

L'INFLUENCE MARXISTE chez Yumna al-Id

Par Mohamed Ould Bouleiba

Département de Langue et Littérature Françaises

Très jeune Yumna I-Id côtoie des communistes libanais, dont Hsayn Mruwa et Muhammad Di-krūb, figures littéraires et théoriciens de premier plan. C'est dire à quel point ses premiers écrits seront régis par une pensée marxiste dont nous nous proposons de dégager les caractéristiques.

Il faut prendre garde à la date de la publication des articles constituant «Dans le discours poétique» (*Fi l-quawl al-ši fī*) publié en 1986: certains ont été écrits pendant ce que nous pouvons appeler la période marxiste de notre critique tandis que d'autres, postérieurs, datent de la période structuraliste que nous analyserons plus loin (1).

Yumna I-Id s'est fait connaître dans les années soixante dix par ses écrits critiques. A cette période, elle est professeur dans un lycée et publie deux essais sociologiques et historiques: «La libération sociale passe par la libération de la femme selon Qāsim Amīn» (*Qāsim Amīn: tahrir qiwāmuh al mar'a*) et (*Amīn Al-Rayhanī rahhalat al-ʿarab*). C'est en 1985 que paraît son premier recueil d'articles, parus précédemment dans la revue (*al-Taṭīq*), «Quelques exercices de critique littéraire» (*Mumārasat fi l-naqd al-adabī*). En 1977, elle soutient une thèse à la Sorbonne: (La signification sociale du mouvement romantique au Liban entre les deux guerres, 1900-1945, qui sera publiée avec quelques remaniements deux ans plus tard. On peut considérer ces deux derniers ouvrages comme faisant partie d'une première période influencée par la pensée marxiste. La deuxième période sera marquée par un autre type d'influence, formalistes et poétiques.

Bien que «La signification sociale du mouvement romantique au Liban» (*al-Dalāla al-hijmāʿiyya li harakat al- adab al-rumantiqī fi lubnan bayna al-ʿālamīyyatayn*) analyse l'introduction de nouveaux genres littéraires dans le monde arabe (roman et nouvelle), une place primordiale est accordée à la poésie avec Jubran Ḥalīl Jubrān et Ilyās Abu Šabaka.

Cet ouvrage est le seul qui parte d'une théorie globalisante et qui ne se présente pas sous forme d'articles.

Nous analyserons la critique marxiste de Yumna I-Id essentiellement à partir de cet ouvrage qui contient toutes ses idées de la période marxiste et qui fait la transition avec sa seconde période.

A) - LA THEORIE DU REFLET

Le souci constant de Yumna I-Id sera de mettre en rapport la base matérielle des conditions sociales et l'œuvre littéraire. Tout d'abord, par la comparaison entre l'étude de Lénine sur Tolstoï et celle de Yumna sur les romantiques, nous verrons qu'elle utilise la théorie du reflet, qu'elle dépasse ensuite par l'attention accordée au langage avec la théorie de la «modalité du dire», manḥaj al-qawl.

a) Comparaison entre l'étude de Lénine sur Tolstoï et celle de Yumna I-Id sur les romantiques libanais.

Les premières conclusions que tire Yumna I-Id de son étude sur le mouvement romantique sont semblables à celles de Lénine sur Tolstoï dans les cinq articles qu'il lui avait consacrés dans les an-

Le but que se fixe Yumna I-Id dans l'introduction est de chercher «la présence de la réalité sociale dans la littérature et de définir le sens de cette présence à travers la forme littéraire» (3).

Sa thèse est que les transformations importantes, historiques et sociales, qu'a connues le Liban à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième, période pendant laquelle ce pays est passé du despotisme au capitalisme, ont donné naissance à une littérature nouvelle. Celle-ci est donc inséparable de l'histoire: une période historique déterminée produit une certaine littérature. C'est à partir de là que l'écrivain peut refléter une situation sociale donnée. Ainsi le romantisme arabe est-il le fruit de cette époque transitoire qu'a connue le Liban.

Yumna I-Id discerne deux aspects dans la production des romantiques. Tout d'abord, ils critiquent les rapports féodaux, contestent la société, mais elle montre ensuite qu'ils sont idéalistes et incapables de voir les fondements de ces injustices et la vérité des nouveaux rapports sociaux qui s'établissent avec le capitalisme dépendant. Or, pour Lénine, Tolstoï «traduit», «réfléchit», «dénonce», «exprime» la réalité sociale de l'époque qui va de 1861 à 1905 et qui se marque par la pénétration des survivances du servage dans la vie économique et politique, et par la croissance rapide du capitalisme. On voit que les deux situations historiques (celle du Liban et celle de la Russie) sont assez comparables: ici une société traditionnelle patriarcale, et là-bas féodale, se trouvent envahies par le capitalisme mondial.

D'après Lénine, Tolstoï a dénoncé le sort des paysans mais a montré une incompréhension totale des causes profondes de la crise, incompréhension que l'on trouve aussi chez les romantiques qu'analyse Yumna I-Id (c'est le deuxième aspect de leur production). Tolstoï est à la fois révolutionnaire (par sa critique percutante) et réactionnaire. Les romantiques arabes sont idéalistes, ont recouru à Dieu et croient à une nature humaine qui leur permet, d'après Yumna I-Id, de justifier le mal, c'est-à-dire l'injustice de la société, comme Tolstoï qui, dans la critique qu'en fait Lénine, se place du point de vue abstrait de la religion et de la morale. Mais pour Lénine, ces contradictions mêmes sont le reflet idéologique et historique de l'ancien régime dans lequel est pris Tolstoï, tandis que Yumna I-Id accuse les romantiques de ne pas vouloir être révolutionnaires.

