

EZZA MALAK

Une poétique de la douleur

ou

L'insoutenable absence

des êtres chers

chez

SOUAD AL-SABAH



EDITIONS AL-MUTANABBI

Une poétique de la douleur
ou
L'insoutenable absence
des êtres chers
chez
SOUAD AL-SABAH

**Droits réservés pour tous pays
EDITIONS AL-MUTANABBI
Paris - Beyrouth**

ISBN 2 - 908226 - 10 - 3

Collection *Littératures*
dirigée par
Dr. Asmahane BDEIR

PREMIERE EDITION
1992
EDITIONS AL-MUTANABBI
Paris - Beyrouth

EZZA MALAK

Une poétique de la douleur
OU
L'insoutenable absence
des êtres chers
chez
SOUAD AL-SABAH

EDITIONS AL-MUTANABBI

INTRODUCTION

Le recueil **A mon Fils** de Souad Al-Sabah peut, dans une perspective à la fois thématique et de psychanalyse littéraire, être présenté comme une poétique de la douleur qui, face à la plus évidente des évidences de la vie, la mort, développerait certains problèmes de la condition humaine: le départ, la séparation et l'absence des êtres chers. Ces problèmes, c'est une femme poète et mère qui les affronte. Elle vient de perdre son fils, elle erre à la recherche d'une consolation et d'une réponse satisfaisante à ses interrogations décontenancées.

L'absence prend dans ce recueil sa signification la plus profonde et son ampleur la plus diversifiée: absence de l'ami (ou de l'aimant, peu importe !) et, pire, absence de l'enfant, absence du fils aîné, celui-là même qui jouit, selon l'idéologie arabo - orientale, d'une place privilégiée au sein de la famille - tribu puisqu'il est, en effet, le représentant du maître de maison, le père, en l'absence de ce dernier et que dans la succession comme dans l'héritage subsiste le droit d'aînesse. Soutien de la mère, ce fils est donc au sens moral du mot, son «homme».

La perte des êtres chers nourrit d'absence la poésie de Souad Al-Sabah . Dans cette poésie s'établit et se prolonge un dialogue avec Dieu et avec les objets, les allusions coraniques se confondent avec les invocations bibliques. Quant aux aspects socio - politico - religieux, ils servent de toile de fond au recueil. **A mon fils** porte un témoignage poignant sur l'inexorable souffrance d'une femme

écartelée entre les choses terrestres et les plus indicibles des évidences. L'être est en quête de son unité. Les déchirures intimes redéfinissent les dimensions humaines, mais à quel prix ! Nous découvrons ici une femme plurielle: une mère affligée, inconsolable, une amante orgueilleusement délaissée dans une situation anéantissante; une citoyenne qui s'agrippe à ses racines; une femme - poète, enfin qui, à la manière des romantiques, aura sa plume comme compagnon et l'écriture comme exutoire. Tant de problèmes, essentiellement féminins et pouvant se situer à une échelle universelle, sont observables dans un recueil qui ne compte pourtant guère plus de vingt poèmes, s'unifiant dans les mêmes modulations et s'harmonisant dans les mêmes résonances.

Ces vers d'une mère affligée et d'une amoureuse délaissée dans la solitude de sa douleur, sont-ils une plainte, «un lamento», selon le dire même de la femme poète ? Ils sont avant tout immersion dans les affres de la vie où l'unité de l'être se disloque et avec elle la texture vitale dans ses surprises, ses caprices et sa gravité; où la souffrance touche à sa forme la plus exacerbée tant sur le plan physique que psychologique. Mais, si ce livre **A mon fils**(1) constitue en quelque sorte une suite au recueil **Souhait**(2) et commence sa projection dans le temps, il annonce déjà le suivant **Une Femme en miettes**(3). Et il pourrait bien exister une relation étroite, de cause à effet pourrait - on dire, entre ces deux livres, ce deuxième et ce troisième recueil, appréhendée, ressentie intuitivement au niveau peut-être des effusions d'une âme affligée. C'est que dès **A mon Fils**, nous nous trouvons face à une femme écrasée

(1) - **Il à Waladi** - Dar - al - Maaref, Le Caire 1982. Traduction française par Asmahane Bdeir et Guillevic - Al Mutanabbi - Paris, 1989..

(2) - **Oumma** - Dar - al - Maaref, Le Caire, 1971 - Traduction française par Asmahane Bdeir et Lucie Albertini - Al Mutanabbi - Paris 1990.

(3) - **Fataft Imraah** - Dar - al - Maaref, Bagdad 1986, Beyrouth, 1987. Traduction française par Asmahane Bdeir et Guillevic - Al - Mutanabbi - Paris - 1988.

par une insoutenable douleur, une mère prématurément vieillie par les larmes et pour tout dire: «une femme en miettes» ayant perdu toute unité et toute harmonie entre son moi intérieur et son surmoi. Le drame peut être généralisé et universalisé, ainsi que le laisse entendre la femme poète dans la dédicace du livre:

«... A mon enfant et à toutes les mères vieilles
par les larmes, je dédie ces mots.»

Dans les deux recueils cités ci-dessus, il s'agit donc d'une femme, la même, qui subit les caprices du sort, endure la cruauté d'un destin, et vit une séparation. Cependant, les sources de la souffrance ne sont pas les mêmes. Il s'agit de deux absences distinctes. Et si, dans *Souhait* le recueil qui précède *A mon Fils*, on assiste à la perte d'un amant, un macho exigeant, (l'idée est par ailleurs reprise dans le présent recueil), *A mon Fils* atteste d'une perte indélébile que rien ne pourra compenser. La disparition d'un homme de la vie d'une femme n'est absolument pas pareille à celle d'un enfant. Dans le premier cas, la relation est externe, charnelle-fut-elle sentimentale - et par suite remplaçable, indemnisable, alors que dans le deuxième cas la relation est avant tout viscérale, obligatoirement viscérale puisqu'un enfant est une partie du corps de la femme, une part de ses entrailles qui le couvent, le protègent et l'attendent. Comment donc trouver la consolation devant la disparition d'une partie de soi ? Devant une relation aussi ambivalente mais aussi unificatrice ?

«Pas une mère à qui fut enlevé son enfant
n'a connu mon tourment.

«Mon enfant! Lui, mon père, Lui, Mon frère,
Lui, plus moi que moi...» (p.93)

Mais si l'indéfini «une mère» rassemble dans le même creuset toutes les mères endolories de la terre (V. 1), le possessif et les pronoms anaphoriques dans les vers suivants confirment une vérité inédite en faisant ressortir cet aspect socio-culturel qui se dégage des poèmes de Souad Al-Sabah : le rôle que peut assumer auprès d'elle son fils. Devant cette relation implacablement étroite, tout rôle que peut jouer un autre, est neutralisé. La présence de l'Autre est, certes, indispensable à notre femme poète, cependant son rôle est limité, comme le laissent entendre certains poèmes: c'est celui du consolateur au moment du malheur.

L'espace poétique de Souad Al-Sabah s'élargit ainsi en se tissant d'impulsions des plus diverses et de sensations des plus délirantes. Cependant cet univers nous montre la double attitude d'une femme que la douleur écrase. La tendresse côtoie le désir; la sensation les sentiments; la révolte la résignation; l'indignation la sérénité et le réel l'imaginaire. Univers pacifique et tumultueux à la fois, offert et résistant, où les inflexions les plus impalpables de l'âme composent la trame même des moments vécus que la femme poète déroule dans une narration simple, concise et émouvante. Sa poésie est d'abord enfermée dans le «vécu». Ce n'est plus la structure ordonnée autour d'une idée abstraite ou conceptuelle qu'elle développe, mais bien plutôt le report, en des cris désespérés jaillissant du coeur, d'une expérience vécue, d'une mise à l'épreuve: expérience riche, mûrie par des moments inédits de la vie d'une mère inconsolable.

A ce niveau se révèlent les impressions et les invocations les plus diverses, les sentiments suscités constituent le tissu conjonctif d'un récit lyrique, peut-on dire, où le rêve jaillit de la réalité, le sourire désespéré apparaît derrière les larmes, où la mère est à la fois l'amante et l'amoureuse, où le défi et l'orgueil se résorbent dans la plus humble résignation; le réel devient la dimension immanente de son accomplissement. C'est dans le souvenir, l'impalpable et le

voeu, accompagnés des cris déchirants de «Ah ! si...» réitérés que se meut l'esprit de la femme poète et qu'il trouve son recueillement, tout comme l'âme découvre sa consolation précaire. Ce qui est à remarquer c'est que les élans lyriques s'investissent ici de la fonction de catalyseur spirituel et qu'ils martèlent les émois profonds d'une quête où la foi est la condition nécessaire, mais pas suffisante, d'une réconciliation avec l'univers et soi-même.

On pourrait penser à une poésie d'exaltation lyrique glorifiant la douleur, dans une sorte de résignation acceptée, mais où la fierté aurait une place de valeur. A la manière d'un Vigny qui déclare: «Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur», Souad Al-Sabbah se consume de douleur, la plus noble des douleurs, celle née de la séparation, par la mort, du plus cher des êtres: le fils aîné. Significatif est à cet égard le poème «Révolte» où elle chante:

«A notre roman d'amour je tournerai le dos
Et chanterai la grandeur de toute absence.» (p. 62)

Souad Al-Sabah est consciente, certes, de cette «grandeur» dont parle Vigny, de cette douleur de l'absence qui nourrit son recueil. Inflexions, modulations, lexique, images, tout le dit dans cette poétique de la douleur qu'est «A mon Fils». Ajoutons que le rythme intérieur de cette poésie est en accord parfait avec son écriture, tout à la fois interrogative et sceptique, affirmative et réconci-liatrice. Où le jussif n'est plus l'ordre impératif dans cet univers fragile, mais l'écho perpétré dans la fable d'une vie, les appels profonds d'une femme à la recherche d'une issue à ce drame éternel et en quête d'une consolation qui s'avère impossible face à ce problème inexorable et universel: la perte des êtres chers et l'absence.

C'est là que réside la réussite majeure de Souad poète, et particulièrement dans ce recueil dédié à son fils décédé. On y entend les appels insistants à une conciliation avec l'être qui se révolte contre

certains données de la vie. Ces vibrations prolongées de l'âme, qui martèlent les vers, leur donnent ampleur et richesse. On ne peut pas ne pas sentir la présence constante de la femme poète dans ces vers. Et si elle s'abandonne parfois à une certaine fougue où les répétitions de la même idée, du même terme marquent la majorité des poèmes, cette présence n'est jamais étalement ni foisonnement d'émois gratuits. C'est une présence mûre, délicate où la simplicité du ton, la justesse des sentiments s'allient à un lyrisme vivant pour créer des résonances particulières qui peuvent être élevées à l'échelle universelle.

C'est cela la poésie de Souad dans **A mon Fils** : unité entre l'idée et son expression, cohérence entre un champ lexical et ses articulations syntaxiques; en elles se reflètent à la fois la représentation du monde et son ordonnance par l'acte d'écriture, sa déclamation au moyen de l'opération poétique. Et c'est ainsi que se fait la conciliation de l'être avec lui-même et les évidences de la vie qui le subjuguent. C'est ainsi que la femme poète adhèrera à nouveau au monde qui l'entoure.

Première partie

PERMANENTES PRÉSENCES

A mon Fils fait revivre le drame éternel de la conscience humaine face à sa destinée déjà promulguée et à l'évidence la plus évidente de la vie: la mort. Nous assistons vers la fin du recueil, à l'aspect conflictuel et ontologique de la terre et du citoyen, ainsi qu'au problème de la présence masculine dans l'existence féminine, mais ce qui donne au recueil son sens ultime reste celui de la présence de la femme-mère terrassée par la mort de son fils. Il s'agit alors d'un combat inégal et improbable entre la mort et l'amour: amour maternel, amour filial. Le livre est dédié directement à cet amour, cet être chéri, l'enfant:

«A mon fils,
A celui qui, malgré son jeune âge, était un homme,
A celui qui était joie, gaieté, compagnon, ami,
En un temps où cela devient rare...» (p. 9)

La majorité des poèmes «disent» l'insolite d'un personnage et l'absurdité d'une situation: un drame pas comme les autres.

Il suffit de lire le premier poème qui suit l'ouverture pour découvrir qu'il s'agit d'un récit, d'une narration, aux aspects caractéristiques. C'est une «histoire» où interfèrent lyrisme et vraisemblance. Dans un style où s'entremêlent le direct et l'indirect libre, le recours à la première et à la troisième personnes, la femme-poète retrace sans négliger les petits détails, les péripéties de l'événement

d'une manière simple, objective, naturelle, comme pour immédiatement installer son lecteur au cœur du drame. Elle se retient encore avant de laisser éclater sa douleur gardant sang-froid et lucidité. Ce qui est à noter, c'est que le narrateur du récit en est lui-même l'auteur, lui-même aussi l'actant. Ce trait dominant donne au poème introductif sa grande force dramatique tout en faisant ressortir sa valeur poétique. L'objectivité se colore de lyrisme et la narration devient poésie. C'est du vécu reporté, où il ne subsiste aucun désaccord avec le réel. Ce réel s'inscrit dès la métaphore du titre du poème préliminaire: «L'avion de la mort». En outre, la présence écrasante d'un «moi» qui raconte et d'un «toi» héros du drame situe le récit dans une relation de faits vrais, d'une réalité décrite:

«Dans un gémissement étouffé mon fils
bien-aimé m'a appelée:
Au secours, maman, viens vite !
Maman, de l'oxygène !
Prends-moi dans tes bras, j'ai mal, sauve-moi !
Prends-moi contre toi, embrasse-moi,
enlace-moi, réchauffe-moi,
Je suis secoué au plus profond de moi...» (p. 21)

Le poète crée ainsi un univers avec des personnages d'où s'excluent fictif et imaginaire et où s'installe une action dramatique:

«Après avoir dit ces mots, il s'est affalé comme
un poussin que l'on poignarde.
Mon cœur plein d'angoisse, plein d'une douceur
extrême s'est élancé vers lui.
Mon fils, toi le trésor de mes jours, le rêve
de mes années...» (p. 22)

Le «je» est désormais présent. La femme narrateur peut alors délivrer sa vérité de mère effondrée. Au fur et à mesure, la narration acquiert cette «force persuasive» (dont parle Julien Green), et «un air d'indiscutable vérité»⁽¹⁾ :

«Je me noie dans un océan de brûlantes larmes.
Je crie ma passion, dans un gémissement je délire.»

L'univers décrit est en premier lieu sonore. La douleur est exprimée d'une manière concrète, palpable («gémissements»). L'expression métonymique vient dynamiser cette douleur sous un aspect tautologique:

«Ma folie s'affole, désespoir, oh ! » (p. 23)

Ce poème préliminaire pourrait être le point «fecal» du recueil dans la mesure où il expose les aspects les plus importants du livre. D'abord, il situe son auteur dans son cadre sociologique, voire ontologique dans des problèmes relatifs à l'être et à l'existence, tout en déterminant les relations (affectives) avec le «héros» à qui sont destinés presque tous les poèmes. Ce «héros de la pièce», pour utiliser l'expression même de la femme poète, est décrit à partir de certaines données sociales. Le portrait qui nous est livré traduit des significations lointaines: c'est un garçon d'allure princière, très élégant (à treize ans, il porte déjà la cravate) dès son plus jeune âge, mais qui est, semble-t-il, asthmatique; c'est le cœur du problème:

«Le cachet dans ma poche, prends-le, ma main
n'a plus de force.
Arrache cette cravate qui m'étrangle...» (p. 21)

(1) - Figaro littéraire, 10 juin, 1950.

Le lieu du drame est un avion privé:

«J'ai dit au commandant: retourne à la terre
et qu'elle m'enveloppe...» (p.22)

Cet avion privé situe les péripéties dans un cadre social déterminé: un cadre aussi peu ordinaire que le lieu de ce drame exceptionnel situé entre terre et ciel dans cette zone éthérée et lointaine. Et quoique le lecteur s'attende, de par le titre, à un climat métaphorique où s'amassent les émois profonds de l'auteur, il n'en est rien: Ce poème ne se prête à aucun moment à cet aspect. Tout est dit lucidement, avec une infinie objectivité, même quand il s'agit de ce moment crucial, point de départ de la poésie du recueil:

«Maintenant il est sur mon coeur,
Il ménage le désespoir avec douceur,
avec tendresse,
Et d'un coeur soumis il reçoit la mort.» (p. 24)

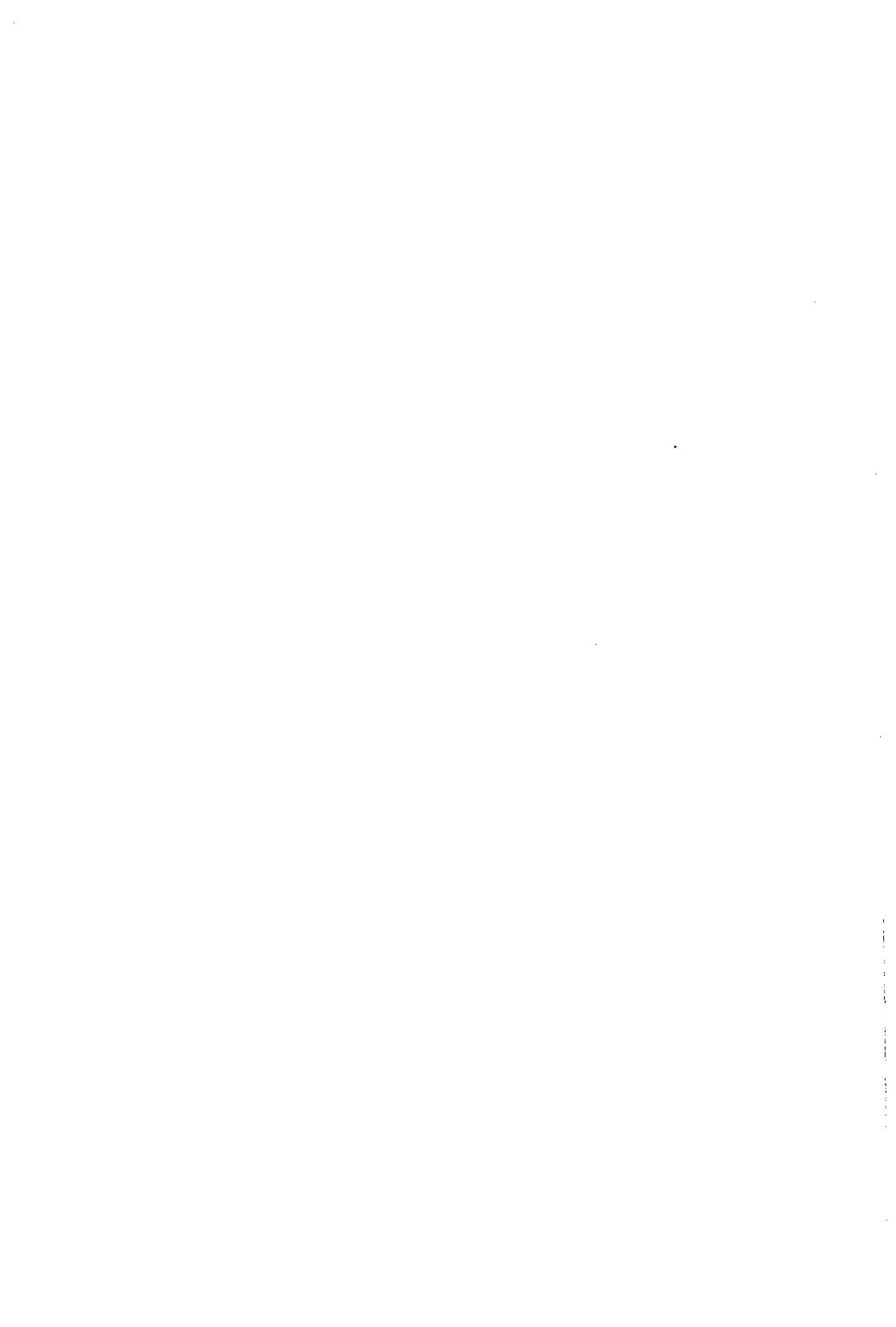
Ce n'est que plus loin, et avec le poème «Croire», que l'objectivité se colore d'une touche d'abstraction, chaque fois qu'il s'agit de l'évocation de la «catastrophe». Le poète ne perd à ce propos aucune lucidité. Elle est toujours en état d'éveil.:

«Un assoupissement
Et tout est perdu à jamais,
Il ne me reste plus rien, que mes souvenirs...» (p. 94)

L'événement est raconté avec concision, elliptiquement, comme si la femme mère voulait brûler les étapes pour se consumer dans son état final et cohabiter pour toujours avec sa douleur. Le présent historique des deux vers cités ajoute à l'aspect poétique de

ce lyrisme émouvant en situant l'action au niveau d'une réalité, d'une vérité générale aberrante. C'est à travers cette vérité qu'apparaissent les thèmes essentiels du recueil déterminant l'être dans ses rapports ontologiques. Et d'abord le face à face d'un être avec l'évidence de la mort, de l'amour, de Dieu, etc... Expériences à travers lesquelles il se découvre et découvre également sa véritable relation avec les éléments qui l'entourent.

A partir de ces considérations nous pouvons aborder l'expression de la douleur chez Souad Al-Sabah , expression qui révèle un contenu psychologique riche et varié.



PERMANENTE PRÉSENCE DE LA MORT

Derrière la signification de surface de la poétique du recueil, s'installe en profondeur la permanente présence de la mort; sans pour autant créer un climat macabre. Le thème central est ici, certes, la mort saisie en tant que narration d'une «catastrophe». Mais ce thème est appréhendé à travers la femme-mère comme quelque chose d'évident, comme une condition humaine. Ce sont les conséquences des faits qui l'attestent en tant que présence, passant par l'idée de souffrance. La victime est une jeune mère dont l'affliction est sans égal:

«Ô douleur d'un coeur de mère
Quand sont morts tous ses désirs.
Ni la plainte ne le berce, ni la patience ne l'apaise.
Défunte est la joie du monde,
Elle vit dans sa tragédie
Jusqu'à ce que son temps s'achève...» (p. 43)

Voici donc résumé en quelques lignes l'état d'une femme installée éternellement dans sa tragique vérité. Cette vérité, elle nous la livre, pure et claire:

**«Ne me demande pas la couleur
De mon drame et le pourquoi de mes larmes.
Pas une mère à qui fut enlevé son enfant
N'a connu mon tourment.»**

Harcèlement et déchirement. L'être est au milieu de sa tragédie. Explicable en est l'événement, mais intolérable.

Ce qui est à remarquer ici c'est le renversement de l'ordre de certaines valeurs chez la femme poète. Alors qu'elle considère, la mort, dans les premiers poèmes, comme une évidence, une vérité de la condition humaine et une fin naturelle, fût-elle tragique, elle l'appréhende maintenant comme un «enlèvement». C'est le début d'une révolte contre cette condition, la conséquence d'un déchirement. Elle se tourne alors vers celui qui l'a quittée, qui lui a préféré le ciel de Dieu en désertant son ciel et elle le qualifie de «cruel»:

**«Oh toi, cruel qui m'as prise toute entière,
tu me tyrannises
Mon coeur avec tout son amour
pour toi est ta meilleure demeure,
C'est un jardin rempli de fleurs parfumées
et de fruits bénis.» (p. 76)**

Rivalisant ainsi avec Dieu, dénonçant son paradis et vantant le sien, «son jardin», rancunière et accusatrice, la femme-mère délire. Dans sa profonde nostalgie, elle oublie pour un certain temps le principe de cette évidence. Les illusions envahissent son être:

«Oh mon âme maintenant viens vite
à cette rencontre, viens vite !
Oh mon âme, maintenant viens vite
dans mon sein, viens vite !» (p. 76)

Invitation au sein maternel, invitation à une rencontre fictive et illusoire: c'est tout ce que peut faire une femme que la séparation pousse dans l'abîme de la douleur.

