

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université Bourgogne Europe

13-1 | 2018

Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

La poésie de Nadia Tuéni (1935-1983) : essence du monde extérieur

The Poetry of Nadia Tuéni (1935-1983): Essence of the Outside World

06 December 2018.

Hend El Rammouz

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Hend El Rammouz, « La poésie de Nadia Tuéni (1935-1983) : essence du monde extérieur », *Textes et contextes* [], 13-1 | 2018, 06 December 2018 and connection on 14 March 2025. Copyright : Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). URL : <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>

PREO

La poésie de Nadia Tuéni (1935-1983) : essence du monde extérieur

The Poetry of Nadia Tuéni (1935-1983): Essence of the Outside World

Textes et contextes

06 December 2018.

13-1 | 2018

Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

Hend El Rammouz

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

1. La poésie tuénienne : figure mythique d'une « intériorité belliqueuse »
 - 1.1. Nadia Tuéni : identité aventurière
 - 1.2. La vision tuénienne : universalisation et engagement
2. La poésie tuénienne : cosmologie de la femme 'mobile'
 - 2.1. Discipline aérienne : expérience de la légèreté et du vol onirique
 - 2.2. Magie verbale et beauté cristalline : chaleur et vie

Conclusion

Introduction

- 1 Dans le tourbillon de la vie, il y a toujours des moments où il fait bon aller vers des horizons toujours à naître, dans un mot qui prend la forme d'un amour, d'un paysage, dans une poésie qui livre l'absolu secret de la vie. Cette poésie-là est celle de Nadia Tuéni (1935-1983), une œuvre née, comme elle nous le dit dans *Le rêveur de terre*, de « la vieille parole espace blanc dans l'air aigu » (1975 : 6). Originnaire de la montagne libanaise qu'elle trouve « sucrée comme figue qu'on vole » (2001a : 40), fille d'un ancien ambassadeur du Liban en Grèce et d'une Auvergnate, agrégée de grammaire, Nadia Tuéni a légué à l'humanité une poésie qui chante le monde. Son œuvre, trésor gardé dans les

cœurs et dans sa maison posée sur les collines de Beyrouth, séduit à la fois par sa richesse et par son authenticité. Tuéni célèbre une maison qu'elle a édifiée poème après poème, pétrie de son amour pour le beau, de sa foi dans son Liban et dans sa pérennité, devenue, un an après son décès, une fondation : La Maison du poète. Son mari, feu Ghassan Tuéni,¹ définit la poésie de Nadia, avec des mots ressentis, forgés d'amour : « La poésie devient une sorte de colonne vertébrale de sa vie, une poésie tout entière orientée vers le soleil noir de la mort » (2009 : 57). Abattue par deux morts, celle de sa terre et celle de sa fille encore enfant, Nadia Tuéni a réussi à inventer l'amour à travers son âme meurtrie, là « où l'on respire l'odeur d'icône de la vie » (Tuéni 1975 : 9).

- 2 Fruit de plusieurs cultures, sa poésie met l'accent sur la notion d'une identité qui « ne se réfère pas à un dépôt culturel, mais à une culture vivante [...] À la limite elle se confond avec cette capacité d'intégration des différences qui fait la richesse et la grandeur de l'homme » (Abou 1986 : Préface).
- 3 Ainsi, la culture de Nadia Tuéni a-t-elle été une culture vivante, sans cesse en changement. Elle a surtout changé sous l'influence de l'histoire de sa patrie, assumée et réinterprétée dans un éventail de recueils poétiques dont *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* publié en 1982. Dans ce livre, né de la guerre et de l'activité intense d'une femme habitée en permanence par le malheur de son peuple, Nadia Tuéni part en quête des valeurs universelles dans un monde complexe. Elle dénonce le fanatisme, la torture, les conflits religieux et idéologiques. Comme elle aborde les thèmes éternels de la violence, du temps, de l'amour et de la vie.
- 4 Dans *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, sous quels aspects la poésie tuénienne se manifeste-t-elle ? Est-elle uniquement la conscience et l'âme d'une terre ruinée ? Ne serait-elle pas l'expression d'une liberté qui « s'ouvre tel un long voyage » (Tuéni 2001b : 20) dans la mesure où la grande poésie, celle qui atteint l'universel, est un continuel dépassement ? En y « respirant profondément la colère » (Tuéni 2001 : 36) face aux gangsters et aux lois de la guerre, Nadia Tuéni ne prend-elle pas la dimension d'une combattante qui entre en conflit avec le monde extérieur pour devenir, comme Georges Lukács la définit, dans son ouvrage *La théorie du roman*, « cette intériorité

belliqueuse ou cet individu problématique qui, par son aptitude intérieure à une expérience vécue, se fait le héros » (1979 : 115), fondateur d'une nouvelle société ?

- 5 Nous tâcherons de répondre à ces questions dans une approche sociocritique, à partir des travaux de Georges Lukács et de Lucien Goldmann certes axés sur l'analyse du roman, mais qui proposent des remarques à notre sens assez utiles pour étudier la poésie de Nadia Tuéni sous un angle social. Nous adopterons aussi l'approche thématique, fondée sur la notion de la thématique de l'imaginaire de Gaston Bachelard. Nous montrerons, en deux parties, que la poésie tuénienne est la construction sentimentale, esthétique et architecturale d'un être « problématique », d'une femme révoltée dont la recherche de la liberté prend pour point de départ sa relation avec sa terre et avec le monde des valeurs et des conventions. Dans la première partie, nous mettrons l'accent sur la poésie tuénienne comme expression du moi féminin qui cherche sa voie en dehors des sentiers battus, figure mythique d'une femme qui épanche sa hargne contre les violences, d'une part, et contre le mutisme de ses compatriotes soumises depuis des siècles à la société patriarcale, d'autre part. Dans la seconde partie, nous explorerons l'image de la poétesse qui, seule de son sexe, réussit, au moyen d'une élévation imaginaire, à se libérer de toute attache, fendant les horizons, sa terre constamment vissée à son âme, et faisant surgir, du fond des incertitudes, un autre type de femme, rebelle et courageuse.