Cependant Yumna I-Id est beaucoup plus attentive à la forme des ouvrages qu'elle étudie que Lénine. Ce dernier ne parle finalement que du contenu. Son jugement sur Tolstoï s'exprime par ces qualificatifs: «écrivain de génie» qui a «une force et une sincérité prodigieuse» (4). Mais il n'explique pas en quoi Tolstoï est «un des plus grands écrivains mondiaux», sinon par sa perception aiguë des transformations sociales et historiques. En revanche, Yumna I-Id précise que les nouvelles formes littéraires sont le produit de ces transformations. Ainsi la poésie en prose était:

«une nouvelle forme par laquelle l'écrivain poète tentait de se libérer en libérant ses instruments d'expression des entraves de la rythmique et de la métrique classique, celles d'al- Hafl» (5).

Elle peut introduire la forme dans ses analyses parce qu'elle considère que la langue et la technique littéraire sont «l'instrument de travail» du poète, appliquant par là au domaine littéraire un terme que Marx utilisait dans son étude de la lutte des classes.

C'est à partir de cette cécité reprochée aux romantiques qu'elle va développer une théorie de la littérature dépendante du réalisme.

La base de toute la réflexion de Yumna I-Id est le processus dialectique qui lie la réalité à la littérature. Mais si pour elle l'œuvre littéraire est le produit d'une réalité donnée, sa réflexion va au-delà du concept de reflet. En effet, le processus dialectique implique que plus l'écrivain a une conscience aiguë de la réalité, plus sa langue sera travaillée; par conséquent, toute œuvre qui ne percevra de la réalité que sa surface, sera une œuvre mineure. De là découle la fonction même de l'écrivain, ou l'essence même du travail littéraire. Yumna I-Id cite le peintre Paul Klee: «Rendre visible ce qui est invisible» (6). On comprend donc que cela ne peut se faire qu'à partir du langage, c'est par son travail sur lui que l'écrivain «dévoile» la réalité. Il résulte de cette dialectique que forme et contenu sont indissociables puisque pour exprimer l'invisible, des formes nouvelles sont créées. Cependant les termes utilisés demandent quelques explications.

b) - L'influence de Marx et Engels dans la définition d'un réalisme

formulée contre les romantiques. On a vu qu'elle leur reprochait de n'avoir pas saisi les causes des conflits sociaux et par cette incompréhension d'être tombés dans l'idéalisme et la réaction. Pour saisir précisément ce que veut dire Yumna I-Id, il faut rapprocher sa thèse des lettres d'Engels à Miss Harkness et à F. de Lassalle.

En effet, la lettre à Miss Harkness permet à Engels de définir un réalisme réussi en prenant l'exemple de Balzac: celui-ci a su voir, contre ses propres opinions, la «pression de plus en plus forte» de la bourgeoisie et la décomposition de la noblesse qui s'était reconstituée après 1815. Il écrit en effet : «Qu'il ait vu l'inéluctabilité de la fin de ses aristocrates chéris et qu'il les ait décrits comme ne méritant pas un meilleur sort ; qu'il n'ait vu les vrais hommes de l'avenir que là seulement où l'on pouvait les trouver à l'époque, cela je le considère comme un des plus grands triomphes du réalisme» (7).

Ce qu'il reproche à F. de Lassalle dans son drame Franz von Sickingen, qui met en scène le soulèvement de la chevalerie contre les princes, deux ans avant la guerre des paysans de 1524, c'est de n'avoir pas vu la force des paysans. Cette lacune fausse son tableau de la réalité historique et le fait passer à côté du tragique de la situation, puisque les chevaliers n'auraient pu vaincre les princes qu'en s'appuyant sur les paysans.

Ainsi le réalisme se définit-il, dans une perspective marxiste, par la capacité à percevoir les rapports de force existant entre les diverses classes de la société. Est donc réaliste celui qui a une vue marxiste et qui conçoit la réalité comme régie par des luttes entre classes et groupes sociaux.

C'est bien ce que voulait dire Yumna I-Id : l'invisible est bien constitué par ces lois que l'écrivain dévoile. A partir de là on comprend comment : «le réel est non pas reproduit mais plutôt transformé» (8).

La transformation consiste à le rendre plus clair ou «visible» en expliquant ses règles de fonctionnement.

B) THEORIE DE LA MODALITE DU DIRE

Pour Yumna I-Id, la spécificité du romantisme «la romanticité», rumantiqiyya qui s'élargit dans la suite de sa réflexion au «travail poétique» en général, ne réside ni dans les thèmes ni dans certains mots ou expressions récurrents. Elle en arrive à ce paradoxe de devoir trouver cette spécificité de la poésie dont la matière même est la langue hors de l'expression et du contenu. Elle appuie sa pensée sur une citation de Arnold Hauser :

«Toute œuvre artistique est produite par la tension entre une chaîne d'intentions et une chaîne de facteurs qui résistent à ces intentions» (9).

Elle l'approfondit pour démontrer que le travail artistique est produit par une tension entre l'intention d'un dire et ce qui lui résiste (le réel). La spécificité du travail poétique doit être cherchée en fin de compte dans la «modalité même du dire» qui est le moment où cette tension passe dans la langue; elle est ainsi le rapport dialectique de la forme au contenu. Yumna I-Id insiste sur leur lien. Ce passage est : «La donnée matérielle possible, le contact des matériaux de l'œuvre d'art dans son élaboration» (10).

La réflexion littéraire chez Yumna I-Id a toujours des bases sociales, puisque la modalité du dire est l'expression singulière d'une conception linguistique du monde. La spécificité du travail poétique (11) réside dans la différence entre la vérité matérielle et le dire poétique. La formulation représente la quête du poète; elle est un mouvement, un processus de construction qui réalise le sens, et qui n'est autre que la conscience particulière du réel régie par le poète et qui produit la différence mentionnée ci-dessus entre la vérité matérielle et le dire poétique. C'est par là que, selon le mot de Lénine que cite Yumna I-Id, le poète : «ne réfléchit pas seulement le monde, mais il le crée» (12). Par là même, le poète libère sa langue des paroles, des constructions toutes faites et impose sa propre formulation. Yumna envisage le problème littéraire sous un double aspect : le rapport de l'œuvre littéraire à la société et sa spécificité linguistique, qu'elle fait néanmoins dépen-

arabes comme s'ils avaient voulu dépeindre la société. Comme s'ils avaient un projet réaliste.