Mais il est des douleurs insoutenables qui ne peuvent être réduites que par la mort. Celle de Souad Al-Sabbah, devant la disparition de son fils, en est une. A sa «tragédie», elle ne trouve d'autre solution que la mort, c'est-à-dire la cessation de l'existence, l'arrêt définitif et irréversible de toutes ses fonctions vitales, entraînant la destruction de l'être dans son entier. Elle la souhaite, elle la désire, elle l'appelle. C'est surtout dans le poème: «Ah ! si...» qu'elle formule ses vœux, le deuxième poème qui vient immédiatement après le récit du drame:

«Ah ! si ma mère m'avait donné le jour
avant l'ère de l'Islam !
Au temps de ceux qui enterraient leur fille
vivante, à la naissance
Avant qu'elle ne devienne mère, qu'elle ne
donne de tendres fleurs,
Avant qu'elle n'ait à connaître la mort
de son enfant,
Sa souffrance et les douleurs du plus grand
des malheurs !» (p. 27)

Les souhaits se suivent, se précipitent, progressent, explicitant, en des imparfaits de «fiat» ces cris désespérés ramassés dans les interjections votives de «Ah ! si...», pour ensuite élargir la durée de l'ir-

réel, le temps du souhait avec le plus-que-parfait qui remonte les années. C'est là qu'apparaît alors un profil de femme, cherchant inlassablement une issue, une solution à son malheur éternel:

«Ah ! si ma mère m'avait enterrée vivante
à l'heure de ma naissance !

(...)

Ah ! si ma mère parmi les visions qu'elle rêva
ne m'avait pas désirée !

(...)

Ah ! si Dieu lorsqu'Il me destina cette vie,
N'avait pas fait de moi un être humain avec
dans son coeur son malheur !...» (p. 27)

Un climat hypothétique constitué essentiellement de désirs et de regrets, s'installe à partir de ce poème dont le titre est lui-même un souhait: «Ah ! si...». Il exprime au plus vif l'aspiration à un état qui est pratiquement irréalisable dans le temps mais qui existe dans la conscience profonde du poète:

«Ah ! si les miens m'avaient donnée à la tombe
le jour de mes noces !

S'ils m'avaient crevé les yeux, s'ils avaient
achevé mes jours

Avant que le destin ne m'arrache le plus profond
de mes entrailles...» (p. 28)

Mais le regret - ou le désir - qu'importe, puisque c'est irréalisable, côtoie souvent le blasphème. Parmi les vociférations qu'elle pousse désespérément, la femme poète s'oppose au problème métaphysique, les désirs qu'elle formule constituent une forte volonté de déchiffrer le mystère de l'existence humaine:

**«Ah ! si nous vivions éternellement les jours
de notre vie!**

**Ah si l'homme pouvait, dès le départ,
connaître son destin!**

(...)

**Ah ! si nous pouvions comprendre ce qui
arrive quand le rideau est tombé**

**Après que la mort se soit emparée du héros
de la pièce! (p. 30)**

Le poète Souad revoit la vie comme une comédie: une comédie humaine avec scène et rideau. L'homme est le «héros» de cette comédie. Cette image qui se constitue à l'intérieur des vociférations diverses perce dans le lyrisme amer qui livre au lecteur une réalité choquante: l'homme vers sa fin est aussi ignorant qu'à sa naissance.

Cependant, nous sommes en présence d'un être déchiré entre le sentiment d'une révolte et celui d'une résignation. La mère en deuil est dans une permanente recherche d'une solution. Dans la mort, elle trouverait le repos, le refuge mais aussi une libération de la souffrance et, ce qui est plus important encore, une promesse de rencontre et de réunion dans l'au-delà. C'est ce que fait entendre la fin du même poème:

«Libère-moi de ma souffrance, ô toi l'Unique !

Rapproche pour moi l'ultime échéance,

Donne-moi la résurrection,

Avec mon fils bien-aimé réunis-moi !» (p. 31)

PERMANENTE PRÉSENCE DE DIEU

Mais la présence de la mort entraîne inévitablement celle de Dieu. Et si Tanathos se manifeste dans le recueil en tant qu'issue provisoire, l'omniprésence de Dieu apparaît comme le recours ultime et la consolation unique. L'omniprésence de Dieu marque presque tous les poèmes. Dieu est invoqué constamment même dans les moments les plus durs de la mécréance. N'oublions pas qu'il s'agit d'une femme fortement marquée par les lois de l'Islam, formée par le Coran, et que par suite elle est une croyante dans le sens le plus fort du mot. Ce sont surtout les musulmans qui invoquent Dieu dans le malheur qui leur arrive, convaincus pleinement que seul leur Dieu est Le Tout Puissant qui change l'état des choses, qu'Il reste pour eux ce «Miséricordieux» quoi qu'il advienne. Pour Souad Al-Sabbah et à travers les poèmes de **A mon Fils**, Dieu incarne le salut de l'âme, la sérénité de l'esprit; lui seul peut sauver l'individu des souffrances terrestres. Plus la douleur de la femme poète s'avive, plus elle fait appel à son «Sauveur»:

**«Comme j'ai prié Dieu de toute ma foi
Pour qu'Il éloigne la mort de celui
Qui est ma couronne de Gloire !» (p. 24)**

Lui, c'est un Dieu unique, celui du Christ comme celui de Mahomet. Pour elle, il n'y a pas de différence et la discrimination que font parfois certains exégètes semble tout à fait exclue:

**«Mes larmes s'agenouillent alors devant Dieu.
Je retrouve dans Sa lumière ma sérénité.
Peut-être, ô mon Dieu, auras-tu pitié
de mon deuil,
De ma couronne d'épines arrache celle
que tu voudras.» (p. 51)**

La métonymie des larmes montre, par la contiguïté des choses, une femme à genoux, souffrante et soumise, tel un fidèle dans un temple. Et quoi que cette femme soit marquée par l'Islam, le recours aux images et aux expressions qui relèvent de la conception chrétienne semble refléter d'une façon plus adéquate ses impressions et ses sentiments. Peut-être parce que ces images sont plus symboliques de la douleur. La couronne d'épines - cela va sans dire - est le symbole même de la souffrance et de l'endurance. La métaphore du «sanctuaire» et celle de l'«offrande», que l'on verra plus loin, confirme cette foi en un Dieu unique, elles nous montrent aussi un esprit féminin ouvert à toutes les religions. L'inspiration biblique lui sert d'argument à sa propre situation:

**«Ô mon Dieu, accepte ma prière, ma soumission
et ma ferveur
Elles sont mon offrande à ton Être,
Du sein de ma soif et de ma faim.» (p. 131)**

Notons ici un trait important de la poésie de Souad Al-Sabah : l'expression du vif sentiment de sa dignité et de sa valeur auxquelles elle s'attache et elle attache une grande importance. Ici elle prétend s'égaliser au Christ. Comme Lui, elle porte la couronne d'épines qu'on lui impose. Cependant, la femme poète cherche sa consolation auprès de ce «Miséricordieux» de qui elle attend beaucoup de choses. Presque dans tous les poèmes, on trouve une allusion directe à ce fait. Au comble de la désespérance, elle considère Dieu comme sa planche de salut et sa foi en lui, sa bouée:

«Mon enfant !... si tu savais ce que sont
aujourd'hui mes nuits !

(...)

Au Miséricordieux, demande qu'il
m'accorde pitié, consolation,
Pour les jours qu'il me reste à vivre, je n'ai
plus qu'une bouée: ma foi en Dieu.» (p. 95)

Mais cette foi en Dieu ne tarde pas à être ébranlée. La distance qui la sépare de son «Seigneur» est par moment, supprimée. Son créateur est le créateur même de ses malheurs. Elle lui reproche d'être le sujet de son «destin cruel» et elle l'accuse donc de cruauté. Dans le poème-récit où elle relate la catastrophe, elle s'écrie, désespérée, dans un défi inconscient:

«Ah ! l'avion de la mort qui ébranla ma foi !»

Elle révèle cet «ébranlement» dans un passé simple qui jaillit comme un cri, concis, bref, passager certes. Il témoigne aussi de la soudaineté du fait, son effet sur elle. Dans sa «folie», comme elle appelle sa crise, elle «délire» (p. 23). Au sommet du désespoir, l'être humain se révolte; contre tout; même devant son créateur. La

mère a tant «prié Dieu pour qu'Il éloigne la mort», mais elle n'a reçu que «malheur»: «on» lui «arrache» son fils. Cet ébranlement de la foi n'est pas encore révolte totale, car la femme désespérée prévoit d'autres solutions et elle croit en une rencontre finale:

«Ah ! s'il ne me restait plus que quelques heures
à vivre,
Avec quelle joie je m'en irais retrouver Dieu
Pour rencontrer celui qui fut le baume
de mon coeur.» (p. 29)

Le thème de la résurrection et de la rencontre est amplement évoqué dans le recueil, en tant que solution à un problème. Beaucoup d'interrogations marquées par le doute reprennent ce thème. Un soupçon de scepticisme se dégage de certains poèmes, révélant une âme qui s'émeut et un coeur mis à nu:

«Est-ce l'anéantissement puis la résurrection,
Une nouvelle naissance, un recommencement
Qui unissent ceux qui s'aiment dans la vie
éternelle ? » (p. 30)

La question laisse le poète dans un état de doute car elle ne s'attend pas à une réponse sûre. Personne ne s'est réveillé de sa mort pour informer d'une «vérité» ignorée. La mère endolorie n'accepte que provisoirement l'hypothèse de cette vérité:

«S'il en est ainsi, ô mon Dieu, hâte-toi
de mettre un terme à mon destin.» (p. 31)

Mais la mort est considérée par la femme poète dans son sens le plus bénéfique, dans sa portée la plus optimiste. Car elle voit

dans ce fait métaphysique lié aux croyances, une sorte de libération de l'âme, celle-ci se défait des liens terrestres pour s'envoler vers l'au-delà, à la rencontre des êtres chers disparus. Mais c'est aussi une réunion en Dieu avec ceux qu'on aime. Le poème intitulé «Ah ! si...» développe cette idée sous forme de souhaits mêlés de regrets, comme si l'idée de la rencontre paraît au poète presque impossible. Un va-et-vient systématique de l'optimisme vers le pessimisme, et de la croyance vers la mécréance reflète un esprit torturé par le mystère humain, ne sachant quel parti prendre. Ce poème s'achève sur une note pessimiste marquée par le désespoir. En s'adressant à Dieu, le poète dit:

«Libère-moi de ma souffrance, ô toi l'Unique !
Rapproche pour moi l'ultime échéance,
Donne-moi la résurrection,
Avec mon fils bien-aimé, réunis-moi !» (p. 31)

La volonté de désertir le monde terrestre paraît être la cause la plus impérative de ce recueil. La foi en un Dieu compréhensif, la certitude d'une résurrection finale ne s'excluent à aucun moment de l'ensemble des poèmes: des invocations réitérées, d'un poème à un autre, voire d'un vers à un autre, déterminent la ferme résolution de la femme-mère. Perdant tout espoir en un «monde de douleurs» (p. 41) en un avenir prometteur, elle «force sa foi» et sa «constance» pour les «défier». La disparition de son enfant entraîne une mort psychologique en elle, mais qui peut être également physique: la mort de tous ses désirs:

«Ô douleur d'un coeur de mère
Quand sont morts tous ses désirs!» (p. 43)

C'est ainsi que le poème: «Un jour au Paradis» rassemble les

plaintes angoissées qui répondent à cette mort morale des désirs chez la femme; mais il s'ouvre vers la fin sur une atmosphère rassurante, il apporte une certaine sérénité à l'âme du poète. C'est que la foi n'est pas complètement «ébranlée», comme elle l'a d'abord déclaré. Un petit pas vers la mécréance et la voilà de retour à ses croyances solides; on se trouve face-à-face avec une femme nourrie d'enseignements coraniques:

«Défunte est la joie du monde
elle vit en sa tragédie
Jusqu'à ce que son temps s'achève,
que l'âme à Dieu soit appelée
Et qu'elle entende, au paradis de l'Éternel,
l'appel de son enfant.» (p. 43)

On voit ainsi se développer un sentiment sécurisant attestant une croyance profonde et sûre d'une éternité et d'un paradis; avec toutefois cette humilité de l'être, sa résignation et son mépris des désirs terrestres. Le titre de ce poème même annonce l'espérance, le fatalisme et la détermination; ceci déclenche infailliblement les promesses d'une rencontre, voire les prémices d'une réunion. Ce qui va installer dans le poème ce cadre serein et optimiste. Et bien que la douleur de la mère affligée soit irrémédiablement au cœur de son cœur, sa résignation par ailleurs, devant le plus grand drame de sa vie, demeure encore possible. Revenant à la foi reconfortante, oublieuse de cette dénégation fulgurante qui l'a traversée passagèrement, elle déverse sa colère sur la nature, jette son dévolu sur un «ciel» cosmique, pouvant lui être utile et partager son chagrin. Pour elle, il est élément purificateur, purgatoire, comme on le reverra plus loin, particulièrement avec le poème «Ciel, verse ta pluie» (p.45). Le poème «Questions» (p.63) nous met face à une mère rongée par le désespoir et qui de ce fait, considère un mo-

ment, son Dieu comme un rival; celui-ci est vu, quelquefois - ainsi qu'on l'a vu plus haut - comme étant la source de son malheur puisque son destin est mû par Lui; elle va jusqu'à dire qu'il est l'incarnation de la cruauté et de l'injustice. Mais la femme d'abord en proie à sa déception revient vite à sa foi naturelle:

«Grâce, mon Dieu, grâce ! Quand viendra-t-il
le jour que j'attends ?
Car vivre d'autres jours c'est pour moi insupportable.
Aies pitié de mon coeur, dans la foi qui l'anime,
il devient mécréant.» (p. 68)

Et le coeur alourdi d'absence et de douleur s'agrippe à la foi, à un Dieu qui est Promesse; Lui seul pourra mettre fin à ses souffrances.

Ainsi, se développent et s'éclairent les idées directrices de **A mon Fils**: la mort libératrice, la résurrection pour une rencontre prometteuse, la foi qui rassure et devient source d'apaisement et de sérénité.

PERMANENTE PRÉSENCE DE L'AMOUR

S'il est remarquable que chaque poème, chaque vers du recueil évoquent, explicitement ou implicitement, la mort tout en faisant de ce phénomène métaphysique une présence en puissance, si, en outre le Dieu de toutes les religions est invoqué à tout moment et par suite très présent, on peut dire que le Dieu de l'amour laisse également ses marques propres sur presque tous les poèmes. Eros face à Tanathos, face à Théos aussi. La présence de l'amour se fait pour ainsi dire, sentir sans que celui-ci soit parfois invoqué, elle passe en filigrane d'un poème à un autre.

A mon Fils retrace un drame éternel et une loi irréfutable de la vie humaine mais dont le mystère de l'amour devient l'enjeu. C'est un amour envahissant fait non seulement d'affection et de tendresse maternelle, mais aussi de possession, de sensibilité excessive voire de tendances passionnelles. Rares sont les cas où la mère extravertit de cette façon, avec autant de force ses sentiments à l'égard d'un enfant. Des états affectifs assez puissants, en effet, vien-

ment dominer, dans cette poésie, certains états d'esprit. Le coeur subjugué la raison, les affects, la logique. D'un bout à l'autre dans le livre, on voit se déployer des sentiments maternels si forts qu'on peut dire que l'oedipe allant en sens inverse, ne pourra pas en être exclu.

En effet, ce que laisse deviner le recueil serait une tendresse maternelle nuancée d'un attachement très fort entre les deux personnes, si fort qu'on pourra parler à cet égard de l'oedipe. L'amour maternel qui se manifeste chez la femme-mère est essentiellement viscéral, l'objet de cet amour étant concrètement viscéral au sens littéral du mot. C'est qu'il s'agit d'entrailles et pour ainsi dire de viscères, du vrai tréfonds féminin, maternel, unique qui crie «amour!». Cette partie de la femme c'est l'enfant, son enfant, avec toujours cette marque de possession qui le rend sien. Or, on perçoit dans ce recueil la chaleureuse présence de l'amour. Un amour cependant possessif, exclusif et exigeant, voué à une personne qui semblerait être unique dans la vie de la femme poète; qui semblerait être aussi sa raison de vivre et une condition première de son existence. Cette personne a pour nom: «Moubarak»:

«Moubarak m'était un monde d'amour
à qui je me confiais».

Voici un premier aveu qui sera suivi de tant et tant d'autres. Moubarak c'est non seulement un confessionnal comme le montre le vers cité, mais aussi quelqu'un d'unique dans sa vie de femme, un trésor:

«Ô mon enfant...
Mon seul trésor de ce monde et de
tout ce qu'il recèle...» (p. 42)

Plus loin, dans le poème «Ciel verse ta pluie» lorsque la douleur maternelle éclate, lancinante et anéantie à la fois, la mère est en train de s'écrier, situant sur le plan affectif l'objet de son amour:

«J'ai perdu tout désir, tout espoir,
J'ai perdu celui qui, de tout ce que j'aimais
Était le plus doux des sens, le plus beau des dons...» (p. 48)

Remarquons que, dès la dédicace qui ouvre le recueil, ce fils tant aimé, cet enfant de treize ans, est présenté comme étant un «homme», et cet homme comme étant la source de sa joie:

«A celui qui, malgré son jeune âge était un homme
A celui qui était joie, gaieté, compagnon, ami,
En un temps où cela devient rare...» (p. 9)

Significatif à cet égard, est le poème «Croire» qui situe chacun par rapport à l'autre, le fils et la mère, et qui détermine la nature de cette relation qui les unit, relation qui apparaît cependant comme étant unilatérale:

«Mon enfant, mon aimé, mon espérance et ma vie,
Mon enfant ! Lui, mon père, Lui, mon frère,
Lui, plus moi que moi...» (p. 93)

A souligner ce chevauchement entre deux tons, deux tonalités; la première est expressive/conative, elle va d'un «je» qui parle, à un «tu» considéré comme présent, présent en face, ainsi que le révèle le premier vers. La deuxième tonalité est référentielle, elle met en cause une personne absente qui figure derrière l'expression. C'est ce que laisse entendre les deux vers qui suivent. C'est une présence de l'absence, ou, mieux, une absence qui se laisse fortement sentir,

absence d'une présence en puissance. Cependant, c'est en premier lieu une présence masculine, avant d'être maternelle: serait-ce la recherche de l'image du père par rapport à la femme poète ? Sinon, serait-ce l'image du mari presque pas évoqué dans le recueil, quasiment absent ? Souad Al-Sabah entreprend avec assurance l'explicitation de cette image, voire l'aveu tendre, passionné de son amour. Dès lors, l'oedipe s'installe, passionnel et violent, enrichi de sentiments osmotiques:

«D'un grand, d'un puissant, d'un féroce et profond
amour, je t'aime.

Ame de mon âme, je t'aime et souvent
je chante en ton nom.» (p. 71)

Voici, brièvement énumérés, les qualificatifs d'un amour exclusif qui a deux faces. A la manière d'une amoureuse passionnée qui reproche à son homme et son indifférence et sa nature oublieuse et changeante, la femme poète reproche à son «absent» son oubli, son changement d'attitude à son égard; mais en même temps, elle accuse le créateur de son destin, son Allah, d'être ce responsable qui est à l'origine de tout son malheur; elle dit, renversant ainsi l'ordre des choses:

Demande à celui qui de ses vœux me réclamait
et chantait de joie à ma vue

Pourquoi les nuits l'ont tant changé qu'il m'a, ô mon Dieu,
reléguée dans l'abîme de l'oubli ?» (p. 61)

A lire les vers suivants, on est frappé par la nature même de cette relation amoureuse, puissante, entre une mère et son fils aîné, et qui se transforme non seulement en quelque chose d'osmotique, mais aussi en une totale fusion entre deux êtres, deux «âmes» ab-

sorbées l'une dans l'autre comme on l'a remarqué dans les vers précédents (cf. «âme de mon âme»; «toi plus moi que moi»). Ainsi, dans le poème «Révolte», elle écrit, tout en continuant à s'adresser à Dieu et tout en reprochant au cher disparu son absence même et voire son insouciance:

«Les affaires de ce monde l'ont détourné de moi
après que j'eus été son exclusif amour.
Ô toi l'errant qui mis mon coeur en fusion,
qui défloras le printemps avant l'heure,
Toi qui me fis perdre la vérité, en répandant
les ténèbres dans ma conscience,
Toi qui me livras aux tourbillons du sort
qui ébranlent mon être,
Où sont les affres de notre amour, nos vœux
murmurés,
Le printemps sur nos collines, l'écho de nos chansons.»

(p. 61)

Voici des reproches, une suite d'accusations et de blâmes, mais également un rappel à la réalité, à un temps lui aussi déjà disparu. Pourrait-on, à partir de ces vers, juger de la véracité d'un sentiment en premier lieu oedipien marquant les poèmes ? Car on est en droit de se demander à qui s'adresse ici la femme poète: à un amant? A un enfant? Force nous est, cependant de nous arrêter sur deux poèmes qui présentent un aspect particulier allant dans ce sens: Le lecteur est en effet déconcerté par l'aspect équivoque qui transparaît à travers «Révolte» et «Point ne me blâme». Il serait difficile de dire à qui s'adressent ces deux poèmes et qui ils évoquent. Il est vrai qu'il s'agit d'une «absence», de la disparition d'un être cher, plus que cher; mais qui est cet être?

Si on examine la suite du premier poème, on lit:

**«Comment me contenterais-je de tes mots au bout
du fil, hâtifs, mesurés en secondes?
Non, je jeterai mes liens au feu, je ne suis pas de celles
qui s'avilissent face au geôlier !
A notre roman d'amour je tournerai le dos et chanterai
la grandeur de toute absence.» (p. 62)**

Il s'agit probablement dans ce poème de l'homme-amant, de qui elle exige un échange et une participation à sa douleur. Ce sont les deux faces de la même médaille, l'amour; celui-ci devient équivoque confondant deux images qui interfèrent souvent dans un même poème. Ce même aspect amphibologique apparaît dans le poème «Point ne me blâme» (p. 119). La femme poète s'adresse à son homme, son «aimé», le décrivant comme son «unique refuge» (v. 6), expression qui qualifiait déjà le cher disparu. Il en est de même dans «Révolte», l'«aimé» est à la fois le fils et l'homme. Et l'on voit se répéter la même exigence:

**Point ne me blâme, ô mon aimé, si ma douleur perdure,
Si l'éclat de mes jours a pris couleur obscure,
Si je tourne les yeux vers le tendre amour heureux,
Si je me jette entre tes bras en y déposant mon feu.»(p. 119)**

Alors que l'image de l'amant se découvre progressivement dans les vers qui suivent:

**«A qui plaindrai-je ma souffrance et sur qui me jeterai-je
Moi qui n'ai que toi pour unique refuge ?»**

Mais, peu à peu, cette image se brouille, bien que ce soit celle de l'amant qui soit probable:

**«Tu m'es plus proche par l'amour juré
que par mes entrailles.
Accueille donc un peu de ma peine et supporte
mon malheur.» (p. 121)**

La clause du poème vient, à la fin, confirmer l'image, non plus de l'amant, mais du fils défunt:

**«Tu es mon père et ma mère, tu es mon aimé,
mon jumeau.» (p. 121)**

Celle-ci est reproduite plus loin dans le poème «Croire». Ce qui revient à dire que l'amour pour l'auteur de **A mon Fils est Un**. L'âme soeur, le jumelage des êtres qui s'aiment valent aussi bien pour l'amant que pour le fils, c'est-à-dire pour l'homme en général, image du «refuge». Dans «Questions», ce poème qui rapporte les interrogations inquiètes des amis de Moubarak ne pouvant plus supporter son absence, on entend la mère répondre avec chagrin:

**«Oh! mes enfants, ainsi fut avec nous le cruel destin.
Ainsi, il m'enleva le plus cher de ce que je gardais
pour l'avenir.
Ainsi, il me prit mon bien-aimé qui avait l'âge
d'une lunaison.
Ainsi, il attisa dans mon coeur les flammes
qui le consomment.» (p. 66)**

A travers ces aveux que la femme-mère est en train de faire aux amis de son fils, à travers ce superlatif qui revient souvent en parlant de Moubarak, «Le plus...», apparaît une image double, deux revers de la même médaille, avions-nous dit pour le poème précédent: l'amour pour un mythe masculin; et ce mythe gage de

l'avenir, est aussi gage de son présent, de sa jeunesse, une relation de cause à effet:

**«Où est celui qui de fleurs embellit ma jeunesse?
Plus rare que les plus rares des perles étaient ses qualités.
Lui, plus beau que les plus belles images,
Lui, jardin de tendresse plein de fruits délectables,
Lui, viril, comme jamais ne le fut un enfant
de douze ans.» (p. 67)**

Ce portrait que la femme poète dresse de son enfant disparu fait ressortir un trait oedipien allant de la mère au fils et qui se déploie peu à peu, dans un contexte de superlatifs. Celui-ci montre un homme inégalable, irremplaçable. Serait-ce la projection de ses sentiments, de ses inhibitions, sur le fils doté pour la mère de toutes les qualités masculines constituant ses fantasmes? En lui attribuant tous les privilèges d'enfant préféré, elle lui reproche, à plusieurs reprises dans les poèmes, sa «cruauté», comme elle l'aurait fait à «son» homme, sa cruauté de l'avoir quittée sans prévenir:

**«Depuis ton départ, entre moi et le Temps il y a vendetta,
Ô toi, cruel qui m'as prise toute entière,
tu me tyrannises.» (p. 76)**

Plus loin, et avec «Croire» (p. 93) elle trace un portrait, abstrait en quelque sorte, mais qui constitue un appel ultime à la tendresse maternelle: elle l'évoque dans une fonction référentielle qui désigne l'absence même:

**«Lui, poésie, rosée, et le plus doux des zéphirs
Lui, bonté, fierté, générosité du regard,
Mon enfant, l'éclat de mes prunelles,**

Le rêve de mon sommeil,
Le bonheur de ma vie,
L'invocation de ma prière.» (p. 93)

L'anaphore tant rhétorique que grammaticale, multiplie les évocations comme des prières et renforce ce sentiment tendre et affectif. La répétition du même pronom «Lui», à laquelle s'ajoute la juxtaposition, produit une atmosphère extatique et hallucinatoire. La mère est transportée hors d'elle-même, hors du monde sensible, elle transmute l'absence en une présence fictive. Tout ce qui désigne le fils absent devient comme les échos perpétrés d'appels sans fin.

