un pays de cocagne qui les abrite est un lieu de manque et un pays d'attente... «je voulais plus, je pouvais plus que cette angoisse dans laquelle j'étais recroquevillée en position d'attente en pressant ma fille contre moi» (109). Mère et fille blotties l'une contre l'autre dans un lieu chaud et intime. Mais un lieu-oeuf n'est qu'un lieu provisoire où (re)faire ses forces et sa confiance. Reste encore à vivre au-delà de l'attente. Car, pour qui est à attendre, l'attente n'est vivable que par le vif sentiment que quelque chose, quelqu'un, un événement - encore caché et secret et qui se fait attendre - vient, viendra...

C'est qu'une mère et son enfant sont une présence qui manifestement parle d'une absence. Une absence toujours présente... ou une présence toujours absente. S'il y a mère et enfant, c'est que, tout banalement, on est jamais deux sans trois... «Et de l'étreinte se forme l'enfant» (143).

*That's our child. That's the reward of love. That's why I drink milk and close my ears to the shock of disaster and the rage of gossips and the thunder of war.*

*I listen to Mozart, I gather the spring flowers, wandering in the sun.*<sup>40</sup>

Cherchez l'homme... Une femme-récit se le rappelle: «Puis je revenais à l'homme que tu étais et dont j'étais la femme et tu rentrerais bientôt et je me pelotonnerais et je fermerais les yeux...» (109). Mais, comme une plainte où se dissimulent mal, regret et désir, elle n'a pour lui que ce reproche brutal: «tu as toujours refusé de prendre la fuite avec moi vers ce pays de survie» (129).

Cherchez l'homme... Il s'est attardé au pays de feu et de guerre, obstinément préoccupé par «ce meurtre collectif qu'est une bataille» (124). Et s'il survit dans l'espace-récit, ce n'est qu'en habitant la mémoire et l'imaginaire d'une femme. Il fait figure: un individu perdu dans l'ordre immuable, cet ordre où «l'homme naissait du feu du soleil et (où) il recélait l'or» (141). Comme tous ceux rassemblés dans le dur enchevêtrement de fer, d'armes, d'or, de lois, systèmes, techniques, structures, langages étendus sous l'égide de l'autorité et de la puissance, il s'est fait digne fils de son grand-père du Levant, du conquérant guerrier Salman Asar, du soleil-roi, du dieu-soleil, de Mars. Tous complices de l'omniprésent brodeur dont le jeu infatigable ne se leurre que d'amplifier et d'exagérer à loisir et à plaisir en brodant ordre, raison et gloire jusqu'à la démesure. Et pour s'être tant vu émissaires du soleil, ils se sont crus permis de lancer au soleil même leur défi et d'en égaler la brillance et la chaleur jusqu'à engendrer d'autres soleils. Soleils pour bannir à jamais leur ordre, leur raison et leur gloire... et même la chaleur de la face de la terre. Ou tout au moins pire, «finir(ont-ils) par... rendre la planète une monstrueuse machine de chiffres, d'alinéation, de mutilations et d'indifférence?» (118).

Que reste-t-il à dire pour qui est femme-récit?... «Une lumière de stérilité qui ne donne plus la vie, qui n'arrête plus la mort... C'est la

peur» (164).

Celle qui vit et survit de la présence du vert et de l'enfant n'est pourtant pas désespérée pour autant. Car elle se rappelle autrement l'homme-soleil. Elle se rappelle un moment jadis où «(l)a jeunesse est limpide» (31), où un homme, le même, était venu. Il avait été alors celui qu'un désir biologiquement, physiquement puissant avait attiré à elle «comme la vache désire son veau, comme la brebis désire son agneau, (où) son désir était ma mère, et de son désir, je naissais» (31). Elle s'en rappelle comme l'abîme de joie et d'effroi où une marguerite s'effeuillant aime, hait, aime, hait... Ou n'était-ce qu'un pacte momentané dans une lutte éternelle où se heurte à jamais l'antagonisme des contraires? Et si elle devait par après survivre en se pliant ou en résistant à cette «force surhumaine contre laquelle (elle se) brisai(t)» (33), ne serait-ce que pour s'en rappeler la cruelle vérité: «tu étais mon enfer. Je ne pouvais pas vivre sans toi» (117)?

Pourtant, il avait été alors «la paix de la nuit, les cigales de l'herbe» (30). Elle s'était sentie «éman(er) du jour» (36) et briller en épouse du soleil, une femme métamorphosée à la lumière solaire de celui qui «faisait descendre la lune sur la terre» (32). N'était-ce alors qu'une joie de dépendance qu'elle avait éprouvée, dépendance dans laquelle sans la présence de l'homme sa nature fluide se réduirait à salinité, acidité, malaise gluant, solitude épaisse? Pourtant, elle l'attendait toujours, liquidement fidèle: «toute paroi de résistance fond(ant) à (s)a chaleur» (38). C'était lui qui avait été comme sa (re)naissance à elle: lui qui d'une fille en avait fait une femme; d'une femme, une mère; de mère d'un enfant, mère de «ces enfants sans mère, sans femme» (49). C'était lui qui lui avait ouvert les yeux à l'univers. Lui avec qui elle avait fait l'enfant. Mais, il n'est plus là. Il a filé sur ce chemin du brodeur enchevêtré de fil d'or pour poursuivre cette course à l'or, au sang et à la guerre.

*O waste of moan, waste of lavish  
spring blossoms and lilac as I pass down  
the path. Cease all blandishments to  
squander them at his feet, to win him  
away to life, to be on my side. O be  
my allies, unfolding ferns, butterfly in  
the wood.*<sup>41</sup>

Tout en restant elle-même complice de la terre, de l'eau et de la lune, elle l'avait pourtant suivi, cet homme-soleil, pour boire jusqu'à la lie son lieu de soleil, de sang et de guerre. Elle était devenue Sémélé aveuglée à ne subir que son éclat, sa brillance et sa chaleur: «Je te maudissais de m'avoir exilée dans le soleil, dans la guerre de la lumière, de m'avoir amenée dans cette dureté d'où je ne savais plus, d'où je ne pouvais plus me sauver comme si elle était mon destin» (85). Comment pour elle survivre dans un lieu qui s'organise du «mouvement désordonné des particules de sang produites par le soleil» (86)? Comment ne pas se sentir abrutié sous la mauvaise lumière d'un soleil qui lui «paraissait une arme, un engin de mort» (86)? Ne pas se sentir mutilée en voyant ce mauvais sang de guerre: «Sang des transfusions... des hémorragies... des pansements et des bandages maculés... des flaques sur les trottoirs» (91)? Ne pas se sentir déchirée en voyant «ce rouge (qui) virait au noir» (94) - noir de l'angoisse, de sang durci, de mort? Le rouge noir d'un rite purificateur comme une injure bafouillée contre le rouge «couleur du cœur qui pompe le sang» (141). Et si elle se rappelle avoir vu «en rouge les choses» (85), elle n'avait que «le rouge de l'émotion et de l'instinct» (84) pour colorer ses sentiments envers cet homme et son lieu.

