

GRAINS DE GRAS

Chantal Chawaf : *Blé de semences* ; Mercure de France, 1976

« A propos de cette écriture d'amour, il faudrait dire ce qu'est cet amour. Quelque chose entre « j'ai faim » et « je veux donner à manger », « je suis pleine de nourriture à te donner mais tu me donnes ta propre faim de te nourrir ».
Annie Leclerc

Il y a des pluies grasses quelque part et du sang qui coule en même temps dans et hors des veines, et qui coule sur la bouche comme une crème, etc. — Il faut retraverser le miroir pour, après avoir lu *Blé de semences*, avec sa bouche parler — seulement manger, embrasser, sucer... Les mots me coulent sur la bouche après avoir enfoncé ma tête — et tout le corps ne peut pas ne pas suivre — dans ce livre-fleur-carnivore-nourriture.

Allons ! Puisqu'il faut parler. Se souvenir... « Et tu as la bouche pleine » disait déjà *Cercœur* (Mercure de France, 1975). Et *Blé de semences* : « Pleines... Plein... C'est cela. Tout est plein. Tout, chez nous, est toujours ce trop-plein qu'aucune loi ne réprimera, ce trop-plein prêt à déborder, prêt à souiller, à se pervertir en urine, en leucorrhée, en pus, en engorgement, en larmes, ce trop-plein prêt à exciter, sécrétions qui se retiennent mal, magma en perpétuel refus, en perpétuelle agitation, en perpétuelle angoisse, dont notre vie quotidienne ne domestique pas les épanchements. »

C'est ce « chez nous », étrange et fantastique pays des merveilles de l'inconscient, caché dans la bouche, que Chantal Chawaf fait

découvrir, dont elle écrit la cosmogonie sous forme de symphonie. Espace étonnamment chaud, ventral, traversé de vibrations comme des contractions utérines, rythmé par cette *pulsation* fondamentale du battement des corps dans la langue, et spécifiquement du battement des corps de *femmes* — d'où son emblémification : « notre famille de femmes » — : c'est le lieu d'une *force nais-sante*, celle d'un langage non soumis à la logique de la représentation masculine, un langage où se joue et se vit l'efflorescence corporelle de la langue, où la femme ne disparaît pas dans le signifiant (et son lien à la Maîtrise — du savoir, du discours, de la Loi — mais s'emporte dans le flux charnel, le flot chaud de la voix qui emporte tous les signifiants, les ponctualisations, les assignations du réel, et dilate l'espace où le corps se confond, découvrant dans le battement-éclatement-jouissance, le prodigieux continent (de l')imaginaire féminin.

Ce continent imaginaire qui traverse l'inconscient et le rêve, Chantal Chawaf le fait apparaître sous forme mythique dans la description d'un monde ventral mais aussi, mais surtout, oral — disons un monde qui s'inscrit oralement, ou s'inscrit dans/par