Ici, nous arrivons avec Souad Al-Sabah à une conclusion: un enfant, un fils, peut combler le vide produit par l'absence de tout autre être; cependant son absence s'avère si incommensurable, si démesurée que rien ni personne ne peut la combler. Il est cet irremplaçable dont l'absence affecte tout l'être d'une mère des douleurs.

Dieu, amour, mort, voici le triptyque qui sert de charpente solide au recueil *A mon Fils*, mais qui vaut également pour toute la poésie de Souad Al-Sabbah.

PRÉSENCE DE L'ABSENCE ET DOULEUR

La femme qui chantait «la grandeur de toute absence», en se sentant délaissée par son amant, ne pensait pas alors qu'il existait des absences autrement tragiques: celles des enfants. L'enfant, fruit des entrailles féminines, aimé, adoré maternellement, et plus encore l'enfant privilégié par l'un des parents comme par exemple, un fils aîné; elle ne pensait pas que cette absence, rebelle à l'oubli et au temps, puisse se changer en une présence de l'absence même, et métonymiquement, de la personne disparue, soutenue par les hallucinations s'étendant infiniment dans la durée. Problème enduré par la mère-poète, problème qui fait que l'absence est constamment présente, d'un amour non pleinement vécu, et d'un drame non partagé.

Que de questions restent sans réponse devant les évidences de la vie ! Mais s'il existe des circonstances atténuantes pour certains faits, il est des circonstances aggravantes qui exacerbent la douleur. C'est le cas pour Souad Al-Sabah . En effet, l'intensité tragique de

l'événement décrit est marquée par une date fatidique: c'est la veille d'un anniversaire que s'accomplit la catastrophe dans «l'avion de la mort»; anniversaire aboli à jamais dans la vie d'un enfant mais aussi dans la vie d'une mère. Ces aléas survenus par une intervention néfaste du hasard entraînent inévitablement une aggravation du malheur ainsi qu'une intensification de la douleur: douleur d'une mère accompagnant son fils dans un voyage rêvé mais où ce voyage n'aurait plus lieu, mettant un terme au rêve. L'épaule de la mère sera l'oreiller de la jeune tête inerte. Tout s'écroule pour ce coeur meurtri de mère assiégée par le destin: l'être et les rêves si riches en promesses ne seront plus que de tristes souvenirs.

Dans un dialogue fervent avec son «coeur trompeur» où on ne sait plus exactement qui serait le «trompé», Souad Al-Sabah s'adresse à ce coeur, le sien:

«Comme je l'ai trompé... mon pauvre coeur
Combien de fois ma main a-t-elle de ce coeur
ôté le poignard ?
Et sans conviction je lui répète:
Demain la fête embellira notre maison
Car demain c'est le vingt-neuf
Que mon enfant comme la pleine lune
Achevant ses treize lunaisons
Sa treizième année achèvera.» (p. 55)

Le futur des verbes inscrit ainsi dans les temps ultérieurs des faits qui se réduisent à des promesses. Mais toute prophétie semble retirée à ces futurs. Tout avenir semble annulé. L'intuition maternelle a fonctionné d'une manière trompeuse. L'illusion en a pris la place:

«Et le coeur répond: assez d'illusions,
La fête est finie et sans adieu

**S'en est allé le bel espoir radieux
Au coeur du jour
Il ne reste plus un rai de lumière
Au goût de vivre
Il ne reste plus une raison
Et de la vie il ne reste
Que lassitude et gâchis.» (p. 56)**

Le poète se désigne par une partie d'elle-même: le coeur. Cette partie, la plus importante du corps, en fait, c'est tout son être. L'évocation de cette notion physique revient dans presque chaque poème. Lieu de la sensibilité, siège des sensations, cet organe l'est encore davantage quand il s'agit de la tendresse maternelle. Il devient le viscère d'une mère et c'est essentiel. La douleur se fait plus profonde, plus viscérale, le sentiment irraisonné, plutôt passionné. Le coeur de Souad Al-Sabah est un autre «moi» auquel elle parle, il la représente:

**«Où sont les sourires de tes lèvres?
Et les cadeaux de fête débordant de tes mains
Et les fleurs qui t'accueillent
Et les bougies illuminant les bosquets
Et l'univers riant dans tes yeux
Et Moubarak dans tes bras?» (p. 57)**

Que de souvenirs s'amasent dans ce triste coeur. C'était le temps des sourires, des fêtes, des fleurs, des lumières, du bonheur et de l'amour. Le poète énumère à n'en plus finir tout ce que ce coeur de mère a vécu. Tout ce qu'il vient de perdre aujourd'hui. On remarque à ce sujet, l'effet d'accumulation obtenu à partir de l'extension anaphorique qui répète sans se lasser, les conjonctions «et...», coordonnant dans le même ordre les faits, et rassemblant

les objets épars et les plus divers. Ceux-ci s'unissent dans une progression dimensionnelle et se ramassent dans un souvenir: (fleurs/bougies/univers—), actualisés par des actions liées à un passé tout proche. Se constitue ainsi un climat lumineux, fleuri, que sépare de l'instant présent un creuset: celui de la douleur et du désespoir, celui de la non-présence de l'objet du bonheur et de l'amour. On voit la femme poète divisée entre ce passé rayonnant mais qui n'existe plus et ce présent douloureux, ce «maintenant» qui exaspère:

«Maintenant que les jours m'ont fait perdre
les plus beaux de mes rêves,
Maintenant que sur la colline les roses se fanent
et que s'en va l'oiseau,
Maintenant que le Paradis depuis ton départ n'est plus
qu'une errance et un vide,
Ne me pose pas de questions, les mots sont morts,
le dialogue est fini
Et la féroce douleur enserme mon coeur.» (p. 75)

Ces vers émouvants nous présentent une femme victime d'un «maintenant» porteur d'une douleur sauvage provoquée par l'absence de cet être cher qui constituait une raison de vivre pour la mère. Cette absence est castratrice dans la mesure où elle prive son être d'un sentiment maternel auquel elle a droit, dans la mesure aussi où elle transforme son monde paradisiaque en un «vide» obscur, en une errance sans fin; bref, en un monde «dépeuplé». Au début du recueil, et dès le poème «Ciel, verse ta pluie», on assiste à ce «dépeuplement» lamartinien qui envahit l'univers moral de la femme poète, univers stérile, aride, désert, envahi par la solitude.

«Maintenant que mon fils n'est plus
Toute chose m'est devenue néant.» (p. 50)

TEMPS FÉMININ ET ATTENTE

Ainsi, remarque-t-on qu'un souffle lamartinien envahit les pages du recueil **A mon Fils**. Chaque vers, chaque poème rappelle avec ce poète romantique: «Un seul être vous manque et tout est dépeuplé». Il en résulte cette angoisse de l'absence, néantisante et envahissante. La douleur est cette «bête» sauvage et impitoyable qui, comme un loup, déchire sa proie. Dans les vers cités ci-dessus, et qui évoquent le dépeuplement, le délabrement dans l'univers de l'absence, la douleur devient sous la plume de Souad Al-Sabah, «féroce». Métaphore de la bestialité, cette image révèle toute l'atrocité de cette douleur que vit la mère, elle rend tout le tragique de la situation. Cet aspect tragique devient plus intense encore lorsque le poète fait parler sa fille Oumnia dans un appel pathétique d'une soeur à son frère: Ecoutons Oumnia s'adressant à son frère disparu dans le poème «De Oumnia à Moubarak»:

«Frère, c'est aujourd'hui mon premier anniversaire
Lève-toi et félicite-moi avec tes bons sourires
Reviens et dissipe le nuage de tristesse
au ciel de notre maison...» (p. 79)

La soeur lance des appels successifs pour que le frère revienne. Elle aussi, vit une absence devenue une présence. Elle aussi participe à la douleur qui habiterait à jamais le ciel de la maison. Les vers qui suivent brossent le portrait d'une mère toute jeune, vieillie prématurément, noyée dans «les flots du temps»:

«Frère, pour maman, reviens-nous avec l'espoir,
Lève-toi et tu la retrouveras, fleur flétrie avant son âge,
Dans un printemps où sont morts la joie et les chants.
Les flots du temps l'ont noyée dans un automne
de tristesse,
Après que la mort a étouffé ses souhaits les plus doux.» (p.80)

Que ce soit à travers la mère ou la soeur, à qui le poète donne la parole, ce poème est l'évocation sensible d'une situation où chacune des deux personnes mises à l'épreuve prend douloureusement conscience d'un destin cruel et d'une fatalité insoutenable. Devant cette situation révoltante, la mère «délire», «(s)a folie s'affole». Dans une confusion du réel et de l'imaginaire, elle tisse autour d'elle - comme une chrysalide - un univers illusoire dans lequel elle s'enferme. Univers fait essentiellement d'attente et d'espairs chimériques, jalonné par les moments, les instants, les unités temporelles. Elle perd complètement le sens du réel:

«Chaque fois que je regarde, mon fils est à côté de moi !
Chaque fois que je tends la main, il est là, il m'enlace !
Et je ne redoute plus les trahisons
du présent et de l'avenir.» (p. 29)

Alors que la foi de la mère croyante espère en une rencontre dans l'au-delà avec le cher disparu, l'imagination délirante du coeur meurtri se nourrit d'illusions et de fausses promesses. Il aspire à une

rencontre, non dans l'au-delà, mais ici-bas, dans le réel hallucinatoire, onirique; elle ne peut rester loin de lui plus longtemps:

«Dans l'impatience, mon coeur vit du rêve
de notre rencontre.

Ô ! mon âme, maintenant viens vite à cette rencontre,
viens vite !

Ô ! mon âme, maintenant viens vite dans mon sein,
viens vite !» (p. 76)

Illusion qu'enrichit l'attente. Une attente que le coeur maternel n'arrive point à tromper. Attente qui engage aussi le temps dans sa durée pénible et harrassante. Encore une révolte, non plus contre le destin, non plus contre Dieu, mais cette fois, contre le temps. Comme on le verra plus loin le temps devient son ennemi. Le temps «qui ronge la vie» selon l'expression baudelairienne, qui, à la manière d'un vampire, vide l'homme de son sang et de sa vie. La mère le défie en adoptant dès lors une attitude d'attente; en se réfugiant pour ainsi dire, dans l'attentisme consolateur. Cette attitude mue essentiellement par le rêve et l'illusion entraîne une atmosphère quasiment onirique où se multiplient les appels obstinés pour que le fils adoré se lève de son «sommeil» éternel, afin de revenir à une mère qui attend, à une famille commotionnée et déconcertée. L'espoir, chimérique certes, d'une visite nocturne ou diurne, permettra à cette attente de se prolonger et à la mère abattue dans sa tristesse de renaître à la vie:

«Combien de fois, ô mon amour, m'as-tu promis ta visite ?

J'ai paré ma robe de lumière et libéré mes cheveux de soie...

(p. 71)

Elle devient une «exilée» dans le temps, qui vit parmi les ruines des rêves bâtis, jadis, avec son bien-aimé. C'est alors que jaillissent les

souvenirs d'un passé heureux. Dans le poème «Ta dernière demeure», ce passé est évoqué:

«Te souviens-tu de la vue sur l'orangerie
Près de l'orgueilleuse pyramide, entre les collines...» (p. 87)

L'introduction à ce poème est constituée par une suite d'actions à l'imparfait s'étendant dans la durée, se référant à ce passé perdu qu'elle tente de retrouver: («nous avons..., nous n'avions que...») Ce sont de vrais souvenirs évoqués tendrement, mais que traversent les flèches du passé simple, foudroyant, fulgurant, rappelant à tout moment l'incident catastrophique, brusque et inattendu, ou, au contraire, un événement heureux mais qui n'a pas duré: («plus cruel fut le destin»; ... «la maison que tant aima Moubarak»). Voici le croisement entre deux temps d'un passé où les événements sont contrebalancés. Croisement aussi entre un antan réel, heureux et un état actuel où s'opère la noyade abstraite et la création de l'univers illusoire: les châteaux de sable sont déjà construits pour accueillir leur hôte: la mère, naufragée du temps et des souvenirs:

«Alors tous mes souvenirs remontent,
Ils appellent à l'aide
Sur des chemins déjà empruntés souvent
ils m'entraînent,
Ils me noient dans ces espoirs où s'élevèrent
tant de châteaux.» (p. 72)

Cependant l'attentiste fervente qui du vivant de son fils considérait le temps, comme un élément réparateur, un espace de bonheur et de bien-être, voit désormais dans le temps un rival, un ennemi. Les jours, ces fractions de temps, ne font qu'augmenter son an-

goisse puisqu'ils n'ouvrent sur rien de bien, même pas sur l'oubli.

Dans la poésie de Souad Al-Sabah , et particulièrement dans ce deuxième recueil **A mon Fils**, le temps est une notion très importante, matière à la fois d'inspiration et de contemplation. Ici, il est évoqué sous ses deux formes, bénéfique et maléfique. Cependant, c'est le maléfique qui l'emporte. Dans la perspective d'une dialectique de la douleur, on remarque que le poète vit un temps à deux faces. Insolite au début, dans son passé, il devient néfaste, en apportant cet événement malheureux: le décès du «plus doux des sens» et des êtres aimés.

Le poème «Lève haut ton flambeau» raconte la belle histoire du poète avec le temps:

Dans mon pays, au beau séjour de mes aïeux,
Il y a entre les jours et moi
De longues histoires, de longs secrets...» (p. 107)

La femme poète traite avec un temps complice et amène qui appartient à un espace heureux: son pays, le beau séjour de ses aïeux. Mais cette aménité disparaît devant le drame qui l'a surprise. Le bénéfique devient maléfique; la belle histoire racontée avec tant d'enthousiasme et d'extase se transforme en une plainte, un chant désespéré. C'est alors un temps hostile, jaloux, changeant de fond en comble sa vie, heureuse jusque-là. Écoutons-la affirmer avec amertume sa rivalité avec le temps:

Depuis ton départ, entre moi et le Temps
il y a Vendetta.» (p. 76)

Dans ce temps personnifié qu'elle relève quelquefois au rang des mythes, la femme-mère ne tarde pas à voir un tyran qui la massacre. Ceci est manifeste partout dans le livre. En effet, innom-

brables sont les indices temporels qui jalonnent **A mon Fils**. «Heures», «minutes», «secondes», «instants», (p. 42), mais encore, «années», «jours», «nuits», sont des notions temporelles qui deviennent des thèmes majeurs dans certains poèmes. Même en racontant son drame, en acheminant les réflexions, le poète est hanté par le temps. Parfois, elle donne des descriptions abstraites, mais significatives de sa situation, en écrivant: «... du berceau jusqu'au cimetière», elle trace ainsi la ligne temporelle qui détermine l'espace de la vie. Tous ces indices que l'on peut répertorier à chaque page, montrent combien la femme poète est marquée par le temps et ses instances, quelle importance elle lui accorde. Il est vrai que ce temps est une durée présente nourrie par l'absence d'un être cher, et qu'il est donc très sensible, mais n'oublions pas que ce temps est essentiellement féminin, et que le poète mis à l'épreuve est une femme. Ici, les choses changent. C'est que la femme réagit devant le temps d'une manière très différente de celle d'un homme. La relation qu'elle entretient avec cette entité est plus intime, plus profonde, plus sensible.

La femme a une conscience de l'entité temporelle beaucoup plus élaborée. Elle la vit, la craint, l'appréhende; ces expériences se font physiquement, avec son corps, et plus particulièrement, son ventre, ses entrailles. C'est là que s'accomplit la gestation. Et c'est ce corps même qui marque (et qui est marqué par) les faits vitaux, chronologiquement. Mieux que le meilleur chronographe, la femme peut, avec son corps, mesurer avec précision la durée. Elle peut «chronométrer» par exemple sa grossesse, ses règles, voire son attente, choses, que l'homme ne peut absolument pas accomplir ou sentir. L'âge de l'être humain commence dans les entrailles. Or, lorsque Souad Al-Sabbah utilise, avec une fréquence surprenante le mot «entrailles», (mot que l'homme par ailleurs ne peut utiliser normalement), elle ne fait qu'en appeler à cet espace vital que marque le temps. Son fils est fruit de ses entrailles, fruit du

temps aussi et de l'amour. Sa perte se ramène alors à une perte d'une part d'elle-même. La douleur exacerbée d'une mère devant l'absence de son enfant peut donc être pleinement justifiée. De même, l'hostilité qu'elle porte au temps trouve ses raisons d'être. Devant ce temps qu'elle craint, qui l'a trahi, elle devient névropathe mue par une sorte d'anxiété, d'instabilité qui accentuent encore sa douleur.



Deuxième partie

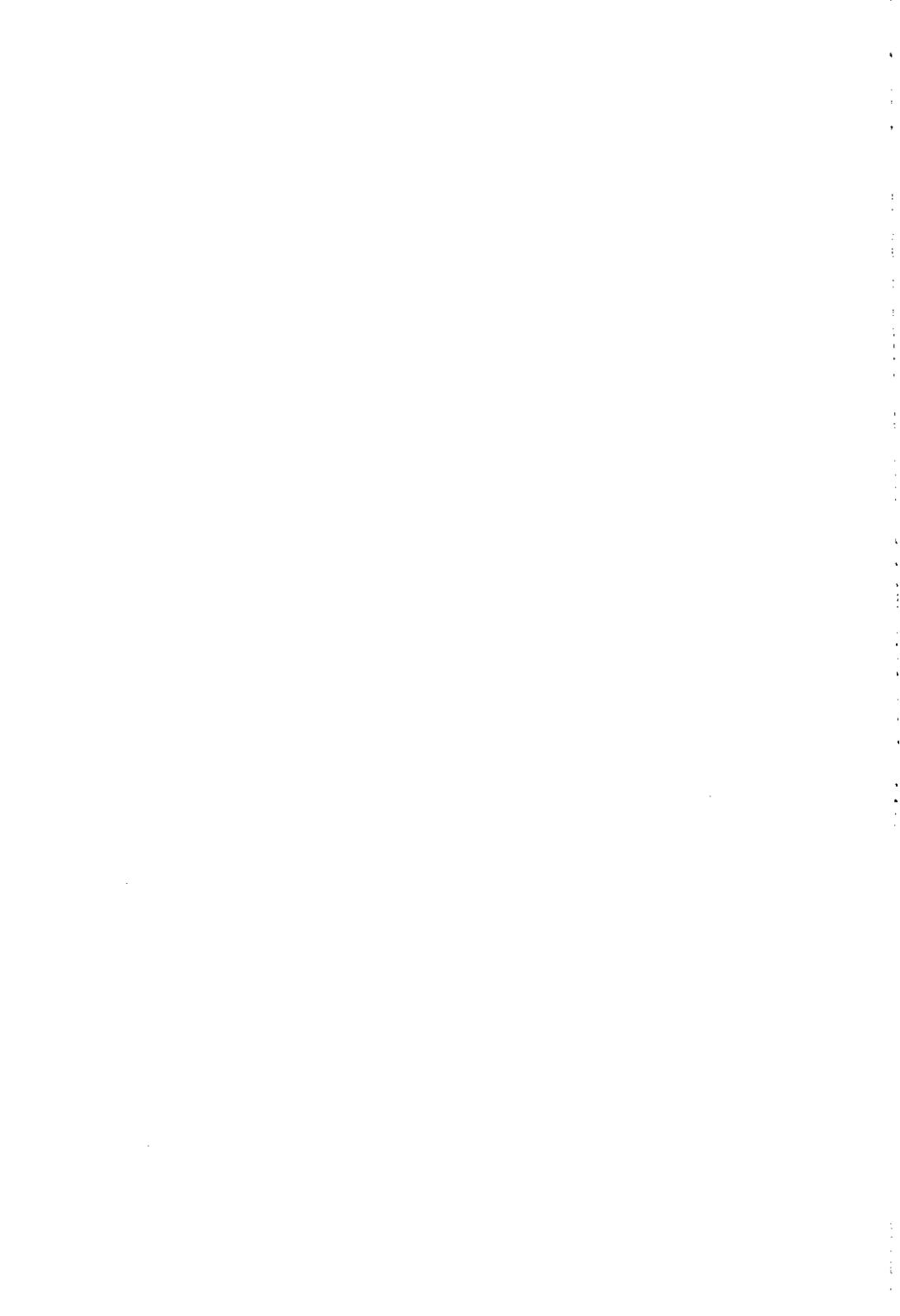
COSMOS ET PSYCHÉ

Dans cette atmosphère douloureuse, hallucinatoire et onirique, les images jaillissent et elles se développent suivant cette relation intime qui unit la femme poète avec le monde extérieur qui l'entoure. Des images qui s'appellent l'une l'autre et naissent d'une image première qui les synthétise. Relation de la conscience au monde, liée au «cogito» de la rêveuse, origine subconsciente qui, dans une volonté du «logos», laisse sourdre les images. Ceci peut être alors considéré comme une informelle de sa création poétique.

Dans cette perspective, le lecteur de *A mon Fils* voit se jouer une alliance entre le poète et la nature, cette nature qui fait face au monde intérieur dans lequel Souad Al-Sabah s'enferme. Il est frappé par l'importance accordée au cosmos, à son immensité, sa grandeur, voire sa violence. Ces aspects semblent agir sur la conscience profonde du poète qui, pour utiliser le mot de Paul Ricoeur, «s'exprime en exprimant le monde». (1) Cette nature est une nature liée aux profondeurs inconscientes du poète. Le cosmos devient matière à réflexion et à rêverie, prétexte à interroger, à s'interroger sur son propre malheur, pour le juger, le situer jusqu'à ce qu'on découvre cet être double fait de haine et d'amour, de foi et de dénégation, de résignation et de révolte.

Ambivalentes deviennent alors les images générées dans ce cadre qui livrent ainsi la clé de son intimité déchirée.

(1) «Finitude et culpabilité», T.II, p.20



L'EAU ET LE FEU

A travers les différents poèmes qui se résorbent le plus souvent en des sanglots et des pleurs, nous verrons que celle qui s'exprime et exprime le monde, a ses images princeps et qu'elle s'y attache pour certaines d'entre elles avec prédilection. Nous verrons que ces images sont unies soit par des affinités, soit par des oppositions, c'est-à-dire qu'il y a toujours cette «incohérence» qui, comme l'a affirmé Michel Mansuy(1), s'attache à toute réalité humaine. Or, l'eau, le feu, la lumière, et tout ce qui a rapport au cosmos dessinent dans le recueil, un champ de rêverie très vaste. Le point de départ de ce réseau est la matière, concrète et puissante, qui se transforme, se détruit et se construit tour à tour.

Le premier élément à partir duquel se dévoile la réalité intime est l'eau. L'image aquatique est fortement présente dans le recueil.

(1) - Michel Mansuy, Bachelard et les éléments.

Ce sont d'abord «les larmes», ou même «les pleurs» qui donnent à la majorité des poèmes leur sens premier:

«A mon enfant et à toutes les mères vieilles par les larmes»,

dit le poète dans sa dédicace. Ces deux indices physiques prennent des dimensions énormes, voire universelles:

«C'est avec toutes les larmes d'une mère affligée...» dit-elle dans «Ouverture». Notons que les deux termes («pleurs», «larmes») se trouvent plus d'une vingtaine de fois répétés, tantôt dans leur sens réel et concret, tantôt dans une visée métaphorique. Cependant, ils ne tardent pas à subir des variations en témoignant d'une certaine obscurité de la conscience. Ils se lient alors à des aspects cosmiques devenant ainsi des symboles révélant le comble d'une douleur insurmontable.