*Entre le BLANC de l'ange et le NOIR de la sorcière n'y a-t-il pas place pour d'autres teintes plus féminines? Le rouge du sang, de l'enfantement, et celui du désir et celui de l'amour?*<sup>42</sup>

Pourtant, ce n'était pas lui auquel elle aurait voulu s'en prendre : «je m'étais sentie brûlée plus peut-être par un réel contact avec le soleil ... qu'avec ta peau... ta musculature, contractée par l'effort de m'obliger, malgré la guerre, à puiser à ta virilité de quoi m'emplir, jouir...» (112). C'était bien plus à sa connivence avec le brodeur qui savait réussir ses exploits à coups d'or, de sang et de mort. Mais puisqu'il refusait de quitter le brodeur et ses oeuvres, c'était lui qu'elle devait quitter: «'Pars.' 'Mais pas sans toi.'» (91).

*Fuir cet homme?... Mais il faudrait fuir son enfant... Ce n'est plus possible... Il est le père... Car cet homme et cette femme, quelque part, à travers leur enfant, sont de la même chair, sont ensemble dans la chair de cet enfant qui, plus que l'amour, les lie l'un à l'autre à jamais...<sup>43</sup>*

Et comme «une bête traquée avec son petit» (118), elle est partie pour attendre, pour l'attendre... «Et quand tu seras revenu, quand tu seras de nouveau à côté de moi, oh! je voudrais que tu m'emportes comme ce grand vent qui emmêle les cheveux et qui dessèche les lèvres, je voudrais...» (109). Mais son absence traverse le récit comme la cristallisation de l'angoissante attente. Il se fait attendre. Il se fera attendre à longueur de récit. Il n'est jamais là. Il est toujours là, entre les lignes errant en échappées de mémoire, ou d'espoir...

Mais comme un heureux coup de grâce, comme si l'espérance toujours vigilante avait su gagner le pas, l'homme-soleil et son Maître-brodeur cessent de s'immiscer dans la trame du récit et dans la trame de pensée d'une femme-récit. Peut-être qu'en parlant trop langage de chair, elle a coupé leur fil d'or et rendu immobile leur crayon d'or? Mais si le brodeur s'est tu, en «vieux père qui ne protège pas» (112), et qu'il emporte avec lui l'homme qu'il

avait eu soin de faire à son image et à sa ressemblance, «(q)ue reste-t-il de l'homme que la petite fille voyait si grand, si fort?...» (112), de «l'homme, celui qui avait su venir tout près... l'homme que le monde me reprenait toujours...» (116)? Que rest-t-il de l'homme qu'un brodeur en accomplissant son Grand Oeuvre avait eu soin de cacher à lui-même? Que reste-t-il de l'homme?... Autant de soucis pour tarir la quiétude et occuper l'attente.

Pourtant, pendant que le brodeur et l'homme-soleil se sont dissipés d'un espace-récit, la dentellière a peu à peu, subtilement laissé percer un homme sans visage. Qui est-il? Où est-il? Il se faufile dans les interstices du récit comme un manque, une faim, une soif... «je voudrais que... tu te substitues à cette angoisse» (110). Et au lieu des broderies des oeuvres symboliques du brodeur, s'intercale le silence béant de l'attente.. Quelqu'un se fait attendre. L'«époux» se fait attendre par celle «qui n'appartient qu'à elle-même,<sup>44</sup> étant revenue d'un exil purificateur au lieu de soleil et de guerre. Elle l'attend en vierge sage, à la faible lumière d'une veilleuse dont l'abat-jour est fait de la robe de baptême de leur fille... «Je le vois luir encore pourtant... luir de la lueur naturelle de la chair sanguine, malgré tout l'éclat artificiellement aveuglant» (164-165). Une lueur jaillissant d'un reste de mémoire: «Tu es doux. D'une douceur faite pour le contact, faite pour ce que la main, pour ce que l'oreille, pour ce que l'odorat, pour ce que l'oeil ont de plus attentif...» (154).

Mais si enfin il ne quittait son lieu solaire que pour se faire accueillir dans un autre lieu-exil? Ce lieu-exil qu'avait été la rencontre des corps-sexes dans l'amour. Cet éternel lieu de rencontre «dans la fulgurance, dans l'ambivalence des moments du corps où on ne se discerne plus, où chacun s'abolit, équinoxe des sexes où l'homme et la femme ne sont plus que l'éternité d'une soif» (160). L'éternel lieu de rencontre où en

cherchant à annuler sa différence se perdait le lieu, le seul peut-être, où se rencontrer dans sa différence. Si l'accueillir de nouveau n'était que se (re)plonger tous deux dans cet amour-exil, source d'un plus grand aveuglement?... «en cette contradiction où, au paroxysme de l'intensité de vivre, on se trouve au bord de la mort... du non-sens... du non-être... de la folie... du chaos... où la jouissance se distingue mal de l'épouvante...» (160-161). Et songe une femme-récit: «T'avais-je connu? T'avais-je reconnu?... Nous étions-nous reconnus?...» (161).

Interrogatives lourdes de sens. Interrogatives qui ne peuvent s'arrêter à la seule prise de conscience de «sa» différence sans prolonger la quête vers l'approfondissement de la différence de l'autre. Pourtant, là est le noeud essentiel que cette femme-récit n'a cessé de faufler en filigrane depuis la première jusqu'à la dernière page de son récit: «Qu'est-ce qu'un homme? Mais qu'est-ce qu'une femme?...» (108). «Nous étions-nous reconnus?...» (161).

Que reste-t-il à se dire? Ou à faire lorsque l'un et l'autre sont réduits à se regarder et à se répondre sans leurre et sans peur, alors que seule entre en cause la franche nudité de chacun: seul(e) devant soi-même et devant l'autre? Il n'y a plus dès lors à répondre pour l'autre...

Je suis une femme: aveu banal qu'a enfin su faire une femme-récit. C'était le seul aveu auquel il avait droit. Toute récrimination vindicative ne mènerait nulle part ni pour lui ni pour elle, si ce n'était que les plonger davantage dans leur crainte et leur haine mutuelles. Mais elle n'avait eu que son récit et ses images pour raconter nature et vie de femme prises et enracinées dans la nature et la chair, l'homme et l'enfant. C'était elle, la vraie femme, qui s'était laissée dévoiler et qu'il lui fallait (re)connaître par le langage et les images charnelles et sensuelles de son récit. C'était l'aveu de ce qu'elle était pour elle-même: non pour lui,

non pour l'histoire, non pour l'univers du brodeur... Le seul aveu que pouvait lui faire «celle qui n'appartient qu'à elle-même».

Mais, nue devant l'autre, à la question «qui suis-je?» ne pouvait que suivre une question venue de l'autre: «Qui suis-je pour toi?» (160). Question toute simple qu'avait posée jadis l'homme alors qu'ils étaient encore tous deux dans son pays de soleil et de guerre. Y répondre était moins facile. C'est qu'elle avait dû le quitter, lui et son lieu, pour revenir dans son lieu à elle et tenter d'y voir clair. Et sa réponse se (dé)mêle au fur et à mesure de son récit: en exorcisant l'homme et son lieu de sa vie, de sa pensée, de ses images et en laissant les siennes en prendre la place.

