

L'intertextualité dans la poésie arabe contemporaine

Étude consacrée à l'influence française sur la poésie arabe contemporaine

Recherche présentée par : Dr. Sidad Anwar Mohammed

Maître de conférences à l'Université de Bagdad

Mots-clés : la poésie arabe contemporaine ; imitation ; l'écriture littéraire ; la poésie française au XIX^e et au XX^e siècle ; traduction et réception.

Intertextuality in contemporary Arabic poetry

Study of the French influence on contemporary Arabic poetry

Keywords : contemporary Arabic poetry ; imitation ; literary writing; French poetry in the nineteenth and twentieth century's ; translation and reception.

المخلص

يعنى البحث بدراسة التناسل وتحديد الفرنسي في الشعر العربي الحديث. حيث شهد الشعر العربي في القرن التاسع عشر انفتاحا على الغرب نتيجة عوامل سياسية واجتماعية أدت إلى ما اصطلح عليه بالنهضة. حيث ظهر في كتابات خاصة رواد الشعر العربي المعاصر، بما فيهم السياب - موضوع دراستنا - تشابها مع الأدب الغربي. وقد اتخذ هذا التقليد عدة ممارسات منها التناسل. في الواقع، كان من الضروري، لتحقيق التجديد والانفتاح على النتاج الغربي أن يكون على أساس الكتابات السابقة. ولذلك ظهرت قصائد تحتوي على الروح والثقافة والإبداع الغربي مع نكهة عربية. تشتمل الدراسة على قراءة للتناسل في شعر السياب وتحديد نوعه ودوره في التجديد الذي شهده الشعر العربي الحديث.

تبين نتائج دراسة التناسل في شعر السياب أن هناك تقليدا للنص الفرنسي : استعارة في العنوان، المفردات، والموضوع، وخاصة شكل قصيدة الشعر الحر. لكننا لا يمكننا أن نعدّها نقلا وإنما نقطة انطلاق لكتابة الذات.

Résumé

La présente recherche a pour sujet l'étude de l'intertextualité dans la poésie arabe contemporaine. Celle-ci, a connu au XIX^e siècle, pour des raisons politiques et sociales, une ouverture à l'Occident. Les écrivains arabes ont été influencés par la poésie occidentale et ont commencé à l'imiter. En conséquence, il apparaît des poèmes qui contiennent l'esprit, la culture et la créativité occidentaux avec un saveur et caractère arabes. L'intertextualité était un des éléments conduisant à ce changement qui décode les anciennes restrictions et introduit une nouvelle façon d'écriture, enrichissant la pensée arabe contemporaine.

La recherche comprend un relevé de l'intertexte dans la poésie d'al-Sayyab ; une détermination de la pratique de l'intertexte et la fonction de l'intertextualité dans la poésie d'al-Sayyab et la poésie arabe en général.

Le résultat de la recherche montre qu'il y a imitation du texte français : imitation de titre, de lexique, de sujet et surtout de forme du vers libre. Pourtant, ces imitations si multiples qu'elles soient ne relèvent pas de plagiat. Al-Sayyab sert du texte français comme point de départ à l'écriture de soi.

Abstract

This research is to study intertextuality in contemporary Arabic poetry. It has experienced in the nineteenth century, for political and social reasons, an opening to the West. Arab writers have been influenced by Western poetry and began to imitate them. Consequently, poems appeared contain the spirit, culture and creativity with western flavor and Arabic character. The intertextuality was one of the factors leading to this change which decodes the old restrictions and introduces a new way of writing, enriching contemporary Arab thought.

The research includes a survey of intertextuality in al-Sayyab poetry ; a determination of the practice and function of intertextuality in al-Sayyab poetry and Arabic poetry in general.

The statement of intertextuality in al-Sayyab poetry shows that there is imitation of the French text : imitation of title, vocabulary and topic, especially the

form of free verse. Yet these multiple imitations are not within plagiarism. Al-Sayyab serves French text as a starting point for self-writing.

L'intertextualité dans la poésie arabe contemporaine : Al-Sayyab exemple

Introduction

La poésie arabe au XIX^e siècle est devenue si médiocre qu'elle ne répond plus aux aspirations de la communauté car la principale préoccupation du poète est désormais de se rapprocher des dirigeants et des gouverneurs par la louange. Cette posture l'amène à s'appuyer sur des thèmes traditionnels hérités de l'ancienne poésie comme l'éloge, la louange, l'élégie et la description qui ne reflètent pas la vie politique et sociale de l'époque. Utilisant la poésie comme un moyen de se rapprocher des élites (Sultan et gouverneur), le poète du XIX^e siècle a perdu sa proximité avec le public. Cela a eu, de surcroît, un effet négatif sur la poésie arabe en elle-même qui y perdra son identité alors qu'elle connaissait déjà un phénomène de désintégration entraîné par l'émergence d'erreurs linguistiques et grammaticales, par l'apparition d'un déséquilibre dans la mesure et la rime et par un affaiblissement du style.