Elle ne semble concevoir la littérature que comme réaliste.

On peut rapprocher cette conception littéraire de celle de Lukacs pour qui

«aujourd'hui comme toujours, le réalisme n'est pas un style entre beaucoup d'autres, mais la base même de toute littérature» (13).

a) L'influence de Lukacs

Yumna se situe dans la lignée de Lukacs sur deux points : celui du processus créateur et celui de l'interdépendance entre subjectivité et objectivité.

1) - L'interdépendance entre subjectivité et objectivité

Lukacs explique comment le texte littéraire procède d'un choix de la subjectivité sur le réel. Entre la conception subjective et la réalisation objective (c'est-à-dire l'œuvre d'art), l'opposition se situe à un moment déterminé : quand les profondeurs de l'essence subjective (toute subjectivité ayant un caractère social et historique) touchent l'essence objective de la réalité sociale et historique. Ce choix qu'opère l'écrivain se fait selon une «perspective» qui oriente le réel dans une certaine direction.

Ainsi le réalisme socialiste a-t-il une perspective socialiste. A plusieurs reprises dans la **signification présente du réalisme**, le terme «vision du monde» remplace celui de perspective. C'est elle qui détermine le projet littéraire dans sa forme et son contenu. Et comme dit Lukacs :

«Pour en saisir la signification de façon plus précise, il faut bien voir la différence entre la réalité effective, dans son objectivité même et ce qui n'en est que de simple reflet esthétique (14).

Nous avons vu plus haut que Yumna I-Id utilisait le terme de conception du monde. Chez elle comme chez Lukacs la préoccupation principale est celle de la naissance de l'œuvre d'art. Il est frappant de constater que pour l'un comme pour l'autre, elle résulte d'un contact entre une subjectivité créatrice et le réel, défini par les conflits sociaux ainsi que nous l'avons précisé plus haut. Pourtant, la notion de perspective est dogmatique puisque finalement c'est elle qui détermine la valeur d'un écrivain. Ainsi Zola qui s'est laissé submerger par les détails, qui n'a pas fait de sélection dans la réalité, toujours d'après Lukacs, n'est-il pas un grand écrivain.

Yumna I-Id, contrairement à Lukacs, pose le problème fondamental de la création littéraire dans ses racines même. Lukacs n'explique pas pourquoi la confrontation entre une subjectivité et le monde objectif débouche parfois sur la littérature. La modalité du dire et la théorie de la tension répondent au contraire à ces problèmes. Il n'y a d'œuvre littéraire que lorsque le monde, de manière encore informulée, ne va plus de soi. Elle répond donc à un malaise, elle est une façon d'interroger le réel.

2) La production littéraire

Là où Lukacs et Yumna I-Id se rejoignent c'est dans la conception du rôle de l'écrivain. Nous pouvons reprendre la citation suivante de Yumna I-Id :

«L'essence du travail littéraire (...), c'est selon la phrase de Paul Klee : «rendre visible ce qui est invisible» et ce que la conscience immédiate ne saurait voir, parce qu'elle ne voit que l'apprent» (15).

Le texte de Marx et Engels mentionné plus haut nous a appris ce qu'il fallait entendre dans une

sira et de «mediat» al-gayr mubāsira que Yumna I-Id emploie sont des termes qu'elle dit avoir emprunté à Lukacs (16), mais qu'elle utilise pour mener une réflexion personnelle sur la langue.

Elle considère qu'il y a deux niveaux dans la conscience de la réalité sociale : le niveau de la vision immédiate qui correspond à la surface du réel, et la vision médiate qui correspond à son essence. Pour devenir littéraire, la vision doit passer de l'immédiateté à la médieté. Ce passage s'effectuant par la langue, le rapport de la conscience à la réalité sociale est un rapport dialectique complexe.

À la vision immédiate de la réalité sociale correspond la langue quotidienne, spontanée, donnée ; à la vision médiate correspond la langue littéraire. C'est une langue construite, travaillée. L'activité littéraire qui est un travail sur la langue pour l'élever jusqu'à la conscience littéraire est en même temps dépassement de l'immédiateté. Ainsi langue littéraire et dévoilement de la réalité sont-ils liés :

«Une œuvre littéraire qui ne saisit du réel que l'apparence ou la surface perd son sens même tant qu'œuvre littéraire» (17).

L'accent est mis dans cette description du procès de production littéraire sur deux points : le rapport à la réalité sociale et l'importance de la langue. C'est donc une réflexion marxiste sur la littérature qui englobe dans le phénomène littéraire l'aspect linguistique de la réalité.

On peut se demander si la réflexion de Yumna I-Id ne tourne pas en rond. Au début de sa réflexion, elle dit qu'à chaque niveau de vision «correspond une forme d'expression et de langue littéraire» (18). Une page plus loin elle va préciser que : al-Luġa adat «l'instrument» de l'écrivain, «n'est en rien différent des autres instruments de travail de production, il n'est pas donné, il est produit; la manière dont on saisit le réel dépend, dans le travail, littéraire, de la nature même de cet instrument produit» (19).

Tantôt donc c'est la vision de la réalité qui détermine le niveau du langage, tantôt c'est l'instrument-langage qui détermine la saisie du réel.

Dans ses réflexions, Yumna I-Id fait la jonction entre analyse sociocritique et analyse structuraliste. Dans la troisième partie de son livre, «La signification sociale du mouvement romantique au Liban» (*al-dalāla l-ijtimā'iyya li ḥarakat al-ʿadab al-romantiqī fi Lubnān*), elle s'attachera à l'analyse des images (comparaisons et métaphores) qui «ont une logique qui est leur logique interne qui (...) se développent par elles» (20).