*Le discours du féminin que se constituent les femmes n'est pas celui d'une féminité imaginaire qui nierait l'autre des sexes en répétant le fourvoiement du discours du masculin: simple jeu de bascule où se lirait encore la parabole du maître et de l'esclave dans la peur réciproque des hommes et des femmes. Il s'agit d'entrer à voix égales dans le concert pour que retentisse, multiple, inépuisable, le plaisir de la différence des sexes - richesse et plénitude.<sup>45</sup>*

Qui est l'homme pour une femme?... tente de raconter une femme-récit. Mais l'aveu déchire: il est rappel de douleur où dans l'exil l'amour n'était qu'un autre exil-refuge. Alors que feu, soleil, guerre dévoraient le jour, «le vin du sperme que verse le rite de l'amour et de la vie n'atténu(ait) pas le sang que continu(ait) de verser le primitif rite de la guerre et de la mort» (86). Piètre offrande d'amour qu'avait été dans «la nuit du raisin noir... du jus noir» (132), «la noire maternité de son vin» (141) que l'homme faisait couler »à grosses gouttes noires... à grosses gouttes de vin trouble

... comme le vin dans une cave trop chaude... (comme venues de) «ce sexe de la mort» (88). C'était un impitoyable recours pour oublier la vie que prenait cette jouissance régressive «comme une sourde célébration de la mort» (160). Tout rouge s'assombrissait au noir dans cette petite mort à deux qui prenait l'apparence de l'amour. Et en voulant ainsi transgresser vie et mort à la bataille, l'amour n'était que «régression de la jouissance (et) l'amant (était) une mère dont le lait a mûri, a passé du blanc au rouge, du clair au sombre» (93-94). Mascarade du Thanatos vêtu d'Eros... Mais, amour, où est ta victoire à (dé)jouer ainsi la mort?

Elle se rappelle encore l'amour-exil de corps sans visage et de visages sans corps. Ce lieu où chercher l'oubli en se fondant et se confondant comme dans la «zone d'au-delà de l'interdit... d'avant le bien et le mal... d'un état invertébré où la vie et la mort sont encore confondues, où le masculin ne s'est pas encore différencier du féminin, zone du chaos primordial» (109). «Tu étais sans visage» (160), reproche l'amante en se rappelant «éros qui échappait à l'identité, à l'individualité, à la personnalité, à l'humanité, aux qualités, au visage» (160). Combien c'était rendre l'amour abstrait que de refuser d'y distinguer deux corps dans la rencontre! N'était-ce alors que pour se nier l'un l'autre que ces fougues et fugues rythmées à deux? Un lieu de non-rencontre dans «cet équinoxe des sexes où l'homme et la femme ne sont plus que l'éternité d'une soif» (160). Une histoire de pré-histoire, leurre d'une hantise de retrouver l'oubli primordial... pour se (re)voir par après obligés de (re)faire la création... Mais, amour, comment être soi à (dé)jouer ainsi l'UN?

*L'amour, ce n'est pas... une histoire de deux moitiés, qui cherchent à faire l'entier, l'amour c'est d'abord une affaire de chair qui se mange,*

*se donne à manger, et qui jouit de manger, et qui jouit de se donner à manger, et qui grandit de jouir, et qui pousse au-dehors...<sup>46</sup>*

Mort, oubli, infini. C'était beaucoup espérer de l'amour.

Comment s'y complaire sans sombrer dans l'amour-vortex tournant, se (re) tournant sur soi, autour de soi, sans issue autre que le vide creusé en désirant le plein. Tout désir restait inassouvi dans ce retranchement momentanément hors des liens de l'humain en exigeant ce que l'autre, ce qu'un corps ne pouvait donner. Pour avoir tant demandé de l'amour, l'amour a basculé en haine à coup d'un «désir d'impossible qui meurtrit» (167). Et l'amour est en mal d'amour à faire de l'amour l'impossible de l'humain.

*Et l'amour est entaché de haine tant que, cherchant l'absolu, on perd de vue l'humain...<sup>47</sup>*

En se pliant à ce leurre de l'amour rêve, érotisé, sublimé, l'amour était réduit au vide... «comme si l'amour n'était chez la femme que l'incapacité d'affronter l'inexistence de Dieu... ou la perte de l'abri-utérin» (111). Une femme-récit s'en rappelle: dans ce «sombre festin... sombre rite» (160), bu jusqu'à la lie, l'amant n'avait été que «le donneur d'envie de mourir» (154). Celui par qui l'amour s'était animé «d'envie de tuer, d'envie de (s)e tuer, celui qui contraint (s)es organes de vie à se contracter, à se tendre jusqu'à la déchirure» (154). Elle se rappelait l'amour comme une absence de tendresse et douceur, pareil à des «heures sans feuillage, sans herbe, sans espace, sans régularité du rythme cardiaque» (155). L'amour comme une profonde douleur du corps... «le cri clos, ce goût de sécheresse, ce goût de feu, ce goût de l'enfer des nerfs, ce goût aigre... goût du poison» (155).

Elle se rappelle encore cet amour-exil qui n'était que ces moments du corps où seul sévissait ce «rongement de la chair» (109) rendant toute rencontre réponse à «l'appel animal de tout corps» (160) mû par la seule «énergie de l'instinct» (160). Devant cette «trouble fureur» (108), elle en était arrivée à s'interroger sur ce qui pouvait sembler être peut-être la seule et cruelle vérité: «si tu ne représentais toi-même qu'un élément de ma recherche, peut-être même qu'une fonction sexuelle, qu'un confort sexuel au milieu de tous les inconforts?» (111). Mais, amour, où serait ta chaleur à (dé)jouer ainsi la bête?...

Pourtant, elle se rappelle: «il m'aurait fait boire la terre, je l'aimais» (159). Mais dans son lieu de soleil et de guerre, les instants heureux étaient trop vite disparus... «l'équilibre entre la vie et la mort était rompu par la seule violence humaine» (94). Elle se rappelle: «je ne cherchais rien que lui, qu'à retrouver ce bien-être, cette détente du corps, cette inertie de tous mes membres identique à la mort...» (142). Quel leurre avait été cet amour en exil... «je m'emplissais d'un sang (de mort) qui chassait mon sang (de vie)... et j'étais ivre» (142). Jouissance à rebours qu'étaient ivresse, délire et folie offerts comme les fruits de l'amour. Rien où s'y retrouver. Elle s'en souvient: «pas une place de son corps ne m' (était) donné où retentir, où laisser couler ma demande, mon besoin, le cœur» (154). Car, elle le savait: «je n'étais pas seulement un sexe mais toute ma vie réclamait à vivre, à s'unir aux fibres de la vie, aux fibres de la terre, aux fibres des autres corps en vie...» (88).

*Corps appelle corps appelle cor.* <sup>48</sup>

Elle avait fini par y voir clair, mais ce n'était qu'en quittant son lieu à lui: «maintenant que je me découvre libre, et que dans ma fille

j'approfondis le plus loin mon identité, que je m'identifie avec mon sexe et que mes organes de femme découvrent leurs pouvoirs de femme, de féconder le travail du monde et de défendre la vie et l'amour et l'enfance» (126). Par cette nouvelle liberté (re)conquise, elle était arrivée à (re)trouver la vérité de son propre corps dans la rencontre charnelle: «mon corps élabore surtout de la chair qui tient notre union au chaud, qui la remplit à mesure qu'elle est vide» (39). C'était seul ce corps et ses désirs qu'elle avait à lui offrir en partage. Rien de plus. Elle ne demandait rien de plus à l'amour charnel. Ne demandait rien à l'amant: ni oubli, ni mort, ni infini. N'était-ce pas là ces fantasmes à lui qu'il cherchait à assouvir? Ceux qu'elle avait aveuglément cru remplir pour faire de l'amour une tromperie à deux.

