



## Mémoires et reconstructions du Liban

Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.)

### Nadia Tuéni et ses « quatre appartenances » : fragmentation de la mémoire et apaisement du souvenir pluriel dans *Juin et les Mécréantes*

Sasha Auffret

**Résumé** | *Juin et les Mécréantes*, recueil de la poétesse libanaise francophone Nadia Tuéni, évoque la Guerre des Six Jours, et, par elle, les déchirures qui habitent la poétesse. Cet article cherche à révéler la manière dont cet événement historique sert l'édification d'un espace énonciatif cohérent porté par un sujet poétique dont la valeur cardinale est la paix. Dans une opposition entre l'unité d'un même arrière-pays incarné par le sujet énonciatif et sa diffraction en quatre appartenances prenant la forme de femmes de différentes confessions religieuses, *Juin et les Mécréantes* rejoue symboliquement la fracture interrelationnelle et communautaire qui a amené la pluralité des peuples composant le Moyen-Orient à se déchirer. Cet article s'intéresse à la manière dont la prééminence du virtuel, de l'allégorique ou du rêve dans le recueil enrichit une pensée de l'histoire meurtrie, ainsi qu'à ce qu'un tel dispositif poétique permet en termes d'apaisement malgré la fragmentation.

**Pour citer cet article** : Sasha Auffret, « Nadia Tuéni et ses 'quatre appartenances' : fragmentation de la mémoire et apaisement du souvenir pluriel dans *Juin et les Mécréantes* », dans *Interfrancophonies*, « Mémoires et reconstructions du Liban » (Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.), n° 16, 2025, pp. 85-105.



*Interfrancophonies*, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, Interfrancophonies espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, Interfrancophonies confirme avec cette "nouvelle série" une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standards scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

Interfrancophonies paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

#### Directrice émérite co-fondatrice

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

#### Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

#### Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

#### Comité de rédaction

Eleonora MARZI – Rédactrice en chef (Università degli Studi di Chieti-Pescara "G. D'Annunzio")

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Sara DEL ROSSI (University of Warsaw)

Giorgia LO NIGRO (Università degli Studi di Udine)

Myriam VIEN (Università degli Studi di Firenze)

Francesco VIGNOLI (Università degli Studi di Firenze)

#### Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO; André-Patient BOKIBA ; Ahmed CHENIKI ; Yves CHEMLA ; Jean François DURAND ; Gilles DUPUIS ; Georges FRERIS ; Patricia GODBOUT ; Jean JONASSAINT ; Marc QUAGHEBEUR ; Antoine TSHITUNGU KONGOLO ; Molly LYNCH ; Éric LYSØE ; Daouda MAR ; Catia NANNONI ; Falilou NDIAYE ; Srilata RAVI ; Vidya VENCATESAN ; Josée VINCENT

#### Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Grafica e Logo: Elena Ceccato

# Nadia Tuéni et ses « quatre appartenances » : fragmentation de la mémoire et apaisement du souvenir pluriel dans *Juin et les Mécréantes*

---

SASHA AUFFRET

La terre a mauvaise haleine.  
Il se trame quelque chose de définitif dans son ventre<sup>1</sup>.

À la suite des *Textes blonds* (1963) et de *L'Âge d'écume* (1965), *Juin et les Mécréantes*, publié en 1968 au lendemain de la Guerre des Six Jours, se présente comme le premier aboutissement du parcours d'écriture de la poétesse libanaise francophone Nadia Tuéni. Reconnue jusqu'alors pour des textes lyriques teintés de souffrance intime et de cette nostalgie particulière au deuil de l'être cher disparu, l'œuvre de Nadia Tuéni prend, avec *Juin et les Mécréantes*, un tournant prolongé, plus tard, par *Poèmes pour une histoire* (1972) et les *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* (1982). Ce tournant se caractérise par une prise de conscience de l'histoire comme matière propre à édifier un espace de conscience et de réflexion sur les événements qui traversent le Liban et le Moyen-Orient et auxquels assiste, impuissante, la poétesse. Il correspond à une époque où Nadia Tuéni, femme et mère de personnages de premier plan dans le paysage médiatique et politique libanais, prend part au débat public, comme en témoigne un article incendiaire sur Nathalie Sarraute, « Israël ou le "nouveau roman" de Nathalie Sarraute », daté de novembre 1969 et repris dans *La Prose*, où elle s'insurge contre l'image que Nathalie Sarraute donne d'Israël, au cœur du conflit de la Guerre des Six Jours<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Tuéni N., *Juin et les Mécréantes*, Paris, éd. Seghers, 1968, p. 64. Toutes les citations de ce recueil feront référence à cette édition. Dans un souci d'allègement de l'appareil des notes, le titre *Juin et les Mécréantes* sera abrégé en *JM*.

<sup>2</sup> Elle y fait part d'un point de vue éclairé sur la complexité de la situation entre Israël et la Palestine, et se sert de cet article comme d'un plaidoyer pour la paix, aussi difficile et douloureuse soit-elle à obtenir : « La paix, avez-vous dit, est entre les mains

Cet article révèle notamment le désir de paix qui anime la poétesse, pivot central de la construction énonciative et poétique de *Juin et les Mécréantes*.

Recueil de circonstances s'il en est, *Juin et les Mécréantes* s'inscrit dans un travail d'intériorisation de la violence de la guerre par le biais lyrique : sa velléité fondamentale apparaît être la reconstruction d'une mémoire fragmentée et diffractée entre les différents peuples s'étant affrontés et opposés durant l'épisode belliqueux. Nourri du souvenir des dévastations de ce conflit, *Juin et les Mécréantes* établit une corrélation entre l'expérience individuelle du drame et la pluralité des regards portés sur ce même événement. Construit autour de l'opposition entre un « je »-sujet poétique et quatre femmes incarnant chacune une des confessions du Moyen-Orient, ce recueil se propose comme une mise en partage de l'affectif, œuvrant à reconstituer une manière intime d'appréhender le présent mortifère. En ce sens, *Juin et les Mécréantes* se confirme comme une « effraction sensible de l'instant<sup>3</sup> », puisqu'il forme un espace établi selon une cohérence à la fois temporelle et énonciative qui lui est inhérente, permettant de comprendre la Guerre des Six Jours davantage selon un récit du sensible que selon un récit des faits. À cet égard, la forme que prend le recueil, prosimètre où des passages en prose alternent avec des textes en vers, rend d'autant plus saillante cette « conscience ancrée de finitude [qui contracte] un espace où se renflouer pour conjurer ou évacuer la temporalité et ses menaces<sup>4</sup> ». Ainsi, cet article cherche à déterminer et à spécifier la manière dont *Juin et les Mécréantes* rend compte d'un souci d'apaisement de la mémoire meurtrie par l'événement de la guerre tout en entretenant la complexité de vécus contradictoires et pluriels.

## UN « JE » AU PLURIEL : DES AMBIVALENCES DE LA POSTURE ÉNONCIATIVE

Daté et signé des initiales de son autrice, *Juin et les Mécréantes* atteste de la difficulté du travail de mémoire : présenté comme ayant été écrit en « Juin 1967<sup>5</sup> », soit au temps présent de la Guerre des Six

---

des Arabes et d'eux seuls. Permettez-moi d'en douter. [...] La paix est entre les mains de ceux qui savent que le sionisme ne peut être imposé dans le Moyen-Orient que par les armes et la violence. », Tuéni N., *La Prose*, Beyrouth, éd. Dar An-Nahar, p. 173.