On voit tout ce que cette pensée doit à Lukacs: pour lui le premier rapport à la réalité est celui du vécu, de l'empêchement dans l'immédiateté. Le réaliste (qui est le grand écrivain pour Lukacs) doit dépasser cette première immédiateté, afin de parvenir à l'essence de la réalité sociale (constituée de ses rapports et ses lois). Pour ce faire il doit conceptualiser ces rapports et ces lois par un travail intellectuel et moral sur lui-même, et les figurer artistiquement. C'est le moment de la médiation, mais elle est suivie d'un troisième temps qui doit remédier à l'abstraction ainsi obtenue par la figuration. Ce troisième temps correspond à l'immédiateté seconde. Elle apparaît comme :

«une surface figurée de la vie qui, bien que laissant dans chaque moment clairement entrevoir l'essence (ce qui n'est pas le cas de la vie elle-même), apparaît pourtant comme immédiateté, comme surface de la vie» (21).

Cette immédiateté seconde dévoile l'essence des rapports sociaux en les recouvrant sous l'apparence de la vie. Elle unit donc l'essence et ses manifestations.

L'emprunt de Yumna à Lukacs n'est pas simplement dans le vocabulaire. Le processus créateur qui va de la réception de la réalité par une subjectivité à une œuvre d'art qui en montre l'essence (pour Lukacs) ou qui dévoile (pour Yumna I-Id) est le même, puisque finalement pour Yumna I-Id, plus la langue est travaillée, plus le réel est approché. Cependant Lukacs insiste plus qu'elle sur le travail de la subjectivité créatrice. Le passage de l'immédiateté première à l'immédiateté seconde se fait par le travail de l'écrivain sur soi. L'insistance est donc mise sur le rôle du sujet tandis que Yumna I-Id a tendance à présenter le processus créateur en des termes de correspondance mécanique qui mettent entre parenthèses le sujet créateur.

Ainsi le réel se dévoilera-t-il presque magiquement par le travail sur la langue qui est la formulation des images. Elle n'indique pas quel doit être ce travail ni le lien de la langue au réel ni pour-

défaut des analyses marxistes qui ne jugent d'une œuvre d'art que par son rapport à la réalité, sans tenir compte de la spécificité du matériau par lequel se produit ce reflet.

Yumna met au premier plan le langage; néanmoins, dans cette période, sa conception en est tout à fait traditionnelle : elle en reste à une étude rhétorique classique dont l'intérêt porte sur les comparaisons et métaphores. Yumna l-'Id s'est inspirée de Lukacs pour exprimer son intuition à travers une réflexion déjà constituée et déjà signifiée par des termes précis qu'elle reprend à son compte. Néanmoins, elle sait ne pas rester prisonnière de cette pensée.

C) ANALYSE DE LA PRATIQUE

Dans la deuxième partie de «La signification sociale du mouvement romantique au Liban» (al- Dalāla l- ijtima'iyya li harakat al- adab al-rumantiqī fi Lubnān bayn al harbayn al-ala-miyyatayn), Yumna I-Id va accorder une grande place à l'étude pratique de la modalité du dire qui s'exprime par les images.

Yumna I-Id, dès le début de son œuvre dans «Quelques exercices de critique littéraire» (Mumārasāt fi l-naqd al- adabī) a insisté sur la distinction entre théorie et pratique, la théorie n'étant qu'une tautologie tandis que la pratique produit du sens.

Sans les avoir lus (elle ne les lira qu'après sa thèse) elle rejoint tous les représentants de la nouvelle critique française dans leur volonté de rupture avec la critique universitaire qualifiée de redondante par rapport aux textes critiqués. Cette réaction identique s'explique par la même sclérose de la critique traditionnelle arabe et occidentale.

Avant de nous attarder sur l'étude des images, il convient de faire quelques remarques : dans (al dalāla l- ijtima'iyya li harakat al adab al rumantiqī fi Lubnān), elle ne peut échapper à la théorie. Partant de bases théoriques marxistes qu'elle applique à une période littéraire déterminée (la pratique n'est là qu'à titre d'exemples), elle en vient à développer la théorie de la modalité du dire pour pouvoir appliquer le marxisme à la spécificité littéraire. On peut dire que l'exemple du romantisme libanais vise à lier deux théories (la théorie marxiste orthodoxe et sa théorie personnelle de la modalité du dire) et que c'est dans ce lien que réside l'originalité de Yumna I- Id. Elle emploierait d'ailleurs certainement diyālakīk «dialectique» plutôt que lien. Finalement, ce qui se dégage de sa pensée dans cette période, c'est une conception littéraire et plus précisément une conception de la critique où, évidemment, pratique et théorie sont indissociables.

Dans l'introduction de «Quelques exercices de la critique littéraire» (Mumārasat fi l-naqd al- adabī), apparaît cette contradiction entre sa volonté de faire la pratique et son éloge de la théorie marxiste, qui en permettant la découverte des lois qui régissent la société, a permis, parce que ces lois se reflètent dans la littérature, de renover la critique littéraire.