En plus de la situation politique et sociale de l'époque, ces facteurs ont engendré une aspiration au renouvellement et à l'ouverture à l'autre. On voit donc émerger une tendance à s'ouvrir à l'Occident et à ce qu'il connaît d'évolutions.

L'affection par la poésie occidentale, que ce soit par l'accès direct ou à travers les traductions, pousse les écrivains arabes à adopter ce nouveau style d'écriture. Ainsi, apparaît dans les écrits surtout des pionniers de la poésie arabe contemporaine parmi lesquels al-Sayyab - le sujet de notre étude - une imitation de la littérature occidentale. Cette tradition a pris la pratique de l'intertextualité. En effet, il était nécessaire, pour atteindre le renouvellement, de s'ouvrir à la production occidentale et l'adapter. Car chaque commencement a besoin de s'appuyer sur des écrits précédents. Il apparaît donc des poèmes qui contiennent l'esprit, la culture et la créativité occidentale avec un saveur et caractère arabes. L'intertextualité était un des facteurs conduisant à ce changement et au commencement d'une nouvelle tendance qui décode les anciennes restrictions et introduit une nouvelle façon d'écriture, enrichissant la pensée arabe contemporaine.

L'intertextualité est une expression forgée au XX^e siècle par Julia Kristiva précisément en 1966, en référence à Mikhaïl Bakhtine, dans deux articles parus d'abord dans la revue *Tel Quel* et repris ensuite dans son ouvrage de 1969, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Le concept de l'intertextualité existe depuis longtemps, mais Kristiva a produit le terme d'intertextualité et sa définition : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »¹.

La notion de l'intertextualité vise donc à montrer les relations qu'un texte, un fragment de texte, voire un mot entretiennent, quant à leur engendrement, avec d'autres textes.

Les pratiques de l'intertextualité sont nombreuses. Il peut s'agir de citations, de plagats, de références, d'allusions, de parodies ou de pastiches.

Toutefois, la notion de l'intertextualité est ambivalente : définir l'intertexte, ce n'est pas seulement proposer une conception de l'écriture mais de la lecture aussi, de ses liens avec la tradition et l'histoire littéraire.

La question qui se pose dans cette étude est la suivante : Pourquoi étudier l'intertextualité dans la poésie arabe contemporaine ?

L'objectif de cette recherche ne consiste pas seulement à déterminer les emprunts à d'autres textes mais de montrer également le rôle de l'intertextualité dans l'évolution de la poésie arabe contemporaine. Ces pratiques sont, en effet, la règle et la part de la création originale qui posent de nouveaux champs à la littérature arabe et proposent des enjeux à l'écriture d'al-Sayyab.

Nous suivons, comme méthodologie, une lecture intertextuelle qui cherche à en cerner les fonctions : nous analysons la manière quand une œuvre emprunte certains éléments à d'autres ouvrages et établit un échange avec eux et, de ce fait, elle s'inscrit dans la continuation d'une tradition.

Notre problématique consiste donc à montrer, à partir de la poésie d'al-Sayyab, comment la pratique de l'intertexte contribue-t-elle à libérer la poésie arabe des contraintes des formes anciennes et la met sur le chemin de la nouveauté et de la modernité.

Nous commençons notre étude par la revue de la situation de la poésie arabe au XIX^e siècle. Nous nous arrêterons d'abord, dans l'avant-

¹ Julia Kristiva, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 145.

propos, sur les facteurs et les causes qui ont contribué à l'ouverture à l'Ouest et à l'apparition de l'influence étrangère sur la poésie arabe contemporaine, à travers une lecture des événements les plus importants du XIX^e siècle, l'étude de l'influence étrangère sur la poésie arabe et la détermination de ses origines.

Bien que cette influence soit diverse et multiple, puisant notamment ses sources des mouvements anglais et français, nous voudrions étudier plus spécifiquement l'impact des œuvres françaises sur la poésie arabe et les raisons qui ont conduit à sa propagation à travers un examen des facteurs les plus importants ayant abouti à cette expansion.

Dans cette recherche, nous faisons également une lecture intertextuelle dans la poésie d'al-Sayyab. Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus deux poèmes : *Dans les nuits d'automne* et *Deux yeux* dans lesquels on trouve des ressemblances avec les poèmes *Chanson d'automne* de Paul Verlaine et *L'Invitation au voyage* de Charles Baudelaire. Ensuite, nous montrons sous quelle pratique peut-on situer l'intertextualité dans la poésie d'al-Sayyab : s'agit-il d'un plagiat ou d'une simple imitation des poètes français pour avoir de l'inspiration. Enfin, nous essayerons d'étudier la fonction de l'intertextualité sur la poésie d'al-Sayyab et la poésie arabe en général. Constitue-elle un exercice pour la réécriture littéraire ?