«Et si je suis submergée par les flots tu me sauves
de la noyade.» (p. 16)

écrit-elle en s'adressant à sa plume, sa «compagne» dans le malheur. Une force dynamique se trouve liée à cette manifestation concrète du chagrin, si fortement que celle-ci devient la matière première du phénomène «noyade». Par ailleurs, «flots» et «noyade» sont deux variantes métaphoriques du drame intérieur qu'expriment «les larmes». Souad Al-Sabah communique avec la nature, cependant c'est une nature violente voire maléfique. Submersion, flots, inondation, noyade, jaillissement, tous se trouvent en rapport avec l'élément «eau»; tous symbolisent pour elle l'acuité d'une douleur qui veut être extravertie dans le poème d'ouverture. Désormais, l'image de la violence est liquide, se mêle à celle du feu, destructeur et maléfique:

«J'ai dit au commandant: retourne à la terre(...)
Peut-être trouverai-je là un médecin, un secours
Qui nous protégeront de la mort, de la catastrophe.
Je me noie dans un océan de brûlantes larmes.» (p. 23)

C'est ainsi que la noyade qui représente pour le poète l'effet de la catastrophe, s'effectue, à partir de l'immensité du cosmos, par l'image liquide et celle de la chaleur; toutes deux signifiant précisément «larmes». Ces larmes ne tardent pas à s'humaniser selon un anthropomorphisme expressif, pour passer de la violence à la résignation, l'image devient alors ambivalente.

C'est en s'adressant au «ciel», cet élément illimité du cosmos, que la femme poète marque cette ambivalence:

«Déverse tes torrents pour que j'apaise mon ressentiment
Mes larmes s'agenouillent alors devant Dieu.» (p. 51)

Le poème «Ciel, verse ta pluie» développe ainsi une image aquatique basée principalement sur les manifestations de la violence. Exprimées par «torrents», avec son pluriel augmentatif, cette violence fait face à une manifestation de «paix» intérieure, souhaitée fortement par l'être qui souffre. Cette image aquatique devient l'équivalent sémantique d'une émotion envahissante, très forte:

«Oui ...
Verse ta pluie !
Notre drame est le même à travers les nuits
Pleure avec moi maintenant qu'a disparu
Celui à qui j'ai offert tous les pleurs de ma vie.» (p. 47)

D'autres éléments cosmiques se référant, comme «torrents», à la force et la violence, apparaissent également dans ce poème. Telle

est par exemple la manifestation cosmique «tonnerre» que l'on verra dans d'autres poèmes; l'image du torrent devient par ailleurs obsédante, liée à l'élément eau:

«Oui... verse ta pluie...
Fais de moi une goutte dans l'eau de ton torrent
Pour que peut-être je coule sur ton tombeau
Et qu'à l'infini je lui fasse boire mon affliction...» (p. 50)

La femme poète s'assimile à cet élément naturel, l'eau, non plus dans sa pureté et sa transparence, mais dans sa dispersion et sa fragilité. L'être devient aqueux, tel l'élément:

Me plongeant dans des ténèbres qui m'affligent
et que j'afflige
Comme si dans les abysses j'étais une vague égarée
sans rivage !» (p. 41)

La métaphore de la noyade, de la plongée violente et obscure dans le liquide, caractérise la majorité des poèmes, toujours en rapport avec l'image des profondeurs abyssales. En faisant parler sa fille, et en se désignant à travers elle, la mère douloureuse déclare:

Les flots du temps l'ont noyée dans un automne
de tristesse...» (p. 80)

L'image de la noyade, épousant parfois des couleurs sombres et automnales, s'unit à son opposée, l'inondation, pour exprimer le déchirement et la dispersion que subit l'être du poète. Les mots qui sont l'expression de l'intimité, subissent cette noyade, en s'humanisant, ils deviennent ainsi la conscience profonde du poète:

«Comment raconter quand mes mots se noient
dans mon désespoir...»

Mais la plume aussi se métaphorise et se transforme en liquide balsamique dont l'action comble le poète avec force:

«Toi, action qui jaillit de mes mots
Oh mon ange qui m'inondes de grâce!» (p. 16)

Mais aussi, c'est l'image du liquide en abondance, sous forme de «pleurs» qui abreuvent:

«Seule reste, si belle ta photographie à qui je voue ma vie,
Et que j'abreuve de mes pleurs.» (p. 42)

Dans le poème: «Je t'aime d'un grand amour», c'est l'image du «boire» tout court, exprimée par une métaphore où l'abstrait épouse le concret; le matériel, le moral et le spirituel:

«Et me voilà, je bois mon verre de tristesse, d'amertume
et de fatigue.» (p. 42)

Plus loin, la même image revient. La femme poète «boit» non seulement l'amertume et la tristesse, mais aussi le tourment et l'affliction en abondance:

«Pourquoi l'invisible destin a-t-il fermé devant moi
toute porte,
M'abreuvant sans compter de tourment et d'affliction?»
(p. 127)

Ainsi, l'eau, le liquide, deviennent le lieu où s'opère la réunion de

réalités extérieures à la réalité intime, dans un dialogue permanent entre la loi et la nature.

Ici, une remarque s'impose par rapport à cette image obsédante: ne peut-on voir dans l'image de l'eau et ses avatars, la matière première «mater», la matrice et la mère des origines? Et ne peut-on dire, par suite, que ce recours systématique à l'image aquatique, cet appel insistant à cette matière liquide, à cette eau, pour servir de lieu de rêverie et de transfert d'impression sont nostalgie de l'enfance? Ou même d'une impression de retour à cette enfance - l'eau pensée étant, avant tout, une rêverie d'enfance? Un noyau au centre de la psyché humaine? C'est, selon la pensée bachelardienne, la découverte d'un être préalable à notre être, «une perspective d'antécédente d'être» pour reprendre cette expression chère à ce philosophe-poète. Antécédente d'être qui va se perdre dans les «lointains de notre temps intime», dans l'indétermination de notre psychisme naissant. Dans une de ses dernières oeuvres, **Poétique de la rêverie**, Bachelard cerne un mystère du psychisme humain (chap. III), «Les rêveries vers l'Enfance», enfance mystérieuse qui, en définitive coïncide avec le fond de l'être que nous tentons de rejoindre. A partir d'une telle réflexion, on peut voir dans les images de Souad Al-Sabah, les aquatiques en particulier, celles qui mènent sur «le chemin de la sagesse et du repos», une enfance qui ne cesse de croître et nous suggère de revivre la nôtre.

On trouve alors à ce stade de la réflexion, une aspiration à franchir les barrières, à remonter le courant, à «retrouver le grand lac aux eaux calmes où le temps se repose de couler», comme l'annonce déjà la rêverie bachelardienne. Ce lac est en nous «comme une eau primitive, comme le milieu où une enfance immobile continue de séjourner» nous informe Bachelard. N'est-ce pas la nostalgie du ventre maternel qu'on est en train de saisir ici? Sans doute, mais plus encore: c'est la nostalgie - sous l'image des eaux calmes - d'un repos plénier et primitif. Réimaginer l'enfance perdue, c'est

pour chacun de nous, à la fois inventer le passé et créer l'avenir.

Mais, dans son recueil, le poète Souad Al-Sabah repense l'eau non seulement dans sa forme «reposée» et calme, mais aussi sous son aspect le plus agité et le plus violent. Au début du recueil, et en revenant vers ce passé radieux mais perdu de son enfant disparu, elle crée l'image d'«une fraîcheur comme l'ondée dans la paume des cieux» telle que l'a décrite Bachelard dans sa rêverie poétique. Avec cette notion de fraîcheur, on voit s'introduire une valeur nietzschéenne, correspondant à un facteur cosmologique, «le froid». Ce aspect, aérien en quelque sorte, s'ajoute à celui de la liquidité pour former ensemble l'image de l'eau. L'eau fraîche et limpide, la pluie souvent en averse, la vague dispersée, sans rivage, tous ces éléments violents pour signifier non plus les pleurs et les larmes impitoyables, mais aussi la violence de la douleur. Ce sont des éléments puissants, une sorte de «pluie torrentielle» ou de «flots» (pp. 16,80) accompagnés de «tempêtes» (p. 89) ou de «tonnerres» (p. 49). On remarque alors la présence d'une liquidité spéciale, voire spatiale. Elle n'est ni plane ni horizontale, mais verticale, ascendante ou descendante, correspondant à deux situations différentes de la vie décrite par la femme poète. L'image concrète de la pluie symbolise la force et l'orientation vers le bas. «Ciel, verse ta pluie», est non seulement le titre du poème, mais c'est aussi un leitmotiv qui revient dans le même texte confirmant l'état d'abattement dans lequel se détériorent l'âme et le corps. La pluie prête ses caractéristiques aux larmes, elle devient ces larmes mêmes, expression du chagrin:

«... ne vois-tu pas les pleurs de mon coeur qui tombent
comme pluie ?» (p. 68)

dit avec amertume le poète en s'adressant au cher défunt. En accusant le destin, elle lui prête toutes les caractéristiques de l'eau dans

ses effets les plus violents:

«Ce sort, le mien, m'est ennemi, tel un vorace enfant,
Et nourri d'infâmie, qui, passé l'âge de la bonté,
S'éprend de mal, de cruauté, comme si jamais n'en fut servé.
Il déverse en moi le désespoir tel un impétueux torrent.»

(p. 122)

Le destin est présenté comme un ennemi impétueux utilisant toutes sortes de tortures qu'il exerce sur l'âme du poète. Un peu plus loin, dans le même poème «Point ne me blâme», elle veut se protéger de cet ennemi qu'est son destin:

«Ô protège-moi, ô mon aimé, de mon sombre destin,
Et sauve-moi, ô mon prince, des précipices du néant.»

(p. 123)

Dans cette perspective, on peut dire que l'image de l'eau sous toutes ses formes, est présente. Mais l'aspect dominant reste celui de la violence de cet élément, vertical et puissant. C'est plutôt l'aspiration à la transcendance et à la pureté, purification des blessures mais aussi des souillures en profondeur. Retour vers les sources, vers la matière première, vers l'enfance. Cependant, c'est un retour tourmenté et douloureux. La perte de son enfant qui fut comme elle dit «sa jeunesse», est aussi une perte de son enfance à elle, assimilée à celle de son enfant au plus profond de son psychisme.

Ce qu'il faut préciser ici, c'est la combinaison que fait le poète entre les deux éléments cosmiques, l'eau et le feu, pour en structurer bon nombre des poèmes du recueil. Ainsi, dans «Comme tu es cruel» elle écrit:

«Ne me pose pas de questions sur mes larmes,
Elles sont de feu et d'eau». (p. 75)

L'eau, cet élément privilégié par le poète, est uni à son contraire, le feu. L'ensemble peut évoquer la situation accablante, suffocante, voire brûlante où se consume la conscience du poète, où devient active et «dynamique» une douleur sans pareille.

Sur la pente de l'imagination du poète, l'image de l'eau cède la place au feu, ou parfois elle s'y mêle pour donner une combinaison significative. Tantôt image, tantôt métaphore, la notion du feu prend avec la femme poète une ambivalence particulière. Plus encore, cette substance devient un opérateur d'images polyvalentes à connotations multiples. Dès le quatrième poème, le feu en tant qu'élément bénéfique d'abord, apparaît en métaphore; il dénonce l'ardeur passionnée, l'amour ardent qui domine la femme poète:

«Qui le vaincra, qui l'éteindra ce feu qui jaillit?» (p. 42)

Une autre combinaison entre deux éléments contraires apparaît, et le verbe «jaillit» renvoie plutôt à un liquide, à l'eau dans son émission, impétueuse et violente.

Le feu devient, dans le sixième poème, l'image du départ, de la cessation de la chaleur dans le foyer, et par suite de la désertion de la terre. Image d'essence orientale: les Arabes allument leurs feux pour leurs hôtes, leurs proches, ceux qu'ils aiment, autour de ce feu ils se rassemblent jusqu'à l'extinction finale où ils se séparent. De même, les nomades du désert allument le feu là où ils déposent leur tente, à l'endroit qui devient provisoirement leur pays. Quand il n'y a plus de feu à cet endroit, cela signifie qu'il n'y a plus de vie. D'inspiration orientale, l'image brossée par la femme poète suggère la séparation, le départ: le feu est aussi bien le symbole de la vie que celui de la mort:

«Mais de notre jardin le printemps s'est perdu
La lumière s'est évanouie et le feu s'est éteint.» (p. 58)

Au huitième poème, c'est l'image de l'extinction et du jaillissement, deux états contradictoires. Symbole de l'amour caché, des flammes non déclarées, de la passion inavouée, le feu symbolise également dans les poèmes de Souad Al-Sabah, la destruction même de cette passion:

«Ainsi, le destin attisa dans mon coeur
Les flammes qui le consomment.
Ainsi, pour s'éteindre, la lumière traversa mon ciel» (p. 66)

Plus loin, le poète met sur le même plan le feu et la souffrance. Les deux notions, de natures différentes, deviennent sémantiquement équivalentes au sein d'une métaphore. En s'adressant à son fils parti, elle dit dans un lyrisme émouvant:

«Vas-tu ô mon amour, me laisser endurer
La souffrance et le feu?» (p. 71)

Ailleurs, et bien avant, elle décrit son soulagement par l'écriture comme une extinction du feu qui la ronge. Elle dit en parlant à sa plume:

«Chaque fois que se consume mon coeur
Tu éteins ma brûlure.» (p. 16)

Mais l'absence d'un fils ne peut s'égaliser à rien pour l'auteur. Elle n'est pas comparable à celle d'un ami. Ce dernier peut être éliminé de la vie d'une femme sans beaucoup de souffrance surtout s'il joue l'indifférence. Les «liens» peuvent être détruits. Par le feu. Chez Souad Al-Sabah, l'image du feu est toujours double; bénéfique et maléfique. Sous sa plume, le feu est l'ardeur de la passion mais aussi la destruction. Il consume et anime ensemble. L'être se détruit

par son propre feu. Cette image revient souvent pour exprimer sa volonté de détruire son amour pour son ami, de le supprimer. Pour la femme poète, l'amour maternel est le plus pur, le plus éternel, voué à un fils aussi passionnément aimé que Moubarak. Cet amour ne peut jamais être situé sur le même plan que les autres amours, fugitifs et provisoires. L'amour maternel qu'elle voue à son enfant disparu est exclusivement ardent, son absence ne peut jamais être palliée. C'est ce que laisse entendre la métaphore focalisant les deux images: celle du feu et celle de l'eau. Elle symbolise la douleur de la séparation:

«Dans mes larmes la lave des volcans
Et les vagues des océans se mêlent.» (p. 75)

Encore une fois, elle associe deux éléments contraires, intimement, précisément, comme si elle voulait présenter comme particulièrement tragique sa situation. C'est ainsi que la lave des volcans désigne l'impétuosité et l'atrocité de son drame, et les vagues des océans, dans son pluriel intensif, le danger qui menace son être. Cette image peut être située dans un contexte géographique. La femme poète a dans son imagination l'image de cet océan qu'on appelle le «Grand cercle de feu du Pacifique» auquel elle a recours. Renvoyant d'une manière très expressive, à l'impétuosité immense, sans limite, de son malheur. Eau et feu constituent des images princeps chez cet auteur. A la façon d'une Vestale elle entretient son «feu» sacré dans un culte particulier, en exprimant l'inexprimable.

LA LUMIÈRE ET L'OBSCUR

Cependant, Souad Al-Sabah laisse apparaître d'autres cultes voués d'une façon diffuse au(x) soleil(s) et par là, à la lumière. Ces deux éléments reviennent fréquemment. Le soleil symbolise chez elle, non seulement la chaleur et la lumière, mais aussi la grandeur et la supériorité éclatante qui vient de la naissance et de l'origine de la race. Elle décrit son fils disparu comme un «soleil»; «astres» ceux qui l'entourent; lui éclipse toutes les petites beautés d'à-côté. Le troisième poème nous apporte ce trait fondamental (la supériorité) dans le caractère de la femme poète. En décrivant son fils Moubarak comme étant un «homme» et pas un garçon de treize ans, elle révèle toute la fierté, toute la vanité qu'elle peut tirer de sa position sociale, en le nommant «le faucon du Golfe»:

«Eblouissante page de tous les livres,
Toujours la tête haute et de haute valeur,

Et son nom gravé au coeur de mon pays

En dépit des ennemis restera immortel.

**Si vous croyez être devenus des astres,
Il est, lui, le soleil qui de nuées vous voile.» (p. 36)**

écrit la femme poète en s'adressant à un «vous» qui peut désigner autant ses amis que ses ennemis, ceux qui lui reprochent «qu'il cherche le pouvoir» (qui lui appartient d'ailleurs puisqu'il fait partie de la famille régnante). C'est là qu'apparaît la fierté et la supériorité de la mère poète qui dit:

**«Ne dites pas qu'il cherche le pouvoir,
Il est au-dessus du pouvoir et combien supérieur,
Lui qui, dans chaque coeur, à sa demeure,
Ne voit que dérision dans le pouvoir.» (p. 37)**

La mise en opposition du «soleil» et des «astres» fait ressortir cet aspect caractéristique chez la mère refusant toute comparaison possible entre son fils et les autres.

On remarque donc une prédilection particulière chez le poète pour cet élément cosmique qu'est le soleil; ici s'effectue le transfert sémantique dans le cadre d'une comparaison implicite (métaphorique). La disparition du fils adoré entraîne inévitablement la disparition de la joie, du bonheur et du bien-être, le tout symbolisé par l'élément «soleil».

**«Et pour nous, le soleil de tristesse
Se suicide et pleure sur notre destin.
Dans la mer, il tombe sans auréole,
Enterrant sa chaleur, sa lumière,
Comme si de notre amour
La disparition avait tout arrêté sur terre.»(p. 72)**

Disparition du soleil, disparition des êtres, égal cesser d'exister. C'est la mort, l'évidence la plus dure qui puisse marquer la trajectoire d'une vie; surtout si cette vie est celle d'une femme qui jouit d'un crédit social important, qui appartient à un rang et à une lignée bien connus comme Souad Al-Sabah . A sa douleur intense, le soleil participe, dans son aspect anthropomorphique; cet élément cosmique se refuse à accepter l'évidence humaine, la mort, tout comme le refuse la mère. Il se suicide. La métaphore du suicide ajoute au tableau de la douleur causée par la séparation et la disparition en lui conférant un maximum d'intensité et d'atrocité.

Tout semble participer à l'expression du chagrin maternel; tout semble prendre conscience de la situation tragique du poète et répondre à son appel: astre, ciel, volcan, océan, vague, flots, torrents, mais aussi, colline, nuage, étoile, soleil. Tous des éléments naturels symbolisant les divers états de la souffrance violente, et renvoyant aux différents effets de cette souffrance, sur le corps et l'âme du poète: la mère affligée. Le cosmos devient une source in-tarissable d'images métaphoriques pour la plupart, exprimant les émotions et les impressions les plus profondes du poète. Notons que le pluriel augmentatif selon lequel sont utilisées ces notions, dote la visée symbolique d'une étendue énergétique.

Cependant, et dans ce recours aux éléments cosmiques à forte valeur symbolique, on remarque que l'opposition et la mise en parallèle de deux notions contradictoires persiste. Beaucoup de poèmes mettent en opposition, dans ce gâchis d'éléments, la «lune» utilisée concurremment au «soleil». Si le soleil appartient au jour, la lune, elle, fait partie de la nuit. Celle-ci est à l'origine d'un climat onirique tout de vœux et de rêves; là où la mère, dans ses visions hallucinatoires, attend improbablement la visite de l'enfant disparu. Le vœu prend des dimensions énormes:

«Combien de fois, ô mon amour,

Tu m'as promis ta visite ?

(...)

J'emplis ce jour de soleils

Et plante ma nuit de lunes.

Je fais de mes vers des chansons

Et j'inonde de parfums l'espace.» (p. 71)

Les allusions astronomiques faites par la femme poète à ces deux satellites (Lune, Soleil) sont nombreuses dans le recueil. Ici encore, on peut saisir le recours du poète - qui se dit femme Arabe avec fierté - à ces images orientales qui l'ont marquée. En effet, cette femme du Golfe est née sous un soleil chaud et brillant, celui du désert, toujours présent et lumineux. Très rares sont les jours où cet astre disparaît. Sous un clair de lune aussi qui éclaire les nuits du désert, douces et poétiques. Dans cette région de la Péninsule arabe qui constitue la patrie du poète Souad Al-Sabah, la lune n'est pas un simple astre de nuit qui diffuse des rayons lactés et chasse l'obscurité. C'est une sorte de chronomètre qui par sa naissance, sa croissance, sa plénitude et sa disparition progressive, marque le temps. C'est la lune qui sert de calendrier. Le fils n'a que «treize lunaisons», dit douloureusement la mère. La lune est également source d'euphorie et l'incarnation de la beauté. Amie des poètes et des amoureux, dépositaire de leurs secrets les plus secrets, la lune fut un thème très important de la poésie arabe. Le poète arabe parle à la lune dans le désert, lui confie son lyrisme et voit en elle le visage de son amante, qu'il trouve «belle comme une lune», comme disent les Arabes. C'est dans ce cadre-là que Souad Al-Sabah évoque la lune, en tant que femme nourrie par une longue civilisation arabe. En outre, l'Islam glorifie les deux astres, et le Coran les évoque dans ses sourates en tant que symboles, particulièrement dans la sourate de «Youssef»; fils du prophète David; il a vu en rêve que le soleil et la lune se prosternaient devant lui, dans

une attitude de respect, d'adoration, et d'humilité. A partir de ce rêve du jeune fils de David, on expliquait le symbolisme profond des deux astres: Le soleil et la lune désignent dans le rêve, le père et la mère de Youssef qui, lorsqu'il fut devenu plus tard roi d'Egypte, a vu son père et sa mère se prosterner devant lui, dans la réalité.

Or, l'image de la prosternation revient souvent. Même les larmes de la femme poète «s'agenouillent devant Dieu». L'inspiration coranique alimente ainsi la rêverie. Et l'on voit se multiplier dans les poèmes les métaphores de source religieuse. Si la lune s'est prosternée devant Youssef, devant Moubarak elle déguerpit «avance vers son déclin». Elle participe à la douleur atroce et se dote de valeurs humaines grâce à l'imagination du poète:

«Te souviens-tu de la vue sur l'orangerie
Près de l'orgueilleuse pyramide, entre les collines,
Là où tu aimais tant t'amuser à l'ombre.
(...)
C'est là que l'on t'a détourné de moi
Et que tu t'es endormi sur un oreiller de sable,
Tandis que la lune affligée avance vers son déclin.» (p. 87)

On peut établir un parallélisme tout en nous référant aux versets du Coran qui parlent du rêve de Youssef, entre une mère «affligée» comme se désigne la femme poète et une lune «affligée». L'inspiration coranique fait que les deux s'assimilent, assimilant avec elles rêve et réalité.

Mais il faut noter également le ton blasphématoire d'une mère qui délire, perdant tout espoir dans la vie et toute foi en la miséricorde divine. «On» lui a arraché son enfant, «on» l'a détourné d'elle. Qui est ce «on» indéterminé obscur et indéfini sinon le destin, Dieu tout simplement, ou plutôt tout vaguement? N'est-ce pas la mécréance? Cette attitude provisoire, certes, est pleinement justi-

fiée, rapidement rétablie aussi, car la mécréance cède ensuite le pas à la croyance, à une foi pure qui croit à une rencontre dans l'au-delà. Cette foi devient source de sérénité et de tranquillité d'esprit chez la mère endolorie par la mort de son fils préféré. Il faut attendre la fin du recueil pour écouter la femme confirmer sa foi:

«Pardonne-moi Seigneur si j'ai égaré ma juste raison
Si à tort, j'ai accusé le destin et parlé de la sorte,
Bien qu'au fond de moi-même la lumière soit diffuse
(...)

Car, pour la foi, je suis au plus haut du parvis
du sanctuaire.» (p. 127)

Excuses, sollicitation du pardon, regret: telle est l'attitude de la femme dont la raison s'est «égarée» un moment pour se ressaisir ensuite. Attitude d'une musulmane croyante et s'attachant à ses racines religieuses. Si elle s'écale à la lune, représentant la mère de Youssef, si, en outre, elle met au même plan que ce prophète, son fils Moubarak, elle part d'une notion commune: la douleur d'une mère. La dichotomie Soleil/Lune exprime son état actuel par rapport à un état précédent.