a) L'étude de l'élaboration de l'image

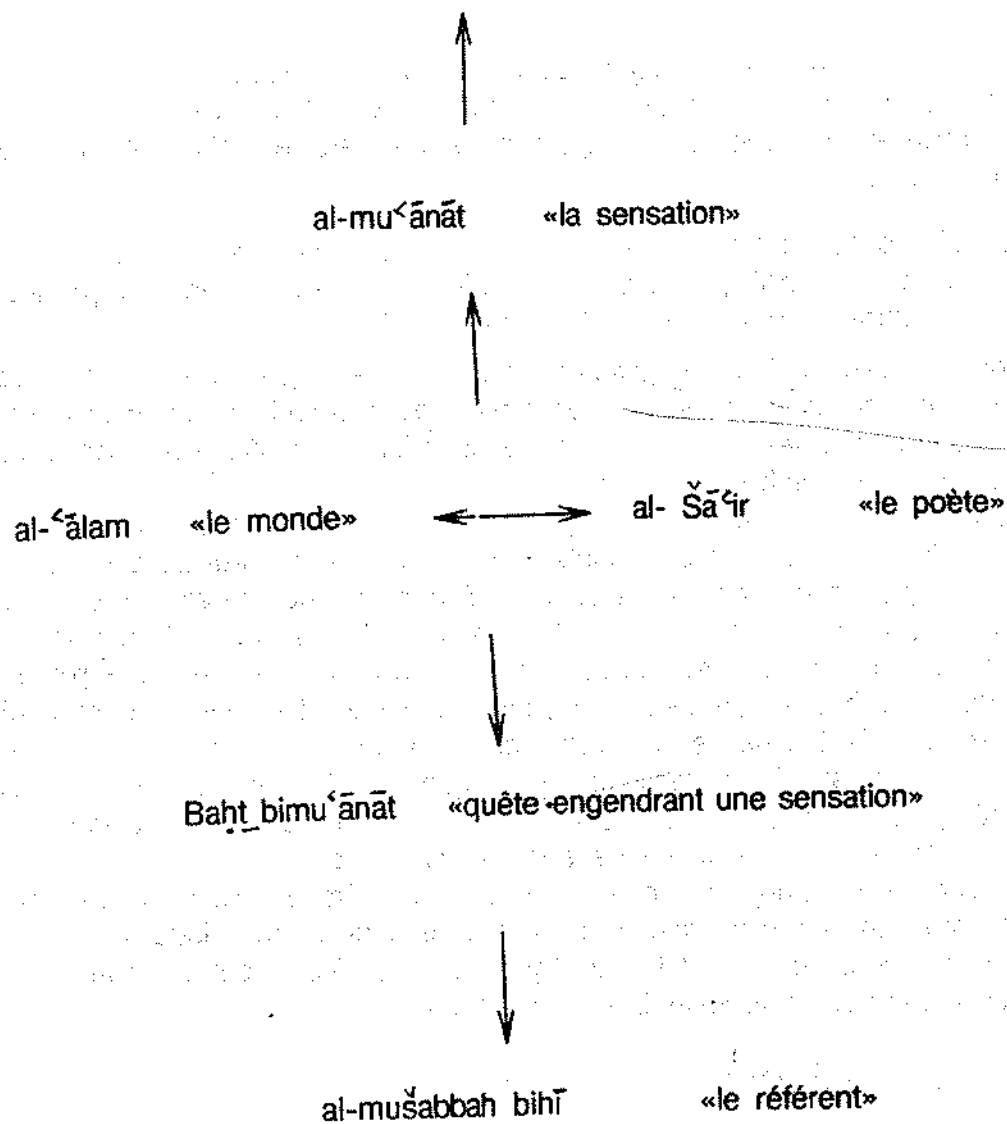
Ce sont les images pour Yumna I-Id constituent la modalité du dire ; c'est par elles que le poète se libère de la langue et produit une langue nouvelle avec sa propre logique et sa propre formulation. C'est par cette nouvelle langue créée par le rapprochement des images qu'on peut trouver la spécificité d'une école littéraire. Yumna I-Id va donc chercher la spécificité du romantisme dans les images. Elle appelle ainsi les deux figures de style traditionnelles: comparaison et métaphore. Deux critères permettent de juger l'image :

- 1) «Les éléments constitutifs de l'image» (22)
- 2) «Le niveau de l'image, c'est-à-dire, son niveau d'expressivité» (23).

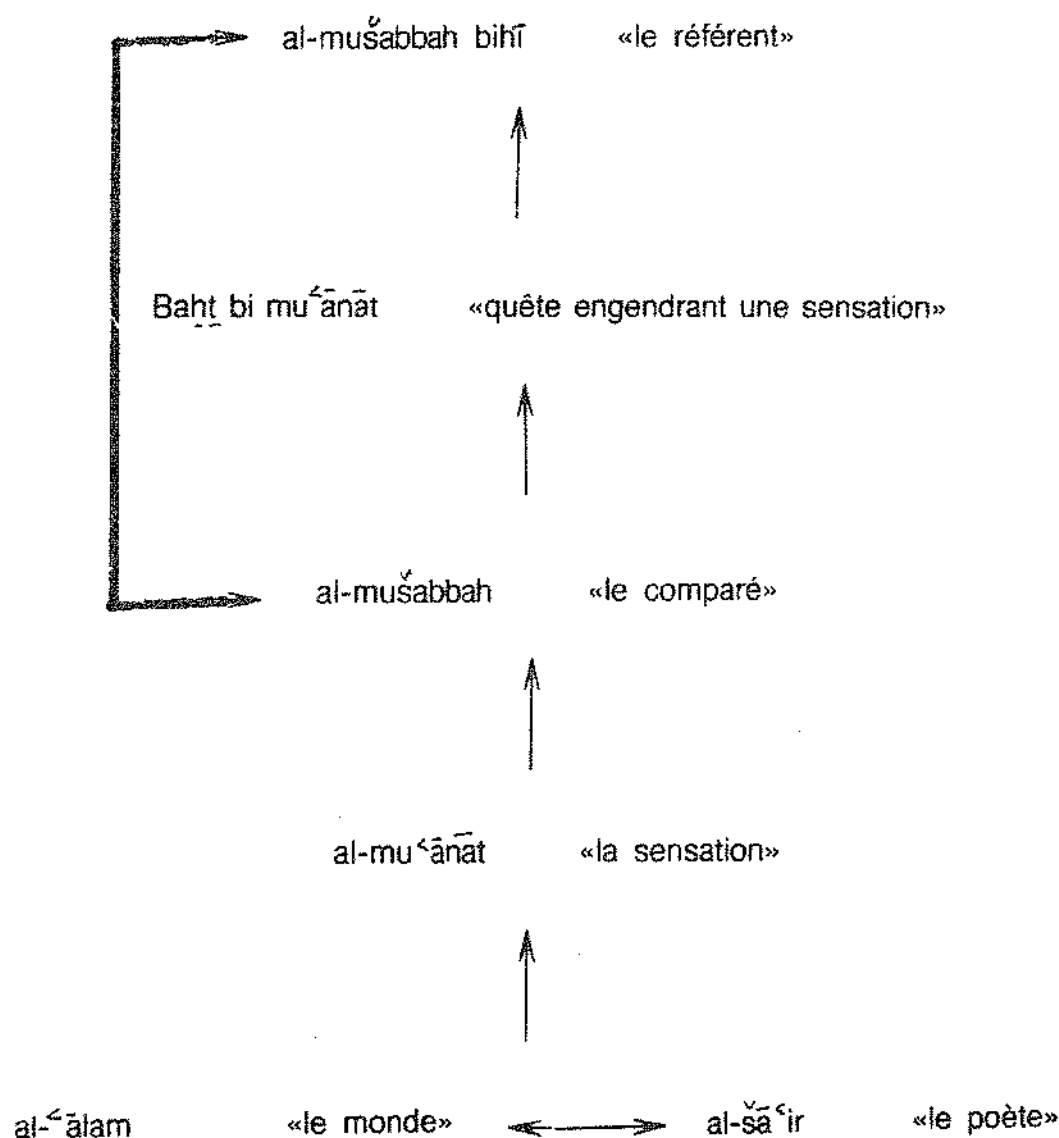
Les éléments constitutifs indiquent les rapports qu'entretiennent les différents éléments de l'image. Ils servent au poète à exprimer les rapports entre sa subjectivité et le monde. L'image n'est pas une simple équation entre les deux éléments qui la constituent (le référent et le comparé), mais elle est le moyen par lequel le poète exprime sa sensation et révèle, par la son monde poétique