<sup>3</sup> Titre de mon article paru sur le site de la revue *Zone Critique*. Voir : Auffret S., « Nadia Tuéni : effraction sensible de l'instant », dans *Zone Critique*, 31 janvier 2024 : <<https://zone-critique.com/critiques/nadia-tueni-effraction-sensible-de-linstant/>>, consultée le 28/2/2024.

<sup>4</sup> Khoriaty G., « La dialectique de la vie et de la mort dans l'œuvre poétique de Nadia Tuéni », dans *Les Lettres romanes*, vol. 69, 2015 : <<https://www.brepolonline.net/doi/abs/10.1484/J.LLR.5.109227?journalCode=llr>>, consultée le 19/9/2022.

<sup>5</sup> *JM*, p. 16.

Jours, il est une démonstration de la complexité d'appréhender l'histoire et l'événement autrement que par le biais du sensible. Affirmant : « Je me mettrai en état de poésie comme on se met en état de pluie<sup>6</sup> », le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* signale la prééminence du mode lyrique comme moyen de perception et de compréhension du monde. Conservant la porosité de l'identité de ce sujet poétique, et ce malgré l'affirmation de sa voix comme structurant l'ensemble de l'espace textuel, Nadia Tuéni fait de son ouvrage un espace de conscience paradoxal, où le souvenir d'un même événement est mis en partage par la mise en place d'autant de *personæ* liées les unes aux autres par la cohérence de la construction énonciative.

### 1.1. UNE SITUATION ENONCIATIVE PARADOXALE

Dès les avant-textes de ce qui apparaît comme un ensemble à la structure narrative déterminée, le recueil étant composé de dix chapitres, *Juin et les Mécréantes* présente un espace énonciatif marqué par la perplexité d'un sujet poétique en quête de son identité et de l'apaisement des origines mêmes de sa conscience. À cet égard, le poème épigraphe, précédant l'avant-propos, ainsi relégué hors de la reconstruction historicisée que propose le recueil, est particulièrement significatif de la posture adoptée par le sujet poétique :

Mon nom ne parle pas de soleils et de haines  
de visages que Dieu lui-même a oubliés  
de ces volcans éteints où seule la même fleur demeure  
inexorable  
ni de toi homme noir pour qui la mer est neige<sup>7</sup>

Avant tout introduit au texte par son « nom », et soutenant d'emblée sa présence par le biais du possessif « mon », le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* fait de l'expression à la première personne ce qui conditionne la formation d'un espace énonciatif alors motivé par une exigence morale plaçant la paix et l'amour comme valeurs cardinales d'une alternative à la violence issue des épisodes belliqueux sur lesquels s'appuient le recueil. La tournure négative à l'origine de l'advenue de la parole du sujet poétique forme une complexité qui caractérise sa *persona*, et ce d'autant que le choix d'employer la coordination « et » entre « soleils » et « haines », ainsi que le maintien du pluriel à ces deux syntagmes, cultivent un paradoxe autour duquel l'ensemble de l'énonciation est articulé. Dans une mise en performance de son propre discours, que souligne le verbe « parle », le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* propose une définition de ce qui fonde son propos tout en l'ancrant au sein d'enjeux relatifs à une ouverture de la conscience au monde qui l'entoure et qu'il éprouve.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 11.

Nourri d'éléments pluriels avec lesquels il se met lui-même en relation par l'énumération qui suit ce vers inaugural, des « visages » aux « volcans », de l'infime du particulier à des éléments qui excèdent l'échelle du regard, il témoigne d'une attention particulière à l'autre qu'incarne, dans le dernier vers de l'extrait cité, l'adresse à une deuxième personne du singulier. Cette adresse, qui singularise la forme d'un *alter*, « toi homme noir », invite à considérer l'espace énonciatif comme étant à la fois profondément circonscrit au lyrisme d'une voix spécifiée et vigilant à ce qui constitue l'environnement dans lequel évolue le sujet poétique.

Tandis que la tournure conclusive « alors je me souviens<sup>8</sup> » scande à deux reprises ce texte liminaire, le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* confirme que la manière d'appréhender le monde développée dans le recueil est tributaire d'une prééminence de sa conscience en même temps que celle-ci demeure perméable à la présence de l'étranger. Au cœur de l'infime sensible de l'histoire, l'espace énonciatif apparaît comme voué à l'entretien d'un souvenir à la fois propre au sujet poétique et mis en partage par le recours à des origines communes à l'ensemble de l'humanité, ce qu'indique l'emploi du terme « genèse<sup>9</sup> », matrice de l'exploration portée par le recueil. À cet égard, le déploiement de la conscience du sujet poétique à la fois dans une exaltation de la puissance de l'intime et dans une référentialité symbolique qui dépasse ses propres contours motive l'expansion d'une litanie exprimant l'idée d'une union originelle. On la retrouve dans le texte épigraphe à travers des tournures comme « il ramène à la plage des hommes de la savane<sup>10</sup> », « la fleur redevient fleur contre la même chair<sup>11</sup> », « tous les parfums revenaient incolores<sup>12</sup> », qui, notamment du fait de l'emploi des préfixes « re- » ou « ra- », évoquent l'idée d'un ressassement ou d'un retour cyclique des choses. Ce texte épigraphe témoigne ainsi de l'inscription du sujet poétique au sein de mouvements qui ne sont pas les siens, mais qu'il intronise en l'espace énonciatif par le biais de la prééminence de sa voix, et qui maintient l'ensemble du recueil dans une cohérence qui lui est propre.

S'affirmant à la fois ancré dans une identité énonciative particulière et demeurant malgré tout précaire et soumis aux aléas de faits qu'il conscientise par le travail poétique, le sujet-« je » de *Juin et les Mécréantes* évolue dans le paradoxe d'une quête individuelle et malgré tout « collective ». C'est ce que souligne Nathalie Morel El-Chami, selon qui ce sujet poétique est « en quête d'une identité dans laquelle on ne lirait aucune haine de l'autre, dans une écriture de dimension collective après que ses valeurs [aient] été balayées par les

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*



conflits. Sa quête n'est en effet pas individuelle<sup>13</sup> ». Cette dimension collective de la présence énonciative dans *Juin et les Mécréantes* est aussi affirmée elle en épigraphe du recueil, qui soutient la diffraction du sujet poétique comme instance à la fois distincte et transfigurée par le poids de l'histoire et de la confusion avec l'autre :

Ô vous mes quatre amours  
mes quatre appartenances...  
Quatre femmes, un même arrière-pays...  
Tidimir la Chrétienne  
Sabba la Musulmane  
Dâhoun la Juive  
Sioun la Druze<sup>14</sup>

Construits autour d'une même structure reprenant le chiffre « quatre » et appuyant l'idée d'une pluralité, ces vers, inscrits en regard de l'avant-propos du recueil, affirment une tonalité lyrique explicitée par le vocatif « Ô » et demeurent dans le même temps marqués par l'absence de la première personne, sinon par le possessif « mes ». Ils donnent ainsi à considérer sans équivoque ce qui fonde l'identité poétique du sujet énonciatif, marquée donc par une complexité que traduit l'opposition entre le singulier à peine perceptible de la première personne et l'usage réitéré du pluriel pour désigner l'ensemble de ces « quatre femmes ». Elles-mêmes sont déclinées au singulier dans une énumération structurée sur le même modèle de parallélisme qui renforce les contrastes entre les différentes entités énonciatives invoquées. Ces parallélismes syntaxiques rendent compte de l'association entre la première personne du singulier et le « même arrière-pays », déterminant la constitution de l'identité du sujet poétique. Cette instance énonciative, dont l'espace de conscience est tenu aux carcans mêmes de ce qui édifie l'espace poétique, symbolise ainsi la matrice de cette union originelle dont il est le garant en même temps qu'il en est la première puissance de recomposition. Face aux allégories des différentes religions du Moyen-Orient que représentent ces quatre femmes, la posture du sujet poétique est celle de la conciliation de l'entretien de l'intime et de l'élan vers la rencontre d'un *alter* incarné par ces différentes figures féminines, à qui sont donnés des prénoms, et qui sont alors à acquiescer à la fois dans la diversité qu'elles reflètent et dans leur singularité propre.