Notons que cette dichotomie engendre une infinité d'images antithétiques provenant d'une autre opposition: Jour/Nuit. C'est-à-dire que l'astre du jour et l'astre de la nuit seront à l'origine d'un jeu entre lumière/obscurité. Pour le poète Souad Al-Sabah, ces deux phénomènes naturels peuvent symboliser à merveille deux états: un passé lumineux plein d'espoirs, d'une part, et un présent obscur, le sien, désespérant et astringent. Le poème «Coeur trompeur» se clôt sur l'image de la lumière »évanouie»:

«Si c'était fête, nous aurions décoré notre demeure
Nous aurions apporté pâtisseries et fleurs,

Sur leurs corolles les lumières auraient déferlé
Toute la nuit au son des luths nous aurions veillé!
Mais de notre jardin le printemps s'est perdu,
La lumière s'est évanouie et le feu s'est éteint.» (p. 58)

Ce n'est qu'un souhait et une hypothèse. Un vœu non exaucé. La disparition du fils équivaut à l'«évanouissement» de la lumière, la «perte» du printemps. Mais le printemps dans le désert veut dire lumière, clarté, soleil. L'évocation de la lumière devient un trait caractéristique de chaque poème. Aucun n'en est exempt. La femme poète y recourt souvent. Et l'on peut dire que le thème de la lumière est, à cet égard, le plus dominant. Même dans le poème «Ouvverture», les mots sont «la lumière de la vérité»; une lumière qui se métaphorise dans un cadre concret:

«Ma plume: (...)
Ressuscite joie et espoir dans mon triste coeur.
Mes mots exhalent tendresse et affection.
C'est la lumière de la vérité que laissent
entrevoir leurs lettres.» (p. 14)

Un clair-obscur envahit le poème. La plume respire:

«Toi qui dans la tragédie partages ma douleur
Et chantes avec moi si les jours s'éclairent.» (p. 17)

Le recueil s'achève sur la métaphore de la lumière qui hante l'esprit de la femme essayant de chercher consolation. Ou plutôt c'est la lumière qui la hante, qui l'habite:

«Bien qu'an fond de moi-même la lumière soit diffuse
Ce n'est point quelque égarement qui m'agite.» (p. 127)

affirme-t-elle dans l'avant-dernier poème en invoquant Dieu.
Alors que le dernier se clôt sur une contre-image, celle des ténèbres, l'obscurité liée à la mort:

«Depuis que la main de la mort faucha
le plus cher de mes cierges (...)
Et cette nuit qui, sans répit, me torture!
Ah... ce noir du plus sombre noir, répandu
en tous lieux!» (p. 131)

La dernière impression que saisit le lecteur à travers les poèmes de **A mon Fils** est donc celle de l'obscur que la femme poète décrit comme omniprésent, envahissant, enveloppant, aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur. Seule la lumière de Dieu est capable de dissiper cette obscurité en elle. Mais ce n'est pas toujours évident. Les cris angoissés que pousse la femme poète relèvent alors de ce jeu permanent de clair/obscur. Il y a toujours cet ordre antithétique dans les poèmes qui révèlent deux états contradictoires chez la mère. Elle aspire à la lumière, celle de Dieu, mais elle plonge inexorablement dans les ténèbres:

«Mon fils, toi le trésor de mes jours,
Le rêve de mes années...» (p. 22)
Il était la lumière et la consolation
Au noir de ma nuit flouée,
«Il était mon bien et ma fortune:
Le rêve de mes années.» (p. 24)

Cette antithèse opère toujours en fonction d'un seul fait: la disparition du fils adoré. Plus loin, quand la douleur s'aiguise et atteint son paroxysme, elle souhaite être autre chose qu'une mère traînant comme un boulet son malheur: un papillon ou un rai de lumière:

**«Ah ! si Dieu lorsqu'Il me destina cette vie
N'avait pas fait de moi un être humain
Avec dans son coeur, son malheur,
Mais un papillon dans l'espace,
Une plante dans la nature!
Un rai de lumière dans les ténèbres,
Un chant sur les lèvres!» (p. 28)**

La lumière réduite à un rai que le coeur de la mère désire, se trouve reprise abstraitement dans «Coeur trompeur» lorsqu'elle fait allusion à sa propre situation:

**«Au coeur du jour
Il ne reste plus un rai de lumière
Au goût du vivre.» (p. 56)**

Les comparaisons implicites qui apparaissent dans le poème donnent l'impression d'une fusion totale entre la femme et la lumière d'une part, et, d'autre part entre cette matière qui éclaire et l'enfant. L'un devient l'autre et en eux s'accomplit une sorte d'unification. En parlant de Moubarak, le poète dit:

**«Pour ses amis il était un coeur aimant
Une lumière d'amour éblouissant les yeux.» (p. 35)**

Mais l'image métaphorisante vient aussi caractériser Dieu, tout en restant en rapport étroit avec la personne de l'auteur:

«Je retrouve dans Sa lumière ma sérénité.» (p. 51)

Tout le recueil n'est que lumière métaphorique diffuse, créatrice d'images polyvalentes, utilisée par rapport à son contraire. Même

le sourire peut lui être identifié:

**«Mon sourire s'est effacé
Lui qui avait tant d'éclat.» (p. 72)**

**Même les fleurs contiennent en elles cette source lumineuse et vive,
cette luminosité fraîche qu'est l'«éclat»:**

**«Et notre riante demeure, voici qu'elle a perdu ses chants
Et l'ombre du marchand de malheur la hante toute
maintenant
Et les lumières des lampes vont s'éteignant au fond des yeux
Jusqu'à l'éclat des fleurs qui se meurt dans les vases.» (p. 42)**

**Les yeux qui, d'habitude, ne reçoivent que lumière, changent de
fonction dès le départ du fils:**

«Ô toi qui, dans ma nuit, étais la lumière du jour!» (p. 75)

Et un peu plus loin, la même fusion avec la lumière, se répète:

**«C'est là, près de la Pyramide,
Qu'aujourd'hui, mon fils, ta lumière
S'éloigne de ma vie.» (p. 87)**

**La comparaison implicite avec la lumière est d'une telle minutie
que le comparant et le comparé se confondent et s'unifient:**

**«Toi mon prince, mon rêve favori,
Tu restes la lumière de mes yeux
Mon premier amour tu fus
Mon dernier tu resteras.» (p. 72)**

Avec le poème «Croire», l'image de la lumière et des yeux est essentiellement orientale. Son fils est l'éclat de ses prunelles, tout comme plus haut, la lumière de ses yeux:

«Mon enfant, l'éclat de mes prunelles,
Le rêve de mon sommeil,
Le bonheur de ma vie,
L'invocation de ma prière.» (p. 93)

L'absence de lumière implique alors le phénomène contraire: l'obscurité. Chez Souad Al-Sabah, il s'agit d'une obscurité toute particulière: elle est envahissante, débordante, opaque et profonde, dessinant le climat moral, non physique où se meut la conscience de la mère abattue et perdue:

«Toi, lumière de ma vie,
Dans les ténèbres de la maison
Morte-vivante je te vois.» (p. 94)

Ce climat morose et obscur semble être d'essence liquide. Le flottement, la plongée et la noyade sont évoqués même à propos de cet ordre antithétique, lumière/obscurité:

«Comment, oh comment le destin
Est-il venu tout m'arracher
Me plongeant dans des ténèbres
Qui m'affligent et que j'afflige
Comme si dans les abysses j'étais une vague égarée...»(p.41)

Une nuit continue, sans fond, sans fin, à noirceur abyssale et opaque. Telle est la situation tragique de cette «morte- vivante», la mère, la femme poète. Notons que les termes «nuit» (au singulier

comme au pluriel), «noir» et «noirceur», «obscurité», «ténèbres», forment par leur fréquence considérable dans le recueil, un champ sémantique très vaste dont le point central serait la douleur maternelle. L'emploi tautologique des termes insiste sur cette impression de tristesse et de désespoir qui marque le poète. C'est au fond d'une nuit noire» qu'elle se meut:

«Ah! si tu savais le drame de mon sombre parcours.
Comment le conter quand mes mots
Se noient dans mon désespoir,
(...)
Quand le destin agresse ma faiblesse
De sa violence d'assassin
Et va fauchant dans la nuit, la lumière des étoiles
Pour me laisser, la vie durant,
Au fond d'une nuit noire.» (p. 95)

Remarquons la valeur de la métaphore spatio-temporelle rendue par l'image du destin, voire produit par elle. Le destin est d'abord ce bourreau qu'elle qualifie d'«agresseur», de «faucheur», d'«assassin». C'est de lui que dépendent un espace: «le fond d'une nuit noire» et un temps: «la vie durant». Nous sommes en présence d'une femme qui souffre d'être prisonnière de ces deux phénomènes, d'être aussi le jouet de son bourreau.

Cependant, le cachot noir que dessinent les images de la femme poète est essentiellement temporel, limité par deux dimensions, deux espaces de temps contradictoires, jour/nuit, constituant deux durées complémentaires. C'est à travers une thèse et une antithèse que la femme poète restitue à son lecteur son univers étouffant. Tantôt concrètes, tantôt abstraites, ces deux entités forment un ultime recours à l'expression de son état paradoxal:

«Ô monde de douleurs, j'erre parmi tes nuits obscures,
Je les endure... je ne sais ni où ni quand
Je les rencontrerai.
Combien pour les défier ai-je forcé
Ma foi, ma constance (...)
Ô mon enfant... (...)
Ne vois-tu pas mes jours et mes si dures nuits,
Leurs minutes qui me torturent,
Leurs secondes qui me brûlent...» (p. 42)

Les allusions à la nuit en tant qu'espace de temps sont nombreuses. Cet espace temporel constitue un repère important ainsi qu'un indice dans la vie au désert:

«Si c'était fête (...)
Toute la nuit au son des luths nous aurions veillé.» (p. 58)

La nuit était une compagne pour Moubarak. De là vient peut-être cet intérêt que le poète lui porte:

«Que de fois, vous dormiez alors que lui veillait,
Pour voir la paix asseoir son règne sur la nuit.» (p. 35)

Mais le plus souvent c'est le sens connotatif et non dénotatif que l'on saisit à travers les divers emplois de la notion. Ou bien ce sont les deux sens à la fois:

«Notre drame est le même à travers les nuits.» (p. 47)

Et le lexème «nuit» désigne ici dans le lexique du poète, aussi bien l'espace temporel, donc le sens dénotatif, que l'image de la noirceur, du drame, c'est-à-dire le sens connotatif. La métaphore se

construit alors sur une base ambivalente:

«Pourquoi les nuits l'ont tant changé...?
Toi qui me fis perdre la vérité, en répandant
Les ténèbres dans ma conscience.» (p. 61)

Le poème «Je t'aime d'un grand amour» vient montrer cette ambivalence où «nuit» singularisée et prise dans son sens dénotatif fait ressortir à merveille la valeur métaphorique du même vocable repris dans un pluriel augmentatif:

«Ton absence dans la nuit s'éternise
Ô comme elles étaient courtes mes nuits!» (p. 71)

Allusion à une nuit longue, la plus longue de sa vie comme celle du solstice d'hiver. Et dans «Croire» elle exprime par ce terme sa vie nocturne mais aussi les affres de cette vie:

«Mon enfant.. si tu savais ce que sont aujourd'hui
mes nuits!» (p. 95)

Il en est de même pour la notion temporelle «jour» dont l'image relève en même temps d'un monde réel et d'un monde imaginaire et imagé.

«Jour» désigne, comme son opposé «nuit» une durée limitée et un espace temporel, tel qu'il est donné dans le poème «Ah! si»...

«Ah! si ma mère m'avait donné le jour avant l'ère de l'Islam!
(...)

«Ah! si les miens m'avaient donnéè da tombe
le jour de mes noces !

S'ils m'avaient crevé les yeux, s'ils avaient achevé
mes jours!» (p. 28)

se récrie-t-elle au comble du désespoir, pour exprimer ensuite vers la fin du poème ce souhait:

«Ah! si nous vivions éternellement les jours de notre vie!»

«Donner le jour», «le jour de mes nocés», «achevé mes jours», «les jours de notre vie» etc... sont des désignations temporelles dénotant des moments différents quant à leur durée.

Dans «Questions», il s'agit d'une notion réelle apparemment, mais qui tend en quelque sorte vers l'abstraction avec le singulier, se concrétisant avec le pluriel:

«Grâce, mon Dieu, grâce! Quand viendra le jour que
j'attends

Car vivre d'autres jours c'est pour moi insupportable.» (p.68)

Le poète diversifie l'emploi de la notion; dans la bouche de la soeur, ce n'est plus cette tranche de temps à certain nombre d'heures, mais un temps abstrait à durée illimitée:

«Frère! mon anniversaire n'est qu'un sombre jour.» (p. 81)

Notons que dans **A mon Fils**, comme dans d'autres poèmes, il s'agit d'une véritable hantise du temps.

Comme pour la dichotomie «soleil/ lune», l'antithèse cosmique et temporelle «jour/ nuit» est à la base d'une ambivalence qui ne fait qu'élargir le champ métaphorique de la vision. Il se constitue alors un duo harmonieux et incongru en même temps, où l'opposant fait mieux ressortir la valeur de l'opposé. Plusieurs poèmes

confirment cette idée, et l'on entend la femme poète dire, en poussant ses plaintes, dans «Comme tu es cruel»:

«Ô toi qui dans ma nuit était la lumière du jour!
Ô toi qui dans le désert de ma vie était oasis!(...)
Maintenant que les jours m'ont fait perdre
Le plus beau de mes rêves(...)
Ne me pose pas de questions...» (p. 75)

Désormais, c'est un vaste tableau fait d'un jeu de clair/obscur que brosse Souad Al-Sabah . Le jour fait face à la nuit, et la lumière est l'autre face de l'obscurité. C'est une image unique que voit le poète, constituée de deux couleurs symboliques, le blanc et le noir. C'est cette image bivalente que l'on voit à travers «Dialogue avec moi-même», où la femme épuisée et désespérée, se retourne vers elle-même, son autre moi, en le réconfortant:

«Pousse ma barque vers la lumière, ô mon âme,
Et mène-là à bon port,
J'ai assez enduré les affres de la nuit,
Le souffle de la mort, la cruauté du sort
Et voici que les fleurs ne sont plus que paille,
La lumière n'est qu'un sombre feu,
L'amour n'est plus qu'un conte
Que les nuits pleurent
Et la rosée plus que larmes sur les paupières.» (p. 115)

Dans le poème suivant, l'opposition subsiste, d'une manière plus directe encore:

«Point ne me blâme (...)
Si l'éclat de mes jours a pris couleur obscure...

Ah si tu savais le drame de mon sombre parcours
Quand le destin agresse ma faiblesse(...)
Et va fauchant dans la nuit, la lumière des étoiles...
(...)
Comment ai-je trouvé au matin de mes jours,
La nuit de mes funérailles...» (p. 123)

C'est cette image à double face, lumineuse et ténébreuse, triste et gaie, bénéfique et maléfique que l'on saisit à travers les poèmes de **A mon Fils**. Remarquons la juxtaposition au vers 2 cité: «les affres de la nuit», «le souffle de la mort», «la cruauté du sort», «la nuit des funérailles» qui relèvent d'un même registre sémantique désignant un climat sinistre, macabre et obscur.

Il y a donc chez Souad Al-Sabah cette tendance à faire appel à des phénomènes naturels et métaphysiques, diversifiant leur notion, élargissant leur champ sémantique, leur rendant ainsi l'expression même de sa douleur et de son drame. On remarque aussi qu'il y a chez elle une sympathie particulière pour certains de ces phénomènes, ceux qui décrivent à merveille l'atmosphère sinistre dans laquelle elle assume son destin. Elle y a recours en tant que référents relevant d'un même signifiant: la mort, elle-même ayant pour signifiés la séparation et la douleur. Ils expriment ainsi d'une façon idéale l'incommensurabilité de sa souffrance et l'immensité de son chagrin de mère: nuit(s), obscurité, noirceur, opacitésombre, et leurs contraires: lumière(s), éclat(s), rayons, rai, jour(s), etc... sont des faits connexes, mais surtout connotatifs de deux impressions opposées, de deux états (d'âme) sciemment vécus par une personne qui vient de perdre toute espérance en perdant son enfant. Une présence prépondérante de cet enfant, aussi bien morale que physique, de cet être le plus cher dans la vie d'une femme orientale, le fils aîné, vient se mettre en parallélisme avec son absence,

c'est-à-dire sa présence non physique, puisque la mère vit son existence.

Tout au long du recueil, on perçoit le passage à un au-delà, climat métaphorique, non réel, fait de confusions et de délires, contenant tous les objets de la rêverie de la femme poète, choisis cependant dans le monde du réel: dans ce milieu cosmique et géographique accessible à ses idéaux de femme arabe, musulmane, de préférence selon des traditions apprises. Il n'y a pas que les indices temporels et spatiaux qui désignent le désespoir, la vacuité, le chagrin d'amour et les affres de l'absence. Le dialogue qui s'instaure entre la femme poète et la nature, évoque des éléments naturels inaccessibles normalement au profane. Il faut être un de ces habitants du désert immense. de ce «Golfe» qui s'épanouit sous un soleil chaud et éclatant de luminosité, pour comprendre la visée lointaine des indices naturels. Il faut être un «Arabe» dont la sensibilité ne s'épanouit que nocturnement, dans la fraîcheur de la nuit désertique, sous les effets bénéfiques des «étoiles», des «lunes», croissantes et décroissantes, à la lumière cyclique, immuable dans sa durée; des nuées et des «nuages» qui passent furtivement, sans se faire remarquer. Il faut être certes, de ceux qui cohabitent avec ces éléments naturels, simplement, amèment et amoureuxment pour saisir le sens lointain et caché dont ces éléments sont dotés. Ceux-ci sont - et étaient toujours - des commensaux qui tiennent compagnie à un insomniac amoureux, ou à un souffrant d'une absence chère. C'est à ces éléments naturels que ceux-ci se confessent en révélant tout ce qu'ils éprouvent. En outre, ils sont cet au-delà limité par ce que saisit l'oeil nu et confiant. Mystérieux et inconnus, ils sont, par ailleurs source de réconfort. Écoutons la mère poète décrire son drame:

«Le poids du malheur écrase mes enfants
Le regard éperdu, ils me demandent:
Où est notre frère?

Est-il parti? reviendra-t-il?
De chaudes larmes étouffent ma voix
Je répons qu'il est là où l'on ne voit pas,
Au milieu des nuages
Au-delà des étoiles.» (p. 94)

C'est une grande consolation pour un coeur souffrant, surtout s'il s'agit de celui d'une mère, que de croire que celui qui est parti à jamais est bien au-delà du temps et de l'espace matériels, et qu'il est parmi ces éléments naturels accueillants et bienveillants.

L'avant-dernier poème «Moi et l'invisible destin» retrace dans sa dernière page une véritable communion avec la nature lointaine. En s'adressant au seul consolateur, Dieu, la mère se confesse:

«Mais sur le chemin de la jeunesse,
Je suis, seigneur, comme perdue
Et mes rêves les plus radieux
De noirs nuages sont revêtus(...)
Et mes voeux comme des étoiles errantes
Se perdent parmi les nuées...
Est-ce ainsi que la vie se suicide,
Que se défait la jeunesse,
Quand, pourtant, je vois mon coeur
Toujours jeune tel un bougeon
Et mes fantasmes, tomber sur les jours
Comme des étoiles filantes?» (p. 128)

Bien avant, lorsque la femme poète fait parler Oumnia, la soeur qui supplie son frère de «revenir» pour sa mère et pour son anniversaire, les éléments cosmiques sont là, agrandissant la vision et appuyant l'impression de l'immensité:

«Frère, c'est aujourd'hui mon anniversaire.

(...)

Reviens et donne-moi un jouet, une fleur, un iris

Reviens et dissipe le nuage de tristesse

Au ciel de notre maison.» (p. 79)

Il est à souligner que le sens tautologique de certaines expressions qui renvoient aux éléments, renforce le sens primaire. Le «nuage» qui se réfère métaphoriquement à un état de «tristesse», à tout ce qui trouble la sérénité, se trouve complété par le sens qu'il porte: «le nuage de tristesse». Notons aussi que l'opposition entre les deux états que revit la mère, bonheur révolu d'une part, chagrin actuel d'autre part, s'accomplit par l'emploi antithétique d'éléments terrestres, «désert/oasis»:

«Oh toi qui dans le désert de ma vie était oasis!

Ne me pose pas de questions sur mon drame...» (p. 75)

Ce sont des éléments familiers à la conscience du poète. Leurs connotations sont variées et l'on peut y voir, à travers l'aridité caractéristique du désert, et la fraîcheur de l'oasis, deux phénomènes contraires de l'existence humaine: la mort et la vie. La couleur locale ne peut à aucun moment être ignorée, le poète la porte comme une marque.

On peut dire aussi que tout passe, dans la conscience de la femme poète par ce philtre magique commun aux habitants du désert: la nuit. Qu'il s'agisse de «l'astre de la nuit (la lune), des feux de la nuit (les étoiles), des rapaces nocturnes (hibou et corbeau), ou de la nuit du tombeau (la mort), voire de la nuit des temps (le passé lointain qui s'obscurcit), l'image des ténèbres, morales ou physiques, est très présente, dans chaque poème, s'opposant à son contraire, comme pour faire ressortir par leur dissemblance la va-

leur immense d'une évidence noire et tragique, la mort:

«Tu étais une prairie qui narguait l'univers
De la magie de ses couleurs, de ses parfums,
Et te voici transformée en décombres et ruines,
Repaire de hiboux et de corbeaux.» (p. 115)

confesse le poète en parlant d'elle-même, de son âme, de son autre moi.

Ici, une remarque s'impose, la femme poète semble être conquise par les objets du monde qui l'entourent, si fortement qu'elle les voit adhérer à elle, se trouver en elle, faire partie d'elle-même jusqu'à lui ressembler et la représenter. Elle les sollicite, et à leur tour, ils la sollicitent. De ces objets et par la force des choses, naissent ses images, à elle. Celles-ci sont menées comme par une force essentiellement poétique, et cette force réveille tous les sens du poète. Tout un jeu de correspondances, baudelairiennes par leur principe, anime ces images, liant entre eux les différents sens. Ce lien crée une sorte d'intimité non seulement en l'être, l'individu avec lui-même, mais aussi entre les objets eux mêmes. L'esprit baudelairien envahit chaque poème, faisant correspondre entre eux couleurs, parfums, sons, dans une synesthésie remarquable. Tout devient polysensoriel dans le recueil. C'est l'être du monde en somme, l'ensemble harmonieux de ses objets éparses. Le sens tactile est rendu par la présence des éléments feu ou eau; il se lie en fusionnant avec le sens olfactif, que favorise l'existence de ces petits éléments naturels que sont les fleurs, la prairie, etc... Une sympathie, dans le sens bergsonien du mot, s'installe entre la femme poète et chacun de ces objets privilégiés. Elle existe désormais en eux et par eux, et ils deviennent la confirmation de son existence.

En somme, l'univers que restitue Souad Al-Sabah à ses lecteurs est en premier lieu naturel avec toutefois cette ambivalence

importante pour chaque objet, selon une dichotomie permanente entre cet objet et son contraire. Pour se décrire, pour révéler ses états d'âme (car elle en a plus d'un), elle emprunte au cosmos ses impressions synesthésiques, rassemblant, odorat, ouïe, vue, goût etc... Tout ceci puisé dans les phénomènes cosmiques dont l'immensité et la grandeur varient selon l'impression sentie.

Terre, eau, ciel, feu, jour, nuit, nuage, nuée, lune, soleil, ciel, hautes cimes (p. 123), puis, étoile, astre, etc... mais aussi désert, oasis, océan, mer, torrent, tonnerre, prairie, etc... tout enfin participe à décrire le malheur d'une âme qui souffre, même les quatre divinités du ciel, c'est-à-dire les saisons, sont représentées, avec pour chacune, sa portée symbolique. C'est le printemps surtout, fuyant et perdu qui symbolise sa jeunesse, «leur» jeunesse plutôt, celle du fils comme celle de la mère. Une sorte de culte est alors vouée à la nature; et même dans ses regrets les plus amers, la mère souhaite être quelque chose appartenant, non à l'humanité, mais à cette nature:

«Ah! si Dieu lorsqu'Il me destina cette vie
N'avait pas fait de moi un être humain(...)
Mais un papillon dans l'espace,
Une plante dans la nature . » (p. 28)

Plus loin, elle se compare à un arbre:

«Ô mon enfant (...)
Ne vois-tu pas que je me courbe comme un arbre
Dont la branche d'espérance est brisée?» (p. 68)

L'arbre qui symbolise le don, la maternité, devient sa propre image, avec cette branche brisée qui désigne un état de cet arbre, de cette mère au coeur brisé, mais qui a aussi perdu une partie d'elle-

même: son enfant.