b) Les rapports que crée l'image

L'image est en rapport avec le poète, lui-même en rapport avec le monde. Chacun de ses deux termes (le référent et le comparé) va entrer en relation avec le poète, lui-même inséparable de son rapport avec le monde. Le premier rapport (entre le poète et le comparé) est une relation de sensation. Le deuxième rapport (entre le poète et le référent) s'effectue à partir de cette sensation qui entraîne une quête pour chercher le référent. Le choix de ce dernier s'opère par le sentiment même qui a entraîné la quête, c'est par lui que s'établit la comparaison. Toutes ces relations sont au



Ce schéma, et non la pensée de Yumna l-Šid, entraîne quelques remarques : la production de l'image apparaît comme déliée en deux mécanismes autonomes ; il n'y a aucun lien du comparé au référent. D'autre part la ligne verticale semble distinguer un plan supérieur et un plan inférieur qui ne sont pas justifiés. Quant à nous, nous pensons que l'élaboration de l'image suit un processus qui va du poète-monde au comparé par l'intermédiaire de la sensation ; de cette construction découle un deuxième sentiment engendrant une quête qui aboutit au référent. A ce moment-là l'image s'effectue, précédant le procès d'écriture.



La flèche qui va du comparé au référent indique le rapport d'implication mutuelle du mouvement de la production : la quête peut impliquer une comparaison de même que la recherche d'une comparaison peut entraîner une quête particulière.

On pourrait penser, d'après cette conception de l'élaboration de l'image, que Yumna I-ʿId a délaissé ses préoccupations marxistes. Le danger serait effectivement de considérer ce procès de production comme formel. Si l'image n'est qu'une ornementation, elle signifie une coupure entre le monde et le poète, dès lors cette expression poétique n'est plus à proprement parler une image. En fait, jamais le poète n'est coupé du monde grâce à la quête et à la notion de «conscience littéraire» «waʿy adabī» qu'elle développe pour approfondir celle de «vision du monde» ruʿyat al-ʿālam. La conscience littéraire englobe la vision du monde de l'écrivain, «les éléments constitutifs de son champ de pensée» «al-ʿawāmil al-mukawwina li ḥaqlihi l-fikrī (25) et ses instruments d'expression. Or, le procès de production de l'image est le mode d'être de «cette conscience littéraire». Il s'en-

expression, de sa compréhension et de son évaluation idéologique» (26).

L'image étant le produit de la langue travaillée, c'est donc par elle que se dévoile la réalité. Mais cela ne peut se faire que par une modalité artistique qui recouvre les traits spécifiques de la vie sociale. Nous retrouvons les processus de médiation de Lukacs dans cette pratique de la modalité du dire (27).

Si l'on suit Yumna I-⁴Id jusque dans les implications de sa théorie, on peut dire qu'une œuvre littéraire qui contient peu d'images révèle par là même une faible conscience sociale.

En ce qui concerne le niveau de l'image, deuxième critère qui permet de la juger, il s'agit de la qualité de son degré d'expressivité, de connotation. Le dévoilement du réel ne dépend pas du nombre de mots que peut utiliser le poète mais de la qualité des images.

c) Exemple : un extrait de Galwa

Yumna prévient que pour chercher la spécificité littéraire du romantisme, elle va s'appuyer sur certains poèmes de poètes libanais ou sur des extraits de poèmes qui illustrent cette spécificité. Son choix d'exemples est donc déterminé à priori par sa thèse. Pour expliquer la démarche de Yumna I-⁴Id nous la suivrons essentiellement dans son commentaire des trois vers d'Ilyas Abu Sabaka, extrait du poème (Galwa) :

«Dans une nuit sombre comme les soucis
L'atmosphère tombe sous le poids des nuages
Comme si elle était gonflée par des météorites»
(28).