<sup>13</sup> Morel El-Chami N., *L'œuvre poétique de Nadia Tuéni au regard de son pays natal : réflexions sur les liens entre paysage et identité*, 526 p., Thèse de doctorat en Langues et Littératures française et francophones : Université de Toulouse : 2017, p. 15. Thèse publiée en ligne : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02115116/document/>>, consultée le 12/1/2024.

<sup>14</sup> *JM*, p. 12.

## 1.2. LA PRECARITE DE L'UNITE DU SUJET : UNE ARCHEOLOGIE DU SENSIBLE

Porté par cette inscription de l'intime au cœur même d'un étranger à pleinement reconnaître et accepter, l'ensemble de *Juin et les Mécréantes* est à considérer selon une mise en performance de l'identité du sujet poétique, marquée par la précarité. Sa quête de l'autre est en effet ce qui motive une restructuration ininterrompue de la permanence de sa conscience, qui, réitérant constamment l'épreuve de la rencontre, se trouve affectée des possibilités de l'échec d'une paix pourtant aux origines mêmes de sa parole et de son affirmation en tant que sujet discursif. Son « unité [n'étant] acquise qu'à travers la constitution du pays et de l'arrière-pays<sup>15</sup> », on comprend ainsi l'assimilation du principe de singularité qui lie, dans le texte épigraphe, le sujet poétique à ce « même arrière-pays ». Présentée comme un idéal à maintenir, l'unité première de la terre dans *Juin et les Mécréantes* entretient les traces de carences ontologiques d'un sujet poétique dont la posture est altérée par le manque, ce qui apparaît comme sa manière d'être et d'évoluer dans le monde : « Je m'endors émiétté<sup>16</sup> », explicite-t-il dès le début du chapitre 1 du recueil. Porté au niveau de la virtualité d'un arrière-pays dont il embrasse les contours, le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes*, dans l'espace diégétique du recueil, soutient un discours mettant en avant le fait que sa place, en tant que conscience énonciative, se trouve au niveau du métapoétique et de la réflexion originelle. Au cœur de son histoire et de son intimité, et se présentant pourtant comme étant « étonn[é] d'exister encore<sup>17</sup> », il se figure à la fois comme personnage de sa propre histoire et instance lui étant extérieure, voire surplombante. En se maintenant dans cette posture paradoxale et dense en termes d'ouverture à différents espaces d'une même conscience, il affirme : « Je ne suis pas encore sorti de mon histoire<sup>18</sup> ». À cet égard, l'adverbe « encore » et l'usage du passé composé confèrent un aspect duratif à cette déclaration qui témoigne de l'ambivalence du lieu d'où le sujet poétique prend la parole, entre l'*intra*-diégèse et son extraction. Faite espace par le complément de lieu « de mon histoire », l'« histoire », c'est-à-dire la matière narrative personnelle et intime, le substrat virtuel où le sujet poétique se décompose, se recompose et parvient à édifier des espoirs et des possibles de paix, se présente comme la clé de voûte de la complexité de sa situation ontologique. Cette constitution en espace d'une pensée de l'histoire permet de lire *Juin et les Mécréantes* comme le recueil d'une archéologie intime du sujet poétique, dont la précarité performée

<sup>15</sup> Hatem J., *La Quête poétique de Nadia Tuéni*, Beyrouth, éd. Dar an-Nahar, 1987, p. 88.

<sup>16</sup> *JM*, p. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*



se trouve au cœur de l'édification de cette reconstruction des faits par le biais du sensible.

Cette précarité ontologique affecte le langage poétique même, qui lie l'expression du vécu du sujet énonciatif à l'identité qu'il parvient à porter dans le cadre discursif qui est le sien. Ainsi, affirmant « avance[r] par capitulations<sup>19</sup> », il fait l'aveu, au cœur de son propre espace d'évolution, à la fois de son impuissance et d'une *hybris* qui caractérise sa persévérance face aux troubles. Cette persistance de la voix énonciative est notamment incarnée, dans le chapitre 8, par une succession de vocatifs lyriques qui altère la prose au profit d'éclats saillants de l'intime :

Ô ce bruit qui devient peloton d'exécution  
Ô ce viol en décembre  
Ô ce corps à la fois blanc et noir  
Cet amour symétrique<sup>20</sup>.

Clarifiant la langue en la condensant à l'essentiel le plus vif, cette accumulation témoigne des velléités profondément lyriques que cherche à conserver Nadia Tuéni dans *Juin et les Mécréantes*. L'incomplétude de cette parole défaillante à se maintenir en forme de prose laisse suinter la difficulté du sujet poétique à entretenir cet élan vers dont il fait le vecteur de sa quête : c'est une mise à nue de la précarité qui le caractérise, confortée au sein même du travail syntaxique que propose le recueil. C'est ce que l'on trouve également dans l'affirmation « Je ne sais que hurler plus court, plus long, plus vite<sup>21</sup> » : par cette tournure négative, portée par un rythme ternaire et où s'opposent la restrictive « Je ne sais que » et les superlatifs « plus court, plus long, plus vite », le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* rend compte au cœur même de son exposition énonciative les contradictions qui sont inhérentes à la posture de son discours.

Face à cette restriction du champ de l'expression de l'intime du « je »-sujet poétique, l'autre apparaît comme le suppôt d'une quête, motivant l'élan d'une conservation de la multiplicité par laquelle l'unité de la conscience lyrique parvient à être affirmée. Ainsi, l'évocation de Sabba, en ouverture du chapitre 1, témoigne de la puissance paradoxalement précaire de l'identité énonciative : « Elle m'appartient parce qu'elle hésite. [...] Il lui arrive d'éclater en mille étoiles, que je ramasse chaque fois<sup>22</sup> ». Toujours situé hors de la trame principale de la phrase, tantôt complément d'objet – « elle m'appartient » –, tantôt en subordonnée – « que je ramasse », le sujet poétique se trouve au cœur d'une structuration d'actions desquelles il est à l'origine : son retrait syntaxique symbolise sa position de prééminence face à l'autre, troisième personne intronisée en récit. La parole du sujet poétique n'est alors, dans ce passage, pas tant

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 21.