1. La poésie tuénienne : figure mythique d'une « intériorité belliqueuse »

- 6 Dans le système social, la place primordiale est donnée à l'interaction sociale, c'est-à-dire à l'action des acteurs entre eux. Cependant, les acteurs du système social ne sont pas seulement des personnes individuelles. Ce sont aussi des groupes, des collectivités comme, par exemple, un village, une région, une classe sociale. L'interaction s'étendrait alors à tous les niveaux de la réalité sociale et dépasserait le seul palier des rapports interpersonnels.

- 7 Les acteurs réagissent au sein de la communauté sociétale, noyau de la société, à partir de la fonction d'intégration. Ainsi, l'individu s'intègre-t-il, directement ou indirectement, à l'ensemble des options idéologiques, des rapports, connaissances, motivations et habitudes liés au système d'orientation sociale existant et qui s'incarne dans différentes formes de sa conscience et de son comportement. Ces éléments structureaux constituent la base indispensable, non seulement pour la programmation par l'individu de sa vie et de son activité personnelle, mais pour sa participation active à la programmation sociale, à la prise des décisions collectives influant sur sa propre destinée sociale. Cette participation présuppose l'établissement de l'égalité sociale pour tous les membres de la société vis-à-vis des ressources matérielles et spirituelles et des moyens favorisant leurs rapports et leurs activités. Or, dans la société arabe, bien que l'homme et la femme soient soumis aux mêmes règles sociales, l'homme se trouve avantagé par rapport à la femme du fait que le système patriarcal, produit des « tribus » (Durand 1990 : 249) et issu des religions monothéistes, constitue le fondement de la famille et ne concède à l'élément féminin aucune expression d'individualité perçue comme une menace à la cohésion du groupe mâle.
- 8 C'est dans ce cadre que Nadia Tuéni vit, dans une société libanaise dont la fonction principale est de définir les obligations de loyalisme envers la collectivité. Ces obligations se résument dans le maintien des modèles de culture fondée sur la reproduction des normes sociales qui consolident la domination de l'homme et l'assujettissement de la femme. Vénus Khoury Ghata, l'écrivaine libanaise d'expression française, a bien parlé de l'homme qui « fait régner la terreur » (2009 : 11) à la maison et de la femme qui « qui crie de douleur » (2009 : 99).

1.1. Nadia Tuéni : identité aventurière

- 9 Éreinté et plié sous le poids de la guerre civile, le Liban des années 70-80 témoigne de la tragique débâcle d'un peuple incapable d'une pensée, d'une résolution. Engrenage que nul ne peut arrêter. Décisions et pouvoirs détenus par l'homme, enchaînement de violences, milices jouant à terroriser, et le silence de la vie, ainsi que celui de la femme.

- 10 Pour détruire donc l'inégalité qui fait de cette femme libanaise une muette, un être suiveur, Nadia Tuéni s'épanche dans la poésie criant sa soif de liberté et d'indépendance.² Suivant Émile Durkheim, dans son ouvrage *Éducation et sociologie*, l'individu se trouve face à des réalités sociales et culturelles existantes. Il ne peut agir sur ces réalités que dans la mesure où il apprend à les connaître, où il sait quelles sont leur nature et les conditions dont elles dépendent. Et il ne peut arriver à le savoir que s'il se met à leur école, que s'il commence par les observer (1977 : 45). Voyant alors ses compatriotes adhérer, de leur gré, à un milieu social dont elles intériorisent les pratiques morales, Nadia Tuéni réclame ouvertement sa liberté :

Je tisserai lumière dans ces montagnes ;
et la nommerai liberté –
nom commun à trop de visages – (2001a : 29)

- 11 *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* marque, par conséquent, un moment important dans l'histoire de l'écriture des femmes et sur les femmes, dans la région.³ Dans ce cadre, Nadia Tuéni transforme son chant poétique en un roman vibrant de vie et dont elle est l'héroïne. Deux histoires s'y enchevêtrent, la sienne et celle du Liban. Ainsi, en prenant la parole, contrairement à d'autres femmes rangées dans la peur et le silence, pour aller à la recherche de son pays dévasté, lui attribuant des dimensions intérieures, manifeste-t-elle un comportement problématique, tel qu'il est conçu par Lukács. Ce comportement est favorisé donc par cette relation qui s'établit entre Tuéni, l'héroïne qui se réalise pleinement dans la conquête d'un univers imaginaire qui est le vrai réel, et le Liban, terre de guerre qu'elle arrache au cadre temporel. Son recueil est le chant des réminiscences, des profondeurs de l'âme, accordé à la nature d'un pays dont la guerre a englouti les légendes. Tuéni y raconte, en trois parties correspondant à son état d'âme et à celui de son pays (« hier », « ensuite » et « aujourd'hui »), ses souvenirs, son indignation à l'égard de la violence ainsi que la promesse de résurrection. Elle évoque, au début de son recueil, sa « maison d'en face » (2001a : 9), « le vent et ses alliés [qui] s'ouvrent tels une femme » (2001a : 11), le Consul et les joues rondes de ses amis à Kantari, dans des phrases singulières par leurs résonances musicales et sentimentales. Par la force du verbe, elle reconstruit l'image du Liban d'antan, celui du vivre-ensemble

(Chrétiens, Musulmans et Druzes), et qui est empreinte de beauté et de noblesse :

Le Consul avait un cœur d'encre,
un amour de papier.
Sa tendresse se prononçait
comme elle se balançait (2001a : 12).