Pour expliquer la structure de l'image, elle va faire une distinction entre la première comparaison, qualifiée de simple, et la seconde, qualifiée de complexe. Dans la comparaison simple «une nuit sombre comme les soucis» «layla ḥālīka ka l-humūm, Yumna I-⁴Id va s'attacher à l'adjectif «sombre», point commun entre l'élément réel et l'élément figuré; elle va consacrer plusieurs lignes à la différence entre noir et sombre: le noir étant la couleur ordinaire de la nuit, il ne peut être le second terme de la comparaison; le poète emploie «Sombre» ḥālīka pour indiquer la spécificité de cette nuit-là. Yumna I-⁴Id conclut : «Le mot «sombre» exprime la nécessité pour le poète de dire, dans un moment de son dire poétique, un état psychique particulier (29)».

Son analyse rhétorique aboutit finalement à faire de la psychologie et à transférer sur le poète la connotation de son image. La quête expliquée par le schéma se résume finalement en un transfert de l'état psychologique du poète dans la littérature, en même temps que l'explication littéraire devient une explication psychologique.

La deuxième comparaison est complexe parce qu'elle est caractérisée par deux référents :

Une nuit sombre comme (les soucis) : premier référent

.....(gonflé par les météorites) : deuxième référent.

Ce qu'elle appelle comparaison complexe est l'union des deux comparaisons, (dont la première constitue la comparaison simple), pour décrire un seul comparé : la nuit. Yumna I-⁴Id procède à une explication des deux comparaisons entre elles, ce qui les rend, dit-elle, dynamiques. Mais elle n'explique cette double comparaison qu'en terme tautologique. Si cette première analyse de l'image correspond au premier critère dont nous avons parlé plus haut, force est de constater que procéder à une analyse des éléments constitutifs de l'image, qui est celle des rapports linguistiques généraux (30), revient à faire une analyse rhétorique des figures de style dont le but est d'étudier ce que l'auteur ou le poète a voulu dire. Par exemple, dans les vers cités d'Ilyās Abu Sabaka, le poète a voulu suggérer la grossesse, la maternité avec la comparaison «gonflée par les météorites».

Cette mise en clair des images du poète la conduit fatalement à faire de la psychologie. En effet le sens de cette suggestion est l'opposition entre l'attente heureuse de la femme enceinte et l'attente triste du poète dont la nuit enfantera les soucis. C'est pourquoi Yumna I-⁴Id parle de «dimen-

ré), sémantique (élucidation du sens) et finalement psychologique (l'image exprime un état d'esprit du poète).

La théorie chez Yumna I-Id est plus riche que la pratique. Cette dernière est constamment émaillée de propos théoriques très abstraits et parfois obscurs. Alors que la théorie expose de manière très approfondie la fonction du poète dans la société, à la fois dans le monde et hors du monde par la mission qu'il se donne de dévoiler le réel par le langage, par l'art, la pratique se contente de l'explication traditionnelle, rhétorique et psychologique. Peut-être faut-il voir là le défaut inhérent au mouvement romantique arabe et qui est, d'après Yumna I-Id, son incapacité à prendre conscience des mouvements sociaux.

Yumna I-Id s'est inspirée de Lukacs, de certains de ses concepts qu'elle a su appliquer en les adaptant à sa propre pensée : elle ne le suit pas aveuglement. Cette différence se note dans l'intérêt de Yumna I-Id pour la poésie. Il est difficile de prétendre trouver dans un poème le reflet de la structure de la société. Même si le poète est lui-même pris dans une société en mouvement et est à ce titre reflet de ladite société, la poésie n'est pas souvent considérée comme le genre dans lequel l'époque se réfléchit. Ceci peut expliquer que Yumna I-Id se soit penchée sur le langage : c'est par là qu'elle a senti que la vision du monde pouvait passer dans le poème, alors que dans le roman il est plus facile de chercher ce passage dans les thèmes. Néanmoins, on a vu les défauts de son analyse linguistique.

Après «La signification sociale du mouvement romantique au Liban» (al-Dalāla li-ijtima'iyya li-harakat al-adab al-romantiqī fi Lubnan), elle va poursuivre sa réflexion sur le lien entre le marxisme et le langage qui aboutira à la traduction, avec la collaboration de Muhammad al-Bakrī — du français — de : **Le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique** de Mikhaïl Bakhtine.

Finalement, la difficulté de l'entreprise de Yumna I-Id vient de ce qu'elle a envisagé les poètes romantiques sous l'angle du réalisme. Elle s'est heurtée à une double difficulté : la poésie, qui n'est pas le roman et le romantisme, qui n'avait pas une vocation réaliste.

Pendant toute cette période, l'influence de la critique française est quasi nulle. Il faut attendre les années quatre-vingt, après la soutenance de sa thèse à la Sorbonne, pour que cette influence apparaisse. Plusieurs éléments vont la favoriser :

1° La publication en 1970 de «L'analyse sociologique de la littérature» (al-tahlīl al-ijtimā'ī li-l-adab) de al-Sayyid Yāsīn, (édition de Maktabat al-anjlu al-qahira, 1970), première introduction aux nouvelles méthodes de la critique littéraire; la traduction du Degré zéro de l'écriture de Roland Barthes, en 1970 par Na'im al-Himsi.

2°) son voyage en France : il semble être déterminant dans la réception de cette culture, puisque de 1970 à 1980, on n'en trouve pas de trace dans ses écrits comme si les traductions mentionnées ci-dessus ne lui avaient rien apporté.

3° La nécessité de renouveler la critique marxiste.

Il peut paraître surprenant que par simple souci de modernité, un critique marxiste se tourne vers le structuralisme qui implique une conception de l'histoire fondamentalement divergente. C'est que dans le monde arabe comme en France, le structuralisme, par sa proclamation de la fin de la philosophie en faveur de la science de l'homme, par sa critique radicale de toute idéologie du sujet en faveur des conditions objectives de productions, a pu paraître à certains intellectuels comme une pensée de gauche, marxiste. Lucien Sève va dans ce sens, lorsqu'il écrit dans **Structuralisme et dialectique** :

«Au milieu des années soixante, le structuralisme a donc pu apparaître à nombres d'intellectuels comme une façon neuve et juste d'épouser le marxisme authentique sous le patronage rassurant d'universitaires et de savants reconnus» (32).