*Who were the female saints, I say, and how did they manage to fill their beds with God? How can any woman from this empty world construct communication with heaven?... I am lonely. I cannot be a female saint. I want the one I want. He is the one I picked out from the world. I picked him out in cold deliberation. But the passion was not cold. It kindled me. It kindled the world. 49*

Pourtant, si elle avait connu «cette prison qui n'était pas l'homme» (155) - et à laquelle elle résistait comme elle pouvait - dans cet homme, le même, il y avait l'homme qu'elle cherchait. «L'homme que je cherche» (155): le seul qui survit dans une mémoire de femme comme «une douceur faite pour le contact» (154). Le seul qui survit dans les rêves, l'espoir et le désir d'une femme-récit qui attend: «je voudrais... te revoir au moins une seule fois vivant, te revoir une seule fois, juste quelques instants, juste tel que tu es dans mon désir, dans mon attente, dans ma mémoire, dans mes rêves, constituer des réserves de chaleur et de vie pour

survivre à ce qui sera après peut-être une séparation définitive, la mort» (125).

C'est le seul homme qu'une femme cherche et attend. C'est «l'homme qui reviendrait des antiques, des médiévales, des enfantines histoires d'amour» (110) en avouant les leurres et mensonges que sont ces histoires d'amour s'abreuvant d'oubli, de mort et d'infini comme autant de «fantasmes recouvrant le narcissisme primaire.»<sup>50</sup> C'est celui qui laissera choir l'excessif dans cet univers solaire du brodeur. Celui qui aura (re)vu la terre couleur bleu ciel, vert végétal et blondeur de blé. Celui qui habitera «au bout de l'angoisse, où il y a la grange, la cour et le jardin ... (où) le soleil a la saveur des fleurs de poirier, et mai et juin, sont des chemins de seigle et d'avoine et de vent» (155).

Car, songe une femme-récit, «l'homme que je cherche est tout près, n'est pas hors du cœur, hors du sang, hors des veines, hors des poumons, hors de la sensibilité» (155). En ayant compris que son corps est aussi une chaleur à donner, il saura renier «la noire maternité de son vin» (141) et savoir aimer «avec une tendresse gourmande» (96) comme une mère aime l'enfant. Et s'il y avait lieu d'y (re)chercher l'unicité, ce serait dans une rencontre où «ta chair et ma chair réunies dans le même souffle forme une masse compacte de douceur» (96); où «ce ne sera plus l'enfant dans la mère, ce sera l'être humain dans l'être humain, ce sera le développement de l'humain» (165). L'amour y sera «l'ultime nourriture» (117) pour homme et femme, nourriture pour «constituer des réserves de chaleur et de vie pour survivre» (125).

*Ce n'est pas je t'aime qu'il faut dire,  
c'est tu me remets dans mon corps  
d'amour, c'est tu me fais aimante et  
large, tu me fais aimer la terre et les  
hommes, tu me fais jouir et voir et en-  
tendre et comprendre et vouloir.<sup>51</sup>*

Mais une femme-récit s'inquiète... «j'attends, près de sa fille, qu'il nous rejoigne, qu'il vienne» (87)... «(e)t combien de temps resterons-nous encore ainsi réfugiées, blotties, libres, épargnées, une femme et une enfant à l'intérieur de leur corps?» (107). Cet homme qu'elles cherchent se fait toujours attendre. Dans ce lieu marqué de son absence, il n'y a que rêves et espoir pour adoucir l'attente: «Et un jour, mon Prince reviendra... et l'amour ne sera plus la tragédie de la tentation de la régression et de la mort. Et mon Prince, tu reviendras, et je m'unirai à toi, et tu seras un Homme Libre, et nous circulerons l'un dans l'autre, sans danger, sans obstacles sans piège, sans retenue, sans incompatibilité, sans nous faire de mal, et ce sera un Monde-Oeuf, un monde prêt à éclore, prêt à libérer l'intense dynamisme de l'union de ses forces» (165-166).

Il sera, lui qui anime l'espoir d'une femme-récit, celui avec qui écrire autrement les histoires d'amour. Un jour, il reviendra... Mais le récit s'interrompt pour ne laisser traîner que le silence, l'attente et l'absence... «et à la date de son arrivée, nous serions allées ma fille et moi l'attendre à l'aéroport» (169). Mais, il a choisi de ne pas revenir, «l'homme que je cherche...» (155).

*viens! viens! criait l'espace bleu!  
bleu! oui! oui! criait sa vie à elle de  
tout son sang battait battait, tout  
était appel, les choses l'appelaient de  
tout leur être invisible, l'espace  
ouvrait la bouche était ouverture et  
souffle, chaud! criait la terre, était  
appelée par la vie même à laquelle tout  
être répond toujours oui! oui! Mais  
quand c'était dieu qui appelait, beaucoup  
de gens disaient non, non! Mais à la  
vie on dit oui! Parce qu'elle dit oui  
d'abord. Oui est le nom de la vie.  
Le nom qu'elle donne pour se donner.  
Et viens, tu veux? criait-elle de toute  
son immensité, tu veux, viens!<sup>52</sup>*

## CONCLUSION

«Le voile a été brodé pour recouvrir le sein» (8).

Ce leitmotiv souligne l'entier du récit que trace Chantal Chawaf sur la page d'écriture en un jeu d'ombre et de lumière, d'endroit et d'envers, d'opacité et de transparence, de surface et de profondeur. Subtil chassé-croisé de sens qu'elle fait par l'image en jouant de l'ambivalence et de la polyvalence de ces trois mots: voile, broderie et sein. Selon que la broderie en écriture révèle l'oeuvre d'un brodeur qui orne pour cacher le fond - fond de tissu, fond de mémoire ou fond de réel - ou selon que l'écriture est oeuvre de dentellière faite au point coupé d'ajouré et de transparence, elle fait prévaloir la sémantique ancienne ou moderne de ces trois mots dans lesquels repose toute la signification de son récit.

*Elle a eu les deux courages: celui d'aller aux sources, - à l'étranger du moi. Celui de revenir, presque sans moi, sans renier l'aller. Elle s'est glissée hors de moi, elle a eu cette sévérité, cette patience violente, elle est sortie par décollement, par rayonnement, par dépouillement de sens, il faut dévêtir la vue, jusqu'à la vue nue...*<sup>1</sup>

Voile opaque d'un brodeur, raconte-t-elle, qui ne cesse d'exagérer et d'amplifier à plaisir jusqu'à faire du voile ancien ce morceau d'étoffe destiné à cacher. Dérisoire effet de cachotterie pour cacher l'essentielle différence inscrite biologiquement dans un corps de femme. Et de ce refus de reconnaître la part corporelle de l'humain née d'un corps de femme s'est tue cette part de la vie et de l'écrit qui jaillit «quand le corps se fait langage» (157).