- 12 En outre, la poétesse confond ses souvenirs avec l'expérience du pays, et le lexique des souvenirs, « Mémoire, souvenir, retrouvailles ... » (2001a), exprime les plus insaisissables nuances du sentiment. Nous remarquons qu'une synergie s'installe alors entre deux consciences, celle de la terre saccagée et celle de la mémoire de la femme, rendue attachante par la simplicité du ton :

Je parle à quelque chose de très ancien,
car de l'étoile vient ma mémoire,
celle qui est grenier et jardin. (2001a : 23)

- 13 Par opposition à d'autres femmes qui s'interdisent même le rêve d'un avenir meilleur, Nadia Tuéni condamne violemment la guerre, et les métaphores belliqueuses qui abondent dans ses vers décrivent sa honte de ce qui se passe dans son pays :

Je baisse la voix pour aiguïser
les couteaux du tonnerre,
demander force à la tribu. (2001a : 35)

- 14 Elle s'adresse aussi aux montagnes abattues par les obus, des échanges teintés de liberté et de simplicité entre le ciel et la terre, dans la délicatesse d'un appel à la survie et dans l'élégance de l'expression :

Montagne je demande que tu me vives,
que tu m'octroies amour, dans le ravissement
de l'après-poème. (2001a : 40)

- 15 Dans *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, la poétesse finit par convertir le langage (le sien, celui d'une femme donc) en peinture et l'écriture en couleur. Concevant l'image comme un phénomène in-

cantatoire, elle fait de son recueil une architecture d'un monde de guerre mais moins terrifiant et plus fraternel. Elle fait jaillir, de la douleur, une fête pour les yeux et l'esprit en même temps, un défi à « l'odeur tubéreuse du silence » (2001a : 38) ; « On n'enterre pas, aujourd'hui, ma terre », crie-t-elle du fond de l'abîme creusé par la mort (2001a : 37). Ainsi, ce mystère de l'acte créateur évolue-t-il au-delà de tout clivage confessionnel et politique renforcé par la ligne de démarcation qui séparait, durant la guerre civile, les deux côtés de Beyrouth, est et ouest :

Je baisse la voix pour mieux entendre
les multiples de mon appartenance,
et savoir, que multiple veut dire, Pays. (2001a : 37)

- 16 Nadia Tuéni se démarque, dans ce sens, de la plupart des femmes de son pays qui étouffent en elles les cris de la terre brûlée, léguant au mâle le droit de décider de la guerre ou de la paix. En effet, dans son ouvrage *Des femmes, des hommes et la guerre*, la romancière libanaise Evelyne Accad décrit ce comportement de la femme libanaise qui considère que la guerre est une affaire d'hommes et que le mieux est de ne pas entrer dans le monde des hommes (1993 : 57). Accad ajoute qu'en 1975, des activités ont été organisées dans le but d'examiner les possibilités d'une action commune avec des femmes. Quel était le résultat ? La fidélité à l'idéologie faisait que les femmes répugnaient à se plaindre de leur sort. Elles refusaient de mettre en question publiquement les hommes de leur parti, convaincues par l'idée que toute tentative de redressement serait vouée à l'échec (1993 : 39). Ce comportement montre, en effet, que ces femmes n'avaient vraiment pas conscience de leur oppression, tout comme les colonisés noirs qui, explique Frantz Fanon, ont fini par intégrer les discours de stigmatisation prononcés par les colonisateurs blancs (1952 : 24). Vénus Khoury-Ghata évoque aussi, dans *La maîtresse du notable*, la femme qui refuse, inconsciemment, de se libérer de la présence de l'homme dans sa vie : « Trente ans après la disparition de son mari, la mère du notable continue à lui porter les restes de ses repas, qu'elle dépose dans un trou, sous la dalle » (1992 : 135).
- 17 Devant ce fait, la poétesse libanaise vient nouer avec la terre agonisante une intimité qui fortifie sa volonté de vivre et s'allie à la force de la parole contre les puissances du mal et le spectacle de « ces corps

mutilés qui te font légitime » (2001a : 29), comme elle nous l'avoue. Les images tuéniennes, nettes et vives, émergent alors des bonheurs disparus faisant surgir une femme fougueuse, plus solide que les épreuves. Dans cette révolte se manifeste un autre visage de la femme problématique : l'héroïne devient une réalité intérieure, ou plutôt, ce que Lukács appelle, une intériorité qui, « par son caractère de cosmos, est en mesure de trouver repos en elle-même, de se suffire » (1979 : 109). Cette nouvelle femme dépasse par le mot ses amis, ses ennemis, ses compatriotes cloîtrées, les limites étroites du temps, les frontières de sa personne, son identité de femme druze, dont la mère est catholique et le mari orthodoxe, pour palper les dimensions de l'infini dans une nuit qu'elle interpelle avec audace :

O nuit qui gîte dans chaque amour [...]
O nuit j'habiterai ma mémoire,
et mes yeux iront au galop,
chercher un lieu de démesure. (2001a : 27)

