

Ministère de l'enseignement supérieur
Et de la recherche scientifique
Université Al-Mustansiriyah
Faculté des Lettres
Département de Français



L'image de la femme dans la poésie de Jacques Prévert et Nizar Qabbani: une étude comparative

**Mémoire présenté au conseil de la faculté des Lettres de
L'université Al-Mustansiriyah en vue de l'obtention du Magistère
en lettres françaises**

Par

Omar Ghassan Meteab

Sous la direction de:

Prof. Assistant. Farah Abdulmunem Fathi

1443

Bagdad

2022

Dédicace

*À l'homme à travers lequel je vois la
vie, à mon père.....*

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Madame Farah Abdulmunem Fathi, le Professeur qui a bien voulu diriger mon travail.

Je veux aussi remercier tous les professeurs du département de la langue française de l'Université Al-Mustansiriya qui m'ont encouragée pendant mes études.

Mes derniers remerciements vont à la femme de ma vie Rawaa Hussein qui a tout fait pour m'aider, qui m'a soutenu et surtout supporté dans tout ce que j'ai entrepris.

Résumé

Ce mémoire analyse les différents schémas de répétition de l'image féminine dans les poèmes de Jacques Prévert et Nizar Qabbani, et contribue également au développement de l'interprétation poétique sous ses différents angles. Les deux poètes associent des mots du quotidien pour accroître la vitalité de cette image. La représentation poétique de la femme, qu'il s'agisse d'une comparaison ou d'une image symbolique, symbolise une perception esthétique et descriptive qui exprime la vision du poète envers les femmes. Elle apparaît, à la fois, comme une mère, une amante, une inspiratrice, et une femme rédemptrice qui résume l'univers. La similitude des figures féminines des deux poètes s'avère frappante. En effet, les imaginations des poètes s'appuient sur des sources similaires, mais pas complètement identiques en raison des différences sociales ou culturelles. Cependant, malgré ces distinctions, les deux poètes écrivent par des moyens artistiques et littéraires communs afin d'exprimer tout ce qui semble indescriptible et imperceptible.

Mots-clés: Femme, Comparative, Prévert, Qabbani, Image.

Table des matières

Dédicace	I
Remerciements	II
Résumé	III
Avant-propos	1
Introduction	4
Chapitre I Prévert et Qabbani: deux poètes contemporains	7
1. La vie des deux poètes.....	8
1.1 Jacques Prévert, enfance et jeunesse.....	8
1.2 Le cinéma, le théâtre et le mouvement surréaliste.....	9
1.3 Prévert, un poète populaire.....	12
1.4 Nizar Qabbani, enfance et jeunesse.....	17
1.5 Qabbani, poète de l'amour et de la femme.....	20
1.6 L'engagement des deux poètes.....	24
1.6.1 Qu'est-ce que l'engagement.....	24
1.6.2 Jacques Prévert: un poète engagé.....	25
1.6.3 Nizar Qabbani: un poète engagé.....	30
Chapitre II À la recherche de l'image de la femme	35
2.1 Qu'entend-on par «image poétique»?.....	36
2.2 L'image de la femme chez les deux poètes.....	38
2.2.1 La femme bien –aimée.....	39
2.2.2 La femme - l'épouse.....	46
2.2.3 La femme –la mère.....	51
2.2.4 Le corps féminin.....	60
Chapitre III Des images et des correspondances sensorielles	68
3. Des images et des correspondances.....	69
3.1 Diverses images féminines.....	69
3.1.1 La main féminine.....	70

3.1.2	La voix de la femme.....	72
3.1.3	La femme et l’oiseau.....	73
3.1.4	La femme négligée.....	75
3.1.5	La femme prostituée.....	80
3.1.6	La femme et les saisons.....	83
3.1.7	La femme et la ville.....	89
3.2	La femme et les cinq sens.....	93
3.2.1	Correspondance auditive et tactile.....	97
3.2.2	Correspondance auditive et visuelle.....	100
3.2.3	Correspondance visuelle et tactile.....	103
Conclusion.	108
Bibliographie.	111

Avant-propos

La littérature comparée constitue l'une des branches les plus importantes du domaine de la littérature, et appartient aux études critiques qui ont attiré l'attention de nombreux chercheurs du monde depuis sa création. L'étude de la littérature comparée a commencé en France dans la première moitié du XIX^e siècle et a porté le terme français, qui a ensuite été traduit dans d'autres langues. Malgré le grand nombre d'études théoriques, écrites au cours du XX^e siècle sur les domaines et les méthodes de recherche, le livre de M.-F Guyard, publié en 1951, *La littérature comparée*, représente un bon résumé des domaines et des méthodes de recherche. L'auteur définit alors la littérature comparée comme «*l'étude des relations spirituelles internationales, des rapports de fait qui ont existé [...] entre les œuvres, les inspirations, voire les vies d'écrivains appartenant à plusieurs littératures*»¹.

La littérature comparée étudie essentiellement les influences entre auteurs ou entre littératures de nations différentes, ainsi que la propagation de ces influences.

«L'étude comparée nous aide à mieux comprendre non seulement la littérature étrangère mais aussi notre littérature. Elle nous permet de défendre cette littérature qui, grâce à la connaissance des traits de l'autre, sera plus claire et mieux appréciée»².

Cette étude comporte un impact fort sur les questions critiques et littéraires, car elle ouvre de nouveaux horizons aux chercheurs afin de découvrir d'autres littératures du monde.

¹ Marius-François Guyard, *La Littérature comparée*, Paris PUF, 1951, p. 5.

² Awatif Jassim ALSAADI, 2009, *Autour de la littérature comparée*, Al-Mustansiriya Journal of Arts. Bagdad: Al-Mustansyriah University, N, 51, p 7.

De plus, elle contribue également à accroître la compréhension et le rapprochement entre les peuples, ainsi que la connexion des pays avec d'autres pays et l'influence dans le domaine des arts, de la littérature et d'autres sciences humaines communes. Par ailleurs, la littérature comparée compte un certain nombre d'écoles, dont chacune détient ses propres caractéristiques. Les écoles les plus importantes de littérature comparée sont:

1- L'école française traditionnelle, considérée comme le premier courant apparu en littérature comparée, traite des influences mutuelles entre la littérature française et les autres littératures. Elle est considérée comme l'école historique car elle est basée sur le programme d'études historiques et l'enquête des facteurs d'influence entre les différentes littératures. Elle enseigne les différentes influences entre ces dernières, à travers une méthodologie rigoureuse en science. Elle exige aussi l'existence d'un lien entre toute œuvre, phénomène ou même littérature qui se compare entre eux. Il est important que la comparaison se fasse entre deux littératures de deux pays différents, afin de permettre la relation entre les différentes cultures ainsi que les nations.

2- L'école américaine repose sur le principe du parallélisme et du contraste. Elle s'est développée en réaction à l'école traditionnelle française, à partir de 1958, lorsque le critique américain de littérature comparée René Wellek a donné son exposé *La crise de la littérature comparée (The Crisis of Comparative Literature)* au congrès comparatiste de Chapel Hill, dont il a dirigé une critique sévère de l'école française traditionnelle¹. L'étude du parallélisme avec la description adoptée par l'école américaine fait appel à la différence, ce qui apparaît logiquement acceptable.

¹ Voir René Wellek: *The Crisis of Comparative Literature*, Dans: Proceedings of the Second Congress AILCICLA, pp. 149-159 (repris dans: Concepts of Criticism, New Haven 1963, pp. 282-295).

En effet, des parallèles qui ne se rencontrent jamais peuvent, selon John-Mary Graissin¹, se réunir en littérature afin de créer une sorte d'égalité. Ainsi, le parallélisme constitue une sorte de tentative de combiner les similitudes existantes sur la lecture de textes.

À travers ces éléments, et afin que l'étude comparative soit plus utile et objective, nous avons décidé de suivre la méthode de l'école américaine, qui révèle les aspects esthétiques des textes littéraires. De plus, celle-ci constitue une méthode littéraire ludique, utile, scientifique et enrichissante. À la fois recherche littéraire et critique, elle dépasse aussi la théorie de la vulnérabilité et de l'influence dans sa forme traditionnelle, telle que définie par l'école française. Dès lors, placer deux poètes célèbres, Jacques Prévert et Nizar Qabanni qui appartiennent à des littératures différentes, françaises et arabes, dans l'équilibre du contraste et du parallélisme peut profiter à d'autres poètes émergents, et ajouter un noyau critique à de nouveaux critiques.

¹ Jean-Marie Grassin, *Pour une Théorie du parallèle*, Revue de littérature comparée, Vol. 75, N° 2, 2001, p. 231-234.

Introduction

Dans la poésie la femme constitue un symbole d'amour, de vie et de maternité, un reflet du rêve et du désir. Elle représente l'espoir et la nouveauté; elle incarne les sentiments mêlés, le corps et l'âme, ainsi que la présence et le souvenir. Par conséquent, l'expression des femmes en poésie requiert la subtilité de l'idée et la puissance du codage. La littérature classique présente diverses images de la femme, que ce soit dans la poésie arabe ou française. De plus, l'image de la femme dans la littérature moderne s'est transformée en fonction de la réalité et des événements qui s'expriment comme un enjeu et la traitent comme une dialectique située entre originalité et modernité, entre libération et identité figée. De nombreux poètes ont traité des images de femmes dans leurs textes, mais cette image reste différente de l'un à l'autre. Parmi les poètes les plus célèbres du XX^e siècle, en France et dans le monde arabe, se trouvent Jacques Prévert et Nizar Qabbani. Ils se distinguent tous deux par une audace remarquable, ainsi que par leur propre style poétique, simple et populaire. Bien qu'ils appartiennent à des cultures et des sociétés différentes, la poésie de Prévert et Qabbani semble similaire à bien des égards. Ainsi, ils apparaissent comme des observateurs intéressés par les problèmes de leur société. Leurs poèmes s'avèrent importants et dispersés afin que tout le monde puisse les lire.

Dès lors, nous avons décidé de consacrer une étude à la description et la représentation de la femme dans la poésie de Prévert et Qabbani. Celle-ci, intitulée: «L'image de la femme dans la poésie, de Jacques Prévert et Nizar Qabbani: une étude comparative». Ce travail vise à démontrer l'image poétique de la femme, en faisant une comparaison entre ces deux poètes contemporains. Malgré leurs cultures et expériences locales divergentes, les deux poètes s'efforcent d'enquêter et de pénétrer les réalités sociétales autour d'eux.

Plusieurs raisons nous ont poussé à choisir ce sujet, notamment l'importance du sujet lui-même, la similitude évidente entre les deux poètes ainsi que la valeur et le statut de ces auteurs contemporains. Ces derniers associent souvent leur poésie à la femme, qui s'est révélée pour eux une grande source d'inspiration.

Qabanni a imité le poème de Prévert *Petit déjeuner du matin*, et a nommé le sien *Avec un journal*, ce qui a provoqué un certain émoi dans les milieux littéraires. De nombreuses critiques ont traité ce sujet, dont Magda Ibrahim dans son livre *Nizar Kabbani a-t-il plagié Jacques Prévert ?*. Aussi, l'écrivain égyptien Mohamed Ghonimi Hilal a mentionné, dans son livre *Études et modèles dans les mouvements poétiques et la critique*, que le poème de Qabanni ne constitue rien d'autre qu'une copie du poème de Prévert traduit en arabe. L'écrivain Jihad Fadel, dans son livre *Nizar Qabanni– L'Autre visage*, a parlé de la grande similitude entre les écrits des deux poètes¹.

Toutes ces raisons nous ont amenés à nous concentrer sur l'image de la femme, et nous avons voulu rechercher cette image à travers une étude objective détaillée pour la situer dans l'échelle du parallèle. Cette étude s'est appuyée sur la méthode comparative et descriptive. Le matériel littéraire a été extrait de nombreuses références, dont les plus importantes sont les recueils des deux poètes. Cette recherche, comme d'autres, s'est heurtée à plusieurs difficultés, en particulier le manque de traduction en français des poèmes de Qabanni.

¹ Voir aussi le Journal Saoudien *Okaz*, numéro 10932, paru le 18 juillet 1996, accusant Qabanni d'avoir volé le poème de Prévert. Aussi, Jihad Fadel, a parlé du raid, dans son article *Raid sur Jacques Prévert*, publié le 16 août 1996, dans le magazine libanais *Al-Hawadith*.

Ce mémoire soulève un ensemble de questions: Quelles images la femme revêt-elle dans la poésie de Jacques Prévert et Nizar Qabbani ? Comment les deux poètes ont-ils incarné l'image de la femme dans leur poésie ? Existe-t-il une image commune de la femme dans les poèmes de Prévert et de Qabbani ?

Afin d'y répondre, nous avons divisés cette étude en, trois chapitres. Celle-ci a été précédée d'un avant-propos à la définition de la littérature comparée. Le premier chapitre comprendra deux sujets, le premier s'intitulant «La vie des deux poètes» et le second «L'engagement des poètes». Quant au deuxième chapitre, nous aborderons le concept d'image poétique, puis nous nous concentrerons sur quatre représentations distinctes de la femme. Les figures proposées constituent les plus intéressantes en matière de production littéraire, et les plus courantes en poésie: la femme aimée, l'épouse, la mère et le corps féminin. Dans le troisième chapitre, nous examinerons les rares types d'imagerie féminine en poésie: la femme moineau, la main de la femme, la voix de la femme, la femme négligée, la femme et la ville, la femme et les saisons et, la femme prostituée.

À la fin de ce chapitre, nous illustrerons la représentation de la beauté des femmes avec les cinq sens et leurs dimensions symboliques. À propos de cette notion, nous étudierons des images de la femme avec les cinq sens à travers la correspondance sensorielle. Quant à la conclusion, elle viendra comme un point culminant des résultats les plus importants.

Chapitre I

Prévert et Qabbani: deux poètes contemporains

1. La vie des deux poètes

Jacques Prévert et Nizar Qabbani sont nés dans la première moitié du XX^{ème} siècle à trois décennies d'écart l'un de l'autre. L'aîné, Prévert, est né dans le village de Neuilly-sur-Seine à l'ouest de Paris, en février 1900. Le plus jeune, Qabbani, est né dans la capitale syrienne, Damas, en août 1923. Les deux poètes ont grandi dans la périphérie de grandes villes et ils déplorent tous deux, avec nostalgie, l'évolution des lieux tels qu'ils les ont connus autrefois. Ils écrivent selon une perspective pure, authentique et sans prétention, mais néanmoins perspicace et critique. Prévert sonde la société parisienne entre les deux guerres mondiales. Il trouve dans le processus de décadence et de dépravation bourgeoise qu'il observe, un cadre fertile pour sa critique sociale sardonique. Plus subtil dans ses vers, mais non moins ardent, Qabbani déplore le déclin de la génération des fondateurs arabes, ainsi que leurs rêves et leurs aspirations. Les deux poètes accentuent l'écart grandissant entre ce qu'ils témoignent et ce qu'ils pensent avoir pu être. Ils sont tous deux nourris par l'environnement urbain dans lequel ils sont plongés et réagissent à l'expérience locale qui les galvanise.

1.1 Jacques Prévert, enfance et jeunesse

Jacques André Prévert est né le 4 février 1900, à Neuilly-sur-Seine, à côté de Paris. Issu d'une famille pauvre, son père, André, qui travaille dans une compagnie d'assurance apprécie toutefois emmener son fils au théâtre et l'initie à la lecture et à l'écriture.

Plus tard, André Prévert a travaillé dans le domaine des secours, en tant qu'enquêteur auprès des malheureux qui recherchent l'aide d'organismes de bienfaisance et Jacques l'accompagnait dans toutes ces enquêtes. Cette expérience lui a fait voir le monde de misère et de douleur et restera dans son esprit tout au long de sa vie. Selon Marc Andrey:

«*Jacques Prévert se sent attiré par les marginaux. Il aime les clochards, les vagabonds. Il les comprend tellement bien. Il a su très tôt ce que sont les souffrances des hommes. Chez ses parents, dans la rue, il a rencontré la misère et ne s'y résigne pas.*»¹

Le père de Prévert, ayant subi de mauvais traitements dans un petit séminaire à Ancenis, détestait les prêtres, les églises et tout ce qui concernait le monde ecclésial. Par conséquent, Prévert, qui a entendu beaucoup de critiques, est devenu hostile à tout ce qui concernait la religion. À ce sujet, Prévert dit:

«*On me taxe parfois d'anticléricalisme. Ce mot ne veut rien dire. Les gens qui s'appellent des cléricaux sont des anti-tous. Ils sont contre tout ce qui est agréable dans le monde.*»². Il croit que les religions ne sont que des mythes et ne peuvent pas être considérées comme des faits: «*Les religions ne sont que les trusts des Superstitions.*»³.

1.2 Le cinéma, le théâtre et le mouvement surréaliste

En 1914, l'étudiant chahuteur obtient un certificat d'études et quitte l'école pour faire des petits boulots. Prévert considérait l'école comme une prison, son poème *Le cancre* tiré du recueil *Paroles*, incarne sa résistance aux figures d'autorité scolaire:

Il dit non avec la tête

Mais il dit oui avec le cœur

Il dit oui à ce qu'il aime

*Il dit non au professeur*⁴

¹ Marc Andry, *Jacques Prévert*, Paris, Éditions de Fallois, 1994.p. 30

² Citation d'André Pozner par Danièle Gasiglia-Laster, *Prévert. Celui qui rouge de cœur*, Paris: Séguier, 1994.

³ Jacques Prévert, *Spectacle*, dans, *Intermède*, Gallimard 1992, p. 377.

⁴ Id, *Paroles*, Paris, éditions Gallimard, 1972, p 65.

Avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale, Prévert, le pacifiste, est forcé de rejoindre l'armée en 1918. C'est à l'âge de 22 ans qu'il revient à la vie civile. Il s'installe à Paris avec ses amis qui habitent rue du Château, dont l'appartement se transforme en carrefour d'artistes parisiens. Avec Louis Aragon, André Breton, Marcel Duhamel et d'autres, ce lieu devient l'épicentre de réunions surréalistes¹.

En 1925, Prévert épouse une amie d'enfance nommée Simone Diène². Jusqu'en 1929, il est très proches des surréalistes et il participe à toutes les manifestations, les débats et les réunions du mouvement avec Duhamel, Breton, et Aragon, mais aussi Benjamin Péret, Robert Desnos ou Paul Eluard. Certaines divergences commencent toutefois à apparaître et Prévert se fâche avec André Breton, le chef de file du surréalisme, c'est la rupture avec le groupe mais pas l'abandon des idées.

Soutenu par la FTOF (Fédération du théâtre ouvrier de France), le groupe Octobre³ naît en 1932. Il s'agit d'un groupe inspiré par le théâtre russe auto-actif, l'agit-prop et porte le nom du mois de la révolution russe dont le but est de mettre en scène des événements politiques. Prévert s'impose alors et commence à rédiger des textes d'actualité capables de toucher un public populaire. Le groupe Octobre est très favorable au communisme, mais en dépit de ses idées engagées Prévert refuse de s'adhérer au parti. Il croyait, en effet, à l'idée d'internationalisme et à la lutte contre l'injustice sociale.

¹ La définition officielle du surréalisme donné par Breton est « *Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.* » André, Breton (1924), *Manifeste du surréalisme*, Folio, Essais, (1985), p. 36.

² Voir, <https://www.jacquesprevert.fr/jacques-prevert/biographie/>, (Page consultée le 15 Mai 2021).

³ Bernard Chardère, *Groupe Octobre*, L'école libertaire, 1997, pp. 30-32.

«On ne me connaît pas beaucoup. J'étais révolutionnaire à 7 ans. Je suis complètement incapable d'ouvrir un livre de Marx, cela m'emmerde. Là-dessus, je m'en remets à d'autres. Il serait pour moi très facile d'adhérer au PC, mais je crois que cela n'aurait aucun sens»¹.

Cette affinité avec les idées et les principes communistes qui défendent les droits des classes inférieures se manifeste dans son poème *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*, lorsqu'il écrit:

Ceux qui passent leurs vacances dans les usines
Ceux qui ne savent pas ce qu'il faut dire
Ceux qui traient les vaches et ne boivent pas le lait
Ceux qu'on n'endort pas chez le dentiste [...]
Ceux qui ont trop à dire pour pouvoir le dire
Ceux qui ont du travail
*Ceux qui n'en ont pas.*²

Les différences entre les deux classes sociales exposées dans ce poème apparaissent clairement.

Prévert introduit l'opposition qui existe entre ces classes. La première est la classe bourgeoise, issue des milieux dits supérieurs, où la vie est luxueuse et la seconde est la classe des ouvriers et des travailleurs, à laquelle le poète est fortement aligné.

¹ Jacques Prévert, André Heinrich, *sketches et chœurs parlés pour le groupe Octobre 1932-1936*, Paris, Gallimard, 2007, p. 137-138.

² Prévert, *paroles*, op. cit, p 7.

Depuis la fin des années 1920, Prévert flirte également avec le cinéma. Influencé par le métier de réalisateur de son jeune frère Pierre Prévert, notre poète écrit pour lui plusieurs scénarios et réalise lui-même quelques courts métrages. Il y rencontre quelques-uns des plus grands cinéastes de l'époque, dont Jean Renoir et Marcel Carné, qui enrichissent son imaginaire et inspirent sa vision. Ces influences accentuent son empathie pour les souffrances de l'homme simple et sa propension à l'activisme social à travers la poésie.

Parmi ses réalisations, nous pouvons noter *Les Enfants du paradis*, qui est encore aujourd'hui considéré comme l'un des films les plus importants en France. En 1931, les frères Prévert signent ensemble un film surréaliste intitulé *L'affaire*. Quatre ans plus tard, dans *Le Crime de Monsieur Lange*, Jean Renoir donne au dialogue de Prévert une audience populaire. Entre temps, il se sépare de sa femme, Simone, et tombe en suite amoureux de Jacqueline Laurent la célèbre actrice française.

1.3 Prévert, un poète populaire

D'après le dictionnaire *Le Robert*, le mot «populaire» a le sens: ce qui est attribué au peuple, ce qui est émis par le peuple ou exprime son opinion, un adjectif donné à ce qui est répandu parmi les gens, ou ce qui est familier. Un attribut de ce qui est populaire parmi le peuple, lié au peuple, écrit dans la langue répandue parmi le peuple. Un poète populaire peut être défini comme:

«'[...] un poète du peuple. C'est le poète des sans-grades, des oubliés, des paumés, de ceux qui ont froid, de ceux qui ont faim, de ceux qui travaillent pour des salaires de misère, de ceux qui sont exploités, opprimés, de ceux qui font la guerre et qui n'en reviennent pas.'¹»

¹ Joël Sadeler, *À travers Prévert*, Paris: Librairie Larousse, 1975, p. 13.

Avec la montée du surréalisme, la poésie commence à se transformer: alors qu'il ne s'agissait que de décrire son environnement, elle devient révolutionnaire et créatrice de nouvelles idées, et invente de nouveaux mots. De 1929 à 1945, Prévert rédige des textes épars qui sont diffusés sous forme dactylographiée.

En 1945, il s'installe avec sa nouvelle compagne, Jeanine, et l'année suivante naît sa fille, Michèle. En 1946, la publication de son premier recueil de poèmes intitulé *Paroles* connaît un succès phénoménal: 5 000 livres sont vendus la première semaine et plus de 2,2 millions d'exemplaires seront finalement vendus¹.