celle d'une exploration du « moi » que la mise en scène de la manière dont l'affirmation du « je » n'est rendue possible que par la présence de l'autre : sa précarité s'estompe au profit de l'exploration de la précarité de sujets autres qui lui servent de maintien. L'*hybris* du sujet poétique est entretenu dans cet équilibre, considérant les présences autres comme autant de « points cardinaux » l'amenant à élucider le cours des choses. À cet égard, la résurgence au chapitre 4 de la tension entre l'unité du « je » et la pluralité des « quatre femmes » formulée en épigraphe rend compte sans équivoque de la quête dans laquelle s'accomplit le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* : « Je cherche quatre noms, quatre points cardinaux. Leur rencontre s'est faite dans un cri d'équinoxe. Leur fusion a quelque peu troublé le mécanisme du sourire<sup>23</sup> ». Transmuant, par une reprise en parallélisme, l'identité des « noms » en ces repères spatiaux que sont « points cardinaux », il fait de ces « quatre » figures autres davantage ce qui le détermine ontologiquement que des interlocuteurs avec qui entrer en dialogue. L'autre n'est donc pas tant à célébrer en tant qu'entité individualisée, personnage à l'histoire particulière, qu'un moyen pour le sujet poétique de s'accomplir dans la diffraction en multiples de son identité, que portent notamment les persistances d'une « rencontre » et d'une « fusion ». Le passage du pluriel à l'un ouvre à de nouveaux systèmes de représentation et de perception du monde, évoqués dans le texte par la mention d'un « mécanisme », qui sous-tend un ensemble logique dénué de sensible. L'idée d'une union précaire, incarnée dans le recueil par un sujet poétique dont l'identité est restructurée par cet élan vers l'autre et par cette quête de nouvelles manières de créer du sens, est ainsi ramenée à un « cri d'équinoxe », c'est-à-dire à l'expression la plus vive de vécus alors inscrits dans une stabilité temporelle éphémère, fugace, donc fragile.

### 1.3. LA RESTRUCTURATION ENONCIATIVE DE LA CONSCIENCE INDIVIDUELLE PAR LA PRESENCE D'AUTRUI

Dans ce désir d'apaisement du « je » que porte *Juin et les Mécréantes*, l'ouverture de l'unité énonciative à la multiplicité des présences qu'il entretient amène à un double mouvement à la fois de fragmentation de l'espace de la conscience individuelle et de déflexion d'une union originelle dont les traces soutiennent l'ensemble du recueil en même temps que le manque en forme la béance au cœur de l'ensemble des discours. Le sujet énonciatif de *Juin et les Mécréantes* s'appuie ainsi sur la présence de l'autre afin de ne pas « mourir d'incohérence / en éclats<sup>24</sup> », souci qui traverse l'ensemble de la production poétique de Nadia Tuéni, et donc de restructurer, en se déliant d'un isolement mortifère, à la fois sa propre identité et son

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>24</sup> Tuéni N., *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* [1982], dans *Les Œuvres poétiques complètes*, Beyrouth, éd. Dar An-Nahar, 1986, p. 314.

espace d'expression dans le maintien de la complexité d'une expérience mise en partage. Fertilisé par ces présences autres, dont le langage aux « douce[s] voyelle[s]<sup>25</sup> » irrigue le discours du sujet poétique, l'espace énonciatif de *Juin et les Mécréantes* intronise les paroles étrangères à celles du « je » en le confrontant à l'épreuve de l'étranger et de son opacité. À cet égard, les quatre femmes morcellent effectivement la mémoire du sujet poétique : en tant qu'instances dont les points de vue sont pluriels, celles-ci participent à redessiner les contours de l'intériorité du « je », enrichie d'autres manières d'appréhension du monde à sonder afin de parvenir à la paix. C'est ce dont témoignent les différentes occurrences de discours direct dans le recueil, comme par exemple : « Sioun m'a dit un jour : le vase est purgatoire des fleurs<sup>26</sup> » ou « Dâhoun dit : "Il n'y a pas que la vie. Il y a la mer en noir et blanc, la carcasse du mage et dieu page quatre." Dâhoun dit : "Revenez"<sup>27</sup> ». Complexifiant l'espace énonciatif en créant autant de nouveaux espaces discursifs hétérogènes à celui du sujet poétique, ces discours directs, dominés par le présent gnomique et l'impératif, permettent d'entendre la voix de ces femmes, de les incarner en tant que protagonistes adjuvants au « je ». Demeurant à la place de troisième personne, et n'utilisant que des tournures impersonnelles dans leurs discours, ces femmes ne sont pas présentées selon un point de vue intime : elles œuvrent à imposer au sujet poétique de nouvelles manières de concevoir le monde, fécondant ainsi la reconstitution logique que celui-ci propose d'événements dépourvus de sens. C'est ce que traduisent, par exemple, les vers suivant l'impératif de Dâhoun : « Sioun reviendra. / [...] / Sioun reviendra, et moi peut-être<sup>28</sup> ». Construits sur une opposition entre l'affirmation du futur « reviendra » et la modalisation de la présence du sujet poétique avec l'adverbe « peut-être », et reprenant en polyptote le verbe « revenir », le passant de l'impératif présent au futur de l'indicatif, ces vers symbolisent la manière dont les femmes, dans *Juin et les Mécréantes*, incarnent une forme de permanence des certitudes, endossant véritablement un rôle de stabilisation des émois du sujet poétique.

Le confortant dans sa présence au monde, ces « quatre appartenances » que sont les quatre femmes personnages du recueil troublent la vision des événements du sujet poétique dans son intimité même, mais, sans en ôter l'aspect sensible, en permettent une édification davantage circonspecte et paradoxale, en font éprouver la cohérence branlante. Ce passage, qui suit une prise de parole de Sioun<sup>29</sup>, au début du chapitre 4, le laisse comprendre : « Comme elle

---

<sup>25</sup> JM, p. 57.

<sup>26</sup> Ibid., p. 35.

<sup>27</sup> Ibid., p. 37.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Le passage au discours direct de Sioun a été cité précédemment, voir note 26 : « Sioun m'a dit un jour : le vase est purgatoire des fleurs. » Les deux points ouvrent un

ment parfois, je la crois toujours. Il ne faut jamais croire ceux qui font de la vérité un sacerdoce<sup>30</sup> ». La prééminence des adverbes dans chacun des segments syntaxiques, « parfois », « toujours », « jamais », signale la modalisation du cheminement de la réflexion du sujet poétique : assignant l'autre, la troisième personne, à l'incertain, à la formation du doute, il s'y oppose par l'affirmation d'une première personne tendant à une forme d'absolu, dont témoigne l'adverbe « toujours ». À cet égard, le passage de cette première phrase en balancement, marquée par un présent d'énonciation et une opposition en parallélisme syntaxique entre les adverbes « parfois » et « toujours », à la seconde, portée par une tournure impersonnelle et un présent de vérité générale, illustre la manière dont le sujet poétique s'appuie avant tout sur la parole autre afin de parvenir à élucider de nouvelles manières de percevoir et de rendre compte d'une vérité soumise aux aléas des événements. Dans *Juin et les Mécréantes*, la vérité n'est pas innée ou extraite de l'expérience du sensible : elle en est la consécration, et ce notamment par le fait de l'appui de l'autre. Si « Sabba, Sioun, Tidimir disent des vérités dont il faut se méfier<sup>31</sup> », alors la vérité n'est jamais tant effective, donnée incontestable en soit, qu'un moyen pour le sujet poétique d'introniser les éclats du vécu au sein d'une refondation de la complexité ontologique et réflexive de sa posture énonciative. Conditionné avant tout par une première personne dont les manifestations édifient le cadre structurant les possibles discursifs et en assurent la cohérence, l'espace poétique de *Juin et les Mécréantes* explicite la nécessité de l'autre comme moyen de parvenir à une pensée de l'événement marquée à la fois par la quête de sens au cœur du mortifère et le maintien du lyrisme comme ouverture à la porosité de ce qui affleure dans le monde. Il entretient à la fois l'inscription du subjectif dans les courants d'une histoire qui l'excède tout en créant des interrelations salutaires éclaircissant l'opacité de l'instant qui a été éprouvé.