18 Le monde qu'elle construit lui ressemble parce qu'il est né de son combat, de son regard qui multiplie les horizons et l'embrasse de sa musique :

Ton corps a l'exacte dimension de mon regard.
Sur ton dos des horizons soudains
comme rire.
En Toi sans autre signification,
les longs vertiges du poème. (2001a : 23)

1.2. La vision tuénienne : universalisation et engagement

19 Le regard de Nadia Tuéni dépasse les frontières géographiques et historiques pour évoquer un espace vaste qui représente une « Terre de trop de gens et Terre de personne » (2001a : 40). Sa poésie ne se limite pas à son pays « qui n'existait pas » (2001a : 39). Elle devient une étreinte, un mouvement de communion avec tous les hommes et toutes les femmes de son pays, avec ceux et celles de tous les lieux, de tous les temps. Loin d'être cet être rêveur et passif, la poétesse cherche à « vivre dans un moment qui baigne dans le temps, qui s'en-

vironne d'étendues. C'est le moment d'une pensée qui exige, autour d'elle et devant elle, un monde où elle puisse se déverser, se dérouler, se posséder » (Poulet 1997 : 123). Par sa poésie dotée de puissance émotive, favorisée par l'emploi fréquent de comparaisons, Nadia Tuéni réussit à transcender le drame en l'assumant :

Bientôt la terre arrêtée en plein vol,
s'ouvrira comme grenade
aux soleils d'espace.
Tout n'est donc pas privé d'amour. (2001a : 32)

- 20 De là, la poésie tuénienne s'élargit pour devenir un moyen d'émancipation, une reconstruction de soi. La poétesse s'émancipe en soumettant le temps à une perpétuelle régénération, à partir d'antithèses fréquentes qui confèrent à ses poèmes une dimension nouvelle. Si la douleur est source de poésie, la poésie est consolatrice, source de vie :

Entre mal et bien rien ne pousse, sauf,
la Vie. (2001a : 36)

- 21 Cette poésie devient, par conséquent, la vision d'une révolutionnaire qui bouleverse les conventions en réclamant sa nouvelle conception de la terre, de la mort, de l'homme et de la vie :

Tous ces hommes avant moi,
ils ont peut-être eu tort [...]
Ils ont tué la pierre, l'oiseau, la mer [...]
Des jardins ont poussé dans leurs yeux.
La vie n'est-elle pas autre chose ? (2001a : 33)

- 22 Cette vision est, d'autre part, crayonnée par sa colère, dans la verve d'une guerrière infatigable, nourrie de sa foi dans une terre invincible. « La poésie dénonce ce qui voile ton chemin » (1972 : 64), affirme la romancière et poétesse Andrée Chedid dans son recueil de poèmes *Visage Premier*. Nadia Tuéni dénonce ce qui voile une terre pour devenir un véritable acteur social qui s'engage dans une réforme qu'elle entreprend quant à la guerre, au patriotisme, au monde qu'elle retisse :

Comprendre, et, ô comprendre,
l'infécondité de toute indifférence.
Semeur d'éclats de lune [...]
dessiner à coups de mots,
le nouveau profil de la terre. (2001a : 36)

- 23 La réforme tuénienne nous permet de saisir l'image de l'être révolutionnaire caractérisé, suivant Lucien Goldmann dans son ouvrage *Pour une sociologie du roman*, par « sa conscience trop large pour se satisfaire de ce que le monde de la convention lui apporte » (1979 : 25). La poétesse du Mont-Liban crie :

Il est
dans l'ordre des ténèbres
d'imaginer le jour,
et,
dans l'ordre des mots
d'imaginer la guerre.
Mais je ne renie rien. [...]
Je creuse vie comme tunnel. (2001a : 28)

- 24 Le dernier vers, qui contient une structure elliptique, sans articles, met en relief sa révolution qui n'a pas de limites, ni spatiales ni temporelles. C'est en révolutionnaire peignée, mais au jugement perspicace, qu'elle s'adresse aux autres :

Je baisse la voix pour mieux entendre
hurler Pays ; pour dire le mal
de n'avoir planté ni amour ni haine,
d'avoir mélangé les racines,
et pris pour montagne la mer. (2001a : 35)

- 25 Croyant à l'inviolabilité de la liberté, Nadia Tuéni choisit l'amour et la paix comme valeurs fondamentales dans sa relation avec l'autre. Masculin ou féminin, ami ou ennemi, au Liban ou dans le monde entier, l'autre crée une œuvre où féminin et universalité s'articulent alors indéniablement :

Tu es celui qui, à trois pas,
m'a tendu ses cheveux pour que je m'y accroche.

Fais donc voler toutes ces balles. (2001a : 22)

- 26 Dans certains textes du recueil tuénien, nous remarquons aussi une imprécision quant à l'identité du locuteur. C'est cette imprécision qui permet le passage d'une voix de femme à une voix universelle, celle de la condition humaine. Ce passage n'est que l'aboutissement subtil de la quête du bonheur et du jeu incantatoire des mots et des images, révélant le monde fascinant créé par cette poésie que Nadia Tuéni qualifie d'asexuée (1997 : 79) :

Je suis ou ne suis pas, selon la loi du rêve,
mais forcément siège du Temps. (2001a : 26)

- 27 Enfin, et au milieu de tous les bouleversements, Tuéni avoue sa victoire sur la peur et le silence :

Menacé, donc vivant,
blessé, donc étant,
peureux, donc effrayant,
debout, donc flamboyant. (2001a : 39)

- 28 Ainsi, *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* est-il un « voyage comme une histoire » (Tuéni 2001b : 21), une cadence qui s'empare de la poétesse pour traverser l'immobilité de l'autre et lui souffler la vie. Entre la réalité et l'imaginaire, le jardin du Consul, les « princesses en partance » (2001a : 13), la « douce amie d'hier » (2001a : 18), l'oiseau qui nous est parent, la vie, « simple abri du regard » (2001a : 21), les « fouets de pluie » (2001a : 22) ou le poulx de la montagne, tout est capté par l'œil de Nadia Tuéni. Nous la voyons s'infiltrer dans la chair de sa terre avec laquelle elle joue et qu'elle interprète, défiant les exigences d'une société qui subordonne la détermination subjective des relations sociales à l'interrelation objective de son fonctionnement global.