L'élan vertical que prend vers le haut l'arbre dans la nature, tout comme la plante à laquelle elle se compare, tout comme le papillon qui la désigne, fait penser à cette aspiration à la transcendance à laquelle elle fait allusion, à la lumière qu'elle convoite, à la sérénité de l'âme qu'elle cherche. Ceci rappelle également le «dialogue» avec elle-même, demandant à son âme de pousser sa barque «vers la lumière» et de la «mener à bon port».

Tout, étant évoqué dans un style d'inspiration coranique. Remarque également valable pour les idées. Il suffit de relire «Coeur trompeur» pour se rendre compte de ces «et» qui, cinq fois de suite, commencent les cinq derniers vers, comme s'il s'agissait de versets coraniques, se coordonnant explicitement, mais qui à chaque fois font rebondir l'idée, d'une façon nouvelle.

LA PREMIÈRE, LA DERNIÈRE DEMEURE

Le recueil de Souad Al-Sabah est l'histoire d'une destinée. Sort sinistre d'un garçon de treize ans quittant à jamais la maison natale pour une demeure froide sans chaleur, néantisante et définitive. Ce recueil dessine pour ainsi dire une trajectoire déterminée dans la vie de l'individu et limitée par deux lieux: une première demeure, lieu de sa naissance, témoin de son existence, et en face, une dernière demeure, témoin de son non-être. C'est avec une délectation amère que la femme poète évoque le déplacement qui s'est accompli de cette première demeure en établissant un parallélisme surprenant entre les deux décrit avec les impressions les plus fortes, rapportant tout le mal qu'endure le coeur d'une mère, séparée sans qu'elle en soit prévenue, de son enfant préféré.

Ici encore une dichotomie s'impose, telle que nous la livre le poète, avec toujours cette antithèse qui fait contraster entre eux les objets et les êtres; la demeure devient sous sa plume, un commencement et une fin, un espace et un temps, moment critique de la vie

humaine, et lieu critique aussi. Il s'agit alors de cet espace intérieur qui accueille l'individu, soit à son début, soit à sa fin. Cependant, cette demeure est double d'un autre point de vue aussi. La mère poète nous décrit la première demeure, réceptacle de chaleur, de lumière, confirmation de l'ici et maintenant. La deuxième est nocturne, abyssale, aux ténèbres insoutenables; elle est celle de l'ailleurs, de l'au-delà, de l'absence. La première commence une vie, la deuxième l'achève. Ce sont ces notions qui sont poétiquement reprises, mais philosophiquement aussi, dans ce poème tragique qui parle des «deux demeures». C'est ce dualisme saisi par le biais d'un parallélisme mordant entre deux états mystérieux et inexplicables de la vie, que révèlent les vers du poème «Ta dernière demeure». Or, la femme poète donne une description de la «première demeure» comme étant une maison de rêve. Elle la situe dans sa petite introduction à ce poème, dans un temps du passé utilisé face à un présent actuel. Tantôt c'est un imparfait dont la durée est importante: temps de bonheur et de bien-être; tantôt, c'est un temps ramassé, concis, indiquant par un passé simple fragile, l'attaque soudaine du sort:

«Nous avions près des pyramides, une maison
et nous n'avions qu'un souhait, que cette maison
soit celle qui accueillerait plus tard, Moubarak
et sa nouvelle épouse. Mais plus fort et plus cruel
fut le destin. La maison que tant aima Moubarak,
de son dernier sommeil est devenue l'asile.» (p. 85)

L'hypothétique du conditionnel, sa potentialité plutôt, retrace le cadre heureux fait de souhaits et de vœux déjà abolis. Tout est neutralisé. Le poème qui suit l'introduction explicative développe l'image d'une maison délaissée, délabrée, qui pleure sur son maître, tout comme cette mère, délabrée elle aussi, qui a épuisé tous les

pleurs, mais qui survit par ses seuls souvenirs:

«Te souviens-tu de la vue sur l'orangerie
Près de l'orgueilleuse Pyramide, entre les collines,
Là où tu aimais tant t'amuser à l'ombre,
Avec tes amis et parmi eux Nawal?
C'est là qu'aujourd'hui, mon fils,
Ta lumière s'éloigne de ma vie.» (p. 87)

Le cadre dans lequel la femme poète situe cette maison est en premier lieu naturel. C'est la nature qui lui donne charme et bien-être, comme elle le précise. Cependant, il évoque un contexte social déterminé: l'aisance, la tranquillité, le bien-être etc... sont ses caractéristiques. La description révèle en plus une noblesse native. La maison ressemble au fils par ce fait. Mais les deux sont réduits à un souvenir. La maison plonge dans les ténèbres, comme un tombeau. L'absence de lumière sur laquelle insiste le poète, cette «lumière qui s'éloigne» d'elle, l'identifie à la situation de son enfant disparu: comme lui, elle vit dans des ténèbres. En d'autres termes, le poète s'assimile à ce fils parti, en dessinant son «tombeau» abstrait où elle vit actuellement et qui s'identifie avec celui du défunt. Quelque consolation pour le coeur d'une mère, voyant s'enfuir les rêves bâtis:

«Tu voulais habiter cette maison à flanc de colline.» (p. 88)

Voeu qui n'a jamais été exaucé.. Le passé était un rêve, et les rêves de la mère sont à présent, du passé. Cette image est construite sur une série de contrastes où l'un fait ressortir l'autre: le passé et le présent, la maison et le tombeau, la lumière et l'obscurité, l'ici et l'ailleurs, le rêve et la réalité.

**«Et la maison qui de mes rêves était l'espace,
Jusqu'au Jour dernier est devenue leur tombeau.» (p. 89)**

L'évocation de la maison en tant qu'espace intérieur et intime, inondé par la chaleur autant humaine que matérielle, et la lumière sous toutes ses formes, peut constituer une connotation directe de la sérénité, de la sécurité morale, celle d'être «chez soi». C'est le chemin qui mène vers ce rêve qu'on appelle bonheur, et qui est inexistant par rapport au poète. En effet, Souad Al-Sabah est consciente de la précarité de ce bonheur:

**«C'est là, mon fils, que tous deux nous parlions si bien,
Tu me disais ton espoir, ton bel espoir
Une fois devenu un homme, un vrai...» (p. 88)**

Ses interrogations par la suite coïncident avec un surgissement de conscience où s'enténébre son passé devenant peu à peu souvenir:

**«L'avions-nous fondée pour que nos larmes l'arrosent?
Ah! si nous n'avions jamais eu l'idée de bâtir cette maison !»
(p. 89)**

Au sein d'une dénégation de l'être, sur le chemin qui mène à la paix vers les moments de tranquille solitude, une conscience superstitieuse surgit, une sorte de méfiance voire de révolte contre un destin et un sort, qui, selon la femme-poète subjuguent la raison puisque ce sont eux qui ont «détourné d'elle» son fils bien-aimé. L'on se demande ici si notre poète croit vraiment que la construction de la maison a entraîné mystérieusement cette conséquence funeste, la mort du bien-aimé, constituant pour ainsi dire un signe de malédiction. On ne peut pas l'affirmer bien que ce poème «Ta dernière demeure» témoigne en quelque sorte d'un esprit supersti-

tieux. Quoi qu'il en soit, le poème qui suit «Croire» vient dénier l'existence d'une telle idée et confirmer la croyance en des choses plus sublimes et plus transcendantes. Les images qu'elle vise sont nourries par la douceur de vivre et les illusions du bonheur. Elles sont toutes intériorité et intimité.

L'imagination de Souad Al-Sabah oeuvre positivement. Son monde est quelque chose d'homogène et d'harmonieux qui se refuse au non-être. Son moi ne s'oppose jamais au monde, au contraire, il accueille et reçoit, dans cette quête de bonheur que l'on perçoit à travers l'image de la «maison». Cette image est créatrice d'être et de pacification. Dans ce sens, il y a coïncidence avec l'esprit philosophique (mais phénoménologique surtout) bachelardien qui voit en la maison «le premier monde de l'être humain», «l'être bien», c'est-à-dire le bien-être associé primitivement à l'être. «A-dedans de l'être, dans l'être du dedans, une chaleur accueille l'être, enveloppe l'être» écrit Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*. Cet espace est constitutif, c'est en lui que s'accomplit le devenir de l'homme. Et c'est cette idée même qui est débattue dans ce poème:

«C'est là, mon fils (...)

Je me sentais si fière en écoutant tes confidences

Et j'imaginai les jours à venir...» (p. 88)

Cet espace est en outre, l'image même de la stabilité, ou des «illusions de stabilité», telle que l'entendent aussi bien Jung que Bachelard. C'est dans ce sens aussi que Souad Al-Sabah reflète ses impressions:

«Ah, comme sous le sourire de l'égarement

Les illusions nous noient,

L'eau n'est plus alors qu'un mirage,

Le rivage, un échafaudage.» (p. 89)

La femme poète montre dans son livre comment la maison constitue une puissance d'intégration psychologique pour les souvenirs et les rêves. Sans elle c'est la dispersion totale de l'être:

**«Et la maison qui de mes rêves était l'espace
Jusqu'au Jour dernier est devenue leur tombeau.» (p. 89)**

Tout au long du livre, l'image de l'être dispersé revient, concernant surtout celui de la mère:

**«Lève-toi et tu la retrouveras, fleur flétrie avant son âge,
Dans un printemps où sont morts la joie et les chants.» (p. 80)**

C'est ce que dit la soeur au frère disparu, évoquant leur mère. Pour Bachelard, et loin des métaphysiques rapides qui dessinent «l'homme jeté au monde», cet homme est d'abord et avant toute autre chose, «déposé dans le berceau de la maison». C'est là qu'il participera à cette chaleur première qui assimile la première demeure à l'être maternel; et c'est dans ce sens-là que Souad Al-Sabah s'écrie, dans des implorations affectives:

**«Mon coeur avec tout mon amour pour toi
est la meilleure demeure,
C'est un jardin rempli de fleurs parfumées
et de fruits bénis.» (p. 76)**

Se dessine ici l'image d'un Paradis et de ses fruits promis. Image qui s'assimile à celle de la maison pour évoquer cet espace réconfortant où vivent les êtres protecteurs. C'est donc une valeur d'abri si profondément enracinée dans l'inconscient, qu'une simple atteinte à cette valeur ébranle tout l'être. La mort dans son processus anéantisant porte cette valeur d'ébranlement, de dispersion. Cette valeur

est amplement développée dans «**A mon fils**», mettant en opposition une première et une dernière demeure. Le «**repos**», le confort que peut symboliser l'image d'une tête sur un oreiller, est une aspiration. Cette image est devenue néant. C'est une des diverses dissemblances entre deux espaces que Souad Al-Sabah donne entre autres, des deux demeures:

«C'est là que tu t'es endormi sur un oreiller de sable.» (p. 87)

La distance qui sépare les deux demeures semble être réduite, très réduite de telle manière qu'on a l'impression que les deux demeures ne font qu'une, et que la maison du fils est devenue son propre tombeau, matériellement, le cadre décrit et l'endroit désigné étant les mêmes. Ceci veut dire que l'absence devient une présence, matérielle aussi, suivant laquelle il n'y aura pas d'évasion ou de dérobage, même provisoires, aux souvenirs. L'affliction de l'être est, par là même, portée à son degré le plus haut. C'est que chaque endroit, chaque coin de cet abri deviennent représentants de l'être disparu, et par suite souvenir vivant, Souad Al-Sabah le dit clairement sans insinuation:

«Il ne me reste plus rien, que mes souvenirs,
Une chambre qui sanglote sur son maître,
Des jouets qui cherchent sans se résigner leur compagon,
Des livres qui demandent quand reviendra leur lecteur,
Des photos que son doux sourire fait éclater de beauté.»

(p. 94)

Chaque chose, chaque objet de cette première demeure acquièrent, sous la plume de Souad Al-Sabah, des valeurs humaines. Le poète se voit, semble-t-il, dans chacun d'eux. Elle vit de l'existence de ces objets. Elle s'assimile à eux en les assimilant à elle et en les

animant: la chambre «sanglote», les jouets «cherchent», les livres «s'interrogent» et les photos «éclatent de beauté». C'est l'exil dans les choses que se fait d'elle-même la mère-poète. C'est la quête de l'autre moi, de l'animus séparé de l'anima.

Il s'agit d'un «cogito» attaché, dans sa rêverie, à son objet, dans une intentionnalité unifiante. Un cogito non divisé dans une «dialectique du sujet et de l'objet». Il semble important de citer Bachelard, afin de saisir cette dualité qui se renouvelle dans le monde fermé des poèmes du recueil: «Une fleur, un fruit, un simple objet familier viennent soudain solliciter qu'on pense à eux, qu'on rêve près d'eux, qu'on les aide à se hausser au rang de compagnon de l'homme. Nous ne saurions pas bien sans les poètes trouver des compléments directs de notre cogito du rêveur.»

ANIMUS / ANIMA ET L'UNITÉ DE L'ÊTRE

Ces objets que le poète rêve dans sa douleur peuplent sa solitude et suscitent un dialogue silencieux. Ils conduisent à une réflexion sur la vie et la non-vie et constituent une confirmation de son existence. Ici, une remarque s'impose. Beaucoup de poèmes nous montrent cette quête. La rêverie que la femme-poète vit dans ce recueil, favorise son dédoublement. C'est surtout «Dialogue avec moi-même» à la fin du recueil qui nous livre le secret d'une femme vivant ce paradoxe ontologique.

La rêverie mène le rêveur vers un ailleurs, elle fait de lui un «autre» que lui-même, un «double». Non pas le double que le psychiatre étudie, mais le double d'une conscience qui se maîtrise naturellement. C'est la «soror» de l'alchimiste qui adoucit tout, et à laquelle Bachelard se réfère pour illustrer sa thèse de l'anima. Le philosophe confirme l'existence de «potentialités d'animus et d'anima» qui résident au fond de toute âme humaine et dont il faut prendre conscience.

Selon lui, il existe en l'être humain deux faces, l'une masculine et l'autre féminine. Pour que sa personne s'accomplisse, il est nécessaire de les faire vivre en bonne entente. Et Michel Foucault atteste que «la pensée moderne s'avance dans cette direction où l'Autre de l'homme doit devenir le même que lui», et par suite s'approcher de ce double toujours proche et cependant étranger.

C'est dans cette perspective qu'il faut situer l'être constitutif du poète Souad Al-Sabah, tel qu'il nous est livré à travers sa poésie, notamment dans les deux derniers poèmes du recueil. Dans «Dialogue avec moi-même», on remarque la présence de cet autre qu'annonce le titre, cette âme sœur à laquelle s'adresse l'auteur :

«Pousse ma barque vers la lumière, ô mon âme
Et mène-la à bon port
J'ai assez enduré les affres de la nuit,
Le souffle de la mort, la cruauté du sort...» (p. 115)

Il y a le moi qui parle (l'anima), celui de la femme qui dit «Je». Ce moi qui a «assez enduré...» fait appel à son autre moitié, la sollicite en l'interpellant «mon âme» (l'animus), qui joue le rôle d'adoucisseur, de modérateur, de pacifiant. Ici, on retrouve la femme à la recherche de son identité en vue de l'accomplissement de l'unification de son être. Elle fait appel à son autre dans une tentative de lui ressembler, de le rejoindre, seule issue pour reconstituer son unité. Dans la solitude de l'épreuve, il y a des «désirs» qui murmurent, maintenant le dialogue entre animus et anima. On peut citer à ce propos Bachelard qui affirme dans sa *Poétique de la rêverie* la présence d'une «double nature»: «Parfois des désirs dialoguent entre nous- des désirs? des souvenirs peut-être, des réminiscences faites de rêves inachevés - un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être. Et dans la libre rêverie, ils parlent pour s'avouer leurs désirs, pour communier dans la tranquillité d'une double na-

ture bien accordée.»

C'est de cette façon que le «double» de la femme poète apparaît, convoqué au dialogue. C'est de cette façon aussi que l'être dialogue avec son double, l'un soutenant l'autre, comme le laisse entendre ce poème:

«Tu étais une prairie qui narguait l'univers
De la magie de ses couleurs, de ses parfums,
«Et te voici transformée en décombres et en ruines,
Repaire de hiboux et de corbeaux.» (p. 115)

Comme si l'anima était en train de faire un bilan à l'animus: «tu étais... te voici...» dans une sorte de confession; «mon âme», c'est-à-dire mon semblable, mon Autre qui me ressemble, et qui pourrait avoir de l'emprise sur «moi», qui doit intervenir, accomplir sa fonction de «pacificateur»:

«Ô mon âme, si tu tenais mon sort entre tes mains,
Si tu régnaï sur la passion au dedans de mon être,
J'aurais tout supporté avec patience, avec hauteur,
Pour trouver dans l'oubli quelque bonheur.» (p. 116)

Tel un désespéré ayant perdu toute foi, toute confiance en son Autre, la femme-poète croit trouver son animus non plus dans son «âme» qui l'a déçue, mais dans son «cœur». Le poème «Moi et l'invisible destin» peut être considéré comme un hommage à ce «Moi» divisé (et qui ne va pas sans quelque narcissisme). Ici encore, on retrouve la femme seule, non pas avec elle-même, mais désolée par elle-même, abandonnée par elle-même: (p. 127)

«Comment, ô mon cœur, as-tu subi à toi seul, tant de peines
Supportant une vie amère, buvant une coupe pleine?»

Encore des plaintes, des blâmes et des pleurs. Aspiration à une harmonie introuvable. Il va sans dire que c'est sa propre jeunesse que la femme poète pleure. Que de fois elle regrette amèrement la fuite du «printemps» dans son cœur, la sécheresse de sa «prairie», et la mort de la «fleur-bourgeon» avant l'âge? Peut-être bien aussi son animus, que représente le fils, la meilleure part d'elle-même, si l'on en croit ses écrits.

Pendant, bien qu'il développe des interrogations ardues à l'adresse de Dieu, ce poème fait valoir en quelque sorte le côté narcissique de la femme poète. Dans les poèmes qui précèdent, elle s'identifie à des fleurs. Dans ce poème, le moi est envahissant, représentant une femme déconcertée et qui prend peur de l'effet de la douleur sur sa personne physique et psychique. Une femme consciente de sa beauté et qui se refuse aux outrages du temps sur sa personne. Ce qu'elle regrette alors, c'est sa jeunesse qui s'est comme arrêtée avec le départ définitif de son fils. c'est la mort du «cœur-bourgeon».

Mais sur le chemin de la jeunesse,
Je suis Seigneur, comme perdue
Et mes rêves les plus radieux
De noirs nuages sont revêtus (...)
Est-ce ainsi que la vie se suicide,
Que se défait la jeunesse
Quand pourtant, je vois mon cœur
Toujours jeune tel un bourgeon?» (p. 128)

Voici donc présents les deux «hôtes des profondeurs» comme disent les psychanalistes, et qui commencent à faire bon ménage; l'un commençant à accuser l'autre, à le rendre responsable de la souffrance intime, et vice versa. Sans le combattre, mais sans non plus trouver l'harmonie de son être, la femme-poète se réfugie alors

dans «l'amour» apte à la guider vers la «lumière de Dieu», la douceur de la foi» comme elle dit, son seul refuge:

«Amour, ô toi le refuge des malheureux,
Toi la grâce du tout-Gracieux,
Sans toi, point n'aurais-je vu la lumière de Dieu
Point n'aurais-je goûté la douceur de la foi.
Sans toi, j'aurais roulé au fond du précipice
Point ne serais-je montée au zénith du sacrifice...» (p. 117)

C'est son seul recours, le seul réconciliateur des deux «moi» disloquée. Aussi, sollicite-t-elle son aide et son intervention. Dieu est le sauveur unique:

Aussi, sauve ma barque, mène-là à bon port,
Apaise les tourments de l'absence
Et rends-moi le pacte d'amour qui fait
Que d'avril le cœur voit le retour.» (p. 117)

Au bord de l'abîme, au comble de son désespoir, dans une impossible réconciliation avec elle-même, le poète se retourne alors vers sa part mystique, son autre moi spirituel, qui semble être capable de rétablir ces valeurs subversives, qui, pour quelque temps, ont neutralisé les valeurs reçues.

Les suppliques insistantes de la femme sont la dénégation même de cette subversion dont elle a conscience. Dans une sorte d'aveu, elle se confesse:

«Mais dans les remous de l'amour,
J'ai perdu tout ce qui restait en moi de volonté
Et j'ai trébuché sur le chemin de ma vie
Comme une ombre courant après quelqu'un.» (p. 116)

Entre la mécréance et la foi, il n'y a qu'un mince fil, disent les Arabes. C'est ce que nous montre la prise de conscience de la femme poète qui se confesse en se culpabilisant. Chez elle, c'est tout un abîme qui sépare les deux; tout un monde qui, peuplé par «les tourments de l'absence» selon son expression, cause la «perte» de l'être, ou d'une de ses deux parts. Et cela devient raison de déséquilibre; un monde qui fait se noyer dans «les remous», mène au «trébuchement» et change le devenir même de l'être; un monde fantômatique qui réduit cet être à une «ombre» qui galope, qui court derrière quelqu'un sans pouvoir le rattraper pour autant.

Le poème, «Prière», qui clôt le recueil, semble résumer en quelques vers toute la situation précédente, ne livrant finalement que cette impression de regret amer, de désolation et de douleur profonde et inextricable. La femme poète est avant tout, et après tout, une mère. Perdant son fils, elle devient inconsolable:

«Mes mots sont amers comme l'aloès
Et brûlants comme mes larmes
Depuis que la main de la mort faucha
Le plus cher de mes cierges
Et que la meule du malheur ne cesse de me broyer.» (p. 131)

L'image classique de la faucheuse tenant sa faux réapparaît, de poème en poème. Le verbe «faucher» est utilisé fréquemment, à tous les niveaux. Le lyrisme de la femme poète est à son paroxysme. Le cœur d'une mère ignore l'oubli, notamment de l'enfant préféré, un fils aîné représentant tout un patrimoine. Ces quelques vers nous montrent l'intensité d'une douleur que la mère n'arrive pas à maîtriser, malgré sa foi en Dieu, et l'acceptation de l'évidence. Les vers suivants dessinent la continuité d'une souffrance qui refuse de s'achever. L'être veut s'y consumer. On reste dans le même climat

atroce et morbide. Les mêmes cris se perpétuent dans des métaphores filées où rêverie et réalité semblent se confondre;

«Ah... cruauté de l'absence des bien-aimés,
cruauté de ma nostalgie,
Ah... le cri de ma douleur, les gémissements
de mon amour,
Et cette nuit qui sans répit me torture!» (p. 131)

Plus rien alors n'apaisera le cœur nostalgique, incorrigiblement nostalgique, de l'absence. Plus rien ne dissipera les ténèbres qui envahissent l'être de la femme poète. C'est la prière qui, à la fin, pourrait sauver ce cœur de l'écrasement total:

«Ô mon Dieu... accepte ma prière, ma soumission
et ma ferveur
Elles sont mon offrande à ton Etre, du sein
de ma soif et de ma faim,
Pour retrouver mon fils parti sans retour.» (p. 131)

Ainsi, le recueil se clôt sur l'attente, une attente presque désespérée, et sur l'espoir, un espoir en une rencontre promise avec le fils «parti sans retour». Et Souad Al-Sabah reste cette femme qui attend dans la ferveur et qui espère toujours en la Miséricorde d'un Dieu Tout-Puissant.