## 2. L'ACCOMPLISSEMENT DE L'UN PAR L'ENTRETIEN DE LA DENSITÉ ONTOLOGIQUE DE L'AUTRE

L'autre, dans *Juin et les Mécréantes*, symbolise la fragmentation de l'espace de mémoire du sujet poétique tout en lui permettant l'accès à d'autres possibles. C'est en ce sens que les quatre femmes, personnages du recueil, apparaissent comme le point d'appui du sensible : c'est de l'acceptation par le « je » de l'altérité dans sa densité ontologique la plus complexe que celui-ci parvient à fonder un espace à la fois d'apaisement du souvenir mis en partage et d'accomplissement

---

espace discursif hétérogène à celui de la conscience du sujet poétique, ce qui œuvre à motiver un discours réflexif fondé sur l'apport de cette voix autre.

<sup>30</sup> *JM*, p. 35.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 21.

de soi comme de l'autre dans l'advenue d'une histoire en commun, d'une union entre les communautés.

## 2.1. LA MISE EN PARTAGE DE L'EXPERIENCE FACE AU TROUBLE DU SENSIBLE

La porosité ontologique que manifeste le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* sert la mise en partage de l'expérience sensible face à ce qui en trouble le discernement. Avec ce recueil, Nadia Tuéni cherche à montrer la manière dont l'autre affecte les cadres mêmes de la pensée d'un sujet dont l'espace de conscience se trouve être le lieu d'une rencontre entre des contraires à concilier. Cela amène à considérer l'espace énonciatif de *Juin et les Mécréantes* comme un espace où la confusion du sensible qu'éprouve le sujet poétique sonde la structure même de ses relations avec l'autre comme du discernement dont il fait preuve quant à son propre vécu. À cet égard, le langage et ce qu'il permet d'exprimer en termes de sens et de correspondances de l'un à l'autre se présente comme la clé de voûte de la mise en place d'un dialogue dans le recueil. Contrant les discours affirmatifs et inhérents à une pensée sans aucune compromission avec l'*alter*, le langage et ses formes dans *Juin et les Mécréantes* œuvrent à provoquer la rencontre, et à créer la nécessité de la réciprocité de l'un par rapport à l'autre. Cette apostrophe à Dâhoun, dans le chapitre 5, en témoigne : « Dâhoun, j'ai besoin de ce qui donne inlassablement la force inlassable de mourir inlassablement<sup>32</sup> ». Adressant sa parole à Dâhoun, figure de l'altérité, le sujet poétique fait comprendre la difficulté de la mise en mots de ressentis intimes. Ainsi en rend compte la polyptote autour de l'adjectif « inlassable » qui, à trois reprises et sous forme adverbiale, sature l'espace de parole et rend compte de la détresse du sujet poétique en altérant la syntaxe même. La figure de l'autre, incarnée dans ce passage par Dâhoun, apparaît comme le moyen pour le sujet poétique d'éclaircir sa propre expérience, mais amène surtout à une reconnaissance de l'autre en tant que sujet sur lequel reposer sa voix et sans lequel celle-ci ne parviendrait pas à aboutir.

Considérant « la parole comme pérennité, comme paysage, polychrome comme puissance, porte comme peur, comme peu eu eur qui est écho des autres dans ma poitrine<sup>33</sup> », le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* lie l'acte de langage à l'intronisation de l'autre dans son espace de conscience. Décloisonnant la structure de sa propre parole, comme cela est montré par l'anamorphose du mot « peur » en « peu eu eur », qui laisse transparaître la profondeur émotionnelle de l'espace de discours édifié au sein de l'espace poétique, il fait de l'« écho des autres » le socle du trouble par lequel l'expérience, alors

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 63.

mise en partage, est éprouvée. Aussi l'autre est-il établi, au même titre que lui, artisan d'un sensible dont l'expression est maintenue malgré tout à la première personne. Depuis la parole de ce « je » est ainsi rendu possible de considérer l'avènement d'une histoire marquée par une paix à reconstruire, cherchant avant tout l'apaisement du souvenir pluriel. C'est ce qu'exprime le sujet poétique en s'adressant à l'autre : « Dâhoun de la première église écoute-moi parler : Commun est le sable des mers. Répandu sous tous les yeux. Et toi debout sur toutes les montagnes d'avant le déluge, pour annoncer les toutes premières fois à venir<sup>34</sup> ». Reprenant l'usage des deux points comme symbole de l'ouverture à un discours direct, le sujet poétique se positionne en tant que sujet discursif comme un autre, égal aux quatre femmes dont les paroles ont été introduites selon les mêmes modalités énonciatives : son discours, bien qu'étant celui de la première personne du recueil, est présenté comme hétérogène au sein de l'espace poétique. Introduit par un impératif, « écoute-moi parler », cette incise discursive témoigne de la manière dont le sujet poétique cherche à former une connivence entre l'attention de l'autre et le propos qui est exprimé. N'étant marqué d'aucune trace de première personne, mais se ramenant à une idée d'absolu que souligne la répétition à trois reprises du syntagme « tout », ce discours direct du sujet poétique amène à considérer que la velléité première de sa manifestation énonciative et de son exploration intime demeure la quête, au sein de l'espace du recueil, non pas tant de la reconstruction de son identité, mais bien de former un commun en prenant à partie l'ensemble des altérités attisées par la « haine » au fondement de son nom.

## 2.2. L'APAISEMENT PAR LA CONSTITUTION DE L'AUTRE EN SUJET : LA PLACE PARTICULIERE DE DAHOUN

En créant au sein de l'espace poétique un espace discursif faisant de sa voix un discours direct pensé en tant que parole hétérogène, le sujet poétique de *Juin et les Mécréantes* fait un geste permettant de comprendre le recueil comme un ensemble voué à donner les moyens d'établir la paix entre les différentes communautés. S'adressant à Dâhoun, « la Juive », il rend ainsi virtuellement possible, en tant que « même arrière-pays », un dialogue avec celle qui incarne la religion de l'État d'Israël, principal opposant des autres religions de la région du Moyen-Orient, au cœur de la Guerre des Six Jours. À cet égard, en plaçant Dâhoun comme la protagoniste principale du chapitre 5, chapitre central du recueil, Nadia Tuéni fait de ce personnage le nœud de l'entreprise d'apaisement portée dans *Juin et les Mécréantes*.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 42.