2. La poésie tuénienne : cosmologie de la femme 'mobile'

- 29 Dans une autre perspective, nous découvrons une autre image de la femme problématique. Nadia Tuéni décide de s'engager dans une

lutte d'une autre forme contre la violence et contre le mauvais sort jeté depuis des siècles sur l'être féminin. Si l'histoire du pays, ainsi que le statut de la femme, s'étirent dans une suite de déroutes et de déboires, elle essaie de se donner des dimensions particulières dans l'espoir de reprendre vie en elle et dans les autres femmes, dans une communion des cœurs. Elle fait, dans ce sens, un trajet du réel à l'imaginaire qu'elle prend pour une forme active de la compensation des peines qu'elle subit. Sa révolte réside alors dans la liberté qu'elle regagne à partir d'une transcendance que réalise l'expérience vécue de la légèreté, du vol onirique qui lui permet d'« inventer une durée par-delà tout naufrage » (Chedid 2009 : 66). Par conséquent, sa poésie arrive à échapper au présent douloureux et, se projetant dans l'avenir, devient essence du monde extérieur, et ceci à travers un voyage dans l'espace et le temps.

2.1. Discipline aérienne : expérience de la légèreté et du vol onirique

- 30 « Qu'est-ce que la chasse à la dispersion, sinon chercher à unifier son activité ou sa vie » (Bazin 1979 : 20) ? Nadia Tuéni va à la recherche de cette « unification » en elle-même, certaine qu'une seule action 'révolutionnaire' peut la libérer. Sa révolte réside dans sa capacité d'imaginer son corps et son âme en mouvement. Ceci lui permet de s'autoévaluer, de trouver une certaine estime de soi, de son existence et, par conséquent, de celle de ses compatriotes.
- 31 Dans un premier temps, son corps en mouvement lui donne l'impression d'être légère et, donc, libre. Ce mouvement ne se limite pas à des images que Bachelard qualifie de « dynamiques suggérées par la vie commune, par la vie des efforts communs, trop attachés au manie-ment des solides » (1943 : 292). Il est, au contraire, assuré par l'imagination aérienne où la femme se voit « errer » (Tuéni 2001a : 25), 'voler' et se constitue, toujours suivant Bachelard, « comme un mobile conscient de son unité, en vivant de l'intérieur la mobilité totale et une » (1943 : 293). Nous pouvons percevoir ce phénomène dans les vers suivants :

Nuit après jour,
je navigue en sommeil,

vers les mêmes peurs familières [...] Laissez-moi errer dans vos yeux où rien ne rassure, mais où se noie splendide, la terre. Laissez-moi refleurir, une fois, dans un verger de mer, au couchant du silence. (Tuéni 2001a : 25)

- 32 Pour se délivrer de ces « peurs familières », Nadia Tuéni trouve dans la mobilité de son corps un moyen de ‘se dilater’. Elle avance dans un lieu de silence rempli de menaces (« rien ne rassure »), un silence opaque qui se rabat comme un couvercle sur sa montagne engourdie. Mais les mouvements de l’eau s’infiltrèrent comme des ondes dans son corps qui refleurit et se régénère. Pour elle, rien ne pèse et la mer l’élève, baignée alors par la splendeur de sa terre.
- 33 Dans un second temps, l’élan de la poétesse semble une méditation active. En d’autres termes, elle sait qu’elle possède une puissance intérieure qui lui permet de devenir, en imagination, la matière qui convient au devenir de sa durée présente. Elle médite son vol, parce qu’elle veut vivre, dans son présent, et à travers l’imagination, le bonheur de voyager pour se libérer, sans se détacher de ses racines. Elle cherche à vivre la joie d’appartenir à sa patrie. « J’ai le cœur dans les tempes, dit-elle, et le front à hauteur des cimes de ma tribu » (2001a : 34). Au moment où tant de Libanais ont abandonné leur pays, soit en le laissant au rebut pour en atteindre d’autres, soit en s’alliant aux étrangers contre leurs frères, Nadia Tuéni a investi ses souvenirs dans un mouvement qui l’a soulevée vers les cimes de sa tribu. Nous reconnaissons ainsi en elle cet être singulier qui, d’après Lukács, « constitue un effort pour s’élever au-dessus de tout ce qui est humain, masse ou instincts » (1979 : 35). En effet, sans cet apprentissage de la légèreté, elle n’aurait pas trouvé le bonheur de la fusion avec sa terre : « L’évidence du souvenir prend forme de cordon ombilical, arimé à chaque visage, et des larmes de retrouvailles montent hautes, derrière le barrage de mes yeux. Tout cela s’explique par l’entente de l’homme avec le paysage. Ils font partie du même poème » (Tuéni 2001a : 34).