Nous voudrions signaler que l'idée de cette recherche nous vient à la suite d'une étude comparée que nous avons déjà effectuée entre Bader chakir al-Sayyab et Jacques Prévert.

Avant-propos

Au début du XIX^e siècle, la situation politique aussi bien que l'expression littéraire des Arabes, encore dominée par des modèles antiques, paraissent peu adaptées aux exigences des temps modernes et ont besoin d'un véritable changement. « Le XIX^e siècle sentira donc le besoin d'une révision des valeurs, sous l'influence des modes européennes et l'Orient arabe va partir à la recherche d'un équilibre ; il le fera avec un certain désordre et quelque anarchie, car dans une sorte de bousculade des tiraillements se produisent dans tous les sens : retour aux sources de l'Islam, réforme de la pensée religieuse, admiration des manières de voir de l'étranger pour faciliter un renouvellement »².

Ces changements se réunissent sous le nom de *Nahda*. On entend par ce terme « *la renaissance* qui aurait soulevé l'Orient arabe durant le troisième tiers du XIX^e siècle, en matière aussi bien langagière qu'éducative, et dans l'ordre de l'information comme dans celui de transfert des modèles »³. Si nous basons sur l'origine des pionniers de ce mouvement intellectuel, la *Nahda*, nous devons évoquer plus précisément les rapports des « Maronites avec Rome, presque permanents depuis le XVI^e siècle : aussi n'est-il pas étonnant de voir au milieu du XIX^e siècle tant de chrétiens syriens se livrer à cette œuvre de génération. L'Orient tourne alors ses regards vers l'Europe, et la venue en Egypte de l'armée de Bonaparte n'avait peut-être pas été étrangère à cette curiosité : ce fut un coup de tonnerre sur un monde endormi »⁴.

De multiples facteurs sont à la base de ce renouvellement parmi lesquels, nous pouvons citer « le flux des journaux européens, qui contenaient tout nouveau dans la littérature, la politique, la sociologie, les théories philosophiques et les doctrines littéraires. Le mouvement de traduction conduit par Rvaih Tahtawy, a joué, entre autre, un grand rôle dans ce processus de changement ; comme ce fut la traduction de centaines des histoires occidentales et livres de critique. Ont été traduits également les poèmes de nombreux piliers de la poésie romantique et symbolique

² Gaston Wiet, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, Editions G.-P. Maisonneuve et Larose, 1966, p. 279.

³ Jacques Demougine, *Dictionnaire des littératures*, Paris, Larousse, 1987, p. 88.

⁴ Gaston Wiet, op. cit., p. 271.

comme Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset et Baudelaire »⁵.

Toutefois, « L'instrument le plus authentique de la renaissance fut l'imprimerie. Déjà, Volney avait signalé, en 1784, au couvent de Mar Hanna, dans les environs de Tripoli, une imprimerie, qui n'avait fait connaître alors que des livres religieux. Bonaparte l'introduisit en Égypte, mais le mérite réel en revient principalement à Mohammed Ali, car ce souverain créa en 1822 l'imprimerie de Bulaq, que des établissements privés aidèrent une cinquantaine d'années plus tard »⁶.

En outre, « la renaissance du XIX^e siècle trouva dans l'apport européen deux genres que la littérature arabe ignorait, le théâtre et le roman (ou la nouvelle). La poésie elle-même n'échappa pas à une évolution, dans la forme avec le vers libre, et dans le fond, allant jusqu'au symbolisme »⁷.

Or, les mouvements littéraires ne sont pas tous concourants et, si certains affirment une chaleureuse sympathie à la pensée européenne, d'autres reprochent l'invasion des mœurs occidentales. La *Nahda* se retrouve donc aux prises avec les difficultés.

Bien qu'il y ait divergence dans les mouvements littéraires, le changement s'impose : « Deux groupes s'affrontaient pour atteindre le même but : l'un de tendances laïcisantes, accueillante à toutes les idées du dehors ; l'autre, réactionnaire, désireuse de se retremper dans les antiques notions religieuses, pour sauver par là-même l'arabisme. Ce retour au passé, prétendent les derniers, est nécessaire pour sauver la langue, menacée par les néologismes ; intégration d'apports étrangers, disent les autres, pour combler le retard dans la pensée orientale par rapport à l'Europe »⁸.

L'influence étrangère sur la poésie arabe était diverse, répartie surtout entre anglaise et française. Cette multiplicité est due d'abord à l'invasion étrangère et au rôle des missions religieuses.