Présentée comme « l'évidence<sup>35</sup> », son traitement particulier laisse comprendre qu'il s'agit bien d'une figure complexe et paradoxale : elle qui « écrit l'histoire du monde, celle qui refuse les pistes et détourne le vent de sa fonction première<sup>36</sup> » apparaît comme le clair-obscur de la posture adoptée par le sujet poétique. Elle demeure dans l'affirmation d'une vérité dont elle seule est la dépositaire, et c'est ce qui explique pourquoi le sujet poétique emploie, en s'adressant à elle, et ce malgré la porosité de sa présence, l'impératif, comme dans cette injonction : « Inscris : Sous un arc de mots j'enterre les prophètes<sup>37</sup> ». En plaçant la question du langage et de la parole sacrée au premier plan, avec l'« arc de mots » et « les prophètes » – répondant à sa prétention à « écri[re] l'histoire du monde » –, le sujet poétique œuvre à créer une alternative discursive à ses propos dirigés en « lignes droites, qui ne sont que segments<sup>38</sup> ». Il ne s'exprime pas tant pour lui-même que pour parvenir à un apaisement des animosités afin de former, au sein de l'espace énonciatif, des alternatives à ces « prophéties » auxquelles il « renonce<sup>39</sup> ». C'est ainsi bien en tant qu'« arrière-pays » et non en tant que sujet qu'il est amené à construire et à imposer des discours dont la valeur cardinale est la paix, alors même qu'il se désole de l'atmosphère mortifère à laquelle il associe Dâhoun : « Les gens de Dieu marchent au pas de guerre. Écoute, les voici revenir. Je reconnais leur souffle<sup>40</sup> ». L'impératif « écoute » signale que le sujet poétique implique en particulier Dâhoun dans cette expérience sensorielle de la « guerre » : la singularité de la posture qui lui est conférée dans le recueil invite à éprouver l'idéal de la paix à travers ce que représentent ces différents personnages. La réflexion sur l'histoire portée par *Juin et les Mécréantes* est ainsi rendue à travers la constitution de sujets qui en sont les acteurs, et qui, par allégorie, amènent à former au sein du recueil un espace virtuel d'apaisement tout en faisant éprouver la complexité de l'événement.

C'est en ce sens que le sujet poétique dit de Dâhoun : « Tu restes la question<sup>41</sup> ». Il s'agit de souligner l'opacité dans laquelle se maintient ce personnage, et ce malgré l'interrelation qui a été établie entre le sujet poétique et cette-dernière, que signale l'emploi du terme « question », sous-entendant l'idée d'un possible dialogue, d'une ouverture. Cette distinction de Dâhoun se retrouve *in fine* à l'ultime chapitre du recueil, lorsque les quatre femmes sont nommées pour la première fois ensemble et toutes les quatre dans la même phrase, réunies au sein du même ensemble syntaxique : « Ô Sioun, Tidimir,

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>41</sup> *Ibid.*

Saba, et Dâhoun interdite<sup>42</sup> ». Par un vocatif lyrique laissant entendre la voix du sujet poétique, celui-ci scelle l'opposition entre les trois autres femmes et Dâhoun dont le nom, situé après la conjonction de coordination « et » alors que les autres sont juxtaposés par des virgules, est complété d'un adjectif qualificatif, « interdite », en rappelant la spécificité diégétique autant que symbolique et l'isolant du reste des personnages. Le personnage de Dâhoun est ainsi le symbole d'un effort tendu tout au long du recueil de faire accéder l'étranger à l'humanité, de faire vaciller l'état de guerre vers l'état de paix, mais également de la résistance d'une telle opération. Établie en sujet, c'est-à-dire en altérité, Dâhoun représente l'idée selon laquelle la paix à atteindre, qui est l'idéal porté par le recueil, demeure un processus dont l'accomplissement est plausible au niveau de la construction d'un commun à provoquer et à entretenir.

### 2.3. L'UNION COMME ESPOIR : L'IMPORTANCE DU CHARNEL COMME FACTEUR D'APAISEMENT

Au fondement de *Juin et les Mécréantes* se trouvent autant d'incarnations de symboles qui confèrent au recueil une forte ampleur allégorique et qui servent également à rendre palpables les effets de la guerre et des meurtrissures de la mémoire. D'où l'importance, dans le recueil, de la sensualité : faisant appel au charnel, elle représente en effet sans équivoque l'union et l'amour, valeurs défendues par Nadia Tuéni contre les effets de la Guerre des Six Jours. Le sujet poétique le dit explicitement : « Oui je suis sensuel<sup>43</sup> », avec l'adverbe d'affirmation « Oui » qui confirme la prééminence de cette question dans l'élaboration poétique d'une paix alors métaphorisée. À cet égard, l'opposition entre le masculin du sujet poétique « je » du recueil et le féminin des quatre femmes laisse comprendre la manière dont le désir de paix et d'union est tributaire d'un désir charnel éprouvé par celui dont la voix est ce qui motive l'énonciation : attentif à « la nudité de Sabba », « de Sioun<sup>44</sup> », qu'il affirme à deux reprises « aime[r]<sup>45</sup> », il avoue : « Je ne préfère rien à la lente poussée de ton corps / [...] / toi qui étires le monde jusqu'à la métamorphose<sup>46</sup> », révélant la manière dont la présence du corps au monde à la fois se trouve porte d'un *eros* incontestable et fertilise le sens du monde.

Alors que « tous les corps sont bribes d'un même secret<sup>47</sup> », le recueil figure l'union intrinsèquement commune qui lie l'un à l'autre par l'appréhension physique du sensible : le corps est, dans *Juin et les*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 52.

*Mécréantes*, l'outil qui permet de comprendre et d'être rattaché au monde. Il est le lieu de l'accomplissement d'un sujet non pas *face* à l'autre mais *en* l'autre, et *in extenso* comme le lieu où la paix est rendue possible, est retrouvée, et est éprouvée, comme le montre le début du chapitre 7, où, évoquant Sioun, le sujet poétique dit : « Elle ne m'a pas appris la peur, elle me l'a révélée doucement par son corps<sup>48</sup> ». Le corps est ce par quoi transitent les aspirations intimes comme les événements de l'histoire, et c'est en ce sens que le corps est véritablement espace dans le recueil. Cela est le cas en différentes occurrences, notamment en évoquant Dâhoun, qui « fait l'amour en archéologue » et qui « trouve sur mon corps la trace de villes anciennes, de mots qu'on ne dit plus, de criques solaires<sup>49</sup> ». L'union charnelle est métaphorisée en travail de fouilles, dans une forme de reconquête de l'histoire perdue et vouée à réapparaître par le contact des corps. Nadia Tuéni, dans *Juin et les Mécréantes*, ne se focalise pas sur des aspects ou des membres particuliers du corps, celui-ci est totalement déréalisé hors de sa propre chair, et n'existe que lorsqu'il est approché par l'autre.

Le corps se présente ainsi comme le biais par lequel des résurgences de l'histoire affleurent au sensible, celle-ci n'étant pensée, dans le recueil, que par ce prisme particulier et individualisé qui en permet la reconfiguration : « Le plus-que-parfait de ses reins détériore la saison la plus avancée. Je ne m'étonne guère de retrouver l'automne au milieu de l'été<sup>50</sup> ». Associant le corps à un temps grammatical, le sujet poétique crée une corrélation entre la conception poétique et rationnelle de la temporalité au sein de laquelle il est inscrit et l'aspect sensible de ce vécu. Il intronise à un système logique – celui de la grammaire – des perceptions intimes : le corps, les sensations qu'il évoque et qu'il fait ressentir, amène à la confusion et au trouble en même temps qu'il détermine une cohérence inhérente à cette épreuve du physique. À l'instar de Dâhoun « calquée sur la première église<sup>51</sup> », le corps, dans *Juin et les Mécréantes*, permet d'élucider le confluent des événements en prenant les formes mêmes de là où ils se jouent. Symbole de la figuration du sensible, le corps est cette entité qui permet l'inscription au sein de l'espace énonciatif d'enjeux historiques excédant les cadres du sujet, comme, par exemple, dans « Jérusalem » où, dans une adresse à la ville, le sujet poétique suggère : « Jérusalem / il faudrait que tu brûles pour mettre en moi la guerre / qui renaît chaque juin d'une odeur parallèle à celle des corps<sup>52</sup> ». Mentionnant cette ville à la position cruciale dans le conflit de Juin 1968, ce texte évoque sans équivoque le mois de « juin » et lie la question de la

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 55.