- 34 En suivant Nadia Tuéni dans l'investissement de son potentiel intérieur, nous découvrons un autre aspect de la discipline aérienne, à savoir, la simultanéité de la montée et de la descente, de l'ascension et de la « descension », terme employé par Bachelard (1947 : 298). Dans ces vers, la poétesse déclare :

Nuit et jour confondus
planent les oiseaux morts.
Le vent lourd porte le ciel et toute chose.
Larmes et pluies de guerre ont même source. (2001a : 30)

- 35 Parallèlement, elle évoque le fait de « remonter le cours du vent / quand la nuit devient raide » (2001a : 30). Au moyen de cette double imagination matérielle de la terre, représentée par les morts, et de l'air qui favorise la remontée, Tuéni cherche à vivre la pureté de son âme et du monde. Ce monde est niché dans sa mémoire face à celui qui déborde de crimes exécrables.
- 36 Dans sa vision, elle rejoint les alchimistes qui affirment que partout, dans un seul acte, quelque chose monte parce que quelque chose descend. La descension favorise une montée plus légère qui entraîne moins d'impuretés. La femme, 'une matière pure', est attirée par la pureté aérienne et monte donc plus facilement dans « l'air des songes » (de Bachelard), l'air des souvenirs, habillée des couleurs qui excluent le deuil et la détresse.

- 37 Ailleurs, elle avoue :

Je sais la géométrie d'un parfum,
la couleur aimée d'une odeur (rouge).
La mort a le même poids que la peur,
et ma poitrine mille mémoires.
Des frontières bougent sous ma peau
qui regarde la nuit. (2001a : 24)

- 38 Ici, la terre retient ce qui est impur et lourd, comme la peur et la mort. Tandis que ce qui est juste et noble, comme les mémoires, la patrie et le parfum, s'élève dans le ciel. La poétesse est donc guidée par son cœur apaisé loin des endroits étouffants, dans une sorte de « cure des terrains imaginaires » (Bachelard 1943 : 43).

2.2. Magie verbale et beauté cristalline : chaleur et vie

- 39 Dans *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, la participation en un seul acte des images terrestres et des images aériennes, est favorisée par le sens du mot, la magie verbale :

Vous qui entrez dans la danse du discours,
dansez
sachant
que la chorégraphie des mots est
sans cesse à renouveler,
au Mont-Liban. (2001a : 17)

- 40 Pour Nadia Tuéni, « en terre d'Orient le langage est mouvement » (2001 : 17). Ce mouvement est perçu dans sa poésie qui chante aussi bien l'espoir et les délicatesses de l'amour que la haine et l'exacerbation. La poétesse a mis sa langue sonore et colorée au service des sentiments les plus délicats et les plus humbles. La poésie tuénienne s'épanouit alors dans un esprit de liberté, de révolte et d'espoir. Elle puise la beauté au cœur des troubles, et ceci à travers des images, tantôt synchronisées, tantôt antithétiques. Une fois, elle nous emplit d'espoir :

Ecoute, [...]
écoute : la ville blanche est un tombeau.
Ne crains ni le soir ni l'ennui,
tous deux ouvrent sur un jardin. (2001a : 21)

- 41 Une autre fois, elle nous raconte comme une histoire :

Dans la bouche noire des villes,
sonne le glas des fleurs.
Le pays est mort de beauté,
tué par un éclat de rire. (2001a : 15)

- 42 Les vers tuéniens éveillent un sentiment nouveau pour la réalité nue et vraie. C'est ainsi que revivent dans leur émouvante vérité les scènes du jardin du Consul, la terre natale, la nature mort-vivante, la

nuit, l'air, la lumière. Ainsi, l'affirmation de soi se traduit-elle dans la douceur murmurante de l'expression, dans l'harmonie chaude des sonorités, dans le fondu du rythme, pour chanter, finalement, son Mont-Liban, son Orient et toute l'humanité.

43 Dans une autre perspective, Nadia Tuéni perçoit le vol sous un autre angle. Son détachement s'allie à la notion de brillance et à la lumière. Dans sa poésie, la beauté cristalline ainsi que la sérénité sont favorisées par la lune, le ciel, les étoiles et le soleil. Ses mots évoquent ce qui brille. Ce qui brille est beau. Et ce qui est beau et brillant, ce sont le jardin du Consul qui « brille de mille fêtes » (2001a : 12) et le visage de la terre qui « brûle de mille regards plus incandescents que la faim » (2001a : 34). C'est aussi le ciel, symbole d'une « sublimation évasive » (Bachelard 1943 : 191), avec « la pleine lune du mois de Ramadan » (2001a : 13) et « les paquets d'étoiles filantes » (2001a : 14). Cette lumière appartient au regard de Nadia Tuéni, à son monde. Elle repousse par son 'éclat' le voile noir de la guerre, lui donne une impression de chaleur et de liberté et l'arrache à tout désespoir. La poétesse se rapproche ainsi de plusieurs écrivains, anciens et contemporains, précisément ceux de la Renaissance, qui reviennent sans cesse sur cette idée : les pierres précieuses sont un défi au monde des ténèbres.

44 « Si la poésie n'a pas bouleversé notre vie - nous dit Andrée Chedid - c'est qu'elle ne nous est rien » (1972 : 77). Ainsi, s'engageant dans la dialectique dynamique de l'air et de la terre, la poésie tuénienne nous permet-elle de voir dans Nadia Tuéni une militante plus sûre d'elle-même, une « âme qui se repose au-delà de tout problème dans l'être transcendant qu'elle a atteint » (Lukács 1979 : 94). En manifestant son insoumission, la poétesse continue d'avoir confiance dans son petit Liban et dans la vie.