Pour décrire ce recueil, Arnold Laster écrit:

«Paroles, plus qu'un livre sorti tel quel de l'esprit de Jacques Prévert, est un recueil, au sens propre du mot, c'est-à-dire qu'il est issu de l'effort de l'éditeur René Bertelé pour rassembler tous les textes et poèmes publiés ou donnés à des amis par Prévert.»²

Immédiatement, le recueil traverse les frontières et ses textes sont traduits dans toutes les langues et rayonne de façon universelle. Les poèmes de Prévert sont toujours harmonieux. Il affirme, par ailleurs, qu'il ne désire pas que ses poèmes soient éternellement bloqués dans les pages de ses livres.

Par conséquent, il consent à ce qu'ils soient mis en musique et chantés. C'est le meilleur moyen, pense-t-il, que son travail soit accessible à tous.

¹ Bregje Boonstra, *La poésie est partout*, A propos de la traduction des poèmes de Prévert dans, *Littérature sans âge* 14/52: 310. « Texte est en allemand ».

² Arnaud Laster, *Paroles de Jacques Prévert*, Paris, Hatier, coll. *Profil d'une œuvre*, 1972.p. 16.

C'est Prévert lui-même qui choisit le titre du recueil, comme Andry l'affirme: «*Il veut ainsi indiquer qu'il s'agit de poésie parlée et non écrite. Ce ne sont que des paroles, pas des vers*¹». Les poèmes de *Paroles* deviennent encore plus populaires lorsque Joseph Kosma, un compositeur hongrois les met en musique. Le plus célèbre est peut-être *Les Feuilles Mortes*, interprété par Yves Montand, célèbre chanteur français de l'après-guerre. Ses poèmes sont également chantés par de nombreux artistes, tels que Germaine Montero, Édith Piaf et Françoise Hardy.

Les poèmes de Prévert sont bien accueillis par le public, dont les classes populaires, comprend et apprécie sa poésie, mais les critiques littéraires de l'époque les jugent avec une attitude très conservatrice. Certains critiquent son langage, qu'ils considèrent trop simple et trop clair. Néanmoins, ses œuvres sont tout de même intégrées à la bibliothèque de la Pléiade.² En réalité, les premières critiques concernant les écrits de Prévert sont celles qu'Albert Gaudin publie dans un article consacré à *Paroles*, dans lequel il souligne l'inhomogénéité du recueil.

*«Ce qui frappe dans la poésie de Prévert, c'est tout d'abord la variété des éléments qui la constituent. On y trouve des satires d'une violence extrême, des chansons, des romances même, des tranches de vie, de la blague toute pure, de la fantaisie, et colorant le tout, beaucoup d'humour à la Alphonse Allais, noirci selon la formule surréaliste, en même temps qu'un goût très vif pour la petite fleur bleue populaire*³».

¹ ANDRY, op. cit. p. 181.

² «Créée en 1931 par Jacques Schiffrin dans le cadre de ses Éditions de la Pléiade (1923)». Voir, www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-de-la-Pleiade.

³ Albert Gaudin, *La poésie de Jacques Prévert*, cité dans, *The French Review*, Mai 1947, Volume XX, Numéro 6, p.424.

Prévert est connu comme le poète de la vie quotidienne, l'un des poètes modernes les plus éminents ayant utilisé la simplicité pour exprimer la réalité. Il aborde une poésie accessible à tout. Lorsqu'il est décrit en tant que poète populaire, c'est peut-être parce qu'il utilise un langage quotidien, compréhensible par tous, hors des figures littéraires traditionnelles ou peut-être parce qu'il défend les préoccupations les plus sérieuses des gens.

En littérature, la popularité est une doctrine littéraire selon laquelle les adeptes essaient de dépeindre de façon réaliste la vie du public¹. En examinant les descriptions et les définitions précédentes et en lisant la poésie de Jacques Prévert, il est possible d'affirmer que le poète a acquis la caractéristique de poète populaire par le réalisme et la simplicité de sa poésie en décrivant la vie des gens ordinaires. De plus, à travers sa poésie, il a acquis le sens littéraire du concept. Ainsi, sa popularité ne l'a pas empêché d'acquérir une renommée internationale conséquente selon les normes artistiques et littéraires. Les poèmes de Prévert présentent des formes populaires qui lui permettent d'imprégner ses poèmes de manière naturelle. Il ne suit pas strictement les normes littéraires de l'époque, mais il utilise un style libre indirect, qui transforme ses textes en histoires plutôt qu'en poèmes. Dans le mouvement de l'art populaire, Jacques Prévert retranscrit avec humour et tendresse des scènes du quotidien, évoquant l'inattendu. Il émeut, à travers ses textes, avec la simple beauté du monde ou celle d'un oiseau, d'un enfant.

Prévert utilise un «langage de la rue» vivant et fantaisiste plutôt qu'un langage pompeux ou vantard, qu'il dédaigne. Sa poésie est hautement visuelle et viscérale.

¹ Voir, Jacques Migozzi, *Littérature(s) populaire(s):un objet protéiforme*, Cité dans *Hermès*, La Revue 2005/2 (n° 42), pages 93 à 100.

Certains de ses poèmes ont une qualité cinématographique, avec des touches imaginaires et des compositions cinématographiques, qui défient le cadre réaliste habituel d'où émane la poésie de Prévert.

Danièle Gasiglia-Laster, nous montre que «*le style de Prévert est quelquefois très marqué par l'esthétique cinématographique*¹». Prenons l'exemple célèbre *Déjeuner du matin*:

*Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée²*

Les images se présentent précisément comme des images cinématographiques car dans cette histoire très simple et courte, tout est visible. À travers cette considération, la relation entre cinéma et poésie apparaît comme une véritable identification.

¹Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, Edition de Danièle Gasiglia-Laster, ArnaudLaster. Gallimard, 1992, p. .XXIII.

²Id, *paroles*, op. cit, p 147.

C'est ce que rappelle Prévert, lors d'un entretien parue dans *Action* en avril 1945: «*d'ailleurs, le cinéma et la poésie, c'est quelquefois la même chose¹*». Par cet entrelacement de ces deux arts, notre poète affirme qu'il est incapable de définir des frontières précises.

En 1951, Prévert publie *Spectacle*, un recueil de poésie et d'œuvres dramatiques, suivi de *La Pluie et le beau temps* en 1955, *Histoires et d'autres histoires* en 1963 et *Choses et autres*, son dernier recueil, paru en 1972. Il travaille également sur des films et des livres pour enfants.

À la fin des années 1950 et au début des années 1960, Prévert produit aussi plusieurs collages d'art, de nouvelles formes artistiques. Il coupe et mélange certains types d'images pour créer de nouvelles choses, telles que des têtes d'animaux sur des cordes humaines ou vice versa.

Après une longue maladie, Prévert décède le 11 avril 1977, dans sa maison d'Omonville-la-Petite, en Normandie. Marcel Carné, le producteur avec lequel Prévert avait collaboré sur plusieurs grands films, déclare au *New York Times* Jacques Prévert [était] le seul et unique poète du cinéma français. Il a créé un style, original et personnel, reflétant l'âme du peuple. Son humour et sa poésie ont réussi à élever le banal au sommet de l'art.

1.4 Nizar Qabbani, enfance et jeunesse

Nizar Qabbani est né en 1923 à Damas. Son père Tawfiq Qabbani est un nationaliste arabe qui a participé à la libération de la Syrie de l'occupation française. Son grand-père, Abu-Khalil, était un poète et un compositeur en quelque sorte. Qabbani grandit ainsi dans une atmosphère de poésie et de musique, dans une maison entourée d'un jardin: «*Dans notre jardin brodé de feu / Le toit de notre maison était caché²*».

¹ Yves Courrière, *Jacques Prévert. En vérité*, Paris, Gallimard, 2000, p. 525.

² De son poème *Bayti*, (*Ma maison*), dans son recueil *Poèmes*, Bierut: al-Maktab al-Tijari, 1964, p. 57. (Traduit par le chercheur).

Qabbani fait ses études primaires et secondaires au Collège National Scientifique de Damas, qui suit une approche académique moderne, où le français est la seconde langue et où les professeurs sont des Français natifs. Ses études ont un grand impact sur lui, car elles proviennent, notamment dans le domaine de la littérature, de sources littéraires françaises¹.

Qabbani entre dans cette école à l'âge de sept ans et en sort diplômé à l'âge de 18 ans (section littéraire). Au cours de ses études, notre poète acquiert la langue française et en apprend davantage sur sa culture. En effet, ce collège occupe une grande place parmi les écoles missionnaires qui enseignent pleinement la culture française. Très influencé, Qabbani se dit très impressionné par les écrits de Montesquieu, Voltaire, Hugo, Dumas, De Musset, Baudelaire, Mallarmé, André Gide, Paul Valéry, Paul Eluard, Aragon, Malraux, Sartre et Camus².

Plus tard, il s'inscrit à la faculté de droit de l'Université syrienne à Damas, dont il est diplômé en 1945. La jeunesse de Qabbani coïncide avec la Seconde Guerre mondiale, temps dans lequel la Syrie, comme la plupart des pays arabes, subit un changement radical. Alors que le monde tremble en raison de la guerre, la Syrie est violemment agitée par sa lutte pour se libérer de l'occupation française.

Par ailleurs, lorsqu'il a quinze ans, sa sœur décède dans des circonstances peu claires. Alors que certaines sources affirment qu'il s'agit d'un suicide parce qu'elle avait refusé d'épouser un homme qu'elle n'aimait pas, d'autres déclarent qu'il s'agit d'une crise cardiaque car l'homme qu'elle aimait avait épousé une autre femme.

¹ Zadeh, Jawad, *Manifestations de la littérature de résistance dans la poésie de Nizar Qabbani*, p 6.

² Voir, Nizar Qabbani, *L'écriture est un coup d'État*, p. 231. « Texte en arabe »

Qabbani décide alors de lutter contre les conditions sociales qu'il considère comme la cause de sa mort. À ce propos, il affirme:

«La mort de ma sœur par amour était-elle l'un des facteurs psychologiques qui m'ont fait écrire des poèmes d'amour de toutes mes énergies, et m'a donné mes plus beaux mots? Mon écriture sur l'amour était-elle une compensation pour ce dont ma sœur a été privée et une vengeance pour elle d'une société qui rejette l'amour?»¹».

Cet événement a un effet profond sur lui et sur la nature de ses poèmes, qui défendent l'amour et les femmes. Plus tard, une grande partie de sa poésie concernent les expériences des femmes dans la société arabe traditionnelle. En 1945, il rejoint le ministère syrien des Affaires étrangères et opte ainsi pour un travail diplomatique. Il travaille ensuite comme chargé d'affaires et conseiller culturel dans les ambassades syriennes au Caire, à Ankara, à Madrid, à Pékin, à Londres et à Beyrouth, avant de prendre sa retraite en 1966 et de s'installer à Beyrouth, au Liban.

Qabbani a quatre enfants de deux mariages. Il se marie d'abord avec Zahra Akbik, une damascène, qui lui donne un fils, Tawfiq, et une fille, Hadbaa. Son deuxième mariage est avec une enseignante irakienne nommée Balkis Al-Rawi, avec qui il a également un garçon et une fille, Omar et Zainab. Balkis est tuée dans une attaque par des militants pro-iraniens contre l'ambassade d'Irak en 1981, à Beyrouth. Le meurtre de sa femme met Qabbani dans un état psychologique misérable. Il exprime ses regrets et sa tristesse dans le poème *Balkis*, et en raison de son immense attachement, Qabbani refuse d'en épouser une autre.

¹Nizar Qabbani, *Mon histoire avec la poésie*, Éditions Les publications de Nizar Qabbani, Bierut, VOL 6, 1982, p. 72. (Traduit par le chercheur).

En 1981, après le meurtre de sa femme, Qabbani quitte Beyrouth et a déménagé entre Genève et Paris pour finalement s'installer à Londres, où il vit jusqu'à sa mort le 30 avril 1998, à l'âge de soixante-quinze ans.

Plus tard, son corps est transféré à Damas, sa ville natale où on l'enterre, comme il l'avait demandé, aux côtés de son fils Tawfiq et de sa seconde femme, Balqis.

1.5 Qabbani, poète de l'amour et de la femme

Qabbani commence sa vie en s'intéressant à des domaines artistiques autres que la poésie comme la peinture et la musique. Sabah Qabbani, son frère, raconte: «*J'ai été personnellement influencé par les tendances artistiques de mon frère, qui aimait dès son plus jeune âge la poésie, la peinture.*¹». Cependant, Qabbani se tourne rapidement vers la poésie dans laquelle il se retrouve et il commence à illustrer ses poèmes avec un stylo tout en peignant ses peintures en couleur.

Il a écrit son premier poème en 1939, à 16 ans, alors qu'il est encore à l'école, lors d'un voyage scolaire, sur un bateau qui se dirige vers l'Italie². Le nom de son premier poème *La brune m'a dit*, constitue également le titre de son premier recueil de poésie, publié en 1944.

En 1944, pendant ses études universitaires, il publie ce premier recueil. Ses poèmes suscitent alors de nombreuses controverses dans la société syrienne et damascène, car ils étaient inédits et innovants. «*Qalat Li al-Samraa*» (Titre original) se compose de 28 poèmes courts, écrits dans un style simple, évitant la rhétorique habituelle de la poésie arabe classique.

¹ Sabah Qabbani, «*j'ai été personnellement influencé par les tendances artistiques de mon frère* », *Al-Hawadith Libanaise Magazine*, Bierut, N, 105, p 58.

² Voir Nizar Qabbani, *Œuvres en prose complètes*, N 7, p, 244- 245. «Texte en arabe ».

L'accueil positif de ce recueil accordé par la jeunesse syrienne est dû à sa simplicité et à son honnêteté et parce qu'il aborde des sujets qui préoccupent leurs cœurs et leurs esprits.

De plus, l'éloignement de la part du poète de la tradition poétique classique permet à une partie des lecteurs de se reconnaître. Pour décrire ce recueil, Munir al-Ajlani, qui a écrit la préface de la première édition, parue en septembre 1944, dit:

«Ne lisez pas ce recueil, il n'a pas été écrit pour être lu... Mais, pour être chanté, senti, et être embrassé, et pour que l'âme entre dans un monde inspirant.¹».

Toutefois, parce qu'il écrit sur l'amour et les femmes, de manière réaliste et quotidienne, Qabbani fait l'objet de critiques sévères de la part de la société, en particulier de certains conservateurs et religieux. Cheikh Ali al-Tantawi, un éminent chef religieux, est l'un des premiers à attaquer Qabbani. Il écrit un article dans le magazine *Al-Risala*, en 1946 intitulé *Mots dans la littérature*:

«Un petit livre brillant avec une couverture souple a été imprimé à Damas, [...] Il contient des mots imprimés sur le caractère de la poésie, [...] Comprend une description de ce qui se passe entre l'adultère, le malveillant et la prostituée grossière et expérimentée: Parce que son propriétaire n'est pas un écrivain imaginatif, mais plutôt un riche chouchou, cher à ses parents, et il est élève dans une école, et son livre a été lu par des étudiants et étudiantes de leurs écoles.»².

¹ Id, *La brune m'a dit*, Éditions de Nizar Qabbani, Bierut, VOL 1, 1944, p. 3. (Traduit par le chercheur).

² Voir l'article de Cheikh Ali dans son livre *Cours de culture et de littérature*, pp. 236, 237, i. Dar Al-Manara, Dar Ibn Hazm. (Traduit par le chercheur).

L'article du cheikh est destiné à Nizar Qabbani et le recueil de poésie évoqué est *La brune m'a dit*. Les thèmes du recueil sont l'amour et des potins sensuels.

Dans le style, les poèmes suggèrent une élégance claire dans le choix du vocabulaire et les mots proviennent d'un mélange entre le langage classique le familier. À cette époque-là, en Syrie la poésie était chantée et patriotique. Ainsi, délivrer un recueil de poésie complètement dépourvu patriotisme est une question qui a agité l'opinion publique, en particulier les religieux. Quelques années plus tard, dans son autobiographie intitulée *Mon histoire avec la poésie*, Qabbani écrit comme réponse au cheikh Ali Al-Tantawi:

«Mon recueil de poésie «La brune m'a dit» dans les années 40 était une «fleur du mal». Et si Paris avait toléré Baudelaire lorsqu'il lui présentait ses fleurs noires, éclairant les grottes inférieures et le vestibule freudien au sein de l'être humain, alors le Damas des années 40 n'était pas prêt à céder un de ses chapelets à personne. Par conséquent, les réactions ont été blessantes... et massacrantes. Et les paroles de Cheikh Ali Al-Tantawi, à propos de ma poésie, n'étaient pas une critique au sens civilisé de la critique, mais le cri d'un homme qui a pris feu dans ses vêtements!¹».

Nizar Qabbani publie au total 35 recueils de poésie, dont certains sont traduits dans différentes langues. Entre 1948 et 1950, notre poète publie trois recueils, *L'enfance d'un sein*, *Samba*, et *Tu es à moi*, puis en 1956, il publie *Poèmes*, considéré comme l'une de ses œuvres littéraires les plus importantes.

¹Nizar Qabbani, *Mon histoire avec la poésie*, www.noor-book.com/-/كتاب-قصتي-مع-الشعر-ل-نزار-قباني-PDF, «Page consultée le 10 juin 2021», p. 87-88.

En 1959, il a été nommé ambassadeur adjoint de Syrie en Chine et, dans les années 1960, il publie trois recueils: *Mon amour*, *Dessiner avec des Mots* et *Journal d'une femme insouciante*. En 1966, il quitte son emploi au Ministère des Affaires étrangères pour se consacrer à ses œuvres littéraires. En 1967, le poète crée sa propre maison d'édition à Beyrouth appelée «*Les publications de Nizar Qabbani*».

Au cours des années 1970, il publie un certain nombre de recueils, dont *Le livre de l'amour*, *Cent messages d'amour*, *Poèmes sauvages*, *Poèmes hors-la-loi*, et beaucoup d'autres.

Les années 80 représentent une période de grande poésie pour Qabbani, qui sort près de douze recueils de poésie, dont: *Voici comment j'écris l'histoire des femmes*, *Dictionnaire des amants* et le poème *Balkis* qu'il rédige à la mémoire de sa femme. Qabbani accorde une grande attention à son langage poétique, il choisit une langue qui serait un médiateur entre la langue classique et la langue courante quotidienne.

En effet, il a produit un langage simple qui imite la langue de la rue arabe, et tire son vocabulaire de la vie quotidienne, de sorte que ses mots ne sont pas des termes complexes ou étranges: ils n'ont pas besoin d'explication, tout un chacun est capable de se les approprier.

Qabbani se distingue dans l'écriture de poésie nationale et romantique. Il acquiert ainsi une très grande renommée et reçoit l'admiration de la part des intellectuels et des lecteurs du monde arabe. De nombreux artistes mettent ses poèmes en chansons, notamment Umm Kulthum Abdel Halim Hafez, Najat Al Saghira, Fairouz, Majida Al Rumi, Kazem El Saher et Mohamed Abdel Wahab.

Tout comme Jacques Prévert, Qabbani cherche à trouver une langue proche de celle des gens ordinaires. En conséquence, il devient une icône poétique particulière dans l'histoire de la littérature arabe et introduit une école de modernité poétique. La personnalité de Qabbani fait l'objet de nombreuses controverses et discussions parmi les critiques. Certains en ont une position négative et n'hésitent pas à la remettre en question voire à la dénoncer.

D'autres, en revanche, étudient sa personnalité de manière objective, en considérant ce que dit Qabbani dans sa biographie¹ et non en faisant des jugements aléatoires à partir de ce qu'ils trouvent dans ses écrits poétiques.

En effet, les poèmes, les thèmes et les personnages ne sont pas nécessairement un miroir qui reflète la personnalité de leur auteur.

1.6. L'engagement des deux poètes

1.6.1 Qu'est-ce que l'engagement ?

Il est fréquent d'évoquer l'engagement lorsque nous parlons de pensée, de littérature ou plus largement d'art. En effet, leur contenu apportent souvent des contributions aux grandes questions humaines qu'elles soient politiques, sociales ou intellectuelles. L'engagement se fonde principalement sur les positions prises par le penseur, l'écrivain ou l'artiste. Il s'agit de la participation du poète ou de l'écrivain aux préoccupations d'un groupe communautaire et plus largement aux problèmes sociaux ou politiques.

¹ Qabbani lui-même ne considère pas sa biographie comme une autobiographie au sens idiomatique du mot. Il dit plutôt: *«Ce livre sera une sorte d'autobiographie, et la biographie est presque inconnue dans l'histoire de nos écrivains. L'écrivain n'aime pas voyager en lui-même et les miroirs ne doivent pas être utilisés. Nous ne comprenons pas le monologue intérieur et le considérons comme une sorte de vanité et de narcissisme. »*. (Traduit par le chercheur).

À titre d'exemple, nous pouvons citer Sartre: «*Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi.*¹».

Sartre souligne ici le rôle considérable que joue la littérature dans les sociétés, car, d'après lui, la littérature est responsable de la liberté et du développement.

1.6.2 Jacques Prévert: un poète engagé

En décembre 1930, le public parisien découvre pour la première fois la poésie politique de Prévert. Deux de ses premiers poèmes paraissent, l'un après l'autre, dans deux revues populaires: *Souvenirs de Famille ou l'Ange Garde-Chiourme* dans la Revue Commerce² et *Tentative de Description d'un dîner de têtes à Paris-France*³ dans la publication radicale *Bifur*⁴.

Il s'agit alors d'une proclamation politique confiante et audacieuse de la part d'un écrivain intrépide.

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Gallimard, 1948, p. 124.

² La revue Commerce, « *Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud* », donna vingt-neuf livraisons, de 1924 à 1932. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/commerce-revue-litteraire/>

³ Premier poème du recueil *Paroles*, Ce poème a été écrit entre 1930 et 1931. Il commence par des vers qui se transforment en prose, et la poésie ne revient que dans les derniers vers. Le poète s'écarte du paradigme du poème classique, cette parodie d'un dîner fictif à l'Élysée est une dénonciation pure et simple d'une société qui divise les gens en classes supérieures et inférieures.

⁴ *Bifur* est une revue française publiée entre 1929 et 1931 aux Éditions du Carrefour, sous l'impulsion de Pierre Lévy et de Georges Ribemont-Dessaignes. Ces derniers composent le Comité de rédaction de la revue, accompagnés de Nino Frank, qui exerce la fonction de secrétaire général. Voir <https://fr.wikipedia.org/wiki?curid=10650096>. Consulté le 10-8-2021.

Alors que la première est une longue et brutale illustration de la bourgeoisie parisienne, la seconde constitue un assaut acerbe direct contre l'Église catholique.

Les poèmes de Jacques Prévert dépeignent le bonheur ou la frustration de l'homme simple et ses tribulations face au système qui est sur le point de l'avaloir. Les cibles préférées de son mépris sont l'establishment religieux et la corruption gouvernementale.

De plus, la plume acérée de Prévert est spécifiquement destinée aux dictateurs européens contemporains, Hitler, Mussolini et Staline, pour qui il a une aversion. Néanmoins, *Une toile de fond*¹ privilégiée pour son mépris est l'Église, contre laquelle Prévert se livre avec un pur plaisir.

Son opinion sur la religion est douloureusement claire dans ce vers tiré de *Choses et autres*: «*La révolution est quelquefois un rêve, la religion est toujours un cauchemar.* ²».

Tous les partisans de cupidité, de chauvinisme et de militarisme insensés sont également responsables de la misère de l'homme aux yeux de Prévert, cette notion est capturée dans *Paroles*:

Vers la fin d'un discours extrêmement important
Le grand homme d'État trébuchant
Sur une belle phrase creuse
Tombe dedans
Et désemparé la bouche grande ouverte
Haletant
Montre les dents

¹ Jacques Prévert, *Histoires et d'autres histoires*, Paris, Gallimard, 1972, Titre du poème. p, 839.

² Id, *Choses et autres*, Paris, Gallimard 1972, p. 187

Et la carie dentaire de ses pacifiques raisonnements
Met à vif le nerf de la guerre
*La délicate question d'argent*¹

Prévert était régulièrement attentif et réactif face à l'actualité. Il est fréquemment invité à des émissions d'actualité et écrit des articles et des lettres dans diverses publications.

Il aime exprimer son opinion sur chaque évènement notable. Pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie vis-à-vis de la domination coloniale française, dans son poème *L'argument Massu*, il attaque furieusement l'utilisation de la torture par les Forces spéciales françaises contre les insurgés algériens:

«*La question, c'est la torture. Pourquoi la remettre en question ? / On ne torture pas la torture, on ne questionne pas la question.* ²».

Le protagoniste naïf et impuissant est représenté dans la poésie de Prévert par des enfants et des animaux, le plus souvent des oiseaux minuscules, fragiles et constamment menacés. Leur quête perpétuelle de refuge et de survie fascine Prévert et stimule ses rimes pour être la voix des gens ordinaires.

Les thèmes que Prévert présente dans ses poèmes sont simples et quotidiens tels que l'amour, la mort et les enfants. Il critique les guerres, les prêtres, les politiciens et ils s'intéressent à tous ce qui se passe dans le monde.

¹ Id, *Paroles*, op. cit, p, 220.

² Id , *Fatras*, Paris, Gallimard, 2010, «Folio», p.76.

Si Prévert critique la religion, la bourgeoisie et la violence dont il a été témoin pendant la Seconde Guerre mondiale, il mobilise ses poèmes dans une atmosphère romantique et fait l'éloge des femmes, de l'enfance et de la nature. Il choisit toujours des titres intéressants et quelque peu étranges. À propos de la poésie de Prévert, Lawrence Ferlinghetti affirme:

«Prévert s'est particulièrement adressé à la jeunesse française immédiatement après la guerre, en particulier à ceux qui ont grandi pendant l'Occupation et se sont sentis totalement éloignés de l'Église et de l'État.¹»

Le langage de Prévert est simple et quotidien, ne suit pas les règles du dictionnaire, ni les lois linguistiques. Il utilise des expressions familières qui correspondent à un nouveau style de vie. Il emploie l'humour pour parler de sujets très sérieux, comme la souffrance, portant un message social et politique. Gaétan Picon estime que Prévert formule dans ses textes une:

«Poésie de la réalité, poésie du monde réel et du monde moderne, elle exprime notre vie la plus simple, la plus immédiate. [...] Le poète reste sur la terre. Ce qu'il retient, c'est ce que chacun peut voir: un fait divers, un geste surpris dans la rue, une scène devinée à travers une fenêtre éclairée, le dialogue d'un homme et d'une femme [...] les choses les plus simples, les spectacles les plus quotidiens²».

Ainsi, Prévert se sert de la langue de manière très authentique. Il l'utilise non seulement comme moyen d'expression, mais joue également avec les éléments qui la constituent.

¹ Ferlinghetti, Lawrence, *Paroles (signed by Lawrence Ferlinghetti –Editor)*, San Francisco, City Light books. 1958, p. 80.

² Picon, Gaétan, *Jacques Prévert*, Panorama de la littérature française. Paris: Gallimard, 1960. p 230.

Pour cela, il a souvent recours à des «jeux de mots¹», des répétitions, des néologismes des associations, des clichés et des mots inventés:

Les maîtres avec leurs prêtres
Leurs traîtres et leurs reîtres²

Il espère, par ce biais, montrer l'absurdité du langage aux lecteurs de poésie. Ses calembours incitent les lecteurs à découvrir le sens correct de l'expression derrière l'image traditionnelle. Tous ces artifices rhétoriques s'inscrivent dans la volonté de Prévert de mystifier le langage et de lui donner un nouveau sens.

Parfois, ce jeu verbal si étendu conduit à une sorte d'hybridation. Par exemple, il modifie les expressions populaires de manière à permettre aux lecteurs de redécouvrir le vrai sens de l'expression ou même de lui donner un nouveau sens. Dans d'autres cas, il utilise le double sens de certains mots, en jouant avec le sens littéral et le sens figuré. Concernant ce sujet, Anne Hyde Greet dit:

«Les jeux de mots de Prévert, basés sur les façons dont les mots peuvent nous tromper, ont inévitablement un effet ironique, vu qu'ils suggèrent que l'attitude du poète envers la langue et envers l'humanité qui l'a inventée, est critique, ambivalente, parfois même hostile.³».

¹ Selon le dictionnaire de Bénac et Réauté c'est un terme générique pour toutes les expressions fondées sur les ressemblances ou ambiguïtés de sons ou de sens entre les mots» BÉNAC H., RÉAUTÉ B., *Nouveau Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette, coll. *Faire le point*, 1986, p. 129.

² Prévert, *Paroles*, op. cit, p 61.

³ Anne Hyde Greet, *Negation and Affirmation*, dans *Jacques Prévert Word Games*, cité dans *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 7/2 (1966): 139 (Traduit par le chercheur).

Toujours aujourd'hui, Jacques Prévert reste l'un des poètes les plus célèbres et ses œuvres sont toujours très appréciées en France et dans les pays et régions francophones. Sa poésie demeure une histoire émouvante qui reflète l'une des périodes les plus marquantes de la France, et de Paris notamment, la capitale de la culture, du rêve et de la beauté. C'est le poète des cafés, des communautés, de la vie quotidienne et des sujets triviaux. Il a su faire de sa poésie un synonyme de la vie dans toutes ses contradictions.

1.6.3 Nizar Qabbani: un poète engagé

Après la Seconde Guerre mondiale, le monde arabe subit de fortes transformations politiques et sociales. Cela incite les écrivains à s'intéresser aux problèmes concernant leur pays.

Ainsi, Qabbani porte une attention particulière aux problèmes auxquels le monde arabe est confronté et l'exprime dans de nombreux poèmes. Il écrit à propos des préoccupations et des problèmes socio-politiques quotidiens. Son engagement social est alors unique, car il ne se limite pas au fait d'aborder et de trouver des solutions aux problèmes sociaux qui l'entourent, mais s'attache à révéler les défauts cachés de la société et mettre la main sur les causes de leur apparition.

Le poème *Pain, haschisch et clair de lune* incarne la critique de Qabbani à l'égard des sociétés arabes. Dans ce poème, il parle de la relation des gens dans les sociétés arabes en général avec la lune. Après avoir lu tout le poème, on peut voir que dans ces sociétés la lune acquiert une importance particulière et qu'elle est traitée avec une sorte de vénération. Il mentionne les rites utilisés pour s'adresser aux saints hommes décédés et leur demande de donner leurs bénédictions et d'exaucer leurs requêtes. Dans ces rites, l'homme abandonne sa pensée logique, suspend ses facultés et se soumet à des forces invisibles:

*Qu'est-ce que le ciel a
Pour les personnes paresseuses et faibles
Qui se transforment en hommes morts quand la lune vit
Et secoue les tombes des saints
Dans l'espoir qu'ils leur donneront du riz et des enfants,¹*

Qabbani critique ici la pensée surnaturelle, le recours aux légendes et au destin, à une époque où l'homme est devenu son propre maître et les pouvoirs surnaturels n'ont plus de grande influence sur lui.

De même, il mène la guerre en s'appuyant sur Dieu, en ne faisant pas d'effort pour gagner le pain quotidien et en considérant les miracles plutôt que la science comme une solution aux problèmes quotidiens.

Juste après la guerre de juin 1967, la poésie de Qabbani prend un tournant décisif. Il a cessé d'écrire la poésie d'amour pendant un certain temps et a publié une série de longs poèmes politiques y compris, par exemple, «Hawamish 'ala Daftar al-Naksa», *Marges sur le cahier du recul*. Ce sont ces poèmes qui ébranlent le milieu littéraire dans le monde arabe et suscitent de nombreuses questions sur ce changement soudain de la part de Qabbani et sur le détournement de sa poésie vers un sujet nouveau, la politique arabe. La curiosité de ses lecteurs le pousse à dire:

«Le plus grave était que les lecteurs qui me connaissaient depuis trente ans, tatoués d'amour-poésie, s'étaient tellement habitués à mon ancien visage que lorsqu'ils m'avaient vu revêtir un visage différent de celui de l'amour, ils pensaient que j'étais déguisé et j'ai été déçu par mes nouvelles fonctionnalités....

¹ Nizar Qabbani, *Poèmes chantés et autres succès*, présentation et traduction Mustapha El Kasri, Abdelkrim El Kasri, Bierut, Marsam Editions, 2007.p.54.

Ceux qui étaient enthousiastes pour mon visage d'amant n'étaient pas satisfaits de mon autre visage et ne pouvaient pas se sentir à l'aise avec. Puis ils ont été encore plus surpris quand ils m'ont vu en tenue de combat avec un fusil en bandoulière sur mon épaule.¹»

Sa transition de la poésie amoureuse à la poésie politique ne doit pas être considérée comme un acte incohérent, comme le supposent certains critiques. Sa nouvelle poésie politique n'est empruntée à personne.

Ce n'est donc pas une imitation de qui que ce soit, mais une expression naturelle des nombreux sentiments qui agissent dans son âme. En tant que poète, il n'est pas séparé de la vie parce qu'il en fait partie.

La défaite des Arabes lors de la guerre de juin 1967, comme nous l'avons dit plus haut, a été l'une des raisons les plus puissantes de ce virage global vers la poésie politique. Le grand poète, comme le dit Qabbani, ne surgit pas du néant ou du hasard, mais des bouleversements et des désastres.

Après cette guerre, notre poète ressent une affreuse douleur spirituelle qui est peut-être la douleur la plus aiguë qu'il ait jamais ressentie de sa vie. En raison de cette douleur, il se sent comme une personne nouvelle, différente. C'est de là que découle son changement soudain et rapide et son attrait pour la politique. Dans la troisième strophe de son poème *Marges sur le cahier du recul*, il dit:

*Oh mon pays triste
Tu m'as transformé en un instant
D'un poète écrivant une poésie d'amour et de désir
À un poète écrivant avec un couteau.²*

¹ Id, *Quelque chose de la prose*, Publications De Nizar Qabbani, Bierut 1979, p.13. (Traduit par le chercheur).

² Id, « *Les œuvres politiques complètes* » op. cit. p. 73. (Traduit par le chercheur).

La poésie ne peut se limiter à un certain nombre de thèmes, puisque le but de la poésie est de considérer la vie dans son entièreté, avec toutes ses idées, émotions et ses imaginations. Il semble que le désir de Qabbani d'écrire sur la poésie politique plutôt que sur la poésie d'amour l'accompagne depuis les années 50. Il l'exprime notamment dans ses premiers poèmes politiques, *L'histoire de Rachel* et *La lettre d'un soldat sur le front de Suez*. Sans doute, l'envie de diversifier sa poésie lui donne un autre goût pour le langage et de nouvelles images innovantes pour l'époque.

Bien qu'il ne soit affilié à aucun parti politique, il convient de souligner que Qabbani est un poète qui croit au nationalisme arabe. De nombreux facteurs ont probablement contribué à cela, tels que ses liens avec le gouvernement en Syrie, qui croyait au nationalisme arabe, ainsi que son admiration pour les idées d'Abdel Nasser¹.

Il semble que le nationalisme arabe, tel que Qabbani le conçoit à l'époque (c'est-à-dire dans les années 1950), est la croyance aux Arabes «et à l'arabisme» et leur droit à une vie libre et honorable.

En relatant la vie de Qabbani et Prévert, nous constatons que les conditions sociales dans lesquelles ils ont grandi sont très similaires. Tous deux sont issus de familles intéressées par l'art, la littérature et la musique. La guerre et les souffrances durant la jeunesse des deux poètes ont été les catalyseurs de l'émergence de leurs personnalités. Ils appartiennent à l'école de la poésie libre et la publication de leur premier recueil de poésie coïncide à peu près pendant la période entre 1944-1948. Leurs premiers recueils font l'objet de critiques lors de leur parution.

¹ Le président de l'Égypte depuis les années 50, est le président de la République arabe unie (RAU), Gamal Abdel Nasser, l'une des personnalités politiques les plus célèbres sur la scène internationale depuis la Seconde Guerre mondiale.

Par ailleurs, Qabbani et Prévert ont une grande aversion envers les religions et cela ressort clairement de leurs écrits. Leur vie personnelle et sentimentale se révèle tumultueuse et instable. Prévert se sépare de sa première femme et connaît plusieurs expériences émotionnelles qui se reflètent dans ses œuvres et ses poèmes. Qabbani échoue également dans son premier mariage et la mort de sa seconde épouse constitue un tournant majeur dans sa poésie et sa vie. Tous les deux écrivent des poèmes consacrés à des thèmes amoureux et féminins. Ils sont avant-gardistes dans la mesure où ils écrivent des poèmes accessibles non seulement aux intellectuels mais aussi à tous

Leur style poétique combine la simplicité et la clarté, et de cette simplicité vient leur plus grand charme. Ils chantent l'amour et la patrie, et défendent les pauvres et les plus démunis. Tous deux rejettent la guerre et les régimes totalitaires et oppressifs, et appellent, dans leurs poèmes, à se libérer de l'injustice et de la tyrannie.

Prévert est, d'une part, un poète engagé, puisque ses poèmes critiquent le système scolaire et l'église, et d'autre part, un artiste comique satirique, comme cela apparaît dans nombre de ses poèmes qui se distinguent par la simplicité de leur langage.

Cela fait de lui un poète populaire connu du grand public en France. Si nous voulons lui chercher un équivalent arabe, sans doute que le poète Nizar Qabbani serait celui qui se trouve être le plus proche.

Chapitre II

À la recherche de l'image de la femme

2.1 Qu'entend-on par «image poétique»?

L'image en littérature est un processus de production mentale qui consiste à susciter la créativité et à redessiner la réalité sous une nouvelle forme¹. Son importance découle du fait qu'elle est l'essence de la poésie. Pour imaginer, nous commençons par une image. L'imagination est stimulée par les images et les descriptions lorsque nous lisons, ce qui nous donne l'impression de faire partie de la scène. En poésie, l'image est la forme artistique que prennent les mots et les phrases après que le poète les organise dans un contexte graphique particulier, et pour se rendre compte d'un aspect de l'expérience poétique complète du poème.

Le poète utilise *les énergies du langage*² et tout ce que celles-ci permet d'exprimer: composition, rythme, vérité, métaphore, synonymes, contraste, correspondance, homogénéité, etc. Nous pouvons considérer l'imagerie comme une porte d'entrée dans un poème: un domaine physique qui nous permet d'explorer l'esprit du poète.

Le spécialiste de poétique Jean Burgos définit l'image poétique comme:

«Un produit de fabrication rhétorique à point venu pour illustrer ce qui a déjà été perçu ou pensé par ailleurs», ou «Elle est un cas particulier de l'usage établi du signe linguistique et de son fonctionnement utilitaire»³.

Deux aspects principaux composent l'image poétique: le premier est la forme que l'image revêt dans le poème - la comparaison et la métaphore, ainsi que quelques images réelles - le second est l'aspect de l'expérience poétique ou l'idée que le poète veut montrer à travers ces images.

¹ Voir, *À propos de l'image poétique*, Études Baudelairiennes Vol.13, *Le soleil de la poésie* :Gautier,Baudelaire,Rimbaud,1991,pp.7.13,<https://www.jstor.org/stable/45074130>, consulté le 10-5-2021.

² Voir, Jacques Chouillet, *L'énergie du langage*, cité dans *Diderot : poète de l'énergie*, 1984, p27 - 43.

³ Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Editions du Seuil,Paris, 1982, p. 59.

La fabrication ou la découverte de l'image est une activité par laquelle le poète invite le lecteur à établir certaines relations, impliquant ainsi des jugements de valeur. L'image est le résultat de l'élan du poète: à percevoir l'unité dans la diversité, à rassembler d'un certain nombre d'expériences apparemment sans rapport des significations qui dépassent les ressources du langage direct.

Le poète exprime son imagination à travers les images qu'il utilise dans ses poèmes. Ces images relient le sentiment intérieur au monde extérieur. Peut-être pouvons-nous aussi nous référer à la définition suggérée par le poète français Pierre Reverdy qui la présente comme: «*une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées*¹.». Cette définition rappelle la métaphore et la comparaison. Donc l'image vient de la fusion de deux réalités.

Quant à Michèle Aquien, elle synthétise bien le problème en augmentant l'amplitude du terme *image*:

«*En littérature et particulièrement en poésie [le] mot [image] désigne en général des figures fondées sur la mise en rapport de deux réalités différentes, l'une thème, comparé, imagé qui désigne proprement ce dont il s'agit, l'autre, comparant, imageant, mettant à profit une relation d'analogie ou de proximité avec la première*².»

¹ Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, cité par Pierre Caminade dans *Image et métaphore*, Paris, Bordas, coll. Études Supérieures, 1970, p. 10.

² Michèle Aquien, *Image*, dans *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Michèle Aquien, Georges Molinié, Paris, LGF, coll. La Pochothèque, 1999, p. 563.

2.2 L'image de la femme chez les deux poètes:

Les femmes ont toujours été des symboles d'amour et de beauté, et les poètes recourent aux éléments symboliques et métaphoriques pour mettre en lumière la beauté féminine. Dans leurs poèmes, Jacques Prévert et Nizar Qabbani recourent souvent à des images créatives pour désigner les femmes. Les deux poètes croient que l'amour envers les femmes est sans fin. Comme le dit Qabbani: «*L'amour ne s'arrête pas au feu rouge*¹.» Il est à noter que les deux poètes font preuve de franchise et sincérité dans leurs écrits. Ils étaient la voix, le porte-parole de la femme, exprimant ses préoccupations, ses rêves et ses aspirations. Dans *Refrains enfantins* Prévert dit:

Toujours Il qui pleut et qui neige

Toujours Il qui fait du soleil

Toujours Il

Pourquoi pas Elle

Pourtant Elle aussi

*Souvent se fait belle*².

De son côté, Nizar Qabbani est l'auteur, également, de quelques poèmes qui peuvent être considérés comme féministes. Il critique l'inégalité entre les hommes et les femmes dans certains poèmes, par exemple *Une lettre à un homme* dans lequel il écrit:

Monsieur, j'ai peur de dire ce que j'ai

J'ai peur - si je le dit le ciel va brûler

*Votre Moyen-Orient, mon cher monsieur, confisque les
lettres bleues*

¹Nizar Qabbani, *L'amour ne s'arrête pas au feu rouge*, Hachette-Antoine. 2015. (Traduit par le chercheur).

² Prévert, *Spectacle*, op. cit. p. 146.

*Il confisque les rêves des penderies féminines
Il utilise le couteau et le couperet
Pour s'adresser aux femmes¹.*

Dans ce poème, Qabbani est le porte-parole d'une femme qui envoie une lettre à un homme. Cette femme commence par dire que son nom n'a pas d'importance, car les noms sont la chose la plus idiote. Puis elle dit qu'elle a peur de parler librement parce que « *votre Moyen-Orient*», qui signifie la culture moyen-orientale, confisque les rêves des femmes. Dans ce poème, Qabbani met l'accent sur l'oppression des femmes au Moyen-Orient et sur le fait qu'elles ne sont pas libres d'exprimer leurs émotions et de réaliser leurs rêves. À partir de là, nous essaierons de découvrir sous quel angle les deux poètes voient les femmes.

2.2.1 La femme bien –aimée

Jacques Prévert, dans toutes ses œuvres, accorde une grande attention à la figure de la femme, montrant son intérêt pour elle. Il existe de nombreux poèmes dans lesquels le poète parle au féminin et montre ainsi un sentiment de sympathie envers elle. Il dépeint des moments d'amour dans ses poèmes similaires à ceux qu'il dessine dans ses peintures. À travers cela, nous remarquons que le poète ne se limite pas à exprimer ses émotions, il tente plutôt de donner une image vivante des situations dans lesquelles il vit. Il utilise son imagination pour créer l'atmosphère, les personnages et les événements qui décrivent la situation qu'il veut dépeindre. De ce point de vue il joue le rôle de narrateur plutôt que le rôle de poète.

*Des milliers et des milliers d'années
Ne sauraient suffire
Pour dire*

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p. 576. (Traduit par le chercheur).

La petite seconde d'éternité
Où tu m'as embrassé
Où je t'ai embrassée
Un matin dans la lumière de l'hiver
Au parc Montsouris à Paris
À Paris¹

Nous notons dans ce poème que Prévert décrit un moment d'amour exceptionnel avec une femme. Une courte période suffit à créer un souvenir pour des années. Cette minuscule seconde est le contraire de «*milliers d'années*». Mais cette scène de baiser est éternelle. Dans ce poème, l'influence cinématographique apparaît clairement dans le choix de la description de la scène plutôt que du dialogue. Les quatre derniers vers entraînent le lecteur dans un voyage loin de la terre. Cette petite seconde avec cette femme est à l'origine de ce souvenir éternel, car elle est pleine d'amour. Les deux vers «*Où tu m'as embrassé*» et «*Où je t'ai embrassée*» sont utilisées pour diviser l'élément spatio-temporel. C'est cette infime action qui rend ces entités importantes.

Sur le plan de la biographie de Prévert, nous remarquons que peu de temps après son divorce avec Simon Diène, il est en Espagne avec Jacqueline Laurent, qui lui inspire un nouveau poème intitulé *Alicante*:

Une orange sur la table
Ta robe sur le tapis
Et toi dans mon lit
Doux présent du présent
Fraîcheur de la nuit
Chaleur de ma vie².

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit ,p. 195.

² Ibid. p. 124.

Ce poème est une métaphore qui sert à dépeindre un moment d'amour. Le titre fait référence à une ville au sud de l'Espagne. L'orange est populaire dans la région d'Alicante et elle représente la passion¹. En commentant ce poème, Konrad Bieber dit: «*C'est l'orange qui sous toutes ses formes, se retrouve dans de divers volumes, en tant que fruit réel et nullement symbolique²*».

L'orange ici est le doux moment présent, et la robe est la «*fraîcheur de la nuit*». Quant à «*chaleur de ma vie*», il ne fait aucun doute que c'est la femme allongée sur son lit.

Ce poème est divisé en deux parties: La première partie est la partie concrète; elle décrit une orange et la robe d'une femme. Il s'agit d'une phase d'amour. Nous imaginons un individu rentrant chez lui pour trouver une orange puis les vêtements de sa bien-aimée. Il est finalement entré dans sa chambre, et là, la femme l'attendait. La deuxième partie est une phase métaphorique. Toutes les choses réelles ont une autre signification - une signification spirituelle. Selon Prévert, les femmes devraient partager le plaisir sexuel, et il estime que ne pas pratiquer cette jouissance physique est contraire à la nature humaine.

Dans *Le Bouquet*, Prévert compare la beauté d'une femme à la fraîcheur de la fleur, et pose des questions perspicaces aux femmes. C'est une invitation à saisir les plaisirs de la jeunesse et de la beauté:

¹ «*Le sens premier du mot renvoie à une ville au sud-est de l'Espagne et, le second sens, à un type de vin qui se fabrique à côté de la ville homonyme. Ayant à l'esprit la dichotomie mentionnée plus haut, le titre peut être considéré aussi comme un indice du mélange de raison et de volupté qui est omniprésent dans le poème.*» Irina Mavrodin, *Atelier de Traduction*, N° 13 2010.

² Konrad, Bieber, *Ce que parler veut dire : Jacques Prévert et la langue française*, Le français dans le monde, n°54, janvier –février, p.20.

*Que faites-vous là petite fille
Avec ces fleurs fraîchement coupées
Que faites-vous là jeune fille
Avec ces fleurs ces fleurs séchées
Que faites-vous là jolie femme
Avec ces fleurs qui se fanent
Que faites-vous là vieille femme
Avec ces fleurs qui meurent
J'attends le vainqueur¹.*

Le poème évoque deux figures de style: la personnification de la fleur et la métaphore de la femme en fleur. Il croit que la vie est comme une fleur: naissance, puis mort. Il compare le développement de la vie d'une fille à la vie d'une fleur en posant des questions ou la réponse est la même à toutes ces questions. Ce poème nous montre l'évolution de la vie, de la jeune fille à la vieille dame. Dans son poème *Fleurs et couronnes* Prévert pense que certaines fleurs portent le nom de femmes afin de donner une plus grande beauté à la vie, lorsqu'il dit: «*Aux marguerites tu as donné un nom de femme; Ou bien aux femmes tu as donné un nom de fleur ; C'est pareil²*».

Dans les trois poèmes précédents qui relataient une situation personnelle ou une histoire réelle vécue par le poète, aucune référence directe n'était faite aux personnes concernées. Il ne fait aucun doute que Prévert s'appuie sur ses expériences et narre certaines de ses aventures, mais leur donne une atmosphère imaginaire et crée pour cela des cadres généraux et des personnages avec lesquels il provoque un dialogue. Il personnifie une réalité qui dépasse l'expérience personnelle, et la vit.

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit. p. 202.

² Ibid. p.64.

Quant aux premiers poèmes de Qabbani, publiés entre 1944 et 1950, ils représentent la période de sa jeunesse. Le désir, en effet, est clairement sous-jacent et influe sur la représentation de la femme. L'image de ce désir est différente, car elle s'exprime explicitement dans certains poèmes, et se transcende dans d'autres. La scène du baiser éternel est également incarnée dans la poésie de Qabbani, dans son célèbre poème *Le premier baiser*, lorsqu'il dit:

*Il y a deux ans... mon amour
Et le parfum de ton baiser coule toujours sur mes lèvres
Comme si c'était maintenant... sa douceur n'est pas partie
Et son arôme me remplit toujours¹.*

Tout comme chez Prévert à ce moment-là, le temps n'a pas d'importance, la notion de durée n'existe pas. L'indifférence au temps dans des moments d'amour mémorables se retrouve dans le poème de Qabbani *Le poème sauvage*. Ainsi, il dit:

*Aimez-moi... pendant une semaine...
Pendant des jours...
Pendant des heures...
Je ne suis pas celui qui se soucie de l'éternité².*

En temps de guerre, la vie change; les pensées et les sentiments sont différents. Dans les villes affligées où la joie a été détruite par les guerres et les conflits, celles qui dorment et se réveillent au son des missiles et des explosions, dans ces villes même l'amour est différent.

Pour Jacques Prévert, la guerre et l'amour sont des paradoxes. En 1939, pendant la guerre, notre poète est à Brest pour écrire le scénario d'un nouveau film.

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit, p 156. (Traduit par le chercheur).

² Ibid., p. 652. (Traduit par le chercheur).

Soudain, il entend des sirènes dans la ville annonçant une attaque aérienne. Cet événement l'a inspiré et l'a incité à écrire son célèbre poème *Barbara*:

Rappelle-toi Barbara

Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là

Et tu marchais souriante

Épanouie ravie ruisselante

Sous la pluie

[...]

Oh Barbara

Quelle connerie la guerre

Qu'es-tu devenue maintenant

Sous cette pluie de fer

De feu d'acier de sang

Et celui qui te serrait dans ses bras

Amoureusement

Est-il mort disparu ou bien encore vivant¹

Le titre du poème est le prénom féminin *Barbara*. Prévert tente de montrer la beauté de cette femme en se concentrant sur le sourire - «*souriante*» - et en mettant l'accent sur son langage corporel, qui se caractérise par une gradation - «*en marchant*» et «*en courant*».

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit. p. 199.

Le poète essaie également d'esquisser une scène contrastée où il mêle la beauté de cette femme et le contexte pluvieux de la ville. La description poétique de la beauté de cette femme est significative de l'image de la femme en général et de son apparence lumineuse dans la poésie prévertiennes particulier.

À la fin du poème, Prévert décrit les effets négatifs et destructeurs de la guerre sur les amants et sur l'amour. Marc Andry, en commentant ce poème, dit:

«Cette folie des hommes le révolte au plus haut point. Il a déjà souvent crié sa colère, son horreur des guerres absurdes. Il ne peut supporter de voir de nouveau les hommes mourir pour rien, comme des animaux qu'on envoie à l'abattoir¹.».

Prévert rejette les atrocités de la guerre, évoquant le bombardement de Brest dans les années 1940. C'est un message pessimiste, exprimant la colère et le tourment d'un poète qui a dénoncé la guerre comme détruisant l'amour.

Le poète joue sur le contraste entre le doux souvenir des deux amoureux et l'intervention cruelle et violente de la guerre qui menace le bonheur du couple, et crée un choc.

Quant à Nizar Qabbani, il estime que les relations amoureuses les plus sincères et les plus interdépendantes sont celles qui surgissent au milieu des guerres et de la souffrance de l'adversité. Dans son poème *Notes en temps d'amour et de guerre* publié en 1974, il dit:

As-tu remarqué quelque chose ?

As-tu remarqué que la relation entre toi et moi...

En temps de guerre.

À prendre une nouvelle forme

¹Andry, op. cit. p. 137.

*Et a entrée dans une nouvelle phase
Et que tu es devenue plus belle que jamais.
Et que je t'aime plus que jamais.¹*

Au moment où chaque battement de cœur et chaque espoir sont destinés à être tués, les relations se renforcent encore davantage. Qabbani voit sa bien-aimée plus belle en temps de guerre. La présence de la femme chérie a toujours été un élément de surprise pour le poète.

2.2.2 La femme - l'épouse

Comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, Jacques Prévert a épousé une amie d'enfance, Simone Diène, en 1925, et en 1934 ce mariage s'est terminé par un divorce. Cette séparation a évidemment affecté la poésie de Prévert et ses émotions. Plus tard, la même année, il a écrit son célèbre poème *Les feuilles mortes*:

*Toi tu m'aimais
Et je t'aimais
Et nous vivions tous deux ensemble
Toi qui m'aimais
Et que j'aimais
Mais la vie sépare ceux qui s'aiment
Tout doucement
Sans faire de bruit.
Et la mer efface sur le sable
Les pas des amants désunis²*

¹ Nizar Qabbani, *Notes au temps de l'amour et de la guerre*, Publications de Nizar Qabbani, Bierut. 1974 p. 21. (Traduit par le chercheur).

² Jacques Prévert, *Soleil de nuit*, Édition d'Arnaud Laster, Gallimard, 1989. p. 198.

Dans ce poème, la nostalgie est évidente. En fait, le poète a parlé de la nostalgie de l'amour des années précédentes. Cet amour n'existe plus aujourd'hui, mais sa mémoire hante toujours la pensée du poète.

Prévert rappelle sa relation antérieure avec sa femme, mais ils sont séparés par le temps. Ce poème peut également symboliser la mort de l'amour. Le titre, qui évoque en fait le changement de saisons, introduit l'autre thème: le temps qui passe.

Jacques Prévert ne se réfère pas aux personnes en les nommant, mais il s'adresse à son ex-femme de manière implicite et ce pour diverses raisons. Il ne veut pas que ses poèmes soient consacrés à des individus en particulier. Il souhaite aussi inciter chaque lecteur à imaginer que la scène est sa propre histoire. À cet égard, nous ne pouvons pas nier le lyrisme personnel du poète, mais nous mettons en lumière le caractère universel de ce qu'il tente de transmettre à travers ce style. Même si le poète s'inspire de son expérience personnelle, il essaie de dire que ce qu'il exprime dans ses poèmes est ce que chacun peut ressentir.

Un exemple parfait de ceci peut être trouvé dans la préface du recueil de poèmes de Victor Hugo *Les contemplations*, (1856). Dans celui-ci, Hugo dit: «*Ah ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé qui croit que je ne suis pas toi¹ !*». C'est pour cette raison que les poèmes d'amour sont écrits à la première personne. Le poète parle-t-il de lui-même, ou utilise-t-il le «je» universel qui s'applique à tous ceux qui s'aiment ? Cette question garde ces deux possibilités.

¹ Victor Hugo, *Préface, Les contemplations*, Éditeur: Classiques Garnier, 1969, p. 4.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le premier chapitre, Nizar Qabbani a épousé une femme syrienne (Zahra Akbek) en 1922. Après l'échec de ce mariage, il s'est remarié avec une femme irakienne (Balkis Al-Rawi) en 1970. Balkis a été tuée dans le bombardement de l'ambassade irakienne à Beyrouth en 1981, pendant la guerre civile libanaise. La mort de Balkis a eu un grand impact sur la vie et la poésie de Qabbani. La meilleure illustration de l'image de la femme épouse dans ses poèmes est peut-être le poème *Balkis*, publié seul en 1982, c'est-à-dire un an après la mort de sa femme. Il dit alors:

Balkis, la plus belle des reines

Dans l'histoire de Babel !

Balkis, le plus haut des palmiers

Sur le sol d'Irak !

Quand elle marchait

Elle était entourée de paons,

Suivie de faons.¹

Lorsqu'une personne est incapable d'exprimer ses sentiments, elle se contente d'un ou de quelques mots. Ce titre, résumé en un mot, est une indication de l'incapacité à s'exprimer. Cette dispersion nous incite à passer au poème et à plonger dans ses profondeurs pour construire des sens et combler le manque du titre. Bien que le titre du poème ne comporte aucune mention du lieu et temps, ce dernier est perceptible.

¹ Qabbani, *Poèmes chantés et autres succès*, op. cit. p. 62.

Dans ce poème, Qabbani dépeint l'image d'une femme qui domine ses sentiments et occupe son esprit. Pour représenter cette image, le poète s'est inspiré des civilisations anciennes.

Cette qualité évoque une analogie avec la reine de Babylone, le palmier et la lance irakienne. Cette image renforce le sentiment de perte et éclaire le caractère sublime en soi de Balkis.

Bien que Balkis ne soit qu'une femme, à travers le poème, elle est devenue une femme qui incarne tous les symboles de la féminité, de la beauté et de l'inspiration. Le nom de Balkis, comme cela est historiquement prouvé, a été emprunté à une reine du royaume de Saba dans l'ancien Yémen¹, mais Qabbani l'a dépeinte comme la plus belle reine de l'histoire de Babylone.

Dans plusieurs passages du poème, le poète décrit les relations familiales ; même les moindres détails de la vie avec sa femme assassinée:

*Balkis, nous sommes écorchés jusqu'à l'os.
Les enfants ne savent pas ce qui se passe,
Et moi je ne sais pas quoi dire...
Frapperas-tu à la porte dans un instant ?
Te libéreras-tu de ton manteau d'hiver ?
Viendras-tu si souriante et si fraîche
Que les fleurs des champs ?²*

Il y exprime une certaine douleur, un sentiment qu'il était incapable de cacher, le mal de la séparation et de la solitude.

¹ Voir, Françoise Le Failler, *La Reine de Saba ou le rêve incertain*, Dans *Études* 2001/7-8 (Tome 395), p 91 à 100

² Qabbani, *Poèmes chantés et autres succès*, op. cit. p .65.

Si l'on remonte un peu en arrière, précisément, en 1980, c'est-à-dire dix ans après son mariage avec *Balkis*, le poète a écrit un poème devenu célèbre, intitulé *Témoignage*, dans lequel il décrit cette femme. Il dit au début:

*Pas une femme parmi toutes j'en jure
N'a autant que toi excellé dans les jeux de l'amour
N'a autant que toi supporté pendant dix ans mes enfantillages...
N'a autant que toi subi avec constance mes folies¹.*

Dans ce poème, Qabbani dessine les caractéristiques de la femme, son cœur et ses émotions. Le poème comporte dix paragraphes. Dans chacun, le poète s'est penché sur l'une des qualités qu'il recherchait et ne trouvait que chez cette dame. Qabbani a peint l'image d'une femme, intelligente et sensible. Une femme audacieuse qui peut défier la société et se rebeller contre ce qui limite sa liberté.

En décrivant cette femme et l'effet qu'elle a eu sur lui, il ajoute dans la deuxième strophe:

*Pas une seule femme parmi toutes j'en jure
N'a pu en un instant me donner d'amour tel un séisme
N'a pu me détruire... Me noyer.
M'enflammer...
Puis éteindre l'incendie en moi allumé
Sauf toi...²*

¹ Ibid. p. 37.

² Ibid. p 39.

2.2.3 La femme – la mère

La mère est une image très littéraire et poétique, qui a inspiré de nombreux poètes d'hier et d'aujourd'hui. Une mère chère ou détestée, absente ou présente, déchaîne les émotions, éloigne les fantasmes et attise la nostalgie du poète. À chaque génération, les poètes ont tenté d'évoquer la relation avec la femme qui leur a donné la vie, puisant leurs sentiments au cœur de leur enfance.

La mère occupe une place très importante dans les œuvres de nos deux poètes, car chacun la présente selon son propre point de vue et son expérience. Si nous nous penchons sur la biographie de Prévert, nous constaterons qu'il a été très attaché à sa mère. À l'âge de six ans, c'est sa mère qui lui a appris à lire.

«Ce fut ma mère qui m'apprit à lire, puisqu'il fallait bien y passer. Avec un alphabet, bien sûr, mais surtout avec L'Oiseau bleu, avec La Belle et la Bête et La Belle aux cheveux d'or, avec Le Petit tailleur, Les Musiciens de la ville de Brême¹».

Néanmoins, Prévert n'a pas consacré de poèmes à l'image de la mère dans sa vie, mais dans certains poèmes il a abordé le rôle équilibré de la mère dans la vie quotidienne.

En 1945, c'est la mort de sa mère Susan, un an avant la publication de son premier recueil, *Paroles*. La grande influence de sa relation quotidienne avec sa mère est montrée dans des poèmes tels que *Premier Jour*, et *Familiale*. Tous deux font partie de son premier recueil:

¹ Prévert, *Choses et autres*, op. cit. p. 220.

Des draps blancs dans une armoire
Des draps rouges dans un lit
Un enfant dans sa mère
Sa mère dans les douleurs
Le père dans le couloir
Le couloir dans la maison
La maison dans la ville
La ville dans la nuit
La mort dans un cri
Et l'enfant dans la vie¹.

Premier Jour est un poème qui fait référence à la date de naissance de l'enfant et au premier jour de sa vie. Le titre ne révèle pas le contenu du poème. Néanmoins, après avoir lu le poème tout entier, il est clair qu'il s'agit de l'histoire d'une mère décédée à la naissance de son enfant. Le cri douloureux de la mère dans ce poème équivaut à annoncer la naissance de l'enfant. Le poète se réfère implicitement à la naissance de son premier recueil de poésie, qui a coïncidé avec la mort de sa mère. Dans *Complainte de Vincent Prévert* décrit la situation des mères à l'accouchement, et montre leur sacrifice: «*Comme une femme qui fait son enfant ; et le linge devient rouge²*».

Une autre image de mère que le poète a tenté d'incarner dans *Familiale*, est celle d'une mère indifférente ou cruelle qui ne se soucie pas de ses enfants et de ce qui pourrait leur arriver:

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère

¹Id, *Premier Jour*, dans, *Paroles*, op. cit. p. 186.

² Ibid. p.199.

Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?

*Il fait des affaires...*¹

Il peut sembler étrange que ce poème ignore la douceur d'un enfant, en particulier le lien avec sa mère. Il ne s'agit pas là d'une expérience personnelle ni d'une peinture de la mère propre au poète.

C'est, plutôt, une image qui reflète la réalité de la famille pendant la Seconde Guerre mondiale dans les sociétés européennes. La famille, selon le poète, n'est qu'un autre système oppressif, un environnement dans lequel les parents oppriment leurs enfants:

La guerre continue la mère continue elle tricote

Le père continu il fait des affaires

Le fils est tué il ne continue plus

Le père et la mère vont au cimetière

*Ils trouvent ça naturel le père et la mère*²

La mère apparaît dans ce poème comme l'incarnation d'une société avec laquelle le poète n'est pas en accord.

La répétition des mots et la routine qui émanent de ce poème rendent claire la monotonie de cette vie. Une vie sans sentiments est un corps sans âme, où la mort du fils devient anodine au fil des événements. La perte du fils est considérée comme le résultat naturel de la participation à la guerre. Le poème évoque le cas de trois personnes qui composent une famille: le père, la mère et le fils. Mais ce qui nous concerne ici, c'est l'image de la mère telle que le poète la livre.

¹ Ibid. p. 89.

² Ibid.

Dans un autre poème intitulé *Rêve*, le poète évoque l'image de sa mère dans le passé, réactivant quelques souvenirs anciens, en particulier le jour du mariage de ses parents. Pour dépeindre les événements heureux qui se déroulent ce jour-là, il dit:

*C'est d'abord cela mon rêve
Mais soudain je vois ma mère
Dans une grande voiture d'un autrefois encore récent
Une voiture pour Noces et Banquets [...]
La mariée c'est ma mère
Est-elle en blanc
Je n'en sais plus rien maintenant
Près d'elle il y a mon père
Ou peut-être que je l'ajoute maintenant¹*

Prévert essaie d'imaginer à quoi ressemblait sa mère le jour de son mariage. Au moment où le poète a fait ce rêve - si nous nous fions à la date mentionnée à la fin du poème, il s'agit du «11 décembre 1960, 4 heures le matin»²-, sa mère est morte depuis quinze ans. Prévert ne s'intéresse guère à l'écriture d'une autobiographie et ne la reprendra que vers la fin de sa vie. L'utilisation du «je» et du possessif à la première personne «*mon rêve*» indique la présence du poète, et prouve que c'est lui qui rêve. Le poème se réfère ici aux images de la mère et du père. Cependant, en raison de la structure déroutante du rêve, sa vision autobiographique est quelque peu confuse.

¹ Id, *Rêve*, dans *Adonides et Fatras*, op. cit, p. 11.

² Ibid. p. 112.

La figure du père s'est écartée de celle de la mère, de sorte qu'elle semble incertaine: «*Près d'elle il y a mon père / ou peut-être que je l'ajoute maintenant*». À travers ce rêve le poète cherche sa réalité dans l'inconscient ; ainsi qu'il le dit lui-même:

«*La poésie, c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. [...] La poésie, c'est un des plus vrais, un des plus subtils surnoms de la vie*¹.».

Cette notion exprime tout à fait la pensée surréaliste. Le rêve est le thème favori des poètes surréalistes, et Jacques Prévert est considéré comme l'un des principaux poètes de ce mouvement littéraire.

Concernant son image de la mère, Nizar Qabbani, a déclaré que sa relation avec les femmes est étroitement liée à sa mère, qui lui a prodigué soin et tendresse quand il était enfant et même pendant sa jeunesse.

Notre poète affirme que la raison de l'échec de la plupart de ses relations féminines est dans le refus de la bien-aimée d'être la mère et la bien-aimée en même temps. Qabbani avoue qu'il cherche l'image de sa mère chez la femme. Lorsqu'il dit:

«*« La deuxième chose que je demande à ma bien-aimée est qu'elle soit ma mère, je ne veux pas que vous imaginiez que j'ai un complexe d'Œdipe... et que ma tendance à m'adorer est instinctivement dirigée vers ma mère. C'est hors de question, mais je veux dire que je vis dans un état d'enfance continue, dans mon comportement, et dans mon écriture*².»

La relation étroite entre Qabbani et sa mère apparaît dans plus d'un de ses poèmes. Dans sa poésie, le poème le plus important qui reflète l'image de la mère est peut-être *Umm al-Mu'taz-élégie pour ma mère*.

¹ Prévert, André Pozner, *Hebdomadaires*, op. cit, p. 162.

² Qabbani, *Mon histoire avec la poésie*, op. cit. p. 144. (Traduit par le chercheur).

La façon dont le poète parle de la mort de sa mère est différente de celle dont il évoque la mort de sa femme, Balkis, comme nous l'avons mentionné précédemment. Ce poème est une plainte que Qabbani a écrite après la mort de sa mère; il y dit, au début:

Comme un poisson transpercé par une lance

Un appel venu de Damas disant:

"Votre mère est morte."

Je n'ai pas compris les mots au début

Je ne savais pas comment tout le poisson pouvait mourir

En même temps...

Il y avait une chère ville mourante... son nom était Beyrouth

Et il y avait une mère incroyable qui était mourante...

Son nom était Faizaa.

C'était mon destin de sortir d'une mort...

Pour entrer dans une autre mort¹ ...

Dans ce poème, Qabbani compare et relie la mort de sa mère à la mort de Beyrouth. Ce poème parle de l'idée de perdre la mère. Les vocabulaires et les comparaisons exprimaient sa position sur l'idée de la mort. Les significations de l'absence, et parfois de la mort, indiquent le dépérissement des émotions et la mort des sentiments.

Qabbani compare la mort métaphorique de Beyrouth à la mort de sa mère. Cette comparaison donne une autre incarnation de l'image de la mère qui est associée à l'image du pays ; la mère, en effet, est le pays, et à cause du décès de la mère le pays meurt. Nous voyons qu'il considère également chaque ville arabe comme sa mère, de sorte que la mort de sa mère équivaut à la mort de toutes les villes arabes: «*Chaque ville arabe est ma mère².*».

¹ Id, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p. 227. (Traduit par le chercheur).

² Ibid. p. 228.

Qabbani procède en outre, à la fin de ce poème, à une autre comparaison entre sa mère et les femmes qu'il a connues. L'amour de sa mère, assurément, les transcende toutes quand il dit:

*Toutes les femmes que je connaissais
M'aimaient pendant qu'elles étaient éveillées
Et seule ma mère...
M'aimait pendant qu'elle était ivre...
Le véritable amour est de se saouler...
Et ne sait pas pourquoi se saoule...¹*

Avec cette pureté et cet idéalisme, Qabbani a introduit l'image de sa mère dans sa vie et dans sa poésie, l'image d'une mère généreuse et tendre qu'il ne retrouve pas et qui, comme il l'a indiqué, n'existe chez aucune femme. Cela explique ce que nous avons mentionné à propos de l'échec de la plupart de ses relations féminines.

Ce n'est qu'avec Balkis, peut-être, que le poète, ainsi qu'il l'a déclaré, a senti que sa femme jouait un rôle de mère et d'amante à la fois. Mais cette phase n'a pas duré longtemps. C'est probablement dans le poème *Témoignage*, que le poète s'exprime le plus clairement à ce sujet; ses versets évoquent en ces termes l'enfance et la relation de maternité:

*Pas une seule femme parmi toutes j'en jure
Ne m'a jamais traité comme un bébé de deux mois, sauf toi
[...]
Pas une seule femme parmi toutes j'en jure
N'a fait prolonger mon enfance à cinquante ans sauf toi².*

¹ Ibid. p. 227.

² Id, *Poèmes chantés et autres succès*, op. cit. p. 37.

Nous lisons dans la poésie de Qabanni la satisfaction qu'il exprime à l'égard des femmes qui le traitent comme un enfant, lorsqu'elles s'adressent à lui avec des mots comme: «*Oh mon petit*¹» et «*Tu es mon petit enfant*²». Dans le poème *Cinq lettres à ma mère*, le poète envoie un message d'amour, dans lequel il lance une salutation matinale à sa mère et lui donne un nom qui dénote l'amour (Belle), et un autre qui signifie la glorification «*ma belle sainte*»:

Bonjour la belle
Bonjour ma belle sainte
Deux ans se sont écoulés, ma mère,
Depuis que ton fils a pris la mer
Pour son voyage mythique
Et qu'il a caché dans ses valises
*Le matin vert de son pays*³,

Le poète commence par une image d'aliénation en se référant à la dimension temporelle pour indiquer la longueur de la distance et donc l'intensité de la nostalgie résultant de cette dimension «*Deux ans se sont écoulés*». Ce poème a été envoyé par Qabanni de Madrid lors de son travail au ministère des Affaires étrangères. Notre poète est censé avoir fait sa vie loin de la maison de ses parents, en Syrie.

Après ce long voyage, on suppose que Qabanni se soit habitué à se séparer de sa mère, d'autant plus qu'il s'est marié jeune. Cependant, ce poème révèle la nostalgie d'un enfant pour sa mère, et il exprime franchement ses défaites émotionnelles et sa déception envers les femmes.

¹ Ibid. p. 22.

² Id, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p 430. (Traduit par le chercheur).

³ Id, *Dessiner avec des mots*, Bierut, Editions Hachette Antoine, 2018, p 77. (Traduit par le chercheur).

La meilleure explication est l'échec de son premier mariage, le long célibat avant son deuxième mariage et son itinérance solitaire d'un pays à l'autre. Tout cela a réveillé l'enfant tapi dans ses profondeurs, et il a senti le besoin d'une mère capable de le protéger du mal et des dangers: c'est ainsi qu'il écrit:

Alors comment, comment oh ma mère....

Je suis devenu père...

Sans que je grandisse ?¹

Dans ce poème-ci, le poète s'étonne, adresse son discours à sa mère et l'interroge sur la façon dont il est devenu père alors qu'il n'avait pas encore grandi. Il s'agit d'une question relative à la position de la mère: en la perdant ou en s'éloignant d'elle. Ce poème est envoyé par Qabbani quand il atteint l'âge de quarante ans, c'est-à-dire ce que les psychanalystes appellent la crise de la quarantaine. À ce stade, la personne commence à se pencher sur son passé pour capturer le temps qui fuit. Le poète raconte à sa mère que les femmes qu'il a connues dans son exil n'ont pas satisfaite son ambition, car elles ne savaient pas comment caresser ses cheveux blonds. Il a fait le tour du monde, mais a continué à se sentir seul et aliéné:

J'ai parcouru l'Inde, j'ai parcouru le Sinde² et le monde jaune

Et je n'ai pas pu trouver une femme pour peigner mes cheveux blonds

Et qui m'apporte dans ses sacs des poupées de sucre,

Qui m'habille quand je me trouve nu,

Et qui me relève quand je trébuche

Oh ma mère !

Je suis le fils qui a pris la mer,

Et qui reste encore dans sa mémoire

vit la poupée de sucre.³

¹ Ibid. p.78. (Traduit par le chercheur).

² Sinite : partie de l'actuelle Inde.

³ Qabbani, *Dessiner avec des mots*, op. cit. p. 78. (Traduit par le chercheur).

Ce poème est une sorte de tableau qui reprend le thème de la maternité à travers le portrait d'une mère portant son enfant, et la dominance des couleurs sombres suggère la tristesse et la souffrance. Il s'agit, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, d'une lettre du poète à sa mère décrivant son amour, et sa tristesse d'être séparé ainsi que sa souffrance dans un pays étranger.

2.2.4 Le corps féminin.

Le corps féminin a toujours inspiré les poètes et figure parmi leurs thèmes de prédilection comme l'un des plus importants. L'une des caractéristiques de l'image du corps de la femme est que le poète a souvent cherché à montrer la couleur, le mouvement et la forme plus que l'émotion. Le plaisir de regarder et d'observer chez le poète devient souvent la source de sa poésie. Ses yeux sont, ainsi, le vecteur des sentiments du poète et ce dernier se transforme en chasseur d'images. Par conséquent, le poète se contente de dessiner les traits extérieurs de la femme et sait mettre en valeur sa beauté, son élégance et les réactions apparentes de son corps.

Le corps féminin clé de l'amour charnel occupe une large place dans les poèmes de Prévert et Qabbani ; cette richesse est parfois au cœur de leurs textes et nous voulons en donner un aperçu.

Le corps féminin en tant qu'image poétique est présent et fréquent dans la poésie prévertienne. Dans son poème *Dans ma maison* Prévert écrit:

Dans ma maison tu viendras

Je pense à autre chose, mais je ne pense qu'à ça

Et quand tu seras entrée dans ma maison

Tu enlèveras tous tes vêtements

Et tu resteras immobile nue debout avec ta bouche rouge

Comme les piments rouges pendus sur le mur blanc

*Et puis tu te coucheras et je me coucherai près de toi
Voilà.....¹*

Dans ce poème, nous remarquons le désir obsessionnel qu'un homme éprouve pour une femme. Le rôle de cette femme est avant tout de plaire à l'homme, plutôt que d'apparaître sur un pied d'égalité avec lui. Le poète semble penser avant tout à parler de ce qu'il aime sans remettre en question son statut masculin. Prévert nous dit dans ses poèmes que sans sa dimension charnelle, l'amour pur ne peut s'accomplir, comme dans son poème *Chanson du geôlier* :

*Je garderai seulement
Je garderai toujours
Dans mes deux mains en creux
Jusqu'à la fin des jours
La douceur de ses seins modelés par l'amour²*

Dans un autre poème intitulé *La rivière*, Prévert se concentre sur la description poétique du corps féminin:

*Tes jeunes seins brillaient sous la lune
Mais il a jeté
Le caillou glacé
La froide pierre de la jalousie
Sur le reflet de ta beauté
Qui dansait nue sur la rivière
Dans la splendeur de l'été³*

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit. p. 85.

² Ibid. p. 121.

³ Id, *La pluie et le beau temps*, Paris, Gallimard, 1955, p. 667.

Dans ce poème, Prévert poursuit un ruisseau éclairé par la lune. Il a vu une belle femme qui prenait un bain ; le caillou est jeté dans l'eau et ce geste esquisse un paysage plein de charme et de fraîcheur. Le poète fait du corps féminin un symbole de beauté et de séduction. Celui-ci devient alors un objet de désir sur lequel la jalousie ne dispose d'aucune prise. Dans *Sanguine*, Prévert décrit la scène romantique d'une femme. Nous pouvons imaginer, à travers les premières lignes le contraste entre la douceur et le croquant des bourgeons de graines renforce la sensualité du moment:

*La fermeture éclair a glissé sur tes reins
Et tout l'orage heureux de ton corps amoureux
Au beau milieu de l'ombre
A éclaté soudain
Et ta robe en tombant sur le parquet ciré
N'a pas fait plus de bruit
Qu'une écorce d'orange tombant sur un tapis
Mais sous nos pieds
Ses petits boutons de nacre craquaient comme des pépins
Sanguine... Joli fruit
La pointe de ton sein
A tracé une nouvelle ligne de chance
Dans le creux de ma main¹*

Cependant, il convient de noter que dans ce poème Prévert n'utilise pas de mots vulgaires et veille à ne pas faire de descriptions obscènes. La puissance érotique du poème réside dans l'équilibre délicat entre ce qui est énoncé et ce que l'on peut imaginer.

¹ Id, *Spectacle*, op. cit.p. 121.

La description du corps féminin ici ne se concentre pas uniquement sur une partie du corps en tant que partie érotique, mais évoque plutôt une transition vers l'aspect spirituel. Il est vrai que dans ce poème on sent un plus grand intérêt pour les détails féminins et érotiques, mais la description physique est toujours complétée par la relation à d'autres éléments.

La structure descriptive du corps dépend dans une large mesure du processus de comparaison. L'orange est comparée à la femme et, quand l'orange est pelée, la femme est nue aussi.

Les boutons de la robe sont assimilés aux graines qui sortent de l'orange. Ce style a pour effet d'attacher le corps à un plus grand ordre des choses. Le poète donne au corps une forme qui le fait, d'une certaine manière, participer à l'essence d'un monde plus vaste, et ne cherche pas à en détailler les parties pour attirer l'attention du lecteur. Au contraire, il essaie de fusionner ce corps avec son environnement ou au moins d'établir des liens entre les deux.

L'image du corps féminin apparaît différemment dans la poésie de Qabbani, selon deux étapes de sa vie. Un désir irrésistible accompagne cette image dans la première étape, mais il est associé au désespoir, à la privation et à la défaite. Ce désir est donc complètement différent lors de la deuxième étape; il est alors considéré comme un flirt pur et simple couplé à l'espoir, à la gratification et la victoire.

Dans ses premiers poèmes, Qabbani s'intéressait beaucoup à l'image du corps féminin qui occupait une large place dans sa poésie. Il a représenté le corps féminin dans tous ses détails. Il écrivait des poèmes, aspirant aux histoires d'amour inatteignables qu'il avait lues dans les romans occidentaux et vues dans les films en couleur.

Il était attiré par une touche de beauté, excité par une bouche rouge, ou attiré par de jeunes jambes - toutes les parties du corps féminin qui sont inaccessibles. À ce moment de sa vie, la femme n'était rien d'autre qu'un corps séduisant.

Dans sa poésie, Qabbani se concentre sur la vision sensuelle de la beauté et du corps des femmes. Dans beaucoup de ses poèmes, il a esquissé l'image de son amante idéale. Selon lui, c'est une fille grande, avec une petite bouche et des cheveux longs. Il poursuit dans *Des accalmies mystiques pour créer une femme*, en disant:

*Si tu n'étais pas dans ma vie
J'allais inventer une femme comme toi,
Sa stature serait belle,
Haute comme une épée.
Ses yeux seront clairs...
Comme un ciel d'été¹*

S'il n'avait pas rencontré cette amante, il aurait esquissé une femme comme elle, une femme belle et grande. Qabbani a répondu aux émotions de sa génération de jeunes arabes, à leurs sentiments sexuels refoulés, aux esprits pleins de désirs et aux âmes troublées par le désespoir et le besoin. Qabbani est brillant et distingué lorsqu'il évoque la représentation et la lecture du corps féminin. Le corps féminin chez lui parle, mais en silence, et Qabbani est ce poète qui a lu et traduit les paroles de ce corps quand il dit:

*Ton corps est un livre qui se lit de tous les côtés.....
Verticalement il se lit...
Le matin, il se lit
[...]
À partir du cou, il se lit
Et à partir de la hauteur des seins, il se lit².*

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p. 287. (Traduit par le chercheur).

² Ibid. p. 406.

C'est ainsi que le poète décrit le corps d'une femme comme un livre qui se lit de toutes parts. Ce n'est pas comme les ouvrages que nous avons l'habitude de consulter, c'est un livre aux multiples facettes et multilingue qui peut être lu continuellement.

Qabanni est allé plus loin dans la représentation du corps féminin quand il l'a comparé au piano. Comme si le corps de la femme était devenu un piano qui reflète ce qui se passe dans la conscience. C'est ce qu'il exprime dans le poème *Des corps* :

1

*Le corps d'une femme est un piano
Et la plupart des hommes
Ignorent les principes de la musique.*

2

*Le corps féminin est un langage
Et la plupart des hommes
N'avaient jamais lu un livre tout au long de leur vie¹.*

Le poète fait le parallèle entre le langage produit par le corps féminin et la musique qui suit ce langage.

Ce corps est si intelligent qu'il ne se contente pas de produire un langage; il stimule plutôt le langage pour faire entendre une musique qui renforce ce sentiment physique.

En décrivant le corps féminin, Qabanni s'est concentré sur les parties esthétiques importantes de la femme, parties qui chez la femme sont des signes de féminité, sensualité et beauté. Le corps féminin en tant qu'image poétique dans la poésie de Qabanni, n'est pas un mot sensuel, mais plutôt un symbole ou peut-être une volonté de décrire ce qui est sensuel avec ce qui ne l'est pas.

¹ Ibid. p. 98. (Traduit par le chercheur).

Peut-être s'agit-il d'une tentative d'exporter l'expérience humaine de ses propres frontières vers des dimensions expansives. A-t-il réussi ? C'est un autre sujet, mais évoquer continuellement le corps féminin témoigne de ce désir et essaie de le relier à l'absolu. Le corps féminin chez Qabanni ressemble à un espace de révolution pour défier les normes sociales. Le poète ne nous a pas libérés des idées traditionnelles sur la relation homme – femme, mais il a eu l'honnêteté de les exprimer et a mis en évidence l'hostilité que notre culture, spécifiquement masculine, montre à l'égard des femmes.

Dans ce qui précède, il nous apparaît que l'image de la femme dans la poésie de Prévert n'est pas aussi nette que dans celle de Qabanni. La femme, selon Qabanni, est un sujet existant en soi, que le poète cherche à analyser, révélant des sentiments cachés et dévoilant la relation entre eux. Chez Prévert, les poèmes consacrés aux femmes abordent plusieurs thèmes politiques, sociaux ou économiques. C'est un symbole ou un repère de vie, utilisé par le poète face à d'autres images dans la construction de son poème, une construction dramatique intégrée. De plus, le rôle prédominant de la femme dans la poésie de Qabanni se concentre sur l'image de la bien-aimée et de l'héroïne d'une histoire d'amour.

Les deux poètes accordaient une grande importance à la femme «charnelle» plus qu'à la femme en tant qu'être humain, et l'éloge s'appuyait sur la beauté et les parties séduisantes de son corps. Ils n'ont jamais loué l'expérience des femmes en tant que penseuses et êtres indépendants à succès.

La figure de la mère est une figure très importante chez les deux poètes. Tous deux ont consacré une grande partie de leur poésie à incarner l'image stéréotypée de la mère en tant que protectrice et éducatrice de son enfant.

Cette connexion était parfois presque invisible pour Prévert. Mais c'était plus clair pour Qabbani attaché à l'image de la mère qui câline l'enfant et le protège. Jacques Prévert et Nizar Qabbani considéraient la femme comme un être magnifique, un personnage cantonné dans leurs poèmes au rôle de l'amante.

Chapitre III

Des images et des correspondances sensorielles

3. Des images et des correspondances

Dans la poésie de Prévert et Qabbani, l'image féminine est évoquée par des significations profondes, pleines de franchise et de clarté. Cette image ne se limite pas à l'incarnation de la mère, de la bien-aimée et de l'épouse, comme nous l'avons montré précédemment. En effet, les deux poètes ont approfondi la description de la femme dans les moindres détails en ayant recours à des métaphores et des symboles. De plus, les deux poètes utilisaient l'imagination pour créer une atmosphère et amener de multiples personnages féminins. Ils ont observé leur beauté physique, décrivaient leurs émotions ainsi que leur comportement et ils ont abordé leurs problèmes divers. Il n'est donc pas surprenant qu'un grand nombre de femmes d'apparence et de psychologie différentes aient été rassemblées dans leurs poèmes. La raison principale de cette diversité est la volonté des poètes de se rapprocher de plus des scènes quotidiennes.

Dans la première partie de ce chapitre, nous essayerons de nous concentrer sur quelques images métaphoriques féminines, ainsi que d'étudier des modèles féminins autres que ceux mentionnés dans le chapitre précédent. Nous tenterons également d'étudier d'autres parties du corps féminin que celles déjà vues, telles que la main ou la voix. Dans la deuxième partie, nous analyserons l'image de la femme et les cinq sens comme phénomène poétique esthétique.

3.1 Diverses images féminines

Prévert et Qabbani évoquent des images féminines pour satisfaire leur désir et atteindre le plaisir. Les deux poètes s'occupent de tout ce qui concerne la femme et, ainsi, mettent en lumière toutes ses dimensions: ils décrivent ses mains, sa voix et tout ce qui tourne autour d'elle. Parfois, cette description exprime leur convoitise et des désirs refoulés, et parfois révèle les lois de la beauté et ses manifestations.

3.1.1 La main féminine

Les poètes accordent beaucoup d'attention à la main de la femme et la représentent dans ses moindres détails et décrivent ses mouvements. En effet, c'est cette main qui permet d'exprimer les gestes autant que les lèvres qui peuvent exprimer des mots. C'est la main qui demande, embrasse, exprime la peur, l'exaltation, la tristesse et la tendresse. Par ailleurs, se tenir la main est la première démonstration d'une relation amoureuse ; il s'agit d'un moyen d'exprimer l'amour. Dans *Volets ouverts volets fermés*, l'un des poèmes les plus longs de Prévert, alors au sommet de sa poésie amoureuse, il dépeint affectueusement la main de sa bien-aimée:

*Verrous ouverts et refermés
Main chaude de l'amour
Le long des reins de l'ombre quelqu'un dans une
Chambre doucement a murmuré
Sa main sur mon épaule
C'est tout le sel de la lune
Sur la queue du plus heureux des oiseaux
Je ne veux plus partir
Je ne veux plus voler¹*

Ce poème évoque un beau rêve, dans lequel l'auteur vit des moments heureux où lorsque qu'avec le lever du soleil, les volets s'ouvrent, donnant une atmosphère de joie et d'optimisme. La représentation romantique de la main «*Main chaude de l'amour*» crée une atmosphère romantique heureuse. Sa bien-aimée se trouve avec lui dans sa chambre; elle lui murmure des mots doux - mettant sa main sur son épaule, elle ne veut plus partir, et ne veut plus voler - autrement dit, elle ne souhaite plus le quitter.

¹ Prévert, *Histoire et d'autres histoires*, op. cit, P. 192.

Dans ce passage, l'image du rêve s'oppose à la réalité ; les choses se mélangent et les règles de temps et de lieu sont annulées, le soleil et la lune se sont rencontrés, ainsi que le jour avec la nuit. Lorsque la femme aimée est venue à lui comme «*le sel de la lune*», sa lumière l'a ébloui.

Sur le même sujet, Nizar Qabbani a écrit un poème décrivant la main de sa bien-aimée, intitulé *Une Main*, présenté dans son recueil *Mon amour*, publié en 1961. Il commence ainsi:

*Ta main qui s'est posée sur mon épaule,
Comme une colombe descendue pour boire,
Vaut pour moi mille royaumes
Puisse-t-elle ne jamais quitter mon épaule
C'est un soleil qui dort sur mon épaule
Mille fois je l'ai embrassée et ne m'en suis pas lassé¹*

Dans ce poème, Qabbani parle de la main de sa bien-aimée, qui lui a touché l'épaule. Il la compare à la colombe qui s'approche tranquillement de l'oasis d'eau pour boire. Il s'agit d'une scène dans laquelle le poète utilise l'analogie et la comparaison entre la main de son amante et la colombe, afin de donner au poème une dimension romantique. Ce poème, par sa description et sa comparaison, est relativement similaire à celui de Prévert, montré plus haut.

L'accent est également mis sur la main de la femme, placée sur l'épaule de l'homme et sur la sensation agréable que produit cet acte «*sa main sur mon épaule*». La ressemblance se rapproche de plus en plus lorsque le soleil est invoqué et comparé à la main de la femme, comme l'a fait Prévert:

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p.427. (Traduit par le chercheur).

Tourne le dos soleil...
Et persienne ferme-toi
Toute sa lumière nue....
Toute sa lumière à elle¹

3.1.2 La voix de la femme

Nous retrouvons la voix de la femme chez les deux poètes. Chez Prévert, elle est représentée précisément au début du poème, *Volets ouverts volets fermés*, lorsqu'il dit:

Volets ouverts
Carreaux cassés ensoleillés
Paroles données promesses échangées
Une voix qui se voilait soudain s'est dévoilée
L'autre voix qu'elle caresse connaît ses doux secrets²

Le lecteur peut sentir qu'il s'agit d'un moment spécial ; deux voix bien-aimées se rencontrent, sans crainte. Les fenêtres sont ouvertes et une voix est apparente; ensuite, après sa disparition, les deux amants se mêlent à des conversations et des promesses, en harmonie. Malgré la simplicité du lieu «*Carreaux cassés ensoleillés*», le soleil fait briller ses rayons et sa lumière sur ces morceaux cassés, ce qui donne une atmosphère joyeuse.

Quant à Nizar Qabbani, nous retrouvons l'incarnation de la voix féminine dans son recueil *Cent Lettre d'Amour*, publié en 1970, avec le poème *Lettre n° 77*, dans lequel il exprime son incapacité à oublier sa bien-aimée et sa voix:

¹ Jacques Prévert, Izis Bidermanas, *Grand bal du printemps*, Edition Cherche Midi; Planète Prévert, 2008 p.4

² Ibid. p.46.

J'étais naïf...
Quand j'ai imaginé que je pourrais t'assassiner
En voyageant.
[...]
Ta voix...
Me suit sur tous les avions.
Elle sort comme un oiseau des chapeaux d'hôtesse.¹

La voix de cette femme est partout, elle le suit où il va et va jusqu'à sortir d'un oiseau des chapeaux d'hôtesse. Il s'agit d'une voix douce «comme le chant des oiseaux» qu'il ne peut oublier. La similitude entre la voix de sa bien-aimée et celle de l'oiseau ne réside pas seulement dans la douceur et la beauté, mais plutôt dans la légèreté. En effet, cette voix le précède aux cafés et hôtels où il se rend:

Elle m'attend...
Dans les cafés de Saint-Germain et Soho...
Elle me précède dans tous les hôtels.
Dans lequel j'ai vécu.²

3.1.3 La femme et l'oiseau

La poésie cherche généralement à atteindre l'inconnu et d'accéder à de nouvelles choses. Les poètes sont étroitement liés à l'image poétique de l'oiseau, fascinés par son allure esthétique et sa douce voix. Ce dernier symbolise la liberté, le romantisme et la simplicité dans les poèmes.

¹ Nizar Qabbani, *Cent lettres d'amour*, French Edition, Hachette Antoine, 2015, p 72.

² Ibid.p.73.

Les oiseaux - et les moineaux en particulier - jouent un rôle influent dans de nombreux poèmes de Jacques Prévert et Nizar Qabbani. Voir des oiseaux voler dans le ciel à la recherche de nouveaux horizons a captivé les deux poètes, et ils les ont utilisés pour exprimer leur désir de s'envoler pour arpenter les cieux également.

Dans leurs poèmes, nous découvrons alors ces oiseaux sous une forme singulière. Parfois même, ils se retrouvent volontairement privés de leur liberté, enfermés dans une cage: il s'agit d'un symbole de détresse et de chute. Dans le poème *Sang et Plumes*, Prévert compare la femme à un oiseau avec une analogie éloquente et significative:

Alouette du souvenir
J'ai serré mon poing
Alouette du souvenir
Oiseau mort joli
Tu n'aurais pas dû venir
Manger dans ma main
*Les graines de l'oubli.*¹

Dans ce poème, la femme est comparée à un oiseau mort. Prévert se moque d'une femme qui l'aurait oublié et quitté. Le poète avait donné une chose précieuse à cette femme lorsqu'elle était avec lui, mais cette chose qui équivalait à la vie, a été prise. Cette femme aimée était comme un oiseau libre, mais après avoir laissé le poète, elle s'est retrouvée tel un oiseau mort, composé de sang et de plumes.

Qabbani, évoque également les oiseaux dans son recueil *Cent Lettre d'Amour*, *Lettre N°18*. Il demande à la femme qu'il aime d'imiter les oiseaux qui ont appris à voler par eux-mêmes:

¹ Prévert, *Spectacle*, op. cit. p.198.

*Je ne suis pas un enseignant...
Pour t'apprendre à aimer.
Les poissons n'ont pas besoin d'un enseignant
Pour apprendre à nager.
Et les moineaux n'ont pas besoin d'enseignant
Pour apprendre à voler.
Nagez seul et volez seul...
En amour, il n'y a pas de livres éducatifs.¹*

Ainsi, l'amour n'est pas une science à étudier ni un protocole à suivre, c'est plutôt un sentiment inné qui n'a pas de limites, et c'est un monde dans lequel les amoureux nagent et volent naturellement.

3.1.4 La femme négligée

Une autre image féminine évoquée dans la poésie de Prévert et Qabbani correspond à celle de la femme négligée qui souffre de l'ignorance. Le souci dépeint par les deux poètes consiste en l'indifférence de l'homme envers les sentiments de la femme. Cette image apparaît clairement évidente dans le célèbre poème de Jacques Prévert *Déjeuner du matin*, ainsi que dans celui de Nizar Qabbani *Avec le journal*.

Ces deux écrits qui ont provoqué une grande controverse dans les milieux littéraires invitent à étudier la relation dysfonctionnelle entre deux personnages, un homme et une femme, qui apparaît comme un amour ou une admiration unilatérale.

*Il a mis le café
Dans la tasse
[...]
Sans me parler*

¹ Qabbani, *Cent lettres d'amour* op. cit. p.88.

*Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
[...]
Sans me regarder
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.¹*

Dans ces vers, Prévert montre la distance psychologique entre deux personnages. Cet écart fait parler l'héroïne d'une voix faible, impossible à entendre; il s'agit d'un monologue². Incarnant la personne la plus faible de la relation, cette dame s'assoit avec l'homme à la même table, mais celui-ci ne sent pas sa présence. Alors qu'elle ne fait que l'observer, s'imaginant partager son café avec lui, elle ne connaît que des déceptions.

Le poète n'était pas satisfait de cela, mais a accéléré la session, afin de montrer davantage de mépris, rendant ainsi cette courte période suffisante pour créer chez la femme un état émotionnel misérable, qui l'a finalement poussée aux larmes. Ce poème évoque une rupture entre un homme et une femme, mais seule la femme parle.

¹ Prévert, *Déjeuner du matin*, dans, *Paroles*, op. cit. p.148-149.

² Le Petit Larousse propose la définition suivante «*discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc.*»

L'influence de la carrière de scénariste de Prévert apparaît évidente, tant il concentre ce poème sur les actions extérieures, sans entrer dans les sentiments profonds des deux personnages. Nous parlons d'une focalisation interne fixe¹. Le poème manque de toute mention des états d'âme des deux personnages, qui s'expriment habituellement dans des mots tels que (triste, indifférent, etc.). À ce propos, Maurice Nadeau explique que les poèmes de Prévert:

«Ne sont le plus souvent que descriptions, non pas descriptions d'états d'âme ou d'esprit, mais de phénomènes appréhendés par les sens et vivant réellement en dehors de lui [...] une description de gestes minutieuse, exacte comme filmée, sans que l'on sache ce qui se passe chez ceux qui les font²».

Ce poème dépeint l'image d'une femme abandonnée. Aucun détail sur sa souffrance mentale ni sur sa douleur de se retrouver seule, le poète nous montre une femme délaissée par l'homme qu'elle aime .

Le poème de Qabbani, quant à lui, incarne la même scène dramatique d'un homme et d'une femme assis l'un en face de l'autre. Le silence constitue le pont entre eux, et l'indifférence de l'homme et la négligence de cette femme se situent au cœur de sa souffrance.

Il a sorti de son manteau le journal...

Et la boîte d'allumettes

Et sans remarquer mon trouble

¹ Voir, Gérard Genette, *Discours du récit*, dans, *Figures III*: Paris: Seuil, 1972, pp. 65-278.

² Maurice Nadeau, *Jacques Prévert ou l'Avènement de la poésie matérialiste*, La Revue internationale (Paris), n° 6, juin-juillet 1946, Cité dans Danièle GASIGLIA-LASTER, *Introduction et Notes (Paroles)*, Jacques Prévert, op. cit. p p. XXIV & 1067.

*Et sans aucune sollicitude
Il a pris le sucre de devant moi
Il a fondu dans la tasse deux morceaux
Il m'a fondue.....
Il a fondu deux morceaux...
Et quelques instants après Et sans me voir
Et connaître le désir qui m'a atteinte
Il a pris le manteau de devant moi
Et a disparu dans la foule
Laisant derrière lui le journal,
Seul.....comme moi, seul...¹*

Le poème de Qabanni commence par perpétuer le stéréotype de l'intellectuel qui prévalait à l'époque dans la conscience publique. Ainsi, les pratiques quotidiennes sont centrées sur le moment lors duquel l'homme lit le journal en buvant un café et en fumant. Cela est lié à l'époque de la culture du papier, avant les appareils intelligents.

La personne intellectuelle se rendait alors au café, individuellement ou en groupe, afin de se renseigner sur les nouvelles du monde et réfléchir profondément à ce qui occupe son esprit, tout en aiguisant sa concentration avec une tasse de café et du tabac à fumer.

La femme, dans ce poème, semble être assise face à l'homme, suivant ses mouvements avec des yeux de surveillance, non pour rien mais parce qu'elle veut attirer son attention sur sa présence. Le résultat a été d'être finalement complètement ignoré. La répartition des rôles apparaît identique; l'homme domine la scène par ses actions, et semble être le héros du drame.

¹ Magda Ibrahim, *Nizar Kabbani a-t-il plagié Jacques Prévert?*, Paris, Editions L'Harmattan, 2010, p.9.

Toutefois, la véritable héroïne, vers laquelle les regards se tournent, est la femme assise dans un coin, regardant et souffrant d'être ignorée.

Qabbani s'intéresse, dans ce poème, à une enquête psychologique, dans laquelle le narrateur (la femme) révèle ce qui se passe au fond d'elle. Ainsi, le poème se divise entre l'incarnation d'une scène dramatique (les mouvements et les actions de l'homme) et le dévoilement des réactions psychologiques et des sentiments stimulés chez la femme par la scène.

Ces sentiments ont été exprimés par la femme, indirectement à travers la métaphore «*Il m'a fondue...*», Et directement dans «*le désir qui m'a atteinte*». Cette femme exprime non seulement sa solitude et son désir, mais pénètre également la conscience de l'homme en indiquant son inattention, et même son ignorance des sentiments douloureux qu'il lui cause du fait de son indifférence.

Les deux poètes décrivent une histoire d'amour à sens unique, une relation qui suscite un sentiment de négligence et de solitude. Ils représentent cela en combinant des actions visibles et des sensations cachées, et en utilisant des objets afin d'exprimer des sentiments et des émotions. Ils choisissent des éléments qui ne représentent rien eux-mêmes (allumettes, tasse, café, etc.), mais qui tirent leur valeur de leur lien avec la subjectivité et les sentiments de l'homme.

De plus, donner la parole à la femme contribue à dépeindre ses émotions et ses sentiments; elle exprime ainsi le désir d'une part et la frustration de l'autre. Cette femme sort du cercle du silence et attire l'attention sur le fait d'être un être humain qui doit être traité avec soin et amour.

Ainsi, les deux poètes réussissent à exprimer la voix de la femme, même si cette voix dépeint la situation négative dans laquelle elle vit. Il ne fait aucun doute que Qabbani admire le poème de Prévert. Cependant, il ne l'a pas traduit ni imité, mais s'est plutôt inspiré du rapport aux mots et aux choses. Il est influencé par le choix que la poésie s'appuie sur des mots simples, et du lexique de la vie quotidienne et des objets communs comme «journal», «manteau», «boîte d'allumettes» ou «tasse à café». Ainsi, Qabbani a été inspiré par Prévert, mais il a conservé son caractère particulier dans l'écriture et n'a pas effacé les particularités de son style.

3.1.5 La femme prostituée

Une autre femme, représentée dans les poèmes de Prévert et Qabbani, est la prostituée. Les deux poètes n'ont pas été les premiers à peindre l'image de cette figure féminine en poésie. En effet, un certain nombre de poètes ont consacré leurs écrits à la réforme sociale et morale. Ils avaient des attitudes différentes à l'égard de la prostituée, dont certains lui trouvaient des excuses et attribuaient sa déviation à la corruption sociale. D'autres, comme Charles Baudelaire¹, Alfred de Musset² et Badr Shakir Al-sayyab³, considéraient la prostituée comme une pécheresse et non une victime.

Le poème le plus populaire de Prévert, dans lequel il aborde la prostituée, est *Je suis comme je suis*. Il y écrit un long monologue dramatique dans une perspective féminine. La femme dans le poème parle à l'homme de manière innocente, malicieuse et très naturelle.

¹ Voir Baudelaire: poème XXV, p. 55. *Une des plus anciennes pièces que Baudelaire ait composées. Elle a été inspirée par Louchette, c'est-à-dire Sara, une petite prostituée du Quartier Latin, Pichois: Notes, p. 281.*

² Voir, *Premières Poésies – Poésies Nouvelles, Namouna*, d'Alfred de Musset.

³ Voir, *La prostituée aveugle*, dans, *Diwan Badr Shakir al-Sayyab*, Dar al-Awdah, Beyrouth 2000, v.2,p 78.

*Je suis comme je suis
Je suis faite comme ça
Que voulez-vous de plus
Que voulez-vous de moi
Je suis faite pour plaire
Et n'y puis rien changer
Mes talons sont trop hauts
Ma taille trop cambrée
Mes seins beaucoup trop durs
Et mes yeux trop cernés¹*

À travers ces mots, le lecteur peut deviner que la narratrice est une prostituée. Elle a rencontré un homme qui voulait connaître certains détails de sa vie personnelle. Ce poème incarne l'image de la liberté, d'une femme qui n'a pas peur des jugements des autres. Cette dernière désire être ce qu'elle est et elle ne veut pas se cacher derrière un masque. Elle essaie simplement d'être fidèle à sa nature. Autrement dit, c'est une femme claire qui n'hésite pas à exprimer sa réalité. Les paroles capturent l'indépendance d'une femme qui suit son cœur errant et son désir. Elle ne veut pas se défendre face à une société qui a transformé ses propres qualités en lacunes. Cela semble être une invitation du poète à écouter la voix des prostituées, ou simplement une affirmation de la liberté de disposer de son propre corps.

De plus, dans *Les Enfants du paradis*², l'héroïne *Garance* est présentée comme une prostituée. Cela montre que dans plusieurs de ses œuvres, Prévert accorde une attention particulière au caractère de la prostituée ainsi qu'à sa psychologie.

¹ Prévert, «*Œuvres Complètes*», op. cit. p. 66.

² Id, *Les Enfants du Paradis*, Avant-scène cinéma, n° 72-73, 1967.

D'autre part, dans les poèmes de Qabanni, la prostituée est une femme rejetée. Le poète dépeint violemment la femme qui troque son corps et cela est évident dans le poème *La prostituée*, lorsqu'il dit:

*Des flacons d'amour comme des moutons attendant un abattoir,
Combien de jeunes femmes,
Comme les couleurs du matin, gâtées par un dangereux vieil
[...]
Devant la porte...
Un souteneur, avec un corps frivole,
Un pillard de vertu offrant de la viande à un harceleur...
Comme un courtier montre ses chevaux.¹*

Ce poème prend la forme d'une histoire narrative et descriptive, à travers un dialogue très vif, l'auteur présente la condition de la prostituée, l'atmosphère, les habitants et les événements. La prostituée commence des plaintes personnelles, à travers lesquelles elle explique comment être victime d'un traitement injuste. À la fin du poème, Qabanni critique le fait que l'accusation à l'égard des prostituées se limite aux femmes et non aux hommes.

Qabanni critique la société orientale, qui condamne les prostituées, mais n'incrimine pas les hommes pour cela. Le poète exprime clairement cette distinction en disant:

*La femme est poursuivie si elle se prostitue....
Et combien de criminels se prostituent sans être poursuivis...
Malgré le fait qu'un lit les a rejoints.
La fille tombe et l'homme est protégé.²*

¹ Qabanni, *Les Œuvres poétiques complètes*, op. cit. p.80. (Traduit par le chercheur).

² Ibid. p.81. (Traduit par le chercheur).

Le poète déplore ce double standard existant dans la société orientale. Si le fils et la fille commettent le même péché, les parents font de la discrimination en faveur du fils. Qabbani blâme cette société qui considère d'une part l'homme comme un cadeau de Dieu et d'autre part, la femme comme une malédiction de Dieu.

Par ailleurs, le poète pointe également les femmes qui provoquent les désirs masculins en trompant les membres de la famille ou les maris, comme dans *Lait sale* ou *Réveille-toi*, issus du premier recueil *La brune m'a dit*, publié en 1944. Nous y retrouvons un rejet de la rupture existante entre l'âme et le corps ainsi qu'un rejet de l'amour lorsqu'il prend uniquement la forme d'une relation charnelle.

Le thème de la prostitution est donc présent dans les poèmes de Prévert et de Qabbani et il est envisagé de manière différente par les deux poètes. Dans certains poèmes, nous y trouvons de la sympathie et dans d'autres la prostitution est présentée avec haine et vulgarité.

3.1.6 La femme et les saisons

Dans la littérature en général et dans la poésie en particulier, une référence à une froide journée d'hiver ou à un rayon de soleil peut revêtir un sens allant au-delà de sa signification littérale. Les écrivains utilisent des symboles liés aux saisons pour exprimer des idées telles que les sentiments, le passage du temps.

En prêtant attention au vocabulaire lié aux périodes de l'année, un lecteur comprend mieux le sens des expressions d'un écrivain. Les saisons et les mois jouent un rôle majeur dans de nombreux poèmes de Jacques Prévert et Nizar Qabbani. Chaque saison ou chaque mois se révèle être un tableau dans lequel l'image de la femme et les phénomènes météorologiques sont en harmonie.

Les poèmes de Prévert et Qabbani étaient souvent associés aux saisons et aux mois. Ces deux poètes étaient réputés notamment en raison d'une passion commune consistant à décrire la nature et à la lier aux femmes et à l'amour, de sorte qu'il n'existe presque aucun poème sans une description du printemps ou de l'hiver.

Les deux poètes avaient l'habitude de comparer les femmes aux saisons. Parfois, la femme apparaissait comme un été chaud ou un hiver froid, un automne triste, ou un printemps joyeux. Dans *Intempéries* Prévert écrit:

*Et bientôt le voilà errant dans la Ville Lumière
Et dirigeant ses pas vers la Porte des Lilas
Elle est peut-être derrière cette porte au nom si joli
Celle qu'il appelait Printemps de l'Hiver de ma vie.¹*

Dans ce poème, la femme se manifeste telle une image superposée entre le printemps et l'hiver. Cette image se veut vivante, décrite à la façon d'une scène cinématographique dans un lieu précis. La «*Ville Lumière*», Paris, incarne ce lieu, plus précisément «*la Porte des Lilas*» une des stations du métro parisien. Dans cette scène, nous rencontrons un homme perdu à la recherche de sa bien-aimée, celle qu'il appelle «*Printemps de l'Hiver de ma vie*». C'est un monde singulier disposant d'une météorologie qui lui est propre.

L'hiver devient printemps en présence de la bien-aimée, comme si cette femme détenait le pouvoir de contrôler le climat. Dans le même poème, on retrouve l'hiver et l'été dans une dualité qui associe deux amants et les rend complémentaires l'un de l'autre

*Elle est ma chaleur d'hiver
Je suis son glaçon dans son verre l'été²*

¹ Prévert, *La pluie et le beau temps*, op. cit. p. 226.

² Ibid. p. 228.

Ces versets s'inscrivent dans la lignée de celui précédemment cité. L'amour domine dans le rituel du monde des amoureux. L'hiver froid est effacé par la chaleur de l'amour chaleur, offerte par la bien-aimée et l'été chaud est tempéré par la rencontre des deux amants. La valeur de cette image s'inscrit dans cette dualité entre été et hiver, entre chaleur et froidure. Si nous regardons le tableau dans son ensemble, nous percevons cet équilibre entre l'été et l'hiver. C'est le même équilibre chimique qui régit la relation amoureuse.

Dans un autre verset, nous trouvons un adjectif dérivé du mot «saison», «saisonnier», utilisé dans le contexte de l'amour mutuel entre un homme et une femme

Je suis son saisonnier

Elle est ma saisonnière¹

Dans cette image, les saisons sont un symbole d'harmonie entre les deux. C'est une image fugace, mais elle porte toutes les indications de la domination de l'amour sur le monde des amoureux.

Dans son poème *L'automne*, qui est considéré comme l'un des poèmes les plus brefs de Prévert, il écrit:

Un cheval s'écroule au milieu d'une allée

Les feuilles tombent sur lui

Notre amour frissonne

Et le soleil aussi.²

C'est un poème très court, mais significatif et inspirant, dans lequel Prévert s'adresse à sa bien-aimée et évoque l'automne, comme un symbole de la mort et du flétrissement. L'automne a jeté son ombre sur cet amour. L'amour rejoint alors les feuilles en se fanant et en tombant.

¹ Ibid. p. 234.

² Id, *paroles*, op. cit. p. 200.

Cet amour est incarné par ce cheval et le cheval est connu pour sa force. Mais le jour est venu où il s'effondre au milieu de l'allée. C'est ainsi que Prévert relie sa relation amoureuse et les saisons, dans son amour, les saisons se succèdent. Il n'existe pas d'automne constant, ni de printemps constant, tout comme le temps de l'amour. Peu importe de quelle façon l'automne passe, il passera sûrement. Les éléments naturels et climatologiques sont présents aussi dans *Les feuilles mortes* :

*En ce temps-là la vie était plus belle
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
[...]
Et le vent du nord les emporte
Dans la nuit froide de l'oubli'*

Dans ce poème, l'automne renvoie au changement, à la tristesse ou à l'annonce d'une fin ou d'un déclin. Les allusions à l'hiver peuvent évoquer la mort, la douleur, la solitude, le désespoir ou la fin. Le «vent du nord» figure le froid qui représente aussi le froid de l'oubli, à l'opposé de la chaleur brûlante de la passion amoureuse.

La saison automnale offre le cadre de messages douloureux. Au fur et à mesure que la saison avance, l'automne agit comme une glaneuse qui fait disparaître les éléments qui se meurent et se décomposent.

Pareillement à Prévert, le temps, dans le monde de Nizar Qabbani, évolue parallèlement aux changements dans la relation avec la bien-aimée. Néanmoins, Qabbani développe la description de ces scènes, contrairement à Prévert, qui prend des images cinématographiques rapides, plus ciblées et concises, chargées d'astuces et de connotations.

¹ Id, *Soleil de nuit*, op. cit. p. 198.

Qabbani dans ses poèmes fait régner la chaleur de l'amour. On retrouve, chez lui, une bien-aimée qui a le contrôle de la météorologie de son propre monde, notamment dans son poème *La pluie*, dans lequel il écrit:

*J'ai peur qu'il pleuve, et tu n'es pas avec moi
Car depuis que tu es partie.....
Et j'ai un nœud de pluie
L'hiver me couvrait par son manteau
Donc je ne pense pas au froid ou à l'ennui
Et le vent hurlait derrière ma fenêtre
Et tu chuchotais: Tiens, voici mes cheveux
Et maintenant je m'assieds
Et la pluie me fouette sur mes bras,
Sur mon visage, sur mon dos....
Qui me défendra?¹*

Dans ce poème, Qabbani craint ce qu'il appelle «*le nœud de la pluie*», dont l'effet semble être associé à l'absence de sa bien-aimée auprès de lui. Autrement dit, la présence ou l'absence de sa bien-aimée influe sur son monde et sur les saisons de ce dernier.

Qabbani craint la pluie depuis que sa bien-aimée est partie en voyage et l'a laissé, alors qu'elle jouait un rôle de refuge pour lui, elle savait le couvrir comme un manteau et lui faisait oublier le froid de l'hiver. Où est-elle maintenant? Elle est partie et il est devenu la proie de l'hiver et de ses pluies qui le fouettent. Dans son poème *Ton corps est ma carte géographique*, Qabbani compare sa bien-aimée au mois d'avril, lorsqu'il écrit:

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p. 769. (Traduit par le chercheur).

Oh ! moineau de mon cœur, mon joli mois d'avril
Oh ! Sable des océans, oh ! Oliveraies
Oh ! Goût de neige, oh ! Goût de feu¹

C'est ainsi que la femme ou l'amante maîtrise son sens des saisons. Les thèmes féminins utilisent souvent les symboles propres au printemps. Le printemps fait aussi référence à l'amour, à l'espoir et à la jeunesse.

Quand le poète aborde l'été, il peut alors imaginer sa vie avec la femme qu'il aime, la joie ou la chaleur que sa bien-aimée lui donne.

Dans ce poème, Qabbani parle des sentiments d'amour que le printemps exprime, il dépeint également avril comme l'esprit de la jeunesse et un symbole de beauté. Dans le poème *Quand il pleut du turquoise*, l'idée de l'amant contrôlant le climat de son propre monde est incarnée, telle qu'elle apparaissait dans le poème précédent:

Deux cabanes au bord de la mer...
Sous lesquelles je passe l'été chaque année
L'hiver revenu avec toute sa cruauté absorbe mes journées
Où sont tes yeux ?
Le soleil s'est éteint depuis que tu es partie,
La terre n'est plus la terre après toi
Maintenant je me rends compte où il n'y a pas de lune...
Que suis-je sans tes yeux ?²

Le titre *Quand il pleut du turquoise* fait référence aux yeux de sa bien-aimée. Ses yeux pleuvent du turquoise sur son monde. Il s'agit de la pluie d'été faite de pierres précieuses.

¹ Id, *Poèmes chantés et autres succès*, op. cit. p.29.

² Id, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p. 399. (Traduit par le chercheur).

Dans ce poème, on comprend que l'été incarne le monde du poète quand son amante l'accompagne, alors que le poète vit un hiver rigoureux quand elle le quitte. Dans le poème, *Après la tempête*, Qabbani voit l'été dans les yeux de sa bien-aimée. Il perçoit le printemps, représenté par le mois d'avril, dans les yeux de sa bien-aimée, lorsqu'il écrit:

Tes yeux sont le mois d'avril...
Comment puis-je assassiner le mois d'avril ?
Nous sommes faits pour être ensemble, ma chérie.
Malgré ce qu'ils étaient...
Le jardin n'a pas le choix
S'il montre des feuilles et des branches...¹

3.1.7 La femme et la ville

Les villes sont souvent considérées comme des symboles féminins en général et plus particulièrement maternels. Il est facile de trouver un lien entre le corps féminin et celui de la ville, car ils participent tous deux à la féminisation. La femme et la ville forment deux miroirs dans les poèmes de Prévert et Qabbani: les poètes envisagent la femme à travers la ville et parfois ils voient la ville à travers la femme. Le concept de la ville comme espace topographique est un synonyme de la femme comme un personnage à travers laquelle une relation se noue dans les textes des deux poètes.

Trois allumettes une à une allumées dans la nuit
La première pour voir ton visage tout entier
La seconde pour voir tes yeux
La dernière pour voir ta bouche
Et l'obscurité tout entière pour me rappeler tout cela
En te serrant dans mes bras.²

¹ Ibid. p. 488. (Traduit par le chercheur).

² Prévert, *Paris at night*, dans, *Paroles*, op. cit, p.204.

Dans ces vers, de Jacques Prévert, Paris, la capitale française, est incarnée sous la forme d'une figure féminine. Il existerait une fusion entre le visage d'une femme et celui de Paris. La scène décrit ces deux visages féminins, empruntant et mêlant le visage de la femme à celui de la ville. Lorsqu'il parle de Paris, Prévert a recours aux qualités esthétiques des femmes.

Le poème intitulé *Paris at night* met en avant trois éléments de l'amante: en commençant par le visage, puis les yeux et, enfin, la bouche. L'amour aborde la bouche pour atteindre le plaisir physique, en passant par les yeux pour reconnaître le plaisir esthétique.

Le contenu du poème correspond au titre; il s'agit de l'idée de la lumière contre l'obscurité: le surnom de Paris est «*Ville Lumière*». Ici, la lumière n'est pas le soleil ou l'électricité, c'est simplement une «*allumette*». Par conséquent, invoquer l'amour n'est pas compliqué ou difficile. La nuit suggère des ténèbres qui à leur tour suggèrent des jours difficiles. Le poète essaie de faire disparaître cette obscurité de Paris en allumant l'allumette, qui est comme la lumière qui libérera la ville de ses ténèbres. L'incarnation de la femme à l'image de la ville donne une double image féminine et une dimension romantique, voire sociale.

Dans *Barbara* et *La Rue de Buci maintenant*, Prévert ne cesse de présenter deux scénarios similaires qui tentent d'évoquer les effets de la guerre sur une ville, incarnée et personnifiée par une femme:

*Quelle connerie la guerre,
Qu'es-tu devenue maintenant,
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang¹*

¹ Ibid. p. 199.

Ce scénario est également repris dans *La Rue de Buci maintenant*:

Où est-il parti

Le petit monde fou du dimanche matin

*Qui donc a baissé cet épouvantable rideau de poussière et de fer sur
cette rue cette rue autrefois si heureuse et si fière d'être rue*

*Comme une fille heureuse et fière d'être nue. Pauvre rue te voilà
maintenant abandonnée dans le quartier abandonné lui-même dans la
ville dépeuplée. Pauvre rue morne corridor menant d'un point mort à un
autre...¹*

Ces deux poèmes opposent à la fois les scènes d'avant et d'après-guerre, et tous deux soulèvent la question de ce qu'est aujourd'hui la femme de la ville. Les mêmes temps verbaux sont utilisés dans les deux textes, avec une structure différente: dans *Barbara*, c'est la mémoire qui déclenche une comparaison avec le statut actuel de Brest, tandis que dans *La Rue de Buci maintenant*, c'est la scène de la rue modifiée par l'action de la guerre. Paris et Brest semblent être des villes dévastées, «dépeuplées» et défigurées par les guerres.

Quant à Qabbani, le prisme féminin qu'il adopte dans chacun de ses poèmes biaise également la manière dont il décrit les lieux. En effet, ce parti-pris lui faisait regarder le monde entier comme une femme. Malgré les dizaines de villes qu'il a visitées et dans lesquelles il a habité, durant son travail au ministère des Affaires étrangères, et malgré la présence de certaines d'entre elles dans sa poésie, l'attachement de Qabbani à Damas et à Beyrouth était particulier. L'image de la femme - la ville, selon le poète - prend deux dimensions allant dans deux directions différentes: la première dépeint l'image de la femme, son corps, avec son visage féminin.

¹ Ibid. p. 143.

Les éléments esthétiques physiques féminins sont alors repris. Dans cette dimension, nous pouvons classer la ville de Beyrouth:

*Votre amour m'a appris comment la nuit amplifie les chagrins des étrangers
M'a appris à voir Beyrouth comme une femme très séduisante
Une femme qui porte chaque soir, le plus beau de ses vêtements
Et met du parfum sur ses seins pour les marins et les princes
M'a appris comme la tristesse dort comme un garçon aux pieds coupés
Sur les routes de (Raouche) et de (Al-Hamra)¹*

Beyrouth est ainsi l'amante du poète, qui n'est égalée par aucune autre: c'est une femme unique et irremplaçable. Beyrouth est alors incarnée par une femme séduisante et élégante. Cette ville a été mentionnée par Qabbani dans de nombreux poèmes écrits à la manière de lettres d'amour.

Il est allé jusqu'à nommer l'un de ses recueils de poésie *À Beyrouth La Femme Avec Mon Amour*. Cette incarnation, nous la aussi retrouvons dans le poème *Avec une Beyrouthine*:

*Je cherche Beyrouth sur tes cils et tes lèvres...
Je la vois, comme un oiseau de mer
Comme un collier de diamants
Comme une femme charmante²*

Quand Beyrouth plonge dans les yeux de cette femme assise avec lui dans un restaurant jusqu'à ce qu'elle disparaisse, et alors le poète cherche la ville, il la trouve devant lui, sous la forme d'une charmante femme. Dans la deuxième dimension, nous pouvons classer la ville de Damas. Il s'agit pour lui d'une femme exceptionnelle ; or, cette femme ne peut être que la mère.

¹ Qabbani, *Poèmes chantés et autres succès*, op. cit. p.65.

² Id, *Les Œuvres poétiques complètes*, op. cit. p.692. (Traduit par le chercheur).

Damas incarne donc l'image de la mère. Lorsqu'il évoque cette ville, il aborde toujours la mère ainsi que la maison dans laquelle il est né. Dans ce lieu féminin, se trouvent la chaleur, l'harmonie, la tranquillité et le bonheur. Damas, «la Femme exceptionnelle», regroupe toutes les femmes sur lesquelles Qabbani a écrit des poèmes. Dans *Journal d'un amant damascène*, il dit:

Ô Damas, pourquoi commençons-nous à blâmer ?

Vous êtes mon amour ...

Vous êtes toutes les femmes...

Je n'ai pas aimé de femme après vous, c'était tous des mensonges¹

L'amour qui le lie à cette ville est similaire à celui qu'il aurait pour une femme ; et cette dernière réunit toutes les autres. Il s'agit de premier amour et, alors, tout ce qui a suivi n'était qu'illusion et mensonge.

3.2 La femme et les cinq sens

Dans cette partie, nous essayerons de mettre en lumière un phénomène esthétique présent dans la poésie de Jacques Prévert et de Nizar Qabbani. Il s'agit de l'utilisation des cinq sens comme outils constructifs dans la description de l'image de la femme. Ce titre peut soulever plus d'un point d'interrogation au motif que les sens sont le médiateur logique entre l'homme et le monde et que leur travail aborde la question de l'obtention du résultat comme il est dit. Cette affirmation est correcte si nous comprenons le «sens» dans sa fonction de référence unidimensionnelle. Néanmoins, dans la poésie, cette image transcende d'autres images avec des connotations et des dimensions qui appartiennent par essence à la poésie plutôt qu'à la réalité.

¹ Ibid., p 143.

Depuis Baudelaire, pionnier du mouvement symbolique, l'imagination des gens s'établit en *reine des facultés*¹. Les sens, dans la structure poétique, ont été transformés en outils présentant de nouvelles fonctions qui ont pu participer au processus de création poétique. C'est ce qui est appelé la «synesthésie» ou la correspondance sensorielle. Plus simplement, c'est un mélange de sens dans l'expression.

La correspondance sensorielle, dans son sens critique et rhétorique, est liée à l'époque moderne. Baudelaire est le premier à en parler théoriquement et à l'appliquer dans sa poésie. Dans son poème *Correspondance*, le poète établit une symétrie entre les sens:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent [...]
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*²

Différentes perceptions sensorielles sont liées à cette synesthésie: elles sont auditives, olfactives et visuelles. La synesthésie, dans son sens littéraire, est une figure de style qui suscite une imagination extraordinaire. C'est une expérience subjective, où les sensations liées à une manière de ressentir sont souvent accompagnées des sensations liées à une autre manière de ressentir, sans stimulation de cette dernière³.

Ce que nous entendons par emploi métaphorique du sens, c'est l'invocation de sensations qui n'appartiennent pas logiquement ou fonctionnellement à leur nature organique.

¹ Henri Peyre, *Qu'est-ce que le symbolisme?*, Paris, Presses Universitaires De France, 1974, p.51.

² Charles Baudelaire, *Les Œuvres complètes*, Tome I, Paris: Gallimard Édition de Claude Pichous (1975):Bibliothèque de la Pléiade, n° 1, p, 376.

³ Voir, Paul Hadermann, *La synesthésie : essai de définition*. In Cupers, J. (Ed.), *Synesthésie et rencontre des arts: Hommage au professeur Jean Heiderscheidt*. Presses de l'Université Saint-Louis. p. 83-129.

Le nez, par exemple, en le sentant attire l'odeur de la tristesse, de l'amour, et de la haine, etc. Cette partie se base sur l'emploi métaphorique des cinq sens. Nous traiterons des rôles constructifs métaphoriques de chaque sens au sein de la structure poétique chez les deux poètes. Nous avons choisi l'emploi métaphorique des sens, car ils sont prédominants dans les poèmes de Prévert et Qabbani. Cet art rhétorique rend l'étonnement de la poésie plus acceptable pour le destinataire, en changeant la fonction d'un sens avec un autre.

La correspondance sensorielle chez les deux poètes n'est pas étrangère à l'attention des poètes du XX^{ème} siècle. Les recherches sur la synesthésie amenée par le texte sont multiples: Dans l'introduction de son ouvrage *La poésie*, Hugues Marchal dit:

«Mais l'ouïe n'est pas le seul sens flatté. Certains poètes explorent les ressources visuelles de la page: ils jouent de la typographie, comme Tzara [... ; leurs œuvres nouent des liens étroits avec des images, comme dans la culture extrême-orientale ou dans les emblèmes de la Renaissance; elles prennent la forme d'un dessin comme les Calligrammes d'Apollinaire; ou enfin elles quittent entièrement le domaine des mots pour proposer sous le nom de poèmes de purs tracés graphiques, comme les Mouvements de Michaux¹».

Marshall tente ici d'incarner une image poétique courte, à partir du jeu des significations, jusqu'à la disparition pure du sens au profit d'un autre sens. Toutefois, ce n'est pas le remplacement de la fonction des sens dans le poème qui intéresse Prévert et Qabbani, mais plutôt leur combinaison ou leur fusion. À travers la connexion et la superposition des sens, l'effet poétique augmentera grâce à la combinaison de deux ou plusieurs sens.

¹ Hugues Marchal, *La poésie*, Paris, Flammarion, 2007, *Corpus Lettres*, p.32-33.

En effet, les effets métaphoriques souvent utilisés par les deux poètes montrent une superposition de l'imagerie sensuelle: un sens et l'autre s'unissent dans une même description.

L'intérêt des poètes pour la correspondance sensorielle doit être compris comme une continuation de leur travail pour renouveler l'horizon de l'attente. Ils s'efforcent constamment de séduire leur lecteur ; alors le poème devient un lieu de synesthésie, affectant les différents sens du lecteur.

Afin de définir et de préciser la correspondance sensorielle et de connaître chacun des sens ainsi que le vocabulaire associé à chacun d'eux, nous nous référons aux notions suivantes:

- 1- La vue: voir les couleurs, les formes, les tailles, les directions, les dimensions, les textures et les actions.
- 2- L'ouïe: écouter les tonalités, les sons, les voix, les mélodies et les chansons.
- 3- Le goût: la douceur, l'amertume, le manque de goût et les actions entreprises, comme manger- la dégustation et la boisson.
- 4- L'odorat: le parfum, la putréfaction et les actions entreprises telles que renifler.
- 5- Le toucher: la chaleur, le froid, la douleur, la rugosité, la douceur, la légèreté, la dureté ou encore la force.

Si nous considérons que la correspondance sensorielle est une combinaison d'au moins deux des cinq sens, alors nous pouvons imaginer qu'il existe 20 cas qui résultent de la proposition d'un sens avec les quatre autres sens. Nous devons tenir compte du fait que nous ne retrouvons pas l'ensemble de ces cas dans les poèmes de Prévert et Qabbani. Par exemple, Prévert peut échanger deux ou trois des cinq sens et Qabbani peut combiner les sens de l'ouïe et de la vue sans utiliser le cas contraire.

Par ailleurs, nous pouvons affirmer qu'il existe deux formes poétiques de correspondance sensorielle:

1. Des images dont un côté peut être perçu par les sens et dont l'autre côté est abstrait. Par exemple, «l'odeur du mensonge et de l'amour froid».
2. Des images qui sont perceptibles les unes des autres grâce aux sens, telles que «le rire froid» et «le son chaud».

Le poète s'appuie sur la description des perceptions de chacun des sens avec les caractéristiques des perceptions des autres sens. Prévert et Qabbani, dans leurs poèmes, font appel à la synesthésie de l'image féminine.

Les cinq sens se mêlent dans une expression poétique, ce qui conduit à la recherche du secret de l'âme. L'image féminine à travers la correspondance - ne dépasse pas dans sa formation un vers ou deux. Leurs poèmes sont abreuvés d'images notamment visuelles, gustatives, olfactives et tactiles formant des correspondances sensorielles. Chaque partie évoquera une correspondance entre deux sens retrouvée chez les poètes étudiés.

3.2.1 Correspondance auditive et tactile

Certains critiques pensent que les valeurs phonémiques sont les principaux moteurs des émotions humaines et jouent un rôle majeur dans la stimulation de ces émotions. T.S. Eliot¹ pense que les images auditives *The auditory imagination* ont une caractéristique spéciale. Il les définit comme un sens des syllabes et du rythme, qui traverse les niveaux de pensée et de sentiments conscients dans les sensations les plus primitives, en accordant un pouvoir spécial à chaque mot. D'une part, dans sa fonction métaphorique, l'image sonore joue un rôle expressif poétique important.

¹ Voir, T.S. Eliot *La musique de la poésie, sur la poésie et les poètes*, p.32.

D'autre part, l'image tactile dépend du sens du toucher dans la perception des données. L'aspect sensoriel est essentiel dans les images, car il révèle les pensées et la psyché du poète. Cette correspondance entre les sens de l'ouïe et du toucher se manifeste dans plusieurs poèmes de Jacques Prévert et de Nizar Qabbani. À travers ces images superposées, les deux poètes tentent de montrer une esthétique poétique distinctive. Dans *Le miroir brisé*, Jacques Prévert écrit:

*Dans le désert de cette fête
J'ai entendu ta voix heureuse
Ta voix déchirée et fragile
Enfantine et désolée*¹

Dans ces vers, la suggestion dominante réside dans la surprise d'entendre une voix féminine connue lors d'une fête. La voix de la femme est l'une des perceptions du sens de l'ouïe et la fragilité est l'une des perceptions du sens du toucher. Tandis que la déchirure est la perception du sens de la vue.

Par conséquent, la correspondance est ici équilibrée entre le toucher, l'ouïe et la vue. Dans un autre poème, *Volets ouverts volets fermés*, Prévert dit:

*Une voix qui se voilait soudain s'est dévoilée
L'autre voix qu'elle caresse connaît ses doux secrets*²

Cette correspondance est un travail effectué par la capacité imaginative de développer le vocabulaire et les expressions associées à un sens, ou de transférer les expressions et le vocabulaire associés d'un sens vers un autre. Entendre une voix est une perception du sens de l'ouïe, mais dans ces versets, ce sens remplit la fonction de toucher.

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit. p.172.

² Id, *Histoire*, op. cit. p.191.

En effet, la voix caresse et en touche une autre. Une telle correspondance est également présente dans les poèmes de Nizar Qabbani. Dans *Une symphonique sur le trottoir*, il écrit:

Marche...

Car dans tes jambes il y a une rivière de chansons...

Plus souple que la musique du Hijaz et d'Al-Isbahani¹

Dans ce poème, l'inspiration prédominante est la jouissance auditive ainsi que l'extase. En profitant de la musique, l'ouïe suscite une sensation tactile. Les chansons font partie des perceptions du sens de l'ouïe et la souplesse appartient au sens du toucher. La correspondance est donc ici équilibrée, car le premier «*chansons*» est un élément et le second «*souple*» est un adjectif.

Le poème *Petits détails* de Qabbani décrit aussi la voix de la bien-aimée:

Et j'attends le son...

Ta voix me murmure,

Chaude...Pleine... forte,

Comme la voix d'un prophète²

Ces vers dessinent une image tactile claire de la voix féminine. Lorsqu'il appelle celle qu'il aime, il n'hésite pas à associer sa voix à la chaleur; il s'agit ainsi d'une image métaphorique de cette voix. Cette dernière est une perception auditive tandis que la chaleur est une perception du sens du toucher. Par conséquent, la correspondance ici est équilibrée en tant que métaphore de la voix féminine.

¹ Qabbani, *Les Œuvres poétiques complètes*, vol 2, P, 54. (Traduit par le chercheur).

² Ibid., p.381. (Traduit par le chercheur).

3.2.2 Correspondance auditive et visuelle

L'audition colorée, qui combine la vision et l'audition, est l'une des synesthésies les plus courantes. Elle se manifeste par la vision des couleurs provoquée par le son atteignant l'oreille. Les couleurs sont parmi les symboles linguistiques les plus riches qui élargissent le champ de vision dans l'image poétique. Elles donnent des signaux et des énergies indicatives et génèrent et provoquent des signaux sensoriels et des émotions chez le lecteur. Dans le poème *Le Bouquet*, Jacques Prévert dit:

*Chaque battement de mon cœur
Est une fleur arrosée par ton sang¹*

À travers ces deux vers, nous observons que le thème du poème est l'amour entre deux personnes. L'idée d'un amour parfait entre deux amants, avec un sang coulant dans un même cœur.

Ce sentiment est accentué par diverses connexions sémantiques telles que le battement, le cœur et le sang. Le battement est l'une des perceptions du sens de l'ouïe, et la fleur et le sang sont des perceptions visuelles. Ainsi, la correspondance est équilibrée. Dans *Les enfants du paradis*, il dit:

*Dans votre voix, toujours la même douceur...
Toujours la même lumière...²*

Grâce aux yeux qui voient, l'amour prend ici une dimension esthétique et par la voix, le poète évoque un plaisir auditif. Cette dernière représente la douceur du souvenir, du temps que les amants n'oublieront jamais. La correspondance est ici purement sensorielle entre l'ouïe et la vue. La voix est un son doux et lumineux. Cette correspondance est reprise par Prévert dans *A...* :

¹ Prévert, *Choses et autres*, op. cit, P, 99.

² Id, *Les Enfants du Paradis*, publié dans *Avant-scène cinéma*, n. 72-73, Paris, 1967, p. 89.

*Tu dansais sans bouger
Et la musique de ton regard si jeune était toute
Bleue¹*

Dans ce passage, nous remarquons la correspondance entre les sens de la vue et de l'ouïe, car la musique est une perception auditive et le regard, une perception visuelle. Le poète essaie - par ce métissage et cet échange sensoriel - de donner une attractivité et une richesse à la scène. Enfin, dans son poème *Encore une fois sur le pleuve*, Prévert écrit:

*Et je n'osais pas encore te toucher
Simplement je regardais
Le souffle de ton joli corps²*

Dans ce poème, qui est considéré comme l'un des plus longs poèmes de Prévert, le poète s'adresse à sa bien-aimée évoquant avec elle les beaux moments qu'ils ont passés ensemble. Il s'agit d'un moment de joie et d'engouement lorsqu'il regarde le corps de son amante ; il n'ose pas le toucher, il se contente alors de regarder et de méditer sur celui-ci. Le poète mêle les sens de la vue et de l'ouïe lorsqu'il suggère le souffle du corps. Certes, le souffle est une perception auditive, mais le poète donne une dimension métaphorique à l'action et la remplace par le regard plutôt que par l'écoute.

Il combine le sens de la vue et de l'ouïe pour créer une image poétique suggestive afin qu'il puisse exprimer son expérience émotionnelle au destinataire. Cette technique de mélange des deux sens a pour but d'emmener le lecteur dans l'atmosphère dans laquelle vit le poète. Qabbani reprend également ce style dans son recueil *Cent lettres d'amour*, dans *La Lettre N°84*:

¹ Id, *Fatras*, op. cit. p.276.

² Id, *histoire*, op. cit. p.24.

Ta voix m'est venue dans l'après-midi.

Brillant comme un lingot d'or...¹

Le poète montre sa surprise et sa joie d'entendre la voix de l'être aimé, revenu à lui après une longue période. Qabbani dépeint cette voix et la décrit comme un lingot d'or brillant. La correspondance ici accentue l'idée de la joie et du romantisme. La voix de la femme est l'une des perceptions du sens de l'ouïe, et la couleur dorée, brillante se rapporte au sens de la vue, donc la correspondance ici est équilibrée. Nous pouvons nous référer au même recueil de poésie, dans lequel le poète répète ce style esthétique, en particulier dans *La lettre N°79*, lorsqu'il essaie d'établir une relation entre l'ouïe et la couleur:

Chaque fois que ta voix violette

Passe à travers les fils du téléphone...

Pour me dire bonjour...

Je me transforme en forêt...²

Ces vers sont ressemblent à un tableau dans lequel se mêlent la douceur du son et des couleurs vives. Le plaisir qu'il ressent lorsqu'il entend la voix de sa bien-aimée couplé de l'éclat de violet offre une image romantique au poème et ouvre les portes de l'imagination et de la contemplation pour le lecteur.

Le poète mêle le son associé au sens de l'ouïe avec la couleur violette qui est lié au sens de la vue pour créer l'expression «*voix violette*». Dans *Poème Marin* le poète dépeint poétiquement deux yeux bleus lorsqu'il dit:

Au port de tes yeux bleus,

Des pluies de lumière audible³

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p.469. (Traduit par le chercheur).

² Ibid. p.471. (Traduit par le chercheur).

³ Ibid. p.477. (Traduit par le chercheur).

Dans ces vers, il dresse un tableau ambigu. «*Des Pluies*» seraient alors des larmes, d'une lumière invisible, plutôt audible. Par-là, le lecteur accepte l'image telle qu'elle est, à la fois compréhensible et incompréhensible. Les sens que le poète emploie ne sont pas subordonnés à leurs véritables fonctions, car la fonction de la poésie est d'exprimer des choses familières d'une manière inhabituelle. La correspondance sensorielle de ce poème consiste à donner à la «lumière» une qualité auditive. Dans *Je t'aime, je t'aime et la suite viendra*, Qabanni écrit:

Ton discours est un tapis persan...

*Et tes yeux sont deux oiseaux damascènes...*¹

Ici, le poète a échangé les données des sens et a exploité leurs énergies pour exprimer l'expression la plus précise de ses sentiments délicats. De l'ouïe à la vue, il laisse libre cours à son imagination grâce à la synesthésie.

Pour cette raison, il fait du discours de sa bien-aimée une source de vision et transforme sa qualité auditive en une image visuelle, pour créer une image poétique qui n'a pas été mentionnée auparavant. Il compare le discours de la femme au célèbre tapis persan. Ensuite, il compare les yeux de son amante à deux oiseaux damascènes.

3.2.3 Correspondance visuelle et Tactile

La combinaison des sens visuel et tactile occupe un espace dans les poèmes de Prévert et Qabbani. À travers cette correspondance, les deux poètes tentent de créer une image merveilleuse ; une image influente et capable d'établir l'idée et le sentiment. C'est la face visible et tangible de l'imagination qui provoque les émotions de l'âme.

¹ Ibid. p.337. (Traduit par le chercheur).

Pourtant, nous n'avons trouvé que très peu d'exemples concernant l'image féminine. Nous l'avons uniquement décelé dans *La rue de Buci maintenant*:

Et toi jolie fille
[...]
Maintenant tu es revenue
[...]
Et tu paraissais nue sous ta robe légère
Et tu souriais
Heureuse qu'on te regarde
Et d'être regardée
Devinée désirée
*Caressée du regard par ta rue tout entière*¹

Dans les vers susmentionnés, Prévert exprime sa position anti-guerre en s'appuyant sur le modèle vulgaire d'une rue, qui aurait perdu de son influence en raison de la guerre.

À la fin du poème, après un long détour où il décrit la rue et ses habitants, le poète commence à évoquer une fille, qui semble belle et joyeuse. Dans ce passage, avec la synesthésie «*caressée du regard*», il prête à cette fille une image tactile ; dans la mesure où il mêle les sens de la vue et du toucher. Ainsi, il accorde à ce regard, la capacité de toucher et cela augmente le désir du lecteur lorsqu'il imaginera cette scène.

On sait que la correspondance sensorielle permet d'exploiter deux ou plusieurs sens en n'en mentionnant qu'un seul, en se chevauchant artistiquement.

¹ Prévert, *Paroles*, op. cit. p.143.

S'inscrivant dans la même perspective, la poésie de Qabbani ouvre des larges horizons de contemplation des sens et de leurs données, en proposant des images frappantes. Nous retrouvons cette correspondance dans *Une chambre* notamment:

Mon enfer s'enflamme par une image...

Entouré de bourgeons.

Et tu es dedans...

Un cil...et un visage tendre...¹

Frappé par la beauté de ce visage, les émotions du poète sont suscitées et la sensation tactile se transforme en une sensation visuelle. La douceur et la tendresse du visage est l'une des perceptions du toucher, mais Qabbani la transforme en une perception visuelle, afin de créer une image poétique qui surprend l'esprit du lecteur et élève son goût pour la poésie.

Le poète a transféré l'image poétique de son niveau familier à un niveau de correspondance sensorielle pour approfondir la scène qui pénètre en lui. Dans son poème *Rire*, Qabbani donne à la voix de sa bien-aimée une dimension tactile lorsqu'il dit:

Les doigts bleus de ta voix...

Me déchirent...²

Toujours dans ces vers, le poète mélange les sens et leurs capacités. La voix est d'ailleurs incarnée comme une chose concrète. Il l'a rendu palpable. Avec l'expression «*me déchirent*», le poète se distingue de la connotation familière dans l'esprit du destinataire.

¹ Qabbani, *Les Œuvres complètes*, op. cit. p.147. (Traduit par le chercheur).

² Ibid. p. 223. (Traduit par le chercheur).

La correspondance sensorielle crée un nouveau signe qui étonne le lecteur en tombant dans le cercle de déviation de la norme. Elle constitue un décalage pictural dans lequel les mots passent de la relation systémique normative, entre les fonctions, à des relations qui produisent une sémantique pleine de sentiments. Le phénomène de communication sensorielle contribue effectivement à enrichir l'image poétique de la femme chez les deux poètes, car il stimule leur imagination. Or, cette dernière constitue l'un des éléments les plus importants de la littérature, car elle évoque les émotions du poète, enrichit l'œuvre poétique et lui donne force et plaisir esthétique. Pour conclure, en comparant la correspondance des sens dans la poésie de Qabbani et de Prévert, nous pouvons dire que:

- ❖ La correspondance sensorielle dans la poésie des deux poètes a joué un rôle de premier plan dans la création de significations innovantes, dans le développement de l'image poétique de la femme et dans l'élargissement de l'imagination. Les deux poètes ont utilisé cette technique picturale pour inciter le lecteur à explorer les profondeurs de l'image poétique féminine et à élever leur goût pour la littérature. La synesthésie a semblé réussir aux poètes, elle leur a permis de dépeindre un moment émotionnel, de révéler ses profondeurs ainsi que d'éveiller la curiosité du destinataire.
- ❖ La correspondance sensorielle a, de plus, aidé les deux poètes à franchir les frontières des sens, afin de créer des sens multiples de la féminité et de son image poétique. La communication des sens suscite la surprise du destinataire d'une manière poétique inattendue. En réalité, cette figure de style motive le destinataire à continuer le travail littéraire et à prendre plaisir à lire.

- ❖ Il est à noter que l'utilisation de la correspondance sensorielle dans la poésie de Qabbani encourage le destinataire à participer et à révéler l'image poétique de la femme, d'une manière plus forte que dans la poésie de Prévert. En effet, Qabbani apporte une sorte de mystère et de surprise dans l'analogie et dans la fusion des sentiments, qui pousse le lecteur à la contemplation.
- ❖ Finalement, nous avons trouvé les techniques picturales résultant de la communication des sens dans la poésie de Prévert plus «difficiles» que celles de Qabbani, car il les emploie indirectement. Prévert cherche, plus que Qabbani, à étonner le destinataire et à l'entraîner dans un cercle de confusion. Cependant, tous deux ont essayé, à travers cette technique, de créer un signe nouveau et à se distinguer en amenant le destinataire hors des signes auxquels il s'attend.

Conclusion

L'objectif principal de ce mémoire consiste à présenter différentes images de femmes issues de la créativité poétique de Jacques Prévert et Nizar Qabbani, tout en montrant les caractéristiques partagées par les deux poètes. L'image de la femme est présentée de manière très similaire dans les poèmes de Qabbani et Prévert. Ainsi, nous avons trouvé l'importance de la femme aimée, l'épouse, la mère, le corps, les jeux des synesthésies et les comparaisons entre les femmes, les villes, les oiseaux et autres. Tout d'abord, la similitude des figures féminines des deux poètes s'avère frappante. En effet, les imaginations des poètes s'appuient sur des sources similaires, mais pas complètement identiques en raison des différences sociales ou culturelles. Cependant, malgré ces distinctions, les deux ont recours à des moyens artistiques et littéraires communs qui leur permettent d'exprimer, dans leurs poèmes, tout ce qui semble indescriptible et imperceptible.

Parmi les idées récurrentes, la nature de la féminité constitue l'une des plus intrigantes. Après avoir analysé leurs œuvres, nous avons remarqué que les incarnations des femmes disposent des mêmes traits principaux: beauté, sensualité et inspiration. Pour Prévert comme pour Qabbani, la beauté de la femme vient de la parfaite harmonie entre le corps et l'âme ou l'esprit. Les deux poètes savent plonger leur lecteur dans un univers réel et irréel, avec des vers courts mais très significatifs. Ils décrivent le présent tout en parlant du passé et en comparant les deux. Nous avons souligné que l'aspect distinctif de notre analyse des œuvres littéraires réside dans la similitude et la différence de la thématique de l'image de la femme et de ses connotations, loin de la forme du poème.

Les deux poètes peignent l'image de la femme en faisant allusion et en se référant à des mots clés permettant de déchiffrer le texte, et non sur la base du détail et de l'allongement qui perturbent la structure du poème.

L'image poétique de la femme, qu'il s'agisse d'une comparaison ou d'une image symbolique, représente une image esthétique et descriptive qui exprime la vision du poète envers les femmes.

À cet effet, dans la partie biographique, nous avons présenté leurs sources potentielles d'inspiration pour l'image des femmes, et les expériences de leur enfance et jeunesse qui ont pu influencer et façonner leur vision et leur attitude envers les femmes.

Nous avons trouvé, par exemple, la relation avec la mère de Prévert et son reflet dans sa poésie. De même, la mort de sa sœur a également affecté l'image de la femme dessinée par Qabbani dans ses poèmes.

Malgré les nombreuses images de femmes dans les poèmes de Nizar Qabbani et Jacques Prévert, la femme bien-aimée, la mère se situe au centre de leur poésie. Ainsi, la mère résume tous les symboles de la femme chez Qabbani, car elle apparaît comme la première dame dans sa poésie. Toutefois, les poèmes qui dépeignent les traits de la mère reflètent souvent le désir et son insatisfaction. Chez Prévert, la mère représente le rêve, la réalité, les symboles de pureté et de sainteté, alors que l'aspect sensoriel s'avère totalement absent. Dans la poésie de Prévert, les caractéristiques de l'image de la femme s'avèrent claires, dans des proportions variables: la femme bien-aimée et la mère, dans une moindre mesure.

Ainsi, les deux poètes créent des images qui mélangent les femmes dans la ville, dessinant des images superposées afin de clarifier la relation entre les femmes et les significations cachées de la ville. Ensuite, nous avons suivi un phénomène poétique important dans les écrits de Qabbani et de Prévert: l'emploi des cinq sens dans la construction poétique de l'image de la femme. En fait, après avoir examiné leurs poèmes, nous avons constaté que ce phénomène n'était ni arbitraire ni éphémère, mais qu'il s'agissait d'une caractéristique stylistique importante entrant dans la plupart des articulations des poèmes.

Nous avons alors poursuivi cette présence artistique des sens au sein de ces poèmes. Celle-ci se manifeste sous la forme d'une présence métaphorique. En effet, les sens font appel à des sensations qui ne s'avèrent pas de la nature du sens. Prévert et Qabbani mélangent souvent la couleur avec les autres sens de l'ouïe et du toucher, et cette combinaison renforce le sens des versets et les établit dans l'esprit du lecteur.

La pluralité des correspondances, dans les poèmes choisis, consolide la description de l'image de la femme. Cela prouve que le choix de la correspondance peut être considéré comme l'un des points importants de ce mémoire.

Les plus grands poètes des femmes sont reconnus pour leur capacité à exprimer les sentiments des femmes. Prévert et Qabbani y parviennent par leur délicatesse et leur sincérité. De plus, ils font preuve de bonne foi lorsqu'ils critiquent certains traits de la femme. Enfin, tout ce qu'ils écrivent apparaît sincère parce qu'ils expriment les idées pour lesquelles ils éprouvent un vif sentiment. Prévert et Qabbani possèdent leurs propres opinions, mais ils savent prendre le parti de la femme simple, la femme la plus triste ou la plus heureuse. Cette qualité, qui s'avère remarquable, fera sans doute vivre leurs œuvres pour toujours.

Bibliographie

- ❖ ALSAADI, Awatif Jassim, (2009). *Autour de la littérature comparée*, Al-Mustansiriya Journal of Arts. Bagdad: Al-Mustansyriah University . N°51, p1-16.
- ❖ Andry, Marc. (1994). *Jacques Prévert*. Paris: Édition de Fallois.
- ❖ Aquien, Michèle , Molinié, Georges . (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*,. Paris: La Pochotheque.
- ❖ Arnaud Laster et Danièle Gasiglia-Laster. (1997). *Prévert* (Vol. n° 355). Paris: Magazine littéraire.
- ❖ Bataille, Georges. (1946). “*De l’âge de Pierre à Jacques Prévert (ou les liens de la poésie à l’événement)*”. Paris: Critique.
- ❖ Baudelaire, Charles. (1975). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard Édition de Claude Pichous.
- ❖ Béhar, Henri. (1991). “*La culture libertaire*. Paris: Europe revue littéraire mensuelle.
- ❖ Bénac Henri, R. B. (1986). *Nouveau Vocabulaire des études littéraires*. Paris: Hachette.
- ❖ Boyer, Régis. (1968). “*Mot et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco*” (Vol. n° 2). Paris: Studia Neophilologica.
- ❖ Breton, André. (1966). *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard.
- ❖ Burgos, Jean. (1982). *Pour une Poétique de L’Imaginaire*. Paris: Editions du Seuil.
- ❖ Caminade, Pierre. (1970). *Image et métaphore* . Paris: Bordas.
- ❖ Chouillet, Jacques. (1984). *Diderot : poète de l’énergie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ❖ Courriere, Yves. (2000). *Jacques Prévert, en vérité*. Paris: Gallimard.
- ❖ Ferlinghetti, Lawrence. (s.d.). *Les Écrivains de la Beat Génération*. Paris: Robert.

- ❖ Gaétan, Picon. (1960). « *Jacques Prévert* ». *Panorama de la littérature française*. Paris: Gallimard.
- ❖ Gasiglia-Laster, Danièle. (1993). *Paroles de Jacques Prévert*. Paris: Folio coll. “Folio thèque”.
- ❖ Gasiglia-Laster, Danièle. (1994). *Jacques Prévert, “Celui qui rouge de cœur”*. Paris: Séguier.
- ❖ Gaudin, Albert. (1947, MAI). *La poésie de Jacques Prévert. The French Review*, XX, 424.
- ❖ Grassin, Jean-Marie. (2001). *Pour une Théorie du parallèle*. *Revue de littérature comparée*, N o 298 | pages 231 à 234.
- ❖ Greet, Anne Hyde. (1966, Summer). *Negation and Affirmation in Jacques Prévert Word Games’*,. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Vol. 7, pp. 131-141.
- ❖ Guy, Jacob. (1960). *Situation de Jacques Prévert* (Vol. n° 14.). Paris: Premier Plan.
- ❖ Heinrich, André, Prévert Jacques. (2007). *Octobre: Sketchs et choeurs parlés pour le groupe Octobre*. Paris: Gallimard.
- ❖ Hugo, Victor. (1969). *Préface, Les contemplations*. Paris : Éditeur: Classiques Garnier.
- ❖ Ibrahim, Majda. (2010). *Nizar Kabbani a-t-il plagié Jacques Prévert ?* Paris: L'Harmattan.
- ❖ Laster, Arnaud. (1972). *Paroles de Prévert*. Paris: Hatier, coll. “Profil d’une œuvre”.
- ❖ Marchal, Hugues. (2007). *La poésie*. Paris : Flammarion.
- ❖ Mortelier, Christiane. (1975). *Paroles, de Jacques Prévert*. Paris: Hachette.
- ❖ Ovid, Crohmaniceau. (1991). *Prévert et le merveilleux*. *Europe revue littéraire mensuelle*, n° 748-749, Vol. n° 748-749.

- ❖ Peyre, Henri. (1974). *Qu'est-ce que le symbolisme ?* Paris : Presses Universitaires De France.
- ❖ Pierre, Parlebas. (1976). *Le synthèse dans le Paroles de Prévert*. Paris: in Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires.
- ❖ Prévert, Jacques.(1955). *La pluie et le beau temps*. Paris: Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1963). *Histoires et d'autres histoires*. Paris: Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1963). *Paroles*. Paris: Gallimard, coll.Le Livre de poche.
- ❖ Prévert, Jacques. (1972). *Choses et autres*. Paris: Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1972). *Fatras*. Paris: Folio Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1976). *Paroles*. Paris: Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1989). *Soleil de nuit* . Paris: Édition d'Arnaud Laster, Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques. (1992). *Œuvres complètes "Bibliothèque de la Pléiade"*. Paris: Gallimard, coll.
- ❖ Prévert, Jacques. (1992). *Spectacle*. Paris: Gallimard.
- ❖ Prévert, Jacques , Bidermanas, Izis . (2008). *Grand bal du printemps*. Paris: Edition Cherche Midi; Planète Prévert,.
- ❖ Prévert, Jacques, Pozner, André . (1997). *Hebdomadaires*. Paris: Gallimard, coll. "Folio".
- ❖ Qabbani, Nizar. (1944). *La brune m'a dit*. Beyrouth: Publications de « Nizar Qabbani ».
- ❖ Qabbani, Nizar. (1964). *Poèmes*. Beyrouth: al-Maktab al-Tijar.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1974). *Notes au temps de l'amour et de la guerre*. Beyrouth: Publications de Nizar Qabbani.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1979). *Quelque chose de la prose*. Beyrouth: Publications De Nizar Qabbani.

- ❖ Qabbani, Nizar. (1982). *Mon histoire avec la poésie* (éd. 6). Beyrouth: Publications de Nizar Qabbani.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1985). *Al-Hawadith Libanaise*, 58.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1985). *Les Œuvres complètes* (Vol. 1). Beyrouth: Publications De Nizar Qabbani.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1985). *Les œuvres politiques complètes*. Beyrouth: Publication de Nizar Qabbani.
- ❖ Qabbani, Nizar. (2007). *Poèmes chantés et autres succès*. (A. E. présentation et traduction Mustapha El Kasri, Trad.) Beyrouth: Marsam Edition.
- ❖ Qabbani, Nizar. (2015). *Cent lettres d'amour*. Paris: Hachette Antoine.
- ❖ Qabbani, Nizar. (2015). *L'amour ne s'arrête pas au feu rouge*. Beyrouth: Hachette-antoine.
- ❖ Qabbani, Nizar. (2018). *Dessiner avec des mots*. Beyrouth: Hachette Antoine.
- ❖ Queneau, Raymond. (1950). *Jacques Prévert, le bon génie*», dans «*Hommages* », dans *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard.
- ❖ Queval, Jean. (1955). *Jacques Prévert*. Paris: Mercure de France.
- ❖ Sadeler, Joël. (1975). *À travers Prévert "Textes pour aujourd'hui"*. Paris: Larousse, coll.
- ❖ Sartre, Jean-Paul. (1958). *Situations II*. Paris: Gallimard .

Ouvrages consultés:

- ❖ Al-Sayyab, Badr Shakir. (2000). *Diwan Badr Shakir al-Sayyab*. Beyrouth: Dar al-Awdah.
- ❖ Boonstra, Bregjem. (14/5 (2000)). *À propos de la traduction des poèmes de Prévert*, Littérature de danse sans âge. La poésie est partout, 308-312.
- ❖ Chardère, Bernard. (1997). *Groupe Octobre : L'école libertaire*. Le Magasin littéraire.
- ❖ Fadel, Jihad. (1996). *Raid Sur Jacques Prévert*. Okaz.
- ❖ Genette, G. (1972). *Figures III*. SEUIL
- ❖ Hadermann, Paul. (2011). *La synesthésie : essai de définition*. Paris: Presses de l'Université Saint-Louis.
- ❖ Le Failler, Françoise. (2001). *La Reine de Saba ou le rêve incertain*. Paris: Études.
- ❖ Migozzi, Jacques. (2005). *Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme*. Paris: Hermès, La Revue.
- ❖ Musset, Alfred De. (s.d.). *Poésie d'hier*. Paris: Namouna.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1975). *L'écriture est un coup d'État*. Beyrouth: les publications de Nizar Qabbani.
- ❖ Qabbani, Nizar. (1999). *Œuvres en prose complètes*. Beyrouth: Les publications de Nizar Qabbani.
- ❖ T.S. Eliot *La musique de la poésie*, sur la poésie et les poètes,
- ❖ Wellek, René. (1963). *The Crisis of comparative literature*. New have.
- ❖ Zadeh, Jwad. (2006). *Manifestations de la littérature de résistance dans la poésie de Nizar Qabbani*. Beirut.

Travaux universitaires consultés:

- ❖ Belanger Mary E., *Etudes de la poésie de Jacques Prévert*, mémoire de master, École supérieure de l'Université de l'Illinois du Sud Carbondale, 2008
- ❖ Charif Hicham, *Nizar Qabbani, poète des femmes et de la patrie*, mémoire de master, Université d'Abu Bakr Belkaïd, 2016.
- ❖ GUERIN Sarah, *La poésie en question : L'expérimentation chez Jacques Prévert*, mémoire de master, l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 2014.
- ❖ Khaddour Maria, *L'esthétique de la modernité dans la poésie de Jacques Prévert*, mémoire de master, Université Tichrine Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Département de Français, 2017.
- ❖ Shirazi Ahmad, *Les femmes et leur rôle social et éducatif dans les poèmes de Nizar Qabbani*, thèse de doctorat, Université de Téhéran, 2018.

Sitographie:

- ❖ À propos de l'image poétique, <https://www.jstor.org/stable/45074130>
- ❖ Bibliothèque de la Pléiade, www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-de-la-Pleiade
- ❖ Bifur (revue) <https://fr.wikipedia.org/wiki?curid=10650096>.
- ❖ Jacques Prévert Biographie <https://www.jacquesprevert.fr/jacques-prevert/biographie/>
- ❖ Nizar Qabbani, Mon histoire avec la poésie, www.noor-book.com/-كتاب-قصتي-مع-الشعر-ل-نزار-قباني-pdf .

Abstract

This article analyses the different repetition patterns of female images in the poems of Jacques Prevert and Nizar Qabbani, which also helps to promote the development of poetry interpretation from different angles. The two poets combined everyday language to increase the vitality of this image. The poetic image of women, whether it is a comparative image or a symbolic image, represents an aesthetic and descriptive image that expresses the poet's view of women. At the same time, she appeared as a mother, lover, inspiration and redeeming woman who summarized the universe. The similarity of the female images of the two poets is amazing. It is true that the imagination of poets is based on similar sources, but they are not exactly the same due to social or cultural differences. However, despite these differences, the two poets still use the same artistic and literary methods to express anything that seems indescribable and imperceptible.

Keywords: Woman, Comparative, Prevert, Qabbani, Image.

المخلص

صورة المرأة في شعر جاك بريفير ونزار قباني دراسة مقارنة

تتناول هذه الرسالة الأنماط المختلفة لتكرار الصورة الأنثوية في قصائد جاك بريفير ونزار قباني، كما تساهم في تطوير التفسير الشعري من زوايا مختلفة؛ يستخدم الشعراء الكلمات اليومية لزيادة حيوية هذه الصورة. الصورة الشعرية للمرأة سواء كانت مقارنة أو صورة رمزية تمثل صورة جمالية وصفية تعبر عن رؤية الشاعر للمرأة؛ تظهر المرأة في أشعارهم، في نفس الوقت، كأم، عاشقة، ملهمة، وامرأة تعويضية تلخص الكون. صورة المرأة الشعرية لدى الشعراء تستمد من مصادر متشابهة، لكنها ليست متطابقة تمامًا بسبب الاختلافات الاجتماعية أو الثقافية بين الشعراء؛ ومع ذلك، على الرغم من هذه الفروق، يكتب بريفير وقباني قصائد بوسائل فنية وأدبية مشتركة للتعبير عن ما يبدو أنه لا يمكن وصفه أو غير محسوس.

الكلمات المفتاحية: المرأة، مقارنة، بريفير، قباني، صورة



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية
كلية الآداب
قسم اللغة الفرنسية

صورة المرأة في شعر جاك بريفير ونزار قباني: دراسة مقارنة

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة الفرنسية وآدابها

تقدم بها الطالب
عمر غسان متعب

بإشراف
أ.م. فرح عبد المنعم فتحي

1443 هـ

بغداد

2022 م