« guerre » au sujet poétique, avec l'usage du complément de lieu « en moi » qui rend indissociable l'expérience sensible des événements de l'histoire. *Juin et les Mécréantes* fait donc du corps le support d'un apaisement traduit en emblème de l'union : l'un, le sujet, et l'autre se rencontrent ainsi au sein d'espaces marqués par le souci d'en maintenir la densité ontologique, fondamentale dans la redéfinition du sensible que porte le recueil afin de parvenir à une paix à la fois intime, dans le rapport entretenu avec l'autre, et commune, relativement à la mise en partage d'une même terre accueillant le pluriel comme promesse d'amour et non de haine.

### 3. PENSER/PANSER L'HISTOIRE COMME IDEAL APAISE

Cette redéfinition sensible de ce qui fonde la pluralité des points de vue dans *Juin et les Mécréantes* permet d'en faire un espace réflexif où se rencontrent l'idéal d'unité qui anime l'ensemble des discours du sujet poétique et la diversité des identités qui peuplent ce « même arrière-pays ». Maintenu grâce à la présence de l'autre, l'unité du sujet poétique, à l'instar de cet arrière-pays dont l'unité est assurée dans cette cohabitation paisible de différentes religions, symbolise ainsi la manière dont le Moyen-Orient est voué, selon Nadia Tuéni, à demeurer une terre riche de plusieurs cultures, et non un territoire dominé par une religion plutôt que par une autre. À cet égard, *Juin et les Mécréantes* nous amène à penser le sujet énonciatif qui structure l'ensemble du recueil comme le véhicule d'un espoir d'apaisement par le travail poétique, fertilisant des énergies nouvelles et permettant d'aboutir à la « Trêve<sup>53</sup> » qui se présente comme la consécration de l'entreprise poétique de Nadia Tuéni.

#### 3.1. LE « JE » COMME FONDEMENT D'UNE PENSÉE DE L'HISTOIRE

Marqué par la conscience de ce sujet poétique édifiant le recueil comme une histoire intrinsèquement cohérente, *Juin et les Mécréantes* œuvre à présenter une matière nécessaire à penser la place du « je » comme des différentes religions dans le conflit de la Guerre des Six Jours, et ce en exploitant des références à toute une mythologie des origines permettant de le comprendre comme une réorchestration allégorique de l'histoire, scandée de motifs propres au sensible autant qu'aux grands récits qui inaugurent la création du monde. Cherchant à « occuper tout entier le présent, à arrêter le temps, le figer là où il est, l'empêcher d'aller plus loin, toujours plus loin<sup>54</sup> », Nadia Tuéni met

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>54</sup> Khoriaty G., « La dialectique de la vie et de la mort dans l'œuvre poétique de Nadia Tuéni », ...*cit.*

ainsi entre « parenthèse[s]<sup>55</sup> », motif récurrent, la temporalité de son recueil, et c'est dans cet espace temporel clos sur lui-même qu'elle édifie une pensée de l'histoire ancrée dans une énonciation qui la structure en même temps qu'elle l'extrait du cours mortifère des événements de la guerre. « C'est l'histoire. Un instant se referme<sup>56</sup> », lit-on : l'histoire, dans *Juin et les Mécréantes*, est présentée comme le lieu d'une ouverture à d'autres épaisseurs de vécu, elle est ce qui permet la redécouverte de soi-même face au monde car elle forme une alternative à un flux événementiel désincarné en portant une velléité d'entente et de rencontre.

L'histoire n'est jamais tant inscrite dans des faits particuliers que dans l'espoir dont témoigne le sujet poétique, qui, en prenant le rôle de narrateur, se fait le conteur d'une genèse recommencée :

C'était le temps des quiproquos. Dieu n'ayant pas encore opté pour sa couleur, les hommes n'avaient pas raison de se haïr, non plus que de s'aimer. C'était le temps de l'homme indéfini et sûr. Un temps de pose, entre l'Eve cassable et l'Adam destructeur<sup>57</sup>.

Avec la reprise anaphorique de la même tournure impersonnelle « C'était le temps », marquée par l'imparfait, il fait de la diégèse un récit achevé en même temps qu'il se positionne en figure d'omniscience. Le point de vue donné sur ces temps passés rend ainsi compte d'origines inscrites dans un système référentiel de fable première du monde, qu'évoquent notamment les figures d'« Eve » et d'« Adam ». En faisant de ces temps anciens celui des « quiproquos », le sujet maintient également la complexité inhérente à l'histoire humaine, et y introduit l'opposition entre le fait « se haïr » comme « de s'aimer », fil tendu tout au long de l'espace énonciatif de *Juin et les Mécréantes*. En ce sens, le sujet poétique y apparaît comme le dépositaire d'une conscience commune, ce qui en fait le vecteur privilégié de l'idéal de paix qui l'anime et qui irrigue l'ensemble du recueil. Lui qui voit le « sable » comme le « langage du monde », la « mer » comme « nécessaire / à la respiration des bibles<sup>58</sup> » ancre la question des origines dans les contours d'un monde pensé par le biais d'une lucidité affective sur ses causes comme sur ses origines. Lui qui affirme avoir « retenu la nuit », « retenu la vie / retenu la mer<sup>59</sup> » se positionne au cœur des mouvements structurant l'existence et la présence de l'individu dans le monde. Son « je » se trouve ainsi au carrefour d'un vécu mis en partage avec les quatre femmes du recueil et d'une acuité au temps et aux choses qui lui est propre : c'est ce qui lui permet à la fois de dispenser un discours d'ordonnance de cette

---

<sup>55</sup> JM, p. 15, 32, 35.

<sup>56</sup> Ibid., p. 64.

<sup>57</sup> Ibid., p. 36.

<sup>58</sup> Ibid., p. 33.

<sup>59</sup> Ibid., p. 18.

congrégation disparate et nourrie d'hostilité qu'est le monde et d'éprouver en lui-même cette impulsion de sens et d'idéal.