Conclusion

45 En fin de compte, dans *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, la femme, la terre et la langue sont les moyens et les enjeux du pouvoir créateur et libérateur de Nadia Tuéni. Celle-ci est engagée dans et par un système de valeurs constitué de signes, de discours, développant ses facultés par des actions « problématiques » pour faire sa destinée. Du coup, la poésie tuénienne nous insère dans notre Liban

et nous vivons avec la poétesse parce qu'elle transpose dans notre vie ses réflexions et ses observations empruntées à sa vision de son pays et de l'être humain.

46 S'opposant à la mentalité collective globale fondée sur l'individualisme, Nadia Tuéni a voulu vivre en imagination la joie du dépassement et du redressement pour arriver à une certaine liberté, à une évidence, telle que Bachelard l'a définie : « C'est par le dépassement de la réalité que l'imagination nous révèle notre réalité » (1947 : 353). Le fait accompli, celui de son appartenance à une société orientale patriarcale, la rend objet de l'histoire anthropologique et culturelle de son pays. Cependant, elle décide de devenir le sujet de cette même histoire et s'élève victorieusement en lançant son action par des « valeurs qui ne trouvent de justification que pour autant qu'elles aient d'abord été subjectivement vécues, qu'à partir de leur signification pour l'individu » (Lukács 1979 : 115).

47 Toutefois, avant de clôturer cette étude, une question vitale se pose : la lutte de Nadia Tuéni a-t-elle été investie au Liban ? En guise de réponse, on peut esquisser ce bilan : certains mouvements féministes⁴ ont déployé leurs ailes pour prendre leur envol vers la liberté d'action et d'expression où doivent converger les voix féminines, mais que de luttes avortées (parfois par les femmes elles-mêmes), et le chemin paraît interminable. Et si certaines associations, comme Kafa,⁵ continuent à élever la voix actuellement, les réalisations sont toujours timides (c'est seulement en avril 2014 qu'on a voté une loi sur la protection de la femme contre la violence domestique). Le blocage des mentalités reste donc entier et l'homme oriental possède, jusqu'à nos jours, une autorité presque absolue, accentuée par l'inégalité de droit qui lui est donné en chef statuaire, en tuteur biologique, juridique voire moral. Cette situation de femme inférieure et maltraitée continue, hélas, à être très répandue au Liban, surtout avec l'augmentation des meurtres dus à la violence contre la femme dans le foyer familial. Elle a, en fait, été débattue en février 2016, à la Journée Internationale de la femme, célébrée à New York, au siège de l'ONU. Le jeune député libanais, Samy Gemayel, y a prononcé un discours dans lequel il a soulevé la question de l'inégalité entre l'homme et la femme au Liban, surtout dans le domaine scientifique, mettant l'accent sur la place de la femme libanaise au cœur d'un processus interactif fondé sur une structure d'appartenance qui se déplace de la culture du mâle 'pro-

priétaire' à la culture de la femme 'propriété'. Entre la révolte et l'évasion par l'imaginaire, l'engagement n'a apparemment pas trop abouti.

- 48 Face à cette réalité, nous rendons hommage à la poésie audacieuse de Nadia Tuéni. Sauvée de l'oubli par l'écrit, 'archivée' dans l'engagement révolutionnaire, cette poésie restera une mélodie suave, un message de vie universel : « Tout n'est si beau que parce que tout va mourir / dans un instant » (Tuéni 2001a : 8).

Abou, Selim (1986). *L'Identité culturelle*. Paris : Anthropos.

Abric, Jean-Claude (1999). *Psychologie de la communication*. Paris : Armand Colin.

Accad, Evelyne (1993). *Des femmes, des hommes et la guerre*. Paris : Côté-femmes.

Anhoury, Najwa (1987). *Panorama de la poésie libanaise d'expression française*, Beyrouth : Dar El-Machreq.

Bachelard, Gaston (1942). *L'eau et les rêves*. Paris : José Corti.

Bachelard, Gaston (1943). *L'air et les songes*. Paris : José Corti.

Bachelard, Gaston (1947). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : José Corti.

Barbérès, Pierre (1980). *Le prince et le marchand*. Paris : Fayard.

Barbérès, Pierre (2002). « La sociocritique », in : *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire* ; 2/10, 15-179.

Baud, Francis (1979). *Les relations humaines*. Paris : P.U.F.

Bazin, Roger (1979). *Développement personnel et entraînement mental*. Paris :

ESF.

Beauvoir, Simone (de) (1976). *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.

Chedid, Andrée (1972). *Terre et poésie*. Paris : Flammarion.

Chedid, Andrée (1972). *Visage premier*. France : Flammarion.

Chedid, Andrée (2009). *Au cœur du cœur*. France : Flammarion.

Corm, Georges (1992). *Liban : les guerres de l'Europe et de l'Orient*. Paris : Gallimard.

Darwiche, Zahida (1992). *Poésie et initiation dans l'œuvre de Nadia Tuéni*. Beyrouth : Dar An-Nahar.

Darwiche, Zahida (1997). *Études sur la poésie libanaise francophone*. Beyrouth : Dar An-Nahar.

Durand, Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.

Durand, Jean-Pierre et Weil, Robert (1990). *Sociologie contemporaine*. Paris : Éditions Vigot.

Durkheim, Émile (1977). *Éducation et sociologie*. (= *Le sociologue* ; 3), Paris : Presses Universitaires de France.