l'oralité, pour produire un effet ventral (au hasard : « (elles) enfoncent leurs sabots dans une épaisse couche d'œufs battus en neige » / « la maison de bon sel et de bon grain où mes nounous me couvent... » / « L'air sent le fromage blanc, la bouse, la crème fraîche » / ...). Ce n'est d'ailleurs pas seulement le monde mais aussi les êtres qui sont ainsi « oralisés » (« son corps, une gelée translucide prolongée par ses bras et ses jambes qui se rétracteraient si je les touchais, protoplasme commun à elle et à moi, hérédité gélatineuse » / « La Reine me tend l'enfant pour que je l'asperge de farine et je pétris. (...) La nouvelle petite créature sent bon le blé et la crème fraîche. Sa mère hume le gâteau de cartilage et de peau rose que ses mamelles de nourrice arrosent et elle répète, en s'emplantant de chair dodue les mains : — Ma pâte d'enfant... »). On pourrait d'ailleurs infiniment citer ce livre infini, sans « bout », en ce qu'il ne « commence » ni ne « finit » — ou alors, il commence de tous les côtés à la fois. C'est-à-dire qu'à travers la métaphore de cet espace passé par la bouche (langue/nourriture) mais aussi par toutes les bouches aussi bien la bouche du ventre, le sexe, à la fois lieu de l'*écoulement* de l'urine (« parfois, une sorte de besoin me reprend comme jouir d'uriner, et je m'étends sur la paille du sol, j'attends... »), des règles, du mucus lubrifiant (« ... quand à l'écart j'attendais, toute poisseuse de ce mucus lubrifiant que je produit en pensant à l'amour... »), et lieu des vibrations sexuelles montées (au sens cinématographique) analogiquement avec les vibrations de la langue dans la bouche — se dessine un *corps-espace*, non spécularisé, dynamique et « contaminant » le « monde », transformant le monde, le réel, par l'imaginaire. Circulation infinie de désir dans une dérive rêvée, errance à travers le monde mythique du corps, balisé par le corps de la mère. Emportement du corps dans les corps où se perd le propre, la réappropriation, pour au contraire faire durer la jouissance en (se) laissant partir, en parties multipliées (en *partitions*, aussi bien au sens musical) — comme une non-réunification de son corps après l'amour, mais encore ce battement chaud des caresses, de la jouissance, qui

transforme le corps en *étendue*, sans *retenue* (cf. supra, les écoulements — urine, mucus, etc. — comme figure de cette non-retenue — aussi bien les vomissements, les épanchements : toutes les formes de *coulures* : la femme, liée aux flux est du côté des éléments liquides : elle fluidifie aussi l'écriture) : c'est d'une *dépense* sans limite, hors limite, qu'il s'agit avec ce livre — en dehors de toute accumulation qui reproduirait la structure capitaliste (et ses corollaires idéologiques) : — dépense aussi bien de la langue qui se marque dans une *écriture « juteuse »*, c'est-à-dire explorant toute la langue dans ses aspérités, ses sonorités, comme « la matière d'une béatitude », comme une « pâte » à malaxer sensuellement, dans une syntaxe liée aux mouvements du corps, à ses intensités : de la langue plein la bouche, et mâcher... Retrouvailles du corps avec la langue dans une musique où tous les aspects de la langue se conjuguent, floculent, où tout est pâte, crème, chuintant dans chaque syllabe, où tout est *archi* (un exemple parmi mille : « dis-lui d'apprêter un pâté, nous recevrons peut-être l'archiprince à déjeuner »), où chaque mouvement du corps se ressent en pulsation de langue. Chantal Chawaf écrit avec *la totalité du corps dilaté*, comme « en travail » — et la métaphore de l'accouchement n'est pas fortuite, car le passage par le corps de la mère, par la muqueuse maternelle est aussi un des nœuds de ce livre. Le *sens* et ses intensités *sens-uelles* (couleurs, touchers, odeurs, saveurs, musiques,...) re-passe par la vieille force enfouie au fond du corps : celle de la *voix de la mère*, cherchée dans la traversée du miroir imaginaire, non suturée par le symbolique et ses effets de Loi, car c'est la voix de la mère, son corps, qui chante (sous) le texte : il y a de la mère infiniment dans la fille, du corps dans la langue, à ne pas cacher : travail de réincorporation du monde à partir du corps de la mère, soit déconstruction ou mieux « déterritorialisation » (Deleuze) d'un réel étranger au corps, et repétrissage de ce « monde » à partir du corps maternel d'où le corps qui « parle » s'arrache tout en l'habitant comme à la naissance (« Il y a cette maison qui me retient par son art de rendre le lait très crémeux, par tous les souvenirs qui me lient à ma