LE PROBLÈME DE L'APPARTENANCE

Telle est la poésie de Souad Al-Sabah ; surgissement en elle de l'Autre et prise de conscience passant par le creuset de la douleur, sollicitant les affects. Appellée à la fois par la transparence d'un monde lumineux d'une part, et, par le goût du noir de la nuit éternelle d'autre part, assumant un malheur au sein d'un bonheur espéré, voici l'Autre qui surgit, posant le problème de l'appartenance et exposant le sens secret d'un lieu: la partie, «son» Koweït à elle, comme le poète tient à le faire entendre. Sa poésie nous révèle que c'est en vertu d'un droit sacré et d'un lien amoureux qu'elle appartient à cette partie du globe terrestre, à ce Koweït qu'elle élève au même plan qu'un enfant, ou un amant. En bonne citoyenne, la femme poète explicite avec une fierté sans borne, la réalité de cette appartenance:

«Koweïtienne je suis, fille du Golfe,
Portant haut la tête,

**Mon sang est riche de la gloire des Sabah.
D'eux descendent mes filles et mes fils.» (p. 99)**

Voici donc la femme qui revient aux sources et s'agrippe à ses racines. Son origine, sa lignée, sa noblesse de naissance constituent sa fierté, sa raison d'être. Son langage est l'expression même de cette fierté arabo-orientale que nourrit une longue et riche civilisation. Il relève de cette opposition très avantageuse, par ailleurs, qu'elle a de sa valeur personnelle, aux dépens d'une considération dûe à autrui. Langage de sa supériorité confirmée, (tête, sang, gloire, descendance), mais aussi d'un amour indiscutable envers sa terre sacrée, son pays mis à mal fâcheusement par des «tyrans» qui n'ont eux pas d'appartenance. De là, son regret, son amertume, et cet autre drame de sa vie de femme citoyenne attachée aux valeurs patriotiques. De là, aussi, ses interrogations multipliées sur le sort d'un pays exposé à un grand danger:

**«Comment des tyrans ont-ils pu devenir nos maîtres
Et ravager cette malheureuse race?
Par quelles lois gouvernent-ils
Et se jouent-ils des valeurs établies?
Ne sommes-nous pas unis par le sang arabe
Et par cette douce et tolérante religion?» (p. 100)**

En tant que bonne citoyenne aussi, elle s'élève contre l'étranger qui vient toucher aux «valeurs établies» par les siens; les maîtres de son pays sont des étrangers, même s'ils lui sont liés par la religion et par l'origine. Elle proteste violemment contre leur manière d'agir, leur rappelant la réalité de leurs liens, les englobant dans un «nous» unificateur. Le ton pacifique maintenu au début sous ces formes interrogatives marquant la surprise, ne tarde pas à devenir violent: c'est l'indignation, les reproches, le début d'une révolte,

mieux, d'une «sédition» pour reprendre sa propre expression. Peu à peu, le secret se dévoile:

«Comment peuvent-ils revenir au sectarisme
Qui est pour nous piège et désastre ?
Quelle est cette vilénie qui désunit le Koweït
Et pousse mon peuple dans le précipice?» (p. 100)

Dévoilement de secrets, mais aussi dénonciation vigoureuse des abus, des «vilénies» en quoi elle voit - avec perspicacité - un danger qui menace à tous les niveaux. Le problème qu'elle expose n'est pas insignifiant. Il lui fait peur. C'est celui du «sectarisme» qu'elle considère comme un «piège» et comme un «désastre». C'est aussi le problème de la «désunion», qui a pour conséquence le «précipice», qui sépare, bafoue l'union morale, divise, et menace par suite l'appartenance. La consternation et la révolte viennent précisément de ce qui menace son identité.

Le problème de l'appartenance à cette terre qu'elle vénère ne peut être passé sous silence par cette femme fière de sa race. Plus elle voit se multiplier les abus, plus elle se sent concernée et menacée. C'est peu dire qu'il s'agit ici d'une simple révolte contre de faux maîtres, c'est une insurrection secrète qu'elle n'arrive pas à réprimer. Et la femme citoyenne séditieuse élève haut la voix. Elle supplie et demande en «adjuvant» les siens de prévoir le danger qui les attend, elle les prévient et les invite à assumer leur appartenance:

«J'en adjure les miens: ne se souviennent-ils point
de nos douces nuits sereines
De nos charmantes veillées autour du feu nous
réunissant dans une famille heureuse?»(p.101)

Sa plus grande inquiétude vient de la désunion qui règne ente

les siens. C'est sur le chemin de l'affectif et du sentimental qu'elle se hasarde espérant y trouver les arguments nécessaires à l'exposé de ce problème. Le «ils» devient un «nous» unificateur et conciliateur, regroupant dans une même catégorie les différents référents. C'est sur ce ton que la femme poète tente de persuader et de convaincre, forte d'un souffle et d'une émotion efficaces.

«Rendez-nous la mémoire de ces nuits-là, renoncez
à ce à ce ton rude et sec !
N'avons-nous pas bu le lait du Golfe et vécu
ensemble sur ce désert?» (p. 101)

Souad Al-Sabah fait appel à la fraternité et à l'union entre frères ayant bu le même «lait» et vécu sur la même terre: le désert; union qui fait la force, éloigne de l'aménité de ce désert le danger du sectarisme. C'est avec amertume que le poète rappelle la situation cuisante de son peuple et de son pays, situation paradoxale de frères désunis. Au comble de sa douleur, elle multiplie les prières et les supplications:

«Et n'allez pas, têtes à terre, comme l'autruche,
pour éviter de voir l'issue funeste(...)
Préservez-le des écueils où butent les consciences et de
la cupidité de ce clan de despotes.» (p. 102)

L'image de l'autruche qui enfouit sa tête dans le sable pour ne pas voir, est le meilleur exemple qu'elle puisse donner de l'«aveuglement», c'est en même temps une invitation à voir avec perspicacité les ravages qu'exerce sur son pays natal ce «clan de despotes».

La douleur de la femme poète voyant son pays aller à la dérive n'est pas moindre que celle provenant de l'absence des êtres chers: douleur dont elle a fait la minutieuse description tout au long du re-

cueil, après la mort subite de son fils. Deux sortes de «douleur» qui torturent également la femme mère et la femme citoyenne. Exilée moralement, nostalgique et craintive, elle décrit cette autre situation tragique, qu'elle vit par ailleurs, intensément:

«Ô ma patrie, dans mon exil j'ai la nostalgie
de la terre lointaine
Je la vois malgré l'éloignement enclose dans mon cœur
comme si elle reposait dans mon giron;
Et je pleure et je redoute pour toi l'impitoyable
et amère discorde.» (p. 103)

Proche ou lointaine, son amour pour sa patrie est un. Sa peur est persistante. Ses cris, son amertume se déchainent de loin. Elle revoit sa terre, pense aux écueils contre lesquels elle bute. Donnant l'exemple du Liban qui a été sciemment désuni, ravagé, rappelant ces événements sanglants, elle invite les siens à la méfiance et à la prévenance. La tragédie du Liban doit leur servir d'exemple; il faut apprendre de la faute des autres. Pourquoi attendre pour apprendre de ses propres fautes?

«La tragédie du Liban est encore là qui plane avec
ses couleurs de sang,
Prends garde, ô prends garde qu'ils ne t'abusent, et qu'ils
ne te poussent dans le précipice.» (p. 103)

Convocation à la prudence et à la méfiance, à la lucidité aussi, mais surtout allusion aux leurres et à la mystification dont la partie est victime. Le poème suivant «Lève haut ton flambeau» annonce dès le titre ce sentiment de fierté qui anime la poésie de Souad Al-Sabah. Ce poème peut être considéré comme un pendant au précédent; il le complète et même le développe. C'est dans ce poème

que nous est révélée d'une manière plus saillante, l'expression de la sédition contre les maîtres, nuancée d'amertume et de regret. C'est avant tout un aveu que la femme fait par rapport à sa peur justifiée et à ses suppliques:

«A mes proches, à mes amis, avouerai-je
Aujourd'hui ma peine,
Peut-être que l'aveu estompera
Une part de mon souci.» (p. 107)

C'est avec des détails moins allusifs, et des images moins concrètes que la femme poète nous donne une description de ceux qui constituent l'objet de son souci et de sa douleur:

«Des étrangers à ce pays, attirés par l'éclat de l'or,
En dehors de tout droit ont usurpé
La terre de mes pères et mères,
Ruse et mensonge, telle est désormais
La coutume de ces lieux.
Comment le droit étant lésé,
Une conscience libre peut-elle être apaisée?» (p. 107)

Plus que les problèmes de sectarisme ou d'intolérance qu'elle a évoqués précédemment, il s'agit pour la femme poète d'un pays violé. Ce problème est donc loin d'être intérieur puisque c'est de l'extérieur que déferlent ceux qui le ravagent. Le poème évoque alors «la présence» de ces «étrangers au pays», usurpateurs de droits lésés. C'est avec l'esprit d'une femme «libre» (dans le sens patriotique du terme) que la citoyenne crie malheur à ces violeurs de valeurs. Avec une conscience libre aussi qu'elle accuse. Ce problème de provenance étrangère qui se plante au sein de sa patrie, lui paraît d'une première importance, et cause d'une catastrophe

immanente menaçant sa paix:

**«Les vertus parmi les hommes ne sont plus que
monnaie périmée
Et les nuages de l'amour sont emportés par
la plainte amère de la plaie.» (p. 108)**

Il en résulte une aliénation de la liberté, au sens marxiste du terme, de l'être dans son intégrité, là où il cesse de s'appartenir, devenu un autre privé de toute autonomie. Cette aliénation est autant politique et économique que psychologique:

**«Chaque fois que je reviens dans la demeure des miens,
Je m'y vois étrangère,
Et eux, étrangers de même, sur leur terre spoliée.» (p. 108)**

Plus amer encore est ce sentiment d'humiliation et de non réaction. Personne ne veut ou ne peut se soulever devant cette situation avilissante, selon elle. Personne ne veut réagir. Un lexique d'ordre bestial sera l'expression appropriée de ce sentiment qui tend à frapper d'anathème les fauteurs, et à les condamner de vive voix:

**«Nous voici mêlés aux troupeaux de moutons de mon pays
Tandis que des chiens noirs font les bergers
Et que des porcs font l'appel.
Peut-être un jour nous mangeront-ils
Au nom de la civilisation.
Et la conscience s'effondrera et le peuple
Deviendra la proie de l'envahisseur.» (p. 109)**

A travers ce lexique sont connotées les images de la cruauté (proie), de l'hostilité (chiens noirs) et de la sauvagerie dégoûtante

(porcs, ils nous mangeront). Mais aussi celle de la soumission dégradante (troupeaux de moutons) dont elle fait partie (nous voici mêlés). Cependant, parmi les arguments qu'elle utilise pour inviter à la méfiance et à la prévoyance, il y en a un de plus persuasif, celui qui relève des prédictions. La femme patriote dessine à ceux qu'elle prévient, l'image d'un avenir sombre, d'un pays qui aurait perdu tout espoir, faisant désormais partie d'un passé révolu et réduit à un souvenir; avec toutefois cette opposition, ce parallélisme entre un passé glorieux et un triste avenir:

«Et nous, après cette infâmie, nous deviendrons
de l'histoire ancienne,
Des vestiges révolus, ô la tristesse des vestiges!
L'on dira: ici était le Koweït, ici était un émirat...» (p. 109)

L'amour que Souad Al-Sabah témoigne à sa patrie semble être une force d'attachement profond à ce que représente cette patrie des valeurs. Mais cet amour qu'elle décrit à la manière d'un mythe, porte les germes de l'amour-propre d'une femme ayant un vif sentiment de sa dignité, de sa valeur personnelle, du fait de son appartenance à un pays inégalable et irremplaçable. Du Koweït, elle trace un portrait qui fait ressortir sa gloire et ses victoires:

«Il avait fendu les vents et fait voguer ses navires
sur l'océan
Avant même que rois, royaumes et cités ne soient nés...»
(p. 110)

Mais tout le problème réside là, dans l'oubli de son origine et la dé-négation de ses valeurs passées:

«Ils oublièrent ce qu'ils étaient,
Héritiers de traditions immortelles.» (p. 110)

Que ce soit le Koweït, mère des civilisations selon elle, ou bien les Koweïtiens, tentés par «les vanités des civilisations nouvelles», Souad Al-Sabbah est consciente de la grandeur de son pays, de celle de son peuple, sur le sort duquel elle s'apitoie.

Ici encore, nous est révélée, dans une description fervente, la douleur qui écrase la femme poète. Douleur provoquée par une sorte de phobie par rapport à un avenir qu'elle voit redoutable. Ceci est exprimé dans un lexique propre qui développe une image liquide caractérisée par deux éléments, sang et larmes:

«Dans mon pays, au beau séjour de mes aïeux
Les gens ont oublié, de désespoir, leur noble histoire,
Rêves et espérances ont fondu en larmes brûlantes
Et des larmes ont coulé, pleurant le droit enchaîné.» (p. 108)

A aucun moment de la rêverie, le poète n'oublie sa lignée, son appartenance à ce pays de rêve, à cette terre de gloire. Sa «noble histoire» semble être gravée en elle, à l'encontre de ces «gens» qu'elle décrit comme s'ils étaient amnésiques. Par ailleurs, l'image du «flambeau» que laisse percevoir le titre du poème «Lève haut ton flambeau», est l'image même de la gloire rêvée et transcendée. A aucun moment elle n'hésite à faire allusion à ces politiciens stitendés qui sont à l'origine du malheur. Ce malheur qu'elle voit arriver, si les dirigeants continuent à fermer les yeux. Cependant dans un langage pathétique et affectif, la femme poète devient à la fin du poème, cette mère attendrie et déchirée de voir ses «fils» se comporter ainsi. Elle s'adresse à ces fils prodigues et ingrats envers leur pays, ces fils qui se désintéressent de cette terre qui les a portés. Là aussi, elle vit une attente déchirante: le retour de l'enfant prodigue à son bercail comme à sa raison.

«Ômes jeunes fils, j'ai mis en vous mes plus hautes espérances,

Entre vos mains, mon pays est un legs et un dépôt.
Réveillez vous de la torpeur de la conscience,
De la geôle du silence
Avant que le déluge ne submerge les drapeaux de la cité!
Réveillez-vous... ni le feu, ni le pétrole ne sont mains sûres...»
(p. 111)

Ce n'est plus la femme au «printemps» de sa vie, ou celle à «la fleur de l'âge», telle qu'elle s'est décrite. C'est une mère mûrie par l'expérience, au sommet de la sagesse, vieillie précocément par la mise à l'épreuve. Ou plutôt, elle est une de ces mères auxquelles elle a dédié son recueil, «les mères vieillies prématurément par les larmes»..:

«Rejetez donc tout ce qui brille, dépouillez tout artifice
De vos propres mains faites le sûr bouclier de la justice,
Bâissez en profondeur ce qui jusqu'aux racines
du ciel se dressera.» (p. 111)

C'est donc la maturité d'un esprit passé par le purgatoire de la douleur et qui s'énonce en des aphorismes à portée autant philosophique que morale:

«Tout ce qui se bâtit sur le sable
Est poussière de poussière (...)
Les temps n'entendent pas le sens de la somnolence.
(...)
Qui s'endort ici est emporté par le vent des souvenirs.
Point de sommeil en ce monde,
Rien que la vie ou la mort !» (p. 112)

C'est avec un ton oratoire qu'elle s'adresse à ses «fils», ses jeunes concitoyens. Ce ton prophétique en quelque sorte, laisse en-

tendre un appel à un élan enthousiaste vers un espoir encore possible. C'est la traduction d'une attitude de femme avisée qui se donne comme tâche de proférer ses intentions afin de s'orienter vers la bonne foi. Que ce soit suggestion ou recommandation ou même inspiration, on remarque que les suppliques se multiplient, insistantes et incitantes, elliptiques pour la plupart, comme si la femme poète voulait à tout prix atteindre son objectif par le chemin le plus court. C'est surtout le Koweït, son premier amour, qu'elle vise à la fin. Son pays est le représentant de tous ses «fils», interpellés et suppliés. Il en est le contenant. C'est à travers un rapport synecdochique, où deviennent contigus ces deux concernés, le Koweït et les fils de ce Koweït, que notre poète envisage les moyens et les fins. C'est par des cris qui sortent d'un cœur aimant et se voulant conciliateur qu'elle interpelle:

«Ô mon Koweït, ô mon pays, ô ma vie, mon destin!

Voici que je sens s'égarer mon chemin sur la terre.» (p. 112)

Les possessifs du premier vers traduisent bien cette appartenance à une terre unique, à un pays unique. Appartenance qui reste par ailleurs, menacée: le deuxième vers cité plus haut révèle le sentiment de l'égarement et la dispersion de la personne sociale et psychologique.

Un dernier cri de recommandation est lancé, mêlant l'historique à l'affectif, le désir de dominer à la fierté acquise:

«Ressuscite ton immortel passé aux sublimes mélopées

Lève haut ton flambeau sur les Arabes pour que soient
douces les soirées!» (p. 112)

Il va sans dire que, dans ses poèmes à portée politique ou nationale, le poète Souad Al-Sabah a jeté la lumière sur beaucoup

de problèmes historiques et sociaux, ayant rapport avec le peuple arabe en général, ses discordes et ses leurrés d'une part, et ses liens affectifs d'autre part. Elle a abordé également certains points concernant son pays, le Koweït, dont elle voit les droits lésés, le situant dans le cadre de la grande patrie arabe.

Non négligeables sont aussi les aspects socio-religieux qui apparaissent tout au long du recueil. Rappelons que la situation de la jeune fille avant l'ère de l'Islam est allusivement exposée, cette fille qui était enterrée vivante à sa naissance. Il faut dire que Souad Al-Sabah glorifie indirectement la religion musulmane venue abolir les lois atroces qui l'ont précédée, et libérer la jeune fille de la sauvagerie de ces coutumes.

Beaucoup de détails d'inspiration coranique sont repris de poèmes en poèmes. Explicite est à cet égard la croyance en la résurrection de la chair après la mort, la vie des corps au jugement dernier, ainsi que la rencontre au paradis des êtres séparés sur la terre... Une lumière est également jetée sur le niveau social du peuple Koweïtien, notamment sur la famille du poète qui a droit au pouvoir mais qui le refuse.

CONCLUSION

«OH MA PLUME, MON ENFANT SPIRITUEL»

La poésie de Souad Al-Sabah relève d'un très riche contexte socio-culturel. Elle révèle cette grande liberté de pensée proprement féminine, à l'égard d'une société patriarcale intolérante par rapport à la femme; la femme qui n'est à aucun moment considérée comme l'équivalente de l'homme. Ce sont les aspects socio-politico-religieux qui marquent une société de machos ayant en main tous les privilèges et s'accordant tous les droits dont la femme se trouve privée. Entre autres: la poésie et l'écriture, privilèges de l'homme, et la plume, instrument essentiellement masculin de l'expression intime. D'un poème à l'autre, on remarque que la femme poète sent souvent le besoin de rappeler cette situation paradoxale de la femme arabe en général, Koweïtienne en particulier. Elle montre à l'esprit tribal de sa société les potentialités de la femme écrivain; rappelant comment l'acte d'écrire, qui lui est souvent refusé, et qui est dévalué par ce qu'elle est femme, devient un acte créateur, source de repos, pareil à celui d'aimer et parfois même supérieur.

C'est le poème «Ouverture» qui révèle le secret d'une femme aspirant à une liberté de l'esprit. «Ouverture» est ce morceau révélateur qui, comme en musique lance l'ensemble lyrique et prépare

déjà le final. Si nous avons gardé pour conclusion de cette étude l'examen de ce poème préliminaire, c'est parce qu'il résume les thèmes les plus importants du recueil. Il constitue comme une préparation psychologique à des points majeurs, promettant au lecteur d'infinies richesses. Ce poème, sans que lui soit accordé un titre (puisque'il est «ouverture»), s'ouvre sur les divers poèmes qui le suivent: le grand drame de la mère, son exil dans son passé, ses souvenirs, sa douleur présente et ses conséquences, sa mécréance et sa foi, et sur le drame national et social, à l'instar du drame familial qui constitue certes le problème central du recueil.

«Ici, les poèmes que je psalmodie
Pour l'âme de mon fils bien-aimé,
Pour les miens, pour tous ceux que j'aime,
Pour les droits que l'on viole.
C'est avec toutes les larmes d'une mère affligée
Que, depuis mon exil, je dirai ces poèmes,
Ah! qu'il est dur d'être exilée!» (p. 14)

Oui, mais ce poème est d'abord une apologie de la plume (donc métonymiquement de l'acte d'écriture) que la femme poète tient à saluer: cet instrument de l'écriture, auquel des dimensions énormes, sont accordées et qui est élevé au rang des humains, voire des amants. Le poète présente la plume comme un phénix qui renaît de ses cendres, après avoir été rejeté, brûlé, oublié:

«Ah, la bonne nouvelle, ma plume court,
Balbutie, raconte.
Avec le désespoir, la léthargie, la crise,
Je la croyais morte, mais son silence
N'était que masque
Et voici qu'après deux ans, elle me revient

Pour moduler à mezza-voce que j'aime.» (p. 13)

Voici donc une résurrection, une renaissance à la vie après cette longue léthargie dont le poète dit qu'elle a duré deux ans. Résurrection de cet instrument de l'écrivain qui veut s'exprimer. Mais le rôle qu'assigne le poète à la plume n'est pas ordinaire. On retrouve ici, encore une fois, cette âme soeur recherchée tout au long du recueil, cette «soror» qui redonne à l'être sérénité et jouissance. La femme poète révèle ici le secret, non point d'une attente mais d'une surprise. L'interjection «Ah la bonne nouvelle!» est répétée en tête de chaque paragraphe:

**«Ah, la bonne nouvelle! l'espoir renaît à l'horizon de ma vie
Et mon âme se réjouit, après mon sommeil chante ma plume
Et moi je la couvre d'une pluie de baisers.» (p. 13)**

Mais le réveil de la plume de sa léthargie signifie chez le poète, le réveil en elle de sentiments divers. Cet instrument est un déclencheur efficace de mécanismes intérieurs:

**«Ma plume: baume pour ma peine,
Remède à mes plaintes
Ressuscite joie et espoir dans mon triste coeur
Mes mots exhalent tendresse et affection.» (p. 14)**

Plus encore, cet instrument s'identifie à la femme poète, et elle à lui, pour former l'unité perdue: (p. 15)

**«Ma plume que j'affectionne avait, de moi, la nostalgie
Et quand de toute ma nostalgie je l'ai étreinte
Il m'a semblé que l'encre sous mes doigts pleurait de joie
Et que c'était la grâce de Dieu que chantaient mes lettres.»**

L'unification s'effectue en fait dans un mélange confus de spiritualité et de matérialité, la plume devient «l'enfant spirituel» de la femme poète, un don du ciel, une jouissance de l'âme. Un enfant spirituel qui renaît à la vie, alors qu'un autre, physique, disparaît de cette même vie. Il semble que cette contrepartie contribue au maintien de l'équilibre de l'être. Cette espèce de compensation, elle aussi, sera une «bouée» de sauvetage, d'évasion plutôt, presque comme sa «foi» en les évidences de la vie.

«Oh, ma plume, oh mon enfant spirituel,
Oh le plus beau des dons!
Oh ma plume, oh jouissance de l'âme,
Oh inspiration !
Dans l'épreuve que traverse ma vie,
Tu gardes ton orgueil
Tu panses mes plaies avec l'amer lamento que tu fonds.»

(p. 15)

Mais la compensation n'est pas facile. Et si l'on ressent, à travers les vers, ce besoin viscéral de l'Autre, ce n'est pas par le seul recours à la plume que la femme poète prévoit la solution, mais c'est parce qu'elle peut satisfaire à travers la plume ou dans l'écriture quelques fantasmes. Ce sont les retrouvailles avec l'ami(e), la compagne, l'image du sauveur:

«Oh ma plume, tu es l'amie, la meilleure de ma vie
Tu es la plus sûre des compagnes là où l'on
est sans compagne
Chaque fois que se consume mon coeur,
tu éteins ma brûlure
Et si je suis submergée par les flots,
tu me sauves de la noyade.»

C'est un chant extatique que la femme poète livre en louange à sa «plume». Plus qu'une «confidente», qu'une «partenaire» telle qu'elle la décrit à la fin, n'est-ce pas «l'animus» que son anima cherche? Dans ou à travers cet instrument qui devient «action»?

«Toi, action qui jaillit de mes mots,
Toi qui connais les douleurs et les secrets de ma vie,
Oh toi, fidèle au pacte de fidélité comme sont
Les purs et les prophètes,
Oh! mon ange qui m'inondes de grâce!» (p. 17)

Cet hommage rendu à la «plume» avec passion, est celui d'une femme qui exulte d'avoir retrouvé son âme soeur, témoin de ses déchirures. Non seulement exaltation, mais exaltation d'avoir trouvé un exutoire à sa peine. C'est avec beaucoup d'assurance que la femme poète lance cet aphorisme:

«La plume du poète ne connaît pas la mort.» (p. 13)

Sûrement, puisqu'il s'agit du double qu'elle porte en elle.