Voile de transparence comme celui du vêtement antique, (ré)écrite, en ornant l'écrit d'images pour recouvrir le sens sans le dissimuler. Voile de l'écrit composé de sa main de dentellière pour laisser transparaître, sans le dire, l'essentiel de son récit: une maternité qui se donne, comme celle de la terre et de la mère, à l'échelle de l'humain.

Mais... c'est pour faire mentir une (fausse) croyance, faisant de la maternité le seul apanage de la femme-mère, qu'elle pousse le don de la vie au-delà de cette seule limite restrictive pour faire du maternel la participation de tous à la survie de l'humain: «Ce qui m'intéressait, c'est l'esprit maternel, sa présence dans tout amour - je pense qu'un homme aussi peut être maternel - son lien profond avec l'espèce. La maternité ici est à entendre au sens cosmique.»<sup>2</sup> C'est un «Monde-Oeuf» (166) que son désir fait circuler entre les lignes de son récit. Ce «Monde-Oeuf» qui se forme de «la chaleur humaine, la chaleur animale qui rayonne, qui agit quand le corps se fait langage» (157). Son chant-parole en donne la raison si simple: «il faut que la vie pour être bonne soit bien chaude.»<sup>3</sup> Car, raconte la femme de son récit en digne dentellière, «si vraiment, les gens se tenaient chaud, et si vraiment les gens se nourrissaient les uns les autres, est-ce qu'il serait encore nécessaire d'utiliser tant de mots, tant de phrases, tant de théories, tant de lois?» (114).

*Elle a eu le double courage qu'ont seules les femmes(?), quand elles ont suivi le cours de la peur, et l'ont descendu jusqu'au désert, et l'ont reconnu jusqu'à la mort, et là, l'ont goûtée pour en revenir, non sans peur, mais désormais capables de peur vivante. Plus grandes qu'elle. Le courage de ne pas croire, et ensuite le courage de commencer à avoir merveilleusement envie de vivre avant, avant toute explication, avant toute raison, avant dieu, avant tout espoir. Ou après.<sup>4</sup>*

De ce «Monde-Oeuf» bien chaud, jamais cependant elle ne voudrait en bannir entièrement les mots. «L'écriture... écrit-elle, c'est un jeu vital, c'est un de nos humbles moyens d'entrer, à notre petite échelle humaine, dans l'enchevêtrement de la vie de l'univers, dans sa fécondité.»<sup>5</sup>

En son écriture se dé-file comme un jeu vital où elle se sert du mot, des mots, les mêmes dont se sert un brodeur. Chantal Chawaf fait entièrement confiance au mot. Pour elle, le mot est pâte à pétrir, fil à tisser, matière première qui ne demande que l'attention et l'effort de l'imagination, de l'intelligence, de la main qui s'en sert: «Le mot est la primitivité de la phrase... sa matière première... l'élément originel de toute image... l'état sauvage, la pré-civilisation, le commencement où rien n'est encore épuisé, où rien n'est encore enfermé dans la loi.»<sup>6</sup> Les mots, elle les prend lorsqu'ils sont encore à «l'étape où on n'entre pas encore dans l'ordre convenu et où l'ordre naturel peut encore se rétablir, se rapprocher du corps, se réconcilier avec la vie, se libérer des culpabilités.»<sup>7</sup> Elle les ordonne pour dire le corps, dire la vie, «dire la femme.»<sup>8</sup> Car, «(à) lire certaines pages de Chantal Chawaf, on n'en peut douter, c'est une femme qui écrit.»<sup>9</sup> C'est qu'en (re)trouvant la matière des mots, elle a laissé parler «la puissance, l'efficacité, la volonté, l'intelligence, le mouvement, l'énergie de sa féminité, les forces de son sentiment de la vie, celles de son corps indompté, celles de son insoumission, et plus généralement peut-être, ce qui est le corps dans son ensemble, la réconciliation du monde sensoriel et du monde intellectuel, l'humanité restituée à l'animalité du corps, le corps dans sa parole, le corps à l'écoute de la vie....»<sup>10</sup> Et ce faisant, elle a merveilleusement réussi à laisser subtilement s'effriter une carence (croyance) qui voudrait que «le discours manque au féminin comme le féminin manque au discours.»<sup>11</sup>

Avec les mots elle laisse filer son écriture de dentellière pour (ré)écrire les images du soleil et de la terre, pour dé-filer un récit qui se fait et se défait aux mains d'un brodeur et d'une dentellière. C'est elle qui gardera cependant le dernier mot: elle rêve en dentellière, voyant un fil blanc muté en fil de cheveu blond vivant qu'elle glisse entre ses doigts, rêvant, désirant, élaborant en imaginaire un monde meilleur. Monde où l'homme et la femme, en retrouvant l'innocence de l'enfance, ré-inventeront l'amour pour lui donner dimension cosmique.

En dentellière de réel, elle attend. Car toujours transparaît son désir de ni pouvoir, ni vouloir faire oeuvre seule. Elle attend le brodeur pour que corps et esprit s'unissent «en cette joie chaude qui, du coeur vers le cerveau... pouss(e) la lumière où le sang, en se faisant or... brill(e) comme la terre éclairée par le jour» (169).

*voici que matière morte et matière  
vivante s'unissent dans cette sourde  
lutte de l'écriture, et que c'est la vie  
qui se met à gagner...*<sup>12</sup>

Si... si le brodeur unissait ses efforts à ceux de la dentellière. Si l'homme quittait son lieu de soleil et de guerre pour (re)venir au lieu de terre et d'amour, pour y apporter l'équilibre. Si angoisse se transformait en espoir. Et si, en fin de tout décompte, l'espoir était (re)saut ou (re)gain de vie pour crier le refus de croire à la seule survie de la grande désespérance humaine...

Une dentellière fait effort de patience dans son oeuvre, de fil en aiguille... Peut-être arrivera-t-il celui qui se fait attendre. Pour avec elle enrayer brodeur/dentellière. Laisser place à brodeur et dentellière. L'homme et la femme. Le soleil et la terre.

## NOTES

Notes à l'Introduction

- <sup>1</sup> Jérôme Garcin, «Les Voyages quotidiens de Chantal Chawaf,» Les Nouvelles littéraires, n° 2740 (5 juin 1980), p. 28.
- <sup>2</sup> Bertrand Gallimard Flavigny, «Chantal Chawaf ou la fonction de l'écriture,» Magazine littéraire, n° 123 (avril 1977), pp. 56-57.
- <sup>3</sup> Evelyne Accad, «Interview avec Chantal Chawaf,» Présences francophones, n° 17 (automne 1978), pp. 151-161.
- <sup>4</sup> Béatrice Didier, L'écriture-femme (Paris: PUF, 1981), p. 256.
- <sup>5</sup> Chantal Chawaf, Blé de semences (Paris: Mercure de France, 1976), p.18.
- <sup>6</sup> Anne Morrow Lindbergh, Gift from the Sea, Twentieth Century Edition (New York and Toronto: Vintage Books Edition, 1977), pp. 53, 57.
- <sup>7</sup> Chantal Chawaf, Chair chaude (texte de théâtre) - Ecriture (Paris: Mercure de France, 1976), p. 77.
- <sup>8</sup> Sylvia Brinton Perera, Descent to the Goddess: A Way of Initiation for Women (Toronto: Inner City Books, 1981), p. 35.
- <sup>9</sup> Marguerite Duras et Michèle Porte, Les Lieux de Marguerite Duras (Paris: Les Editions de Minuit, 1977), p. 102.
- <sup>10</sup> Chantal Chawaf, «La Chair linguistique,» Les Nouvelles littéraires, n° 2534 (mai 26 1976), p. 18.
- <sup>11</sup> Ibid.