Ainsi, la *Nahda* marquée par le réveil des lettres arabes et datée de la moitié du XIX^e siècle, s'est produite avec l'invasion de Napoléon de

⁵ Dr. Salim Ahmed Hamdani et Dr. Fa'iq Mustafa Ahmed, *La littérature arabe moderne : une étude de sa poésie et sa prose*, Mossoul, La maison de livres pour l'impression et la publication, 1987, p. 123. (traduit par le chercheur)

⁶ Gaston Wiet, op. cit., p. 272.

⁷ Ibid., p. 282.

⁸ Ibid., p. 279.

l'Égypte. La campagne de Bonaparte, qui a occupé l'Égypte de 1798 à 1801, a introduit le monde moderne dans la région.

Par ailleurs, « C'est dans les premières années du XIX^e siècle que commence l'œuvre des missionnaires américains. Venus de Malte, ils se fixent à Beyrouth et y ouvrent leurs premières écoles protestantes. Peu à peu, ils se répandent en Syrie, au Liban, en Palestine, fondant des temples, des écoles, des bibliothèques, des imprimeries, des hôpitaux. À leur tour, les catholiques entrent en scène ; ce sont pour la plupart des Français, Jésuites ou Lazaristes. On lit Swift, Walter Scott, Shakespeare, comme Corneille, Victor Hugo et Dumas. Des notions sur les littératures grecque et latine sont données, en anglais et en français le plus souvent »⁹.

Nous notons que l'effet français et anglais vont dans le même sens. Ils représentent l'ouverture à l'Occident en général. Les écrivains ont glané dans les littératures, sans distinction. Mais dans notre examen de l'impact de la poésie étrangère sur celle arabe, nous trouvons que la culture de l'écrivain joue un grand rôle dans son adoption de la poésie étrangère. Selon Sir Hamilton Gibb «les écrivains se répartissent bien en deux groupes, d'après leurs années d'études. À l'influence française se rattachent Mohammed Haikal, Taha Hussein et Mustafa Abd al-Raziq, tandis que le séjour en Grande-Bretagne a marqué Ahmed Amin, Mazini et Aqqad »¹⁰.

Il est vrai que la culture de l'auteur constitue une importance dans la détermination de l'influence étrangère en ce qu'elle est française ou anglaise ; mais l'invasion étrangère joue un rôle encore primordial : l'occupation française de l'Égypte en 1798 engage l'enseignement de la langue française et la diffusion de la culture française. Or, l'occupation britannique en 1882, a rendu toute l'éducation en anglais.

Par ailleurs, quand on revoit l'influence étrangère sur la poésie arabe contemporaine, nous trouvons les grands noms des poètes français comme Lamartine, Victor Hugo, Baudelaire, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Rimbaud et Verlaine entre autre. Cela est dû à la nouveauté que connaît la poésie française du XIX^e siècle. C'était dans ce siècle que la notion de poème se transformait, et qu'avec elle se déplaçaient les paramètres qui liaient jusque-là le poème au vers métrique. Alors que les mouvements poétiques se succèdent et se contredisent, la poésie du XIX^e siècle a

⁹ Ibid., p. 272.

¹⁰ Ibid., p. 280.

tendance de se libérer des carcans de l'ancienne versification : elle n'est plus affaire de technique et de maîtrise formelle. Elle devient création d'un langage, qui engendrera ses propres formes, quelles qu'elles soient.

Les changements se poursuivent et s'élargissent vers la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Gaston Wiet a décrit cette période en la comparant avec ce qui s'est passé déjà en Occident : « La littérature de la toute dernière époque contemporaine, consécutive à la seconde guerre mondiale, revêt le caractère pathétique de la littérature française au milieu du XIX^e siècle, tout au moins de la littérature d'idées, hantée par une quête de liberté. La poésie fut doublement révolutionnaire. Tout d'abord elle brisa les anciens mètres, pour s'affranchir ensuite de la rime, avec une sorte de prose rythmée. (...) D'autre part, en de petites pièces sans prétention, les poètes décrivaient ce qu'ils voyaient autour d'eux, ayant appris à regarder les choses, surtout après la lecture de Victor Hugo. La mélodie verbale rend ces pièces infiniment précieuses, même si l'émotion est fugitive »¹¹.

Bien que le XIX^e siècle s'ouvre avec une confrontation avec l'Occident, les Arabes découvrent un nouveau monde, synonyme à la fois du progrès technique et culturel. La floraison de la traduction a joué un grand rôle dans le transfert de la modernité européenne. Nous trouvons ainsi dans la production littéraire de cette période une imitation et un emprunt qui renvoient aux grandes œuvres occidentales. Dans notre présente étude nous traiterons certaines de ces pratiques intertextuelles.

1. Al-Sayyab et la poésie occidentale

Bien que le poète irakien Badr Shakir al-Sayyab soit né en (1926) dans un petit village près de Basra et ait mené une enfance difficile (perte de sa mère et remariage de son père), il fut avec Nazik al-Malaