



L'œuvre de May Ziadé : corporéité et corporéisme anticipés¹

Nicole Saliba-Chalhoub
Université Saint-Esprit de Kaslik

Les prémices de la volonté des femmes de s'affranchir de leur condition, si elles ne se mesurent pas tout à fait à l'aune du Premier Congrès Arabe, tenu en juin 1913, à Paris, elles sont néanmoins quelque peu identifiables aux alentours de la même époque. En effet, si l'on choisit de se pencher sur l'œuvre de l'éminente May Ziadé, dont d'aucuns affirment avec force conviction l'appartenance à l'esthétique romantique, on verra bien que la veine y est, en réalité, de qualité engagée, pour la cause sociale, avant tout certes, mais aussi pour la cause féminine, en tant que telle.

En 1908, alors qu'elle n'a encore que 22 ans, May Ziadé ose quitter le Liban, terre de son enfance et de sa prime jeunesse, pour s'installer au Caire où son père dirige une revue, *Al Mahroussa*, et s'inscrit à l'Université Égyptienne, où elle poursuit des études de Lettres Arabes Classiques. Elle ne tardera pas, quelque deux années plus tard, à faire publier son premier recueil poétique d'expression française, *Fleurs de rêve*, sous le pseudonyme d'Isis Copia.

S'en suivra une série de publications bien notoires, que nous ne listerons pas ici, mais dont nous savons que certaines découlent de la plume d'essayiste et d'autres de la plume de poétesse, ou encore de celle de conteuse, sans oublier évidemment la colossale correspondance échangée durant 17 ans avec Gibran Khalil Gibran. Protéiforme dans sa manière d'écrire et de faire parvenir son message au monde, May Ziadé a donc marqué le début du XX^e siècle de manière tout autant indéniable qu'indélébile.

¹ Pour citer cet article : Saliba-Chalhoub, N., « L'œuvre de May Ziadé : corporéité et corporéisme anticipés », in *Le Centenaire du premier Congrès arabe de Paris*, PUSEK, Kaslik, 2012.

Nous ne comptons pas dans le présent propos apporter la preuve que ladite plume est en fait un instrument pugnace, voire une épée : les textes parus au début dans *Al Hilal* et *Al Moktataf* puis, ultérieurement, dans des ouvrages tels que *Bahissat al Badia*, *Propos de jeune fille* et *Flux et reflux* sont d'une force engagée telle que l'objet en brille de lui-même, entendons par là, l'épée de la combattante, de la femme de lettres aux prises avec le gigantesque projet de révolution et d'évolution de son monde. Notre objectif est d'aller vers le signe sous-jacent, dans l'infra texte, pour montrer comment, dès les premières tentatives d'écriture, en l'occurrence poétique, la jeune de 24 ans a la témérité, au travers d'un discours fortement imagé, d'inscrire le corps, la chair féminine dans le texte même, faisant miroiter l'espoir de sa libération du joug d'une société, en l'occurrence la société arabe, alors encore foncièrement phallocrate.

Notions de corporéité et de corporéisme

Penchons-nous d'emblée sur le choix du pseudonyme que May Ziadé s'est affecté pour faire paraître son premier recueil poétique *Fleurs de rêve* : Isis Copia. Il serait impossible de ne pas en pressentir la signification, sinon la qualité apologique de ce choix, avant même de pénétrer l'univers du texte poétique lui-même.

En effet, Isis est le prénom de la plus illustre des déesses égyptiennes, perçue d'abord comme pouvant ressusciter les morts de son seul souffle, puis appréhendée comme la déesse de l'univers tout entier dont « chaque être vivant est une goutte d[e] [son] sang² ». En ésotérisme, Isis incarne l'Initiatrice, détenant les énigmes de la vie, de la mort et de la résurrection. Enfin, dans les premiers siècles de notre ère, « elle incarnera le principe féminin, source magique de toute fécondité et de toute transformation³ ». S'agissant du nom Copia, il en existe une racine latine, figurant dans le nom de la « corne d'abondance », en l'occurrence *cornu copia*, attribut traditionnel de la déesse romaine Copia, maîtresse de l'abondance née de la terre⁴. La *cornu copia* « est indissociable de l'image de la " vache à lait " ou de la chèvre qui sauve l'enfant dont la mère n'a pas assez de lait, ou celui qui ne supporte pas le lait de sa mère. On pensera aussi à la Biche Mère qu'était Héra " du Marais " et à son mythique rejeton, le Dain sacrifié. [...] la corne de la vache est [d'ailleurs] le premier biberon qui fut

² Chevalier J. & Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter, 1982, p. 605.

³ Idem.

⁴ Voir Mandon Tristan, « Les origines de l'Arbre de Mai dans la cosmogonie runique des Atlantes boréens », in <http://racines.traditions.free.fr>

inventé ⁵». Enfin, au Moyen Âge, le jargon métallurgique des alchimistes comptait aussi l'expression *cornu copia*, ou la corne d'abondance, qui désigne l'un des outils de la transmutation du métal, ou de l'esprit.

Ce bref aperçu mythologique permet de constater que May Ziadé, en se choisissant pour pseudonyme Isis Copia, voulait sans doute se présenter essentiellement comme la grande initiatrice de la transformation, ou devons-nous dire de la transmutation à venir, celle qui ressuscitera les esprits et dont l'arme, entendons par là la corne, serait la plume d'écrivain, abondante et efficace, le lait de vache ou de chèvre représentant, par voie d'analogie, l'encre qui coulera sur le papier et qui nourrira les esprits des lecteurs. Nous sommes donc d'emblée en pleine thématique féminine, si nous excluons le rapprochement, pourtant si évident, entre le référent « corne » et l'attribut phallique. En effet, à l'époque, seuls les hommes dans le monde arabe sont détenteurs de la plume littéraire, véritable arme pour générer la réflexion, l'esprit critique et faire advenir les transformations sociales souhaitées. C'est bien cette arme-ci que May Ziadé va s'attribuer dès l'âge de 24 ans, forte d'une certaine androgynie originelle, lui permettant de se battre au nom des femmes et pour leur libération, peut-être comme un homme, en tout cas avec la force de celui-ci, à la fois grâce à son esprit au travers de la pensée et à son corps même à l'œuvre du texte.

Penchons-nous sur le titre du recueil qui nous intéresse : *Fleurs de rêve*. La « fleur », à cause de son calice, « est, comme la coupe, le réceptacle de l'Activité céleste, parmi les symboles de laquelle il faut citer la pluie et la rosée⁶ ». Ainsi, d'un point de vue morpho-métaphorique, la fleur serait la représentation du sexe féminin. En même temps, la fleur pourrait se présenter, d'un point de vue métonymique, « comme une figure-archétype de l'âme, un centre spirituel⁷ ». Par conséquent, dès le titre du recueil, la femme est présente corps et âme, dans son entité intégrale, telle que l'on ne la percevait pas encore dans les sociétés arabes de l'époque. Le substantif « rêve » serait, peut-être, pour sa part, la litote de l'immense projet de transformation de la condition féminine à laquelle aspire la poétesse, au travers de la mise au jour de l'être de la femme au sein même du texte littéraire, jusque-là l'apanage de l'homme, comme nous l'avons dit plus haut.

Selon l'acception physiologique, la corporéité désignerait le résultat de la perception visuelle permettant l'impression de volume et de masse dans un espace donné, en l'occurrence dans un texte. En effet, les textes de May Ziadé abondent en

⁵ Idem.

⁶ Chevalier J. & Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, p. 516.

⁷ *Ibid.*, p. 518.

images renvoyant au corps, plus particulièrement féminin, souvent blasonné : « Un temps – Mon cœur frémit, s'élance, plane avec la brise du soir...⁸ » ; « Un doigt câlin d'enfant qui caresse mon front⁹ » ; « Je laisse couler dans mon sein les tiédeurs mélancoliques...¹⁰ » ; « J'ai caressé ma lyre avec mes mains lassées¹¹ » ; « Et j'ai baisé les fleurs des branches enlacées¹² ».

Pour évoquer ses premières sensations de tendresse charnelle et, sans doute, d'éveil libidinal, elle revient à un souvenir d'enfance qui la liait à son frère dont elle était l'aînée et dont elle parle avec une franche corporéité :

[...]

*Te souvient-il de notre enfance ?
Toi vieux de quelques mois, Mimi ;
Moi, fière de mon importance,
J'avais bien deux ans et demi ;
Nous dormions souvent côte à côte
Amusés de nos entretiens
Composés de rires et de riens,
A voir une mouche qui saute.*

*Parfois nous nous battions bien fort,
Et tu mordais ma main osée
Qui touchait ta ceinture d'or
Sur ton cher berceau déposée ;
Et moi je mordais à mon tour
Ton doigt, ta main, ton bras, ta joue,
Et tu te sentais bien, avoue !
Essoufflé de ma rude cour.*

*Alors conciliant comme un homme,
Ton bras s'étendait, appelant ;
Et tu saisissais mon corps, comme
Une mère apaise un enfant ;
Tu suçais ma lèvre sévère,
Et moi sur le bout de ton nez
Je posais mes doigts consternés
D'avoir ainsi blessé mon frère.*

⁸ « Capricieuse », in Isis Copia (May Ziadé), *Fleurs de rêves*, Le Caire : impr. Boehme et Anderer, s.d., 1910.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

¹¹ « Lacrymosa », in *Fleurs de rêves*.

¹² Idem.

Isis, en effet, ne fut-elle pas considérée par les Egyptiens de l'Antiquité comme l'épouse du dieu Osiris, dont elle était aussi la sœur et qu'elle réussit à détrôner dans le cœur de ses fervents dévots ?

On note, en fait, au fil de la lecture des poèmes de May Ziadé, que le blason féminin émerge souvent en face de métonymes phalliques et de métaphores viriles, tels que : « vos flancs forts ; Monuments ; Pyramides altières ; l'aigle impérial ; fougueux cheval, Vos drapeaux¹³ ». Ainsi le corps féminin se positionne-t-il en face du corps masculin, sans pour autant chercher à l'évincer ni à l'occulter. La corporéité poétique dans la poésie de May Ziadé n'est donc pas l'expression d'un féminisme radical et franchement sexiste, comme le sera celui du mouvement de la seconde moitié du XX^e siècle, mais bien une recherche de la complémentarité des deux sexes, une véritable quête de l'harmonie entre l'homme et la femme. Or, à défaut de cette complémentarité souhaitée, la poétesse aspirerait peut-être à une certaine androgynie, qui offrirait à la femme un état de totalité.

Le poème « Balance-toi » est fort suggestif dans ce sens-là. La poétesse s'y adresse à une « petite plante », apparemment, dans la veine d'un romantisme oriental. Néanmoins, la connotation textuelle donnerait bien à comprendre qu'il s'agit moins de romantisme que de discours allégorique à visée apologique.

*Les plantes captent les forces ignées de la terre
et reçoivent l'énergie solaire. [...].*

*En rapport avec le principe vital mâle, elles
signifient la croissance [...]. Les plantes portent leur
semence [...].*

*[Elles] symbolisent aussi la manifestation de
l'énergie en ses formes diverses, comme la
décomposition du spectre solaire en couleurs variées.
En tant que manifestation de la vie, elles sont
inséparables de l'eau, tout autant que du soleil. [...].
Les plantes expriment [enfin] la manifestation du
Cosmos [...].¹⁴*

Si l'on mettait en relation le motif de la plante avec le substantif fondateur du titre du recueil « fleurs », on verrait que la poétesse encourage la plante ou la fleur, au

¹³ « Capricieuse ».

¹⁴ Chevalier J. & Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, p. 883.

travers du leitmotiv, « balance-toi », mouvement sexuel par excellence, à s'adonner au plaisir, à l'épanouissement physique, à la libération de l'oppression. Des vers tels que,

*Balance-toi ! L'heure est passée
Où par le soleil oppressée,
Tu pâlistais sous sa chaleur.*

[...]

*Oh ! Les douceurs de l'heure brune !
De deviner au ciel la lune
Quand l'azur est encore serein !*

[...]

*Quand le jour finit de mourir !
Oh ! L'or des paupières lointaines
Des étoiles qui dans les plaines
D'azur commencent à s'ouvrir !*

[...].¹⁵

sont fort suggestifs. L'heure de l'invitation est celle du crépuscule, « l'heure brune », moment propice à l'amour charnel. La lune, principe féminin, prend sa place au soleil, principe masculin, en l'occurrence oppressant, comme le dit la poétesse. L'invitation à « se balancer » est doublée de celle de « palpiter », sans doute synonyme de « frémir », dans « l'air », qualifié de « suave », épithète fortement suggestive, pour sa part. Comment ne pas voir une véritable allégorie, au travers du mouvement oscillatoire de la plante, de l'émancipation de la femme, dans sa chair et dans ses actes, émancipation à laquelle la poétesse encourage ses consœurs, au point de les inciter, bien sûr implicitement, non seulement à faire usage de leur corps, à s'adonner au sensualisme, mais surtout à accéder à une certaine autosuffisance, une certaine autarcie. La fleur ne se reproduit-elle pas elle-même, en disséminant les grains de pollen sur ses pistils, grâce à son balancement ? De la sorte, une plante s'autoféconde. Se reproduire c'est d'ailleurs se multiplier ; l'appel est donc non seulement à l'émancipation, mais aussi et surtout à l'expansion de cette émancipation. Il y a là, certes, un rêve d'androgynie : May Ziadé, elle-même, ne s'est-elle pas un jour donné un pseudonyme masculin, ou pour le moins épïcène, dans *l'Egyptian Mail*, en l'occurrence Khaled Nacha'at ?

¹⁵ « Balance-toi », in *Fleurs de rêve*.

C'est bien en cela que nous pourrions parler de corporéisme. Selon les études du sociologue Jean-Claude Kaufman¹⁶, le corporéisme consiste en la revalorisation du corps, soit par le truchement d'activités sensorielles ou par celui d'activités spirituelles, ou au travers des deux à la fois. Il s'agit d'y déceler un désir de « concrétude », celui de se sentir exister grâce à son corps, lequel est, selon Kaufmann, non seulement un objet de plaisir et, par conséquent, de bien-être, mais aussi un instrument de sociabilité, d'ancrage dans le monde, sur quoi le regard de soi et celui des autres sont toujours posés. Evidemment, le corporéisme renvoie, par le fait même, au problème du narcissisme, notamment celui de la femme, dans le cadre de la poésie de May Ziadé.

En effet, dans un poème intitulé « Elle, poète ?¹⁷ », May Ziadé pose un regard sur elle-même et interroge son propre statut, en la troisième et la première personne du singulier dans le procès énonciatif, tout en se glissant dans le regard que les autres posent sur elle.

*Mais comment donc, elle poète ?
Elle arrangea ces vers charmants
A la délicieuse épithète,
Aux échos qui s'en vont mourants ;
Ces vers de poésie pure,
D'élan si doux, d'esprit si clair,
De sons brillant comme l'éclair,
D'un style à la noble tournure ?*

Dès la strophe liminaire, apparaît la saisie des opposés, chair / esprit, au travers de réseaux lexicaux comportant en même temps « charmants ; délicieuse », d'un côté, et « poésie pure ; esprit clair », de l'autre. Ainsi l'énonciation opérée fait-elle le tour de l'être féminin, ici habité par une « Muse jeune et timide [...] [au] doux essor¹⁸ » et possesseur de la plume poétique, ce dont le regard machiste s'étonne, la poésie devant demeurer l'apanage des hommes. Dans un effort de recul à l'égard de sa propre condition, May Ziadé se voit accusée de plagiat :

*Aurait-elle de Lamartine
Imité les divins appas
Ou bien oui la voix câline
Qui dans son cœur parlait tout bas ?
[...]*

¹⁶ Voir Kaufmann Jean-Claude, *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Éditions Nathan, 1995 et Id., *La femme seule et le prince charmant*, Paris, Éditions Nathan, 1999.

¹⁷ In *Fleurs de rêve*.

¹⁸ « Elle poète ? » in *Fleurs de rêve*.

*Monsieur... parle ainsi,
Vraiment, il me semble un brave homme.
Un autre gentleman aussi,
Avec lui répète qu'en somme
La copie est faite assez bien
D'un livre du grand Lamartine,
Que la calligraphie est fine ;
Mais l'écriture là n'est rien.¹⁹*

Cette accusation, certes humiliante, mais dont elle n'a que faire, May Ziadé, la balaie d'une chiquenaude, préférant chanter le plaisir, à la fois charnel et spirituel, que l'écriture poétique lui donne, en la libérant du joug masculin et accusateur bien à tort. Des énoncés, tels que « onduleuse rime ; sentiments exquis ; doux tremblements ; impulsion secrète ; trésors divins ; soupir ; rêves rebelles²⁰ », ne sauraient tromper sur le type de corporéité véhiculée dans le poème en question. Ici, le corps jouit grâce à l'esprit même, un esprit libéré et, peut-être, libertaire. L'énonciatrice veut « frissonner, pleurer, plaindre, aimer et souffrir²¹ », car ce sont là « les qualités du poète²² » ; mais surtout, elle voudrait, à l'instar des hommes, que « son œil à tout vent pren[ne] part, que sa lèvre [...] baise[...] la rose, que sa main touche[...] à toute chose²³ » et, par dessus-tout, que cette même main porte « le sabre ou l'étendard²⁴ », métonymes phalliques, par excellence. D'ailleurs, le poème, se fermant sur les vers suivants,

*Quand d'autres Muses lui sourient
Elle partage leur frisson,
Les notes de son luth varient
Devant le si vaste horizon ;
[...].²⁵*

associe explicitement l'énonciatrice à Orphée lui-même, l'amoureux transi d'Eurydice, que les Muses ne quittaient pas et dont les Bacchantes étaient follement amoureuses. Aussi comprend-on à rebours que, devenue androgyne, May Ziadé se désigne comme « poète » dans le titre même, et non comme poétesse.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Idem.*

En guise de conclusion

1910 est, comme nous l'avons dit plus haut, la date de parution du recueil *Fleurs de rêves* : à l'aube du Premier congrès arabe de Paris, on voit bien à quel point l'écriture poétique de May Ziadé est avant-gardiste, notamment en matière de corporéisme, de chant à l'émancipation du corps et de l'esprit féminins, avant tout au travers de la suppression du tabou d'en parler. A la lumière du fantasme d'androgynie, peut-être pourrait-on comprendre qu'en dépit des 17 années de correspondance intime avec Gibran Khalil Gibran, elle n'ait pas vraiment œuvré à le rencontrer pour le connaître de près. On parle souvent de circonstances défavorables à leur rencontre, mais l'excuse ne saurait convaincre quand on sait que May Ziadé voyageait très souvent. Peut-être aussi, in extremis, n'a-t-elle pas eu le courage de ses propres écrits. Nous ne connaissons jamais les vraies raisons de l'impossible rencontre.

Evidemment, l'époque au cours de laquelle vécut May Ziadé nous renseigne bien sur le clivage entre son désir d'émancipation féminine et l'épreuve de réalité contraignante et adverse. Aussi, tout en annonçant la libération nécessaire du corps et l'affranchissement de la femme, l'écriture de May Ziadé anticipe tout autant le féminisme de la seconde moitié du XX^e siècle, que la psychose²⁶, ou la neurasthénie noire, comme s'accordent à la qualifier ses biographes, à laquelle elle succombera à la fin de sa vie, preuve qu'elle n'aura pas réussi de son vivant à résoudre le conflit dans la réalité et que la littérature, plus particulièrement la poésie, n'aura peut-être été qu'un tremplin pour fuir cet échec par la voie de l'imagination et du rêve.

Aujourd'hui, comme nous le constatons sans détour aucun, il n'est pas anachronique d'aspirer encore, à l'aune du « Printemps arabe », au Printemps de la femme arabe, dont May Ziadé a rêvé, il y a 112 ans et qui n'est toujours pas advenu de manière globale et définitive.

²⁶ On sait bien que la psychose est, selon l'acception freudienne, le fruit d'une bataille sans merci que ce seraient livrée le ça, siège des désirs libidinaux et agressifs, et le surmoi, siège des interdits, écrabouillant de ce fait le moi, censé être l'instance équilibrante.

Références

Corpus

Isis Copia (May Ziadé), *Fleurs de rêve*, Le Caire : impr. Boehme et Anderer, s.d., 1910.

Ouvrage biographique

سليم مجاعص، مَيّ زيادة. نشوء وارتقاء المثقفة الحرّة، بيروت، كُتب، 2012.

Ouvrages scientifiques

- Générique :

Kristeva Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Gallimard, 1974.

- Psychosociologiques :

Kaufmann Jean-Claude, *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Éditions Nathan, 1995.

Id., *La femme seule et le prince charmant*, Paris, Éditions Nathan, 1999.

- Linguistiques :

Kerbrat-Orecchini Catherine, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977.

Le Guern Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse université, (Langue & Langage), 1973.

Usuel

Chevalier J. & Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter, 1982.

Sitographie

<http://racines.traditions.free.fr> ; Mandon Tristan, « Les origines de l'Arbre de Mai dans la cosmogonie runique des Atlantes boréens ».