- (1) Voir la bibliographie pour les dates de la publication de ses articles, dans la thèse de doctorat que l'auteur a soutenue à la Sorbonne Nouvelle Paris III sur (Les influences étrangères sur la nouvelle critique arabe 1989 sous la direction de M. Jean Gillet).
- (2) LEMINE Ecrits sur l'art et la littérature, Moscou éd. du Progrès, 1978.
- (3) al-^ʿId (Yumna) (al-Dalāla l- ijtima^ʿiyya li ḥarakat al- adab al-rumantiqī fi Lubnān bayna al-ḥarbayn al-^ʿālamiyyatayn), «La signification sociale du mouvement romantique au Liban entre les deux guerres», Beyrouth Dar al- farābī, 1979, p. 6 «al-kašf ʿan ḥudūr al-waqiʿ al-ijtimāʿī fi l- adab waʿan maʿna ḥādā l-ḥudūr fi šaklī l-adabī»
- (4) LENINE Ecrits sur l'art et la littérature, p. 55
- (5) al-^ʿId (Yumna) (al-Dalāla l- ijtima^ʿiyya li ḥarakat al- adab al-rumantiqī fi Lubnān bayna al- ḥarbayn al-^ʿālamiyyatayn), p. 103 «Šaklan jadīdan yuhāwīlūh al-šaʿir allahu fi muḥāwalatihī yuḥarrir wasilata taʿbīrīh al-majma bibuḥūr al-Ḥalīl wa awzānīh»
- (6) Id., Ibid. p. 68
- (7) MARX et ENGELS sur l'art et la littérature, Paris éd. Sociales, 1954, p. 319
- (8) al- Id (Yumna) (al-Dalāla l-ijtima^ʿiyya li ḥarakat al-adab al-rumantiqī), p. 69 : «lā tuʿidu intaja l-wāqiʿ bal tuḥwīlūh»
- (9) Id. Ibid, cité par Yumna l-^ʿId, p. 113
kul ʿamal fannī yuntaj bifadlī l-tawattur bayna silsilatin min al-maqāṣid wa silsilat min al-awāmīl allatī tu-qāwīm ḥadīh al-maqāṣid».
- (10) Id., Ibid, p. 113 :
«al-muʿta l-māddī l-mumkin, wa allatī hiyya aydan zaman sidamiyyat anāsīr al-ʿamal al-fannī wa nbīnā ʿuha».
- (11) Tantôt elle dit qu'il réside dans la modalité même du dire, tantôt comme ici dans l'œuvre finie.
- (12) Id., Ibid, p. 113 et 114 :
«la yaʿkis al-ʿālam al-mawdūʿī faqat bal yaḥluquhu aydan».
- (13) LUKACS (George), La signification présente du réalisme critique, Paris éd. Gallimard, 1960, p. 88
- (14) Id., Ibid, p. 104
- (15) al-^ʿId (Yumna) (al-Dalāla l- ijtima iyya li ḥarakat al- adab al-rumantiqī), p. 68. «jawhar al-ʿamal al-adabī (...) yajʿal marʿiyyan ma laysa marʿiyyan wa l-waʿy al-mubasir la yara illa l-marʿi»
- (16) Id., Ibid, p. 69. Néanmoins, ces termes sont courants dans la perspective d'une théorie de la connaissance. On les trouve chez Hegel. Lukacs s'est servi de sa terminologie et de son système.
- (17) Id., Ibid, p. 69 Wa kul ʿamal adabī la yalmas min al- waqi illa zahīrah aw saṭṭah yaʿtaqīd maʿnah ka ʿamal adabī.
- (18) Id., Ibid, p. 68 : «yastawīb luḡa adabiyya»
- (19) Id., Ibid, p. 69
«kakul adat amal fi ay ʿamaliyyati intaj uḡra, laysat muʿtat, bal hiyya muntaja, wa kayfiyyat fahm al-wāqiʿ tartabī, fi l-ʿamal al-adabī, bi tabīʿat ḥadīh al-adat al-muntaja»
- (20) Id., Ibid, p. 116 : «naqul inna li l- suwwar mantiqīha (...) alladī yammū bihā»
- (21) LUKACS (George) Problèmes du réalisme, Paris, L'arche, 1975, p. 254
- (22) al-^ʿId (Yumna) (al-Dalāla l-ijtima iyya li ḥarakat al- adab al-rumantiqī fi Lubnān), p. 117 :
«al uḡa hiya al-ʿanasir allatī tatakawwan minhū al-ḡura».
- (23) Id., Ibid, p. 117 :
«wa al-ḡniya hiya mustawāhā alladī tatahaddad bihi qudratuha l-ḡniya ay qudratubā ʿāla qawl ma tuḥd qawīh»
- (24) Id., Ibid, p. 119
- (25) Id., Ibid, p. 119
- (26) Id., Ibid, p. 119-120 :
«wasaʿil li intaj al-maʿlūm al-mumayyiza li l-ḥayat al- ijtima iyya wa taʿbīr ʿan al-fahm wa l-taqyīm al-idyulūjī lahā».
- (27) P. 104 de la thèse mentionnée plus haut.
- (28) Id., Ibid, P. 122 :
«Fi layalatīn ḥālīka ka l-humūm
Ḥabīta l-jaw bītaql qī-guyūm
kaʿannahā qad ḥubīlat bi l-rujūm.»
- (29) Id., Ibid, P. 123 :
«Inna ḥālīka hiy darurat al-šaʿir al- ta bīriyya liḥalatīn nafsīyya ḥassa ya l-suḡa l-šaʿir kalahzatīn min lahazat al-qawl indah, inna l- ḥalata l-nafsīyya hiya halat al-qawl indah.»
- (30) Id., Ibid, P. 120 : «al- alaqaʿ al-lugawīyya l- amma»