C'est à la fois le défi et l'enjeu qu'elle laisse paraître, elle témoigne d'un transport que rien ne peut dissimuler. L'acte d'écriture re-crée le monde, le représente et l'ordonne selon des lois que seule la conscience d'un poète promulgue.

Poétique de la douleur, hommage porté à la plus grande déchirure de la vie, néantisante et anéantissante: la perte du fils aîné, voici ce que représente tout le recueil de la femme poète Souad Al-Sabah.

Ce recueil qui n'est qu'une dédicace, directe et claire à l'amour et à la tendresse maternelle: «**A mon Fils**». Plus qu'un pélican nourrissant de ses entrailles ses petits, c'est une mère endolorie qui nourrit l'absence de cris et de sanglots, et où la nostalgie de la mort

aura d'autres visées: rejoindre dans l'au-delà son bien- aimé, l'être le plus cher absolument, parti pour toujours, et prématurément. C'est là que l'anima de la femme poète se réveille, avec l'instinct maternel. Le dédoublement se produit à chaque moment, à chaque endroit du temps et de l'espace où elle semble cloîtrée, confirmant l'existence de cet amour viscéral chez la femme mère pour son fils disparu et sa douleur, insurmontable.

Douleur produit de l'absence qui est à son tour le produit d'une présence absente, physiquement et psychologiquement.

Dans un panthéisme frappant, la femme poète fait appel à tous les éléments naturels avec lesquels elle peut s'unifier, ou s'identifier, dans lesquels elle peut aussi découvrir son double. Mais tout passe par cet amour maternel envahissant, qu'il s'agisse chez elle de panthéisme, tant glorifié par les vers, de paganisme auquel elle recourt provisoirement, ou de monothéisme, ultime appel à la résignation et où tout semble rentrer dans l'ordre devant l'acceptation de l'évidence.

Le recueil est riche en représentations cosmiques, phénoménologiques, voire théologiques, en premier lieu coraniques. Le pôte participe au monde en se nourrissant de ses substances les plus diverses, liquides et solides, chaudes et froides, claires et obscures, etc. C'est un monde à double face tout comme l'être, extérieur sensible et réel, et intérieur, imaginaire et phantasmique, constituant une médiation nécessaire vers les sources de l'être. Ce recueil nous met en présence d'une exilée, prisonnière de son passé, de ses souvenirs, ayant perdu pied dans le présent. Au creuset de la douleur, son anima est dans une recherche permanente d'animus afin de retrouver son identité qu'elle vient de perdre, l'unité de son être divisé.

Mais tout devient chez elle, lien osmotique. Et l'on remarque qu'il y a tout au long du recueil, cette interpénétration de l'humain et du non humain, cette influence réciproque que subissent tour à

tour la femme et les objets qui l'entourent. Elle s'incorpore à eux et eux à elle avec toujours cet élan vertical, cette aspiration transcendante et purifiante qui ne réussit pourtant pas à dissimuler un sentiment oedipien chez une mère désespérée.

L'effort qu'elle accomplit pour un retour possible à la source (de soi) fait sourdre des images qui déclenchent un sentiment océanique. L'eau est son élément vital, mais aussi purificateur. Avec cet élément dominant, elle se jette, et nous jette dans un thermalisme immense où sérénité, repos, renaissance seront possibles. Chez elle, l'obscurité est l'équivalent de la douleur, la nuit ou l'absence de lumière seront les meilleurs symboles de son drame intérieur. Tout départ est, pour elle, lié aux ténèbres.

La mort, l'amour et Dieu forment la trinité sur laquelle s'axe le recueil. Parce qu'elle a la foi, parce qu'elle croit en un Dieu miséricordieux qui ménage lui seul les destinées, la femme mère n'a pas complètement craqué. Au sein de sa tragédie insurmontable, elle vit dans l'attente, croyant en une résurrection probable et en une réunion promise avec les êtres chers dans un au-delà plus que probable. Tout ceci est concerté, dans des poèmes qui sont chants et sanglots à la fois; où vocabulaire, image, structure de l'énoncé semblent procéder tout uniment d'une même impulsion vitale, répercutée par une voix toujours la même et par une surprenante capacité d'adhésion.

Ce recueil est une synthèse d'opacité et de transparence, de révolte et de résignation, de douleur et de joie, de foi et de mécréance. C'est une dénégration du mythe du pélican, confirmant pour toujours cette réalité qui consacre comme amour unique la tendresse maternelle. Ce recueil peut être alors la réponse universelle à la question de l'absence et de la séparation avec les êtres qu'on aime, et singulièrement, son enfant. Réponse également aux interrogations décontenancées que lance douloureusement une mère mise à l'épreuve par le destin, sceptique devant son évidence, espérant, du

fait de sa foi-même à une possibilité de résurrection et de rencontre après la mort, celles-là promises par les livres saints.

FLORILÈGE

Veto sur la lettre « F » comme Femme

Une femme en miettes: Traduction française par Asmahane BDEIR et GUILLEVIC, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1988, p. 15.

I

Ils disent :
Ecrire quelle horrible faute !
N'écris donc pas !
Invoquer les lettres... interdit !
Ne t'approche pas !

L'encre des poèmes est poison,
Méfie-toi, n'en bois pas.
Mais voilà, j'en ai bu
A pleine gorge,
Elle ne m'a pas empoisonnée.
J'ai déjà beaucoup écrit
Et j'ai allumé un grand feu dans chaque corps céleste,
Dieu ne s'est pas mis en colère contre moi
Le Prophète ne s'en est pas senti offensé.

II

Ils disent :
La parole c'est le monopole des hommes,
Ne parle pas !
Faire la cour, c'est l'art des hommes,
Ne sois pas amoureuse !

L'écriture est une mer profonde,
Ne va pas t'y noyer !
Mais moi, j'ai déjà beaucoup aimé,
J'ai déjà beaucoup nagé,
Et j'ai résisté à toutes les mers
Sans me noyer.

III

Ils disent :

Que par mes vers, j'ai brisé les murs de la vertu,
Que seuls les hommes sont poètes.
Comment ? Une poétesse dans la tribu ?

Je me ris de ces sornettes,
Je me moque de ceux qui veulent
Enterrer vivantes les femmes,
A l'âge de la guerre des étoiles !

Je me dis :
Pourquoi est-il permis aux hommes de chanter ?
Pourquoi le chant des femmes est-il ignominie ?

IV

Pourquoi ?

Pourquoi ont-ils inventé ce mur mythique

Entre les arbres et les prairies,

Entre les nuages et la pluie,

Entre gazelles mâles et femelles ?

Qui a dit : la poésie a un sexe ?

La prose a un sexe ?

La pensée a un sexe ?

Qui a dit que la nature rejette le chant des oiseaux ?

V

Ils disent :
Que j'ai brisé le marbre de mon tombeau
Et c'est vrai,
Que j'ai égorgé les chauves-souris de mon siècle
Et c'est vrai,
Que par mes vers, j'ai arraché les racines du
 mensonge,
Cassé l'âge de la fonte.

M'ont-ils blessée ?
Rien n'est plus beau qu'une gazelle blessée.

M'ont-ils crucifiée ? Alors merci.
Ne m'ont-ils pas ainsi élevée au rang du Christ ?

VI

Ils disent :

La féminité est une faiblesse.

La meilleure des femmes est toujours contente de son
sort.

Se libérer, voilà le péché capital.

La plus belle des femmes, c'est la femme esclave.

Ils disent :

Une femme de lettres est une herbe étrangère

Que la terre bédouine rejette.

La femme qui écrit des poèmes

Est une courtisane.

Je me ris de ce qu'on dit de moi.

Je refuse les idées de l'âge des ferblantiers.

La logique de l'âge des ferblantiers,

Je reste dans les hauteurs et je chante.

Je sais que les orages passeront,

Que les tornades passeront,

Que les chauves-souris passeront,

Je sais que tous ceux qui me tancent disparaîtront,

Et que moi, je demeure.

Une Femme en miettes

Une femme en miettes: Traduction française par Asmahane BDEIR et GUILLEVIC, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1988, p. 105.

I

Ah ! Monsieur, je suis une femme-créature du pétrole,
Du sable je jaillis comme un poignard.
Astrologie, magie,
Terreur de mamelouks et de paltoquets :
Je les défie.

Je suis Fatima,
Je crie la nuit comme une louve.
Les voitures des hommes du Khaf m'écrasent !
Je suis folle, Monsieur, absolument !
Pour me qualifier, pas de mots.
Ma passion pour vous : fabulation !
Ne brisez pas mes rêves.

II

Ah ! Monsieur, qu'avez-vous fait de moi ?
Je n'appartiens plus qu'à vous seul !
Ma seule nationalité, c'est vous !
Vos enseignements, sire, sont les meilleurs.
Sur tous vos papiers, quand je voyage
Figurent vos seules photos.
Ce que je vois dans les miroirs, ce n'est pas mon visage
Mais le vôtre !
Et quand je suis seule, la musique que j'écoute
Ne reflète que vos goûts.

Vous avez tout colonisé,
Je n'ai plus de place.
Vous avez accaparé le temps,
Je n'ai plus de temps,
Ma maison, mon foyer, mon soutien, c'est vous.
Je n'ai plus de pays,
Vous êtes devenu le seul pays.

Ah ! vous qui, empan après empan, m'avez colonisée
Toutes mes adresses, vous les avez effacées
Et si l'on crie mon nom
C'est votre nom que l'on crie.

III

Monsieur, Monsieur,
Vous qui me régentez sans loi ni foi,
Vous qui me retenez, mais comme de l'eau entre vos
doigts,
Galopin que je n'ai pas pu dresser,
A qui j'ai offert l'été,
Qui m'a offert l'orage,
Galopin que j'ai tiré de mes entrailles
Que vous êtes beau !

IV

Ah ! Monsieur.
Dans cette ville soyez le bienvenu.
Pour mon bien-aimé, j'ai caché une fleur de jasmin
dans mes cheveux.
Ah ! je suis votre propriété
Sans titre, sans témoin !
Vous m'envahissez
Sans sommation, ni chevaux, ni soldats !
Comme la foudre, vous fondez sur moi !
Avant vous, je possédais une terre, des frontières,
L'amour m'a fait perdre ma terre
Il m'a fait perdre mes frontières.

V

Ah ! Monsieur,
Extirpez-vous de mes nerfs !
Sortez de ce que j'écris,
De mon encre,
De mes vers,
Des veines de ma main !
Ah ! Monsieur,
Quittez les draps de mon lit,
Laissez-moi
A l'eau qui glisse sur mon corps le matin !
Sortez de mes épingles, de mes peignes,
De mon khôl !
Que vous occupiez mes lèvres une année entière,
Ce n'est pas raisonnable, que vous m'égorgiez
Et que vous m'en rendiez responsable
Ce n'est pas raisonnable !

Eloignez de moi l'épée de votre terreur !
Ce n'est pas de l'amour...
Jusque dans le moindre détail
C'est...
Une invasion barbare.

VI

Monsieur, Monsieur !

Ah ! Vous qui me portez comme une robe de feu,
Serait-ce possible

Que vous retiriez vos mains de ma poitrine pour que
je respire ?

Que Dieu vous accorde tout !

Serait-ce possible que vous me libériez ?

Sans vous, je ne vois pas les couleurs,

Sans vous,

Je n'entends pas les voix.

Sans vous, je ne connais ni le soleil, ni la mer,

Ni la nuit, ni les astres.

Ah ! Monsieur,

Dans la mer de mon pays, j'étais pareille à une perle,

Puis entre vos mains la passion m'a jetée.

Me voilà, maintenant, une femme en miettes !

Ah ! Monsieur,

Vous ne verrez plus en moi qu'une femme en miettes !

Vous ne verrez plus en moi qu'une femme en miettes !

Vous ne verrez plus en moi qu'une femme en miettes !

L'Avion de la mort

A mon fils: Traduction française par Asmahane BDEIR et GUILLEVIC,
Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1989, p. 19.

Dans un gémissement étouffé mon fils bien-aimé
m'a appelée :

Au secours, maman, viens vite !
Maman, de l'oxygène !
Prends-moi dans tes bras, j'ai mal, sauve-moi !
Prends-moi contre toi, embrasse-moi, enlace-moi,
réchauffe-moi,
Je suis secoué au plus profond de moi,
Le cachet dans ma poche, prends-le, ma main n'a plus
de force.
Mets-le dans ma bouche, ça ira mieux peut-être, dans
un moment.
Arrache cette cravate, qui m'étrangle.
Quelle insupportable douleur !
Aide-moi, aide-moi !

★

Après avoir dit ces mots, il s'est affalé comme un
poussin que l'on poignarde.
Mon cœur plein d'angoisse, plein d'une douceur extrême
s'est élancé vers lui,
Mon fils, toi le trésor de mes jours, le rêve de mes années,
Oh ! jeunesse que je n'avais qu'à contempler pour me
sentir neuve !
Si ses douleurs avaient étreint mon corps !

Ah, l'avion de la mort qui ébranla ma foi !
J'ai dit au commandant : retourne à la terre et qu'elle
m'enveloppe,
Peut-être trouverai-je là un médecin, un secours
Qui nous protégeront de la mort, de la catastrophe.
Je me noie dans un océan de brûlantes larmes.
Je crie ma passion, dans un gémissement, je délire.
Ma folie s'affole, désespoir, oh !

Comme j'ai prié Dieu de toute ma foi
Pour qu'Il éloigne la mort de celui qui est ma couronne
de gloire !
Maintenant il est sur mon cœur, il ménage le désespoir
avec douceur, avec tendresse
Et d'un cœur soumis il reçoit la mort.
Oh ma vie, accrois ma souffrance, éprouve-moi,
Je n'ai plus rien à te demander
Après que se soit effondrée la forteresse que j'ai bâtie.
Il était l'ultime et fidèle asile de mon avenir.
Il était la lumière et la consolation au noir de ma nuit
flouée.
Il était mon bien et ma fortune : le rêve de mes années.

Ciel, verse ta pluie

A mon fils: Traduction française par Asmahane BDEIR et GUILLEVIC.
Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1989, p. 45.

Oui...

Ciel, verse, verse ta pluie !

Notre drame est le même à travers les nuits,

Pleure avec moi maintenant qu'a disparu

Celui à qui j'ai offert tous les pleurs de ma vie.

J'ai perdu tout désir, tout espoir,
J'ai perdu celui qui, de tout ce que j'aimais
Était le plus doux des sens, le plus beau des dons,
Oui... ébranle l'univers dans mon cœur,
De violents tremblements sont là qui répondent à l'appel.
La tristesse me dérobe l'existence.
De toute mon ardeur, je désire l'anéantissement.
Je déteste la vie et tout ce qui appartient à la vie,
Je déteste l'amitié et les amis.
Je déteste la frivolité et les frivoles,
L'excès d'ingratitude, le manque de fidélité.

Oui...

Fais éclater ton tonnerre pour que de ma douleur
J'entende l'écho.... J'ai perdu tout espoir,
Plus jamais ne tariront mes larmes,
Jusqu'au jour de notre rencontre elles
m'accompagneront.

Oui...

Anéantis tout ce qui est là.

Maintenant que mon fils n'est plus, toute chose m'est
devenue néant.

Oui, verse ta pluie, fais moi fondre de douleur,
Fais de moi une goutte d'eau dans l'eau de ton torrent
Pour que peut-être je coule sur son tombeau
Et qu'à l'infini je lui fasse boire mon affliction,
Pour que peut-être je tombe sur une terre aride
Pour que revivent ceux qui meurent de faim,
Pour que revivent ceux qui ont soif,
Oui, ciel, verse, verse ta pluie.

Déverse des torrents pour que j'apaise mon ressentiment
Contre les rancuniers et les scélérats,
Pour que je les extirpe de ma conscience
Et que du sang, la révolte se consume.
Mes larmes s'agenouillent alors devant Dieu.
Je retrouve dans sa lumière ma sérénité.
Peut-être, ô mon Dieu, auras-tu pitié de mon deuil,
De ma couronne d'épines arrache celles que tu voudras.

Du temps des perles

Souhait: Traduction française par Asmahane BDEIR et Lucie ALBERTINI, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1990, p. 13.

Dans mon pays, au beau séjour de mes ancêtres
Dans les déserts, après des siècles de sérénité

Un jour, un magicien tomba du ciel
Et recouvrit la terre aride d'un or noir

Le peuple vit cet or. Ebloui par tant d'éclat
Il en oublia qu'il descendait de la Maison Sainte

Et qu'il était venu au monde
Avec dans son sac les meilleurs viatiques

Tradition, morale, fidélité au Jihad
Il en oublia la joie du labeur et les nuits blanches

Il en oublia le pain quotidien
Qui adoucit la sueur du front

Il en oublia les nuits en mer
Dans la folie des vagues, face aux vents

Qu'elle était héroïque la lutte contre les flots
De nos mâts portant la plus noble bannière

Et la longue peine des traversées dans les tempêtes
De l'océan Indien et de la mer de Chine

Illustres aïeux, combien d'entre vous périrent
Dans ces grandes courses, en quête de gloire

Tantôt endurent le martyre
Tantôt engloutis par l'océan

Voyez ! les perles enfouies au creux de la mer
N'ont de cesse de réclamer votre présence

Nuit et jour, vivantes, elles attendent
Accrochées aux branches des coraux

Dans des fonds qu'aucun pied ne foula
Depuis tant et tant d'années

Elles clament : mais qu'avez-vous
Enfants de la nouvelle génération

Pour vous satisfaire du pain de la facilité
Et d'une existence aussi stupide

Vous avez renoncé à notre quête
Vous avez abandonné nos territoires

L'or noir
Serait-il plus pur que notre blancheur

Dans mon pays
Au beau séjour de nos ancêtres

Que de récits, de merveilles
Que de longs poèmes nous avons inspirés

Leurs secrets seront racontés
Aux générations futures par les enfants

Ils parleront des perles
Et des coraux de cet âge béni

Ils parleront du plongeur négligeant sa peine
Et s'engouffrant dans

Les ténèbres marines pour pêcher ces étoiles
Qui deviennent parures aux gorges des femmes

Parures illuminant les nuits
Emplissant d'éclat le jour

Ainsi se suicide la vaillance
Dont il ne reste que souvenir

Ô le libre temps des perles
Il s'en est allé avec le temps de l'homme libre

L'Amour qui vient du ciel

Souhait: Traduction française par Asmahane BDEIR et Lucie ALBERTI-NI, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1990, p. 51.

Mon âme sœur ne m'interroge pas sur mon amour
Pour lui je donnerais ma vie
Il n'a d'équivalent dans aucun autre cœur
Passé, avenir n'en connaîtront jamais de semblable
C'est un chant rythmé frémissant de poésie
Une lumière qui sème la joie dans les tristes cœurs
Un jardin au parfum d'iris, à l'éclat de jasmin
Mon diadème, la lune de mes nuits

Si mon bien-aimé s'absente, la vie m'apparaît en noir
Qui déposera sur ma tête la couronne de perles ?
Eteindra dans mes larmes le brasier de la douleur ?
Qui, à bon port, mènera ma barque en perdition ?
Qui sera mon trésor, mon aide, mon soutien ?
Qui, comme lui, me rendra invulnérable ?



Mon âme sœur, dis-moi la vérité
Sois honnête, ne me mens pas. Ne dis pas :
Le geôlier a délié les chaînes du prisonnier
Menottes enserrant ma main droite
Toute ma vie je l'ai adoré
Ne dis pas : bientôt tu auras oublié son amour
Un cœur comme le mien ne peut être infidèle
Je ne suis pas de celles qui laissent
Le doute gagner sur la certitude
L'amour est plus profond en moi que mes veines
A lui, l'excès de ma tendresse
L'abondance de mes soupirs
Après Dieu, il est mon dieu, mon autre religion

Fille du Koweït

Message à mon Koweït: Traduction française par Asmahane BDEIR et Lucie ALBERTINI, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1991, p. 11.

I

Je suis fille du Koweït
Fille de ce bord de mer endormi sur le sable
Comme une belle gazelle
Dans mes yeux se rencontrent
Les étoiles et les palmiers
Ici... mes ancêtres ont pris la mer
Puis ils sont revenus... porteurs de l'impossible

II

Je suis fille du Koweït
Mon cœur peut-il devenir sec et froid
Comme un cheval de bois?
Annuler mon appartenance au peuple arabe
Est-ce possible?
Mon corps est un palmier
Qui boit l'eau du Chatt-el-Arab
En moi se gravent
Toutes les fautes toutes les tristesses
Et toute l'espérance des Arabes

III

Toujours je resterai
Dans l'attente du Mahdi
Qui nous reviendra
Avec dans ses yeux un oiseau qui chante
Une lune
Et l'annonce de la pluie
Toujours je resterai
A la recherche d'un saule d'une étoile
D'un paradis caché derrière un mirage
Toujours je resterai
Dans l'attente des roses
Qui surgiront ruines...

Message à mon bien-aimé Koweït

Message à mon Koweït: Traduction française par Asmahane BDEIR et Lucie ALBERTINI, Ed. Al-Mutanabbi, Paris 1991, p. 129.

I

Nous resterons là
Nous resterons là
Cette terre d'une rive à l'autre... est à nous
D'un cœur à l'autre... est à nous
D'une plainte à l'autre... est à nous
Chaque épingle qui ensanglante mon pays
Demeure en mon cœur

II

Nous resterons là
Cette terre est notre mère elle nous allaite
Elle est l'abri la tente le manteau
Et la robe qui nous couvrent et nous protègent
L'étoile près de laquelle nous nous réfugions
Le sein qui nous réchauffe
La lettre avec laquelle nous écrivons
Le poème qui nous écrit
Chaque fois qu'on lui lance une flèche
Elle s'enfonce dans mon cœur

III

D'ici: Sindbad. Le grand marin du Golfe
Ceux qui accompagnèrent ses virées
De rêve sont nos enfants
D'ici les rames qui coupèrent
La crête de ces vagues
Ces mers nous les connaissons
Et elles aussi nous connaissent
Nous sommes nés sur leurs vagues bleues
Nous avons nagé avec leurs poissons
Avec les jeunes d'alentour nous avons joué
Nous avons passé les veillées
Nous nous sommes aimés...

IV

Cette terre qui s'appelle Koweït
Est le don que Dieu nous a fait
Et la bénédiction de nos pères et mères
Que de palmiers que de poèmes
Sur elle nous avons planté
Que de courses sur ces aires
Quand nous étions petits
Empan par empan nous avons passé
Au crible son sable
Dans ses yeux nous nous sommes mirés

V

Cette terre qui s'appelle Koweït
Est l'aire du blé qui nous a nourris
C'est la grâce de Dieu qui nous rend généreux
C'est la main de Dieu qui nous garde
Nous avons connu mille amours avant elle
Nous avons connu mille amours après elle

VI

Mais jamais
Nous n'avons trouvé femme plus ensorceleuse
Jamais nous n'avons trouvé patrie
Plus compatissante sein plus clément
Cette terre qui s'appelle Koweït
Est un morceau de nous... à nous
Chaque épingle qui la fait souffrir
Demeure en mon cœur

VII

Cette terre qui s'appelle Koweït
Nous sommes pétris de ses atomes
Nous sommes ses perles cachées en ses tréfonds
Les dattes de ses palmiers
La lune dormant sur ses croisées
Cette terre qui s'appelle Koweït
Est le parfum qui baigne notre sang
Le phare éclairant notre avenir
Elle est pour nos cœur un autre cœur

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	Page 9
Première partie: Permanentes présences	17
1 — Permanente présence de la mort	25
2 — Permanente présence de Dieu	31
3 — Permanente présence de l'amour	39
4 — Présence de l'absence et douleur	49
5 — Temps féminin et attente	53
Deuxième partie: Cosmos et psyché	61
1 — L'eau et le feu	65
2 — La lumière et l'obscur	77
3 — La première, la dernière demeure	101
4 — Animus - Anima et l'unité de l'être	109
5 — Le problème de l'appartenance	117
Conclusion: «Oh, ma plume, mon enfant spirituel»	129
Florilège	139
— Veto sur la lettre «F» comme femme	141
— Une femme en miettes	149
— L'avion de la mort	157
— Ciel, verse ta pluie	163
— Du temps des perles	171
— L'amour qui vient du ciel	179
— Fille du Koweït	185
— Message à mon bien-aimé Koweït	191

ACHEVÉ D'IMPRIMER
1992
EDITIONS AL-MUTANABBI
Paris - Beyrouth

EDITIONS AL-MUTANABBI
Paris, Tél. 47 59 02 66 - 47 59 09 71
Beyrouth, Tél. 80 50 82

EDITIONS AL-MUTANABBI
Paris - Beyrouth