- <sup>12</sup> James Hillman, The Myth of Analysis, Harper Torchbook (New York: Harper & Row, Publishers, 1972), p. 206.
- <sup>13</sup> Hélène Cixous, Limonade tout était si infini (Paris: Editions des Femmes, 1982), p. 116.
- <sup>14</sup> Bertrand Gallimard Flavigny, Op. cit., pp. 56-57.
- <sup>15</sup> Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, coll. Etudes Supérieures (Paris: Bordas, 1969), p. 262.
- <sup>16</sup> Nor Hall, The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Féminine (New York: Harper & Row, Publishers, 1980), p. 59.
- <sup>17</sup> Ibid., p. 83.
- <sup>18</sup> Gilbert Durand, Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse (Paris: Berg International Editeurs, 1979), pp. 29-30.
- <sup>19</sup> Marcelle Marini, Territoires du féminin avec Marguerite Duras, coll. «autrement dites» (Paris: Les Editions de Minuit, 1977), p. 94.
- <sup>20</sup> Roland Barthes, Le Plaisir du texte, coll. Points (Paris: Seuil, 1973), p. 24.
- <sup>21</sup> Robert Avens, Imaginal Body: Para-jungian Reflections on Soul, Imagination and Death (Washington: University Press of America, 1982), p. 96.
- <sup>22</sup> Norman O. Brown, Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1959), p. 86.

Notes au Chapitre I.

- 1 Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace (Paris: PUF, 1957), p. 112.
- 2 Didier, Op. cit., p. 239.
- 3 Bachelard, Op. cit., p. 26.
- 4 J.J. Bachofen cité in Hall, Op. cit., p. 49.
- 5 Hall, Op. cit., p. 94.
- 6 Adrienne Rich, Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution, Bantam Book (New York: Bantam Books, Inc.), p. 85.
- 7 Durand, Imaginaire, p. 371.
- 8 Hélène Cixous, Illa (Paris: Editions des femmes, 1980), p. 83.
- 9 Marini, Op. cit., p. 132.
- 10 Didier, Op. cit., p. 241.
- 11 Hall, Op. cit., pp. 234-235.
- 12 Chantal Chawaf, Cercoeur (Paris: Mercure de France, 1975), p. 32.
- 13 Durand, Op. cit., p. 262.
- 14 Brown, Op. cit., p. 95.
- 15 Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries de la volonté (Paris: José Corti, 1948), p. 14.
- 16 Durand, Op. cit., p. 229.
- 17 Hall, Op. cit., p. 53.
- 18 Durand, Op. cit., p. 296.
- 19 Références à Hall, Op. cit., successivement aux pp. 55 et 55-56.

- 20 Hélène Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc, La Venue à l'écriture, série «féminin futur» (Paris: Union Générale d'Editions, 1977), p. 142.
- 21 Rich, Op. cit., p. 220.
- 22 Brown, Op. cit., p. 284.
- 23 Hélène Cixous cité in Christiane Olivier, Les Enfants de Jocaste, coll. «Femmes» (Paris: Editions Denoël/Gonthier, 1980), p. 159.
- 24 Bachelard, Espace, pp. 212-213.
- 25 Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères (Paris: Gallimard, 1957), p. 54.
- 26 Cixous, Limonade, p. 21.
- 27 Rich, Op. cit., p. 31.
- 28 Bachelard, Volonté, p. 8.
- 29 Ibid., p. 73.
- 30 Eliade, Op. cit., p. 35.
- 31 Cixous, Limonade, p. 149.
- 32 Bachelard, Volonté, p. 32.
- 33 Hall, Op. cit., p. 101.
- 34 Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 47.
- 35 Rich, Op. cit., p. 89.
- 36 voir rubrique «bois», Dictionnaire des symboles (Paris: Seghers, 1973), pp. 215-217.
- 37 Durand, Op. cit., pp. 393-395.

- 38 Ibid., pp. 393-395.
- 39 Ibid., pp. 393-395.
- 40 Ibid., p. 398.
- 41 Rich, Op. cit., pp. 87-88.
- 42 Durand, Op. cit., p. 398.
- 43 Accad., Op. cit., pp. 158-160.

Notes au Chapitre II.

- <sup>1</sup> Hall, Op. cit., p. 143.
- <sup>2</sup> Karoly Kerényi, Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter, trad. Ralph Mannheim (London: Routledge & Kegan Paul, 1967) p. xxxi.
- <sup>3</sup> Hall, Op. cit., pp. 134-135.
- <sup>4</sup> Ibid., p. 123.
- <sup>5</sup> Bachelard, L'Eau et les rêves (Paris: José Corti, 1942), p. 142-143.
- <sup>6</sup> Ibid., p. 138.
- <sup>7</sup> Ibid., p. 138.
- <sup>8</sup> Durand, Op. cit., p. 103.
- <sup>9</sup> Ibid., p. 120.
- <sup>10</sup> Ibid, p. 110.
- <sup>11</sup> Ibid, p. 109.
- <sup>12</sup> Hall, Op. cit., p. 138.
- <sup>13</sup> Durand, Op. cit., p. 107.

- <sup>14</sup> Ibid., p. 120.
- <sup>15</sup> Ibid., p. 120.
- <sup>16</sup> M. Esther Harding, Les Mystères de la femme, trad. Evelyne Mahyère (Paris: Editions Payot, 1976), p. 77.
- <sup>17</sup> Durand, Op. Cit., p. 110.
- <sup>18</sup> Ibid., p. 252.
- <sup>19</sup> Ibid., p. 265
- <sup>20</sup> Hall, Op. cit., p. 136.
- <sup>21</sup> Harding, Op. cit., p. 224
- <sup>22</sup> Ibid., pp. 74-77.
- <sup>23</sup> Hall, Op. cit., p. 135.
- <sup>24</sup> voir article «tissus d'art», Encyclopaedia Universalis, Vol. 4, p. 26.
- <sup>25</sup> voir article «broderies», La Grande Encyclopédie Larousse, Vol. 4, pp. 2022-2023.
- <sup>26</sup> Cixous, Limonade, p. 299.
- <sup>27</sup> voir article «broderies», La Grande Encyclopédie Larousse, Vol. 4, pp. 2022-2023.
- <sup>28</sup> Chantal Chawaf cité in Monique Petillon, «Chantal Chawaf: une écriture des forces vives», Le Monde des Livres, n° 11341 (17 juin 1981), p.11.
- <sup>29</sup> Norman O. Brown cité in Hall, Op. cit., p. 239.
- <sup>30</sup> Harding, Op. cit., p. 74.
- <sup>31</sup> Rich, Op. cit., p. 292.