### 3.2. LA SYMBIOSE DE LA TRÈVE : CONSECRATION DE L'ESPACE POÉTIQUE COMME ESPACE D'APAISEMENT

« S'émancip[ant] en soumettant le temps à une perpétuelle régénération<sup>60</sup> », *Juin et les Mécréantes* consacre la puissance de l'écriture comme rendant possible l'apaisement d'un territoire meurtri, écartelé, et profondément imaginaire. Dans cet espace énonciatif où « La guerre et le Jourdain ont presque le même âge<sup>61</sup> » se rencontrent les origines plurielles d'un même « arrière-pays » profondément sensible voué à la réflexion sur le sens de la guerre et de ses résonances. À cet égard, le chapitre 10, qui clôt l'ensemble, amène à considérer l'effectivité d'une paix suspendue aux émois d'un sujet dont les discours sont inscrits au cœur d'un silence maintenu tout au long du recueil et consacré lors des ultimes pages de ce parcours de conscience. Ainsi en témoigne la scansion à plusieurs reprises du syntagme « Personne n'appelle plus. C'est la Trêve<sup>62</sup> », qui permet symboliquement d'entendre les doutes qui persistent et les troubles qui demeurent. Davantage méditatif, ce chapitre est le moment d'interrogations rhétoriques qui rappellent le désir d'une paix commune et ravivent le rêve d'un futur salubre : « Où sont, / où sont les Terres Promises<sup>63</sup>? » s'interroge ainsi le sujet poétique, en évoquant l'aspect métaphorique et virtuel d'un lieu déceptif et chimérique. Ces interrogations font advenir une velléité de nommer l'événement tel qu'il est : entretenue jusqu'en dernière instance dans son aspect métaphorique, demeurant à l'état de complément grammatical ou d'appui figuré aux rêves du sujet poétique, la guerre est *in fine* faite sujet actif mis en scène en tant qu'élément de trouble. « La guerre remue ses ailes. Il est midi puissant. La guerre, ce paysage qui change en révolte la mort : elle est l'oiseau qui passé fatigué par les villes<sup>64</sup> » : l'incise paraphrastique amène à inscrire la guerre au niveau d'un espace imaginaire et vécu, un « paysage », révélant la manière dont ce processus affecte avant tout le sensible. Introduite dans une phrase en balancement composée de deux syntagmes, l'un davantage définitionnel, l'autre davantage narratif, la guerre est présentée par une métaphore qui forme une tension latente mobilisant une

<sup>60</sup> El Rammouz H., « La poésie de Nadia Tuéni (1935-1983) : essence du monde extérieur », dans *Textes et contextes*, n°13, « Satire (en) politique; L'expression des sentiments dans la poésie féminine », 2018 : <<https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>>, consultée le 5/10/2022.

<sup>61</sup> *JM*, p. 44.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 70.



conscience certaine du temps présent, temps de sa mise en récit et de sa mise en action.

*Juin et les Mécéantes* accomplit ainsi la réconciliation entre les différentes figures qui y évoluent, opposées en tant qu'instances personnifiées bien que liées au même lieu et aux mêmes drames. C'est ce que signale l'usage prééminent de l'impératif à la dernière page du recueil : « Restez. Ne bougez pas<sup>65</sup> », revenant ainsi comme les ultimes scansions du discours d'un sujet poétique parvenu au bout de son cheminement vers la paix, dont la présence est marquée jusqu'au dernier mot. Mais la persistance de l'impératif souligne l'échec d'une paix demeurée à rester virtuelle et sensible, mais ne parvenant pas à être incarnée autrement que par l'imaginaire. Si la nécessité et la volonté d'une réconciliation sont sans équivoque illustrées tout au long de ce parcours énonciatif, l'aposiopèse finale, « Tout n'est si beau que parce que tout va mourir / Dans un instant<sup>66</sup>... », démontre l'impermanence d'un idéal voué à demeurer à l'état de rêve, ne pouvant advenir autrement que par le travail d'introspection que permet l'écriture. Alors que « l'histoire se défend dans la roche qui s'effrite à la terre et aux vents<sup>67</sup> », ce que propose *Juin et les Mécéantes* ne s'inscrit que dans la fragilité d'images œuvrant à faire advenir au possible le mirage d'une paix à chérir en partage et d'une histoire dont les plaies sont pansées par la persistance du sensible comme synonyme de trêve et d'amour.

## CONCLUSION

Avec *Juin et les Mécéantes*, Nadia Tuéni propose une pensée des événements de ce « Juin [qui] traîne dans les ports<sup>68</sup> » comme une manière d'accomplir salutairement et avec apaisement une histoire pourtant vouée au règne de la haine. Par la mise en place d'un système énonciatif favorisant le maintien ambivalent de présences contradictoires et prenant part aux flux de l'histoire, elle permet de faire comprendre ce qu'a à gagner le Moyen-Orient, cet « arrière-pays modifié par la lune<sup>69</sup> », à être pensé comme une « géographie affective<sup>70</sup> » où les différences et les animosités s'estompent au profit de rencontres déterminantes afin de s'accomplir en tant que sujet. Car si, comme le souligne Nathalie Morel El-Chami, « le poète est [...] souvent celui qui témoigne de l'histoire, celui qui remplit les "trous" »

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>70</sup> Fakhouri N., « Nadia Tuéni, vers une quête universelle de la métamorphose dans la narration amoureuse », dans *François Xavier* : <<http://francoisxavier.chez.com/articles/tueni.html>>, consulté le 24/4/2023.

entre la mémoire personnelle et l'oubli collectif<sup>71</sup> », Nadia Tuéni fait de la poésie le moyen de parvenir à faire résonner dans les replis de l'histoire ce qui caractérise la présence au monde de sujets voués à vivre paisiblement. Si *Juin et les Mécréantes* semble s'achever sur l'échec effectif d'une paix réalisée – ce que confirmera l'histoire future –, il n'en demeure pas moins que ce recueil tire sa force du rêve qu'il rend envisageable, offrant à considérer comme réalisable la rémission d'une violence qui, le temps de quelques pages, n'est en effet plus ce qui lie ces mécréantes à leur terre commune.

SASHA AUFFRET

(Université de Paris III - Sorbonne nouvelle)

---

<sup>71</sup> Morel El-Chami N., *L'œuvre poétique de Nadia Tuéni au regard de son pays natal : réflexions sur les liens entre paysage et identité*,... cit., p. 14.

## BIBLIOGRAPHIE

Auffret S., « Nadia Tuéni : effraction sensible de l'instant », dans *Zone Critique*, 31 janvier 2024 : <<https://zone-critique.com/critiques/nadia-tueni-effraction-sensible-de-linstant/>>, consultée le 28/2/2024.

El Rammouz H., « La poésie de Nadia Tuéni (1935-1983) : essence du monde extérieur », dans *Textes et contextes*, n°13, « Satire (en) politique; L'expression des sentiments dans la poésie féminine », 2018 : <<https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1871>>, consultée le 5/10/2022.

Fakhouri N., « Nadia Tuéni, vers une quête universelle de la métamorphose dans la narration amoureuse », dans *François Xavier* : <<http://francoisxavier.chez.com/articles/tueni.html>>, consultée le 24/4/2023.

Hatem J., *La Quête poétique de Nadia Tuéni*, Beyrouth, éd. Dar an-Nahar, 1987.

Khoriaty G., « La dialectique de la vie et de la mort dans l'œuvre poétique de Nadia Tuéni », dans *Les Lettres romanes*, vol. 69, 2015 : <<https://www.brepolsonline.net/doi/epdf/10.1484/J.LLR.5.109227>>, consultée le 19/9/2022.

Morel El-Chami N., *L'œuvre poétique de Nadia Tuéni au regard de son pays natal : réflexions sur les liens entre paysage et identité*, 526 p., Thèse de doctorat en Langues et Littératures française et francophones, Université de Toulouse, 2017. Thèse publiée en ligne : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02115116/document/>>, consultée le 12/1/2024.

Tuéni N., *Juin et les Mécéantes*, Paris, éd. Seghers, 1968.

—, *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* [1982], dans *Les Oeuvres poétiques complètes*, Beyrouth, éd. Dar An-Nahar, 1986.

—, *La Prose : œuvres complètes*, Beyrouth, éd. Dar An-Nahar, 1986.