Reine... Et il y a ce désir de m'échapper, ce désir de me dégager de tes bras »). Mais il faudrait encore insister sur le rapport amoureux que Chantal Chawaf entretient avec les mots : caresse-à-bouche, succion, lécherie, faisant mousser un flux de mots en continuité, répétition (comme, figurée, la répétition infinie des gestes de la nourriture), débordement, étendue : métaphore aussi ou réalisation dans la performance de la langue, du désir féminin dans sa spécificité différente du désir masculin, fait de ponctualisations exacerbées. Chantal Chawaf se met, s'immerge dans son langage, dans la « chair linguistique », matière du langage travaillé comme une pâte vivante, comme la terre, comme le corps, matière « dense, molle, pâteuse, pas vraiment liquide », comme le mucus, comme le sperme, les écoulements de la jouissance : Chantal Chawaf se laisse (em)porter par lui comme par un courant, sans tenter de se l'approprier : il transforme son discours en épousant son désir, en suivant ses fluctuations, ses mouvances, et Chantal Chawaf écrit dans et avec ses méandres. Cette force naissante donc, passant par ce monde mythique-imaginaire, donne accès à tous ces effets de féminité qui trouent la *ratio* ordonnée, (super)structurée de la représentation du monde masculin(e) — non pas pour faire surgir un prétendu « inconscient féminin » (position essentialiste), mais pour laisser battre dans la langue en mouvement (langue non figée, ouverte à de multiples transformations, à des précipités phonétiques, au chant) les *effets* féminins, la fantasmatique féminine, faite de flux, de coulées, d'oralité intense, et de ce rapport *poétique* à la voix, au *chant* (« C'est par cette voix, par ces ligaments de musique que, peut-être, nos deux corps tiennent ainsi, et s'attachent » — encore la voix de la mère qui résonne dans le corps...), comme moment-lieu où le corps s'émet — et s'aime, dans « l'émerveillement infini de vivre ». Et ceci sans agressivité, sans censure du corps masculin, sans barrer ni refouler l'ambivalence, le fondement bisexuel de la sexualité, mais au contraire en préparant les corps à jouir de leur rapport infiniment multiplié, polyphonisé, comme une dialectique (à travers corps, langue, sujet), sans rapport de force, de domination,

en ouvrant le corps à son autre, à la jouissance, dans ses coulées musicales non hiérarchisées : corps-étendue battant dans la circulation fluide de ses intensités.

Car ce livre, dans son emboîtement infini de métaphores et métonymies, son poudroïement du (des) corps et ses mouvements de/dans la langue, dans sa « ventralité » musicale où se joue une dépense infinie (comme structuration féminine de la jouissance : étalement, diachronie, éclatement), ne se préoccupe pas d'un quelconque rapport à la vérité : il fonde sa vérité à partir d'un flux de langue qui circule dans le corps et entre les corps infiniment déployés dans la matière : sa loi est celle du plus-de-jour. Comme une naissance infiniment répétée, ou une caresse.

Et ce détour par l'imaginaire n'est que, traversant l'instance (du) symbolique en la poudroyant, de re-découvrir un réel qui ne manque pas la réalité : l'écriture alors considérée comme *symptôme* de ce que le réel est codé par un langage et qu'à travers ce langage, il masque, fait écran à la réalité (corps, sexualité, etc.).

L'important : que « la matière se dévergonde » dans les « radiations de l'amour », que tout passe par la bouche où « presser, mâcher, palper, sucer, mélanger les choses à sa salive » : « Il faut que la vie, pour être bonne, soit bien chaude ». L'important : *être un sujet de désir* : « et je crois qu'il est urgent, pour la tendresse, de s'acharner à rayonner plus fort que le soleil. et pour la vie, de réussir à préserver la vie ; et la vie, à force seulement de caresses, trouvera le lieu de sa chaleur. »

Livre donc à lire, à goûter, en ce qu'il permet à chacun de res-sentir couler en soi ses forces de désir, son sang, ses mucus, sa langue en avalanche, qu'il fait ré-entendre les battements des veines, et cette irisation mouillée des muqueuses, du sexe à la bouche, le corps infiniment caressé par la langue : belle cantate muqueuse à qui prêter sa voix pour que le chant vienne battre, vienne toucher le corps qui sait s'ouvrir, poser les lèvres sur la peau. Et lire *comme* jouir.

Alain Duault.