32 Durand, Op. cit., p. 166.

33 Références à Brown, Op. cit.: successivement aux pages 281, 174.

34 Références à Durand, Op. cit.: successivement aux pages 144, 141.

35 Marini, Op. cit., p. 134.

36 voir définition amor̄ (liquide) in Französisches Etymologisches Wörterbuch, Fascicule n° 142, T. XXIV, 1981 Bâle, p. 471.

37 En interview avec Evelyne Accad, Chantal Chawaf confie l'expérience qu'elle a vécue en Syrie pendant 7 ans: «L'exil, oui. C'était atroce. J'ai compris là-bas ce que voulait dire le mot 'exilée'...c'était vraiment d'être enfermée, de me voiler, de m'enfermer moi-même, de faire le jeu, d'être obligée à le faire, à me mutiler... Lorsqu'on est mariée en plus là-bas, vous êtes le bien de votre mari. Vous êtes le nom de votre mari, là avec ses meubles, avec son bien, avec sa position sociale et peut-être la mère de votre fils et la mère de votre fille...» (Voir Accad, Op. cit., pp. 154-155).

38 Chantal Chawaf avoue qu'il y a une conscience écologique dans son écriture. Ni l'imaginaire, ni la raison ne se ferment à ce qui se présente comme le plus humainement urgent dans notre société: sa propre survie. (voir interview avec Accad citée ci-haut).

39 Marini, Op. cit., p. 159.

40 Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 61.

41 Marini, Op. cit., p. 90.

42 Ibid., p. 118

43 Michèle Montrelay, L'Ombre et le nom: sur la féminité, coll.

Critique (Paris: Les Editions de Minuit, 1977), p. 156.

44 Ibid., p. 155.

45 Marini, Op. cit., p. 139.

46 Hall, Op. cit., p. 49.

47 Nietzsche cité in Brown, Op. cit., p. 173.

48 Joseph Campbell, The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological Dimension (New York: Viking Press, 1969), p. 167.

49 Harding, Op. cit., p. 111.

50 voir article «initiation», La Grande Encyclopédie Larousse, Vol.11, pp. 6333-6334.

51 Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 150.

52 Marini, Op. cit., p. 135.

53 Montrelay, Op. cit., p. 155.

54 Hall, Op. cit., p. 182.

55 Neumann cité in Hall, Op. cit., p. 58.

56 Hall, Op. cit., p. 170.

57 Ibid., p. 69.

58 Marini, Op. cit., p. 18.

59 Avens, Op. cit., p. 125.

60 Perera, Op. cit., pp. 71-72.

61 Cixous, Limonade, p. 126.

62 Durand, Op. cit., p. 106.

<sup>63</sup> voir rubrique «orange», Dictionnaire des symboles, Vol. 3, pp. 326-327.

<sup>64</sup> Hélène Cixous, Vivre l'orange (Paris: Editions des femmes, 1979), p. 21.

<sup>65</sup> voir rubrique «blanc», Dictionnaire des symboles, Vol. 1, p. 204.

<sup>66</sup> Ibid., p. 204.

### Notes au Chapitre III.

<sup>1</sup> voir l'article «tissu d'art», Encyclopaedia Universalis, Vol. 16, p. 128.

<sup>2</sup> Dictionnaire des Mythologies, sous la direction de Yves Bonnefoy (Paris: Flammarion, 1981), Tome II, p. 123b.

<sup>3</sup> Durand, Op.cit., p. 116.

<sup>4</sup> Ibid., p. 117.

<sup>5</sup> Ibid., p. 118.

<sup>6</sup> Ibid., p. 118.

<sup>7</sup> Ce terme est emprunté au titre de l'ouvrage de Chantal Chawaf, coll. «pour chacune». Retable - La Rêverie (Paris: Editions des Femmes, 1974).

<sup>8</sup> Cixous, Limonade, p. 97.

<sup>9</sup> Elizabeth Smart, Down By Grand Central Station I Sat Down and Wept (Ottawa: Deneau Publishers, 1981) 1ère ed. 1945, p. 76.

- 10 Durand, Op. cit., p. 103.
- 11 Madeleine Gagnon, Lueur (Montréal: VLB Editeur, 1979), p. 15.
- 12 Smart, Op. cit., p. 117.
- 13 Ce terme est emprunté au titre de l'ouvrage de Chantal Chawaf, Cercoeur (Paris: Mercure de France, 1975).
- 14 Universalis, pp. 124-125.
- 15 Ibid., p. 128.
- 16 Ibid., p. 128.
- 17 Ibid., p. 128.
- 18 Ibid., p. 128.
- 19 Ibid., pp. 128-129.
- 20 Ibid., p. 129.
- 21 Ibid., p. 132.
- 22 Cixous, Limonade, p. 189.
- 23 Norman O. Brown, Love's Body (New York: Random House, 1966), p. 259.
- 24 Cixous, Limonade, p. 235.
- 25 Ibid., p. 160.
- 26 Marguerite Duras, L'Eté 80 (Paris: Les Editions de Minuit, 1980)  
p. 26.
- 27 Chantal Chawaf, Crépusculaires (Paris: Editions Ramsay, 1981),  
p. 81.
- 28 Marguerite Duras, Détruire dit-elle (Paris: Les Editions de Minuit,

1969), p. 123.

<sup>29</sup> Madeleine Gagnon, Op. cit., p. 61.

<sup>30</sup> Ernst Cassirer, Langage et mythe: à propos des noms de dieux (Paris: Les Editions de Minuit, 1973), p. 74.

<sup>31</sup> Marguerite Duras, Yes, peut-être dans son Théâtre II (Paris: Gallimard, 1968), p. 182.

<sup>32</sup> voir Durand, Op. cit., p. 257: «Le glyphe représentatif de l'eau, ligne ondulée ou brisée, serait universel et la prononciation «m» serait universellement attachée à ce glyphe, d'où la fréquence de l'onomatopée «nana», «mama», liée au nom de la Grande Déesse aquatique». Si le «glyphe représentatif de l'eau» se retrouve avec une étonnante fréquence dans les noms de la Grande Déesse aquatique, ne se retrouve-t-il pas aussi très fréquemment dans les noms pour dire la mère?...

<sup>33</sup> Cixous, Limonade, p. 161.

<sup>34</sup> Chantal Chawaf, dans les indications scéniques de Chair chaude (texte de théâtre) - Ecriture (Paris: Mercure de France, 1976), p. 11.

<sup>35</sup> Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 129.

<sup>36</sup> Cixous, Limonade, p. 203.

<sup>37</sup> Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 121.

<sup>38</sup> Marguerite Duras et Michèle Porte, Op. cit., p. 99.

<sup>39</sup> Chawaf, Ecriture, p. 73.

<sup>40</sup> Smart, Op. cit., p. 112.

<sup>41</sup> Ibid., p. 112.

42 Olivier, Op. cit., p. 50.

43 Chantal Chawaf, La Vallée incarnate (Paris: Flammarion, 1984)

p. 69.

44 Harding, Op. cit., p. 111.

45 Marini, Op. cit., p. 73.

46 Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 142.

47 Chantal Chawaf, Crépusculaires, p. 52.

48 Cixous, Illa, p. 12.

49 Smart, Op. cit., p. 112.

50 Kristeva, Op. cit., p. 227.

51 Cixous, Gagnon, Leclerc, Op. cit., p. 140.

52 Cixous, Limonade, p. 141.

#### Notes à la Conclusion.

<sup>1</sup> Cixous, Vivre l'orange, p. 29.