- Eagleton, Terry (1994). *Critique et théorie littéraires*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fakhoury, Nelly (1998). *La quaternité de la parole poétique de Nadia Tuéni*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Fanon, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Gemayel, Samy (2016). « La situation des femmes scientifiques au Liban ». Discours prononcé à la Journée Internationale des femmes et des filles de science, siège de l'ONU, New York.
- Genissel, Marc-Antoine (1995). *Introduction à la sociologie*. Paris : Ellipses.
- Goldmann, Lucien (1976). *Le Dieu caché*. Paris : Gallimard.
- Goldmann, Lucien (1979). *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- Hatem, Jad (1987). *La quête poétique de Nadia Tuéni*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Jouve, Vincent (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : P.U.F.
- Julien, Philippe (1997). *La féminité voilée*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Khoury-Ghata, Vénus (1992). *La maîtresse du notable*. Paris : Seghers.
- Khoury-Ghata, Vénus (2009). *Une maison au bord des larmes*. Arles : Actes du Sud.
- La femme libanaise, sa situation et son rôle*. Document électronique consultable à : http://llwr.org/music/conf-lai-cite-Linda_Matar.pdf. Page consultée le 25 mai 2016.
- Lukács, Georges (1979). *La théorie du roman*. Paris : Gonthier.
- Maisonneuve, Jean (1981). *La psychologie sociale*. Paris : P.U.F.
- Mucchielli, Alex (1986). *L'Identité*. Paris : P.U.F.
- Poulet, Georges (1997). *Études sur le temps humain*. Paris : Plon.
- Tuéni, Ghassan (2009). *Enterrer la haine et la vengeance*. Paris : Albin Michel.
- Tuéni, Nadia (1966). *L'âge d'écume*. Paris : Seghers.
- Tuéni, Nadia (1968). *Juin et les mécréantes*. Paris : Seghers.
- Tuéni, Nadia (1975). *Le rêveur de terre*. Paris : Seghers.
- Tuéni, Nadia (1979). *Liban 20 poèmes pour un amour*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Tuéni, Nadia (1984). *La terre arrêtée*. Paris : Pierre Belfond.
- Tuéni, Nadia (1986). *Les œuvres poétiques complètes*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Tuéni, Nadia (1997). *La Prose : œuvres complètes*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Tuéni, Nadia (2001a). *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Tuéni, Nadia (2001b). *Poèmes pour une histoire*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Zima, Pierre (1985). *Manuel de sociocritique*. Paris : Picard.

- 1 Responsable du quotidien An-Nahar et, tour à tour, député, vice-président de la Chambre, ambassadeur du Liban à l'ONU.
 - 2 De rares figures féminines firent aussi leur apparition, comme Vénus Khoury Ghata, Christiane Saleh et Joumana Ahdab.
 - 3 Il est à noter que la question de la prise de parole des femmes est évoquée dans les textes de Gibran Khalil Gibran, qui ont été en leur temps l'objet d'autodafés. Gibran y fait le lien entre la condition des femmes et les inégalités sociales.
 - 4 Nous citons, parmi bien d'autres, la *Ligue des droits de la femme libanaise* et le *Comité national des affaires de la femme libanaise*.
 - 5 Association libanaise engagée, depuis sa fondation en 2005, dans la lutte en faveur des droits de la femme et des enfants.
-

Français

Archives sentimentales d'une guerre au Liban, paru en temps de guerre (1982), est un recueil poétique de la Libanaise Nadia Tuéni, qui va à la quête de la liberté à partir de sa relation avec sa terre et avec le monde des valeurs et des conventions. La poésie tuénienne y est, à la fois, l'âme d'une terre ruinée, la conscience d'une combattante qui entre en conflit avec le monde extérieur et l'explosion des sentiments les plus réels d'un moi féminin qui embrasse un champ universel dans des vers libérés de toute contrainte formelle. L'étude montre, dans un premier temps, que la poésie tuénienne manifeste la révolte d'une femme qui s'élève contre la guerre, d'une part, et contre ses compatriotes vouées au mutisme dans une société patriarcale, d'autre part. Dans un second temps, la poésie est présentée comme dévoilement d'une femme « mobile » (Bachelard 1943 : 293) qui arrive, au moyen d'une ascension imaginaire, à se libérer des attaches existentielles pour retenir le temps et transfigurer le monde.

English

“*Archives sentimentales d'une guerre au Liban*” or in other words “*Sentimental Archives of a War in Lebanon*” is a collection of poems born in time of war in 1982. The Lebanese poetess Nadia Tuéni, author of this collection, was in search for freedom beginning with the relationship with her homeland to reach this world of conventions and values. Poems of Tuéni are, at the same time, the soul of a devastated land, the consciousness of a fighter in conflict with the outside world and the outburst of real feelings of a womanly “me” embracing an extensive and universal field in verses of poems

without any formal constraint. Our study shows, in the first part, that Tueni's poetry is the revolt of a woman who protested against the war on one hand, and against her fellows doomed to silence in a patriarchal society on the other hand. In the second part, the poetry is presented as a revelation of a "mobile" woman (Bachelard 1943 : 293) who managed to break free of existential ties to hold the time and transform the world by an unreal ascent.

Mots-clés

Nadia Tuéni, société patriarcale, violence, individu problématique, intériorité belliqueuse, liberté, ascension

Hend El Rammouz

Maître assistant en Langue et littérature françaises, Équipe de recherche en études interdisciplinaires, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, section 2, Université Libanaise, 11-2955 CO/Melhem Rammouz, Beyrouth, hend.rammouz [at] isae.edu.lb