<sup>2</sup> Chantal Chawaf cité in Claude Bonnefoy, «Chantal Chawaf: Ecrire quand les enfants dorment» in Les Nouvelles littéraires, n° 2684 (26 avril 1979), p. 18.

<sup>3</sup> Chantal Chawaf, Blé de semences, p. 20.

<sup>4</sup> Cixous, Op. cit., pp. 29-30.

<sup>5</sup> Chantal Chawaf, Ecriture, p. 78.

<sup>6</sup> Ibid., p. 74.

- 7 Ibid., p. 74.
- 8 Ibid., p. 77
- 9 Claude Bonnefoy, Op. cit., p. 18.
- 10 Chantal Chawaf, Op. cit., p. 79.
- 11 Marini, Op. cit., p. 135.
- 12 Chantal Chawaf, Op. cit., p. 74.

## BIBLIOGRAPHIE

## I. OEUVRES DE CHANTAL CHAWAF

- Chawaf, Chantal. Rétable - La Rêverie. Paris: Editions des femmes, 1974.
- . Cercoeur. Paris: Mercure de France, 1975.
- . Blé de semences. Paris: Mercure de France, 1976.
- . Chair chaude (texte de théâtre) - Ecriture (essai). Paris: Mercure de France, 1976.
- . Le Soleil et la terre. Paris: Société Nouvelle des Editions J.-J. Pauvert, 1977.
- . Rougeâtre. Paris: Société Nouvelle des Editions J.-J. Pauvert, 1978.
- . Maternité. Paris: Stock, 1979
- . Landes. Paris: Stock, 1980.
- . Crépusculaires. Paris: Editions Ramsay, 1981.
- . Les Surfaces de l'orage. Paris: Editions Ramsay, 1982.
- . La Vallée incarnate. Paris: Flammarion, 1984.

## II. OUVRAGES CONSULTÉS

- Avens, Robert. Imaginal Body: Para-jungian Reflections on Soul, Imagination and Death. Washington: University Press of America, 1982.
- Bachelard, Gaston. L'Eau et les rêves. Paris: José Corti, 1942.
- . La Poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

- . La Terre et les rêveries de la volonté. Paris: José Corti, 1948.
- Barthes, Roland. Le Plaisir du texte. Coll. Points. Paris: Seuil, 1973.
- Brown, Norman O. Life against Death: The Psychoanalytical Meaning of History.  
Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1959.
- . Love's Body. New York: Random House, 1966.
- Campbell, Joseph. The Flight of the Wild Gander: Explorations in the  
Mythological Dimension. New York: Viking Press, 1969.
- Cassirer, Ernst. Langage et mythe: à propos des noms de dieux. Paris: Les  
Editions de Minuit, 1973. Trad. de l'allemand. Sprache und Mythos, Yale  
University Press, 1953.
- Cixous, Hélène. Illa. Paris: Les Editions des femmes, 1980.
- . Limonade tout était si infini. Paris: Editions des femmes, 1982.
- . Vivre l'orange. Paris: Editions des femmes, 1979.
- Cixous, Hélène, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc. La Venue à l'écriture.  
Série «féminin futur». Paris: Union Générale d'Éditions, 1977.
- Didier, Béatrice. L'Écriture-femme. Paris: Presses Universitaires de France.  
1981.
- Durand, Gilbert. Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique  
à la mythanalyse. Paris: Berg International Editeurs, 1979.
- . Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Coll. Etudes  
Supérieures. Paris: Bordas, 1969.
- Duras, Marguerite. Détruire dit-elle. Paris: Les Editions de Minuit, 1969.
- . L'Été 80. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- . Yes, peut-être. Théâtre II. Paris: Gallimard, 1968.
- Duras, Marguerite et Michèle Porte. Les Lieux de Marguerite Duras. Paris:  
Les Editions de Minuit, 1977.
- Gagnon, Madeleine. Lueur: roman archéologique. Montréal: VLB éditeur, 1979.

- Hall, Nor. The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine.  
Harper Colophon Books. New York: Harper & Row, Publishers, 1980.
- Harding, Esther. Les Mystères de la femme. Paris: Payot, 1976.
- Hillman, James. The Myth of Analysis. Harper Torchbook. New York: Harper & Row, Publishers, 1972.
- Kerenyi, Karoly. Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter. Trad. de l'allemand. Ralph Mannheim. London: Routledge & Kegan Paul, 1967.
- Kristeva, Julia. Histoires d'amour. Paris: Editions Denoël, 1983.
- Lindberg, Anne Morrow. Gift from the Sea. Twentieth Anniversary Edition. New York and Toronto: Vintage Books Edition, 1978.
- Marini, Marcelle. Territoires du féminin avec Marguerite Duras. Coll. «autrement dites». Paris: Les Editions de Minuit, 1977.
- Montrelay, Michèle. L'Ombre et le nom: sur la féminité. Coll. Critique. Paris: Les Editions de Minuit, 1977.
- Olivier, Christiane. Les Enfants de Jocaste. Coll. Femmes. Paris: Editions Denoël/Gonthier, 1980.
- Perera, Sylvia Brinton. Descent to the Goddess: A Way of Initiation for Women. Toronto: Inner City Books, 1981.
- Rich, Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution. Bantam Book. New York: Bantam Book Inc., 1981. 5ième ed.
- Smart, Elizabeth. Down by Grand Central Station I Sat Down and Wept. Ottawa: Deneau Publishers, 1981. 1ère ed. 1945.

#### Dictionnaires:

- Dictionnaire des symboles. Ss la dir. de Marion Berlewi. Paris: Editions Seghers, 1973. Vol. 1 et 3.

Dictionnaire des Mythologies. Ss la dir. de Yves Bonnefoy. 2 tomes. Paris: Flammarion, 1981.

Französisches Etymologisches Wörterbuch. Fascicule n° 142, T. XXIV, 1981, Bâle.

Encyclopaedia Universalis. Encyclopaedia Universalis France S.A., 1968. Vol. 16.

La Grande Encyclopédie Larousse. Paris: Librairie Larousse, 1972. Vol. 4 et 11.

### III. ARTICLES CONSULTÉS.

Accad, Evelyne. «Interview avec Chantal Chawaf», Présences francophones, n° 17 (automne 1978), pp. 151-161.

Bonnefoy, Claude. «Chantal Chawaf: Ecrire quand les enfants dorment», Les Nouvelles littéraires, n° 2684 (26 avril 1979), p. 18.

Chawaf, Chantal. «La Chair linguistique», Les Nouvelles littéraires, n° 2534 (26 mai 1976), p. 18.

Gallimard-Flavigny, Bertrand. «Chantal Chawaf ou la fonction de l'écriture», Magazine littéraire, n° 123 (avril 1977), pp. 56-57.

Garcin, Jérôme. «Les Voyages quotidiens de Chantal Chawaf», Les Nouvelles littéraires, n° 2740 (5 juin 1980), p. 28.

Petillon, Monique. «Chantal Chawaf: une écriture des forces vives», Le Monde des livres, n° 11341 (17 juin 1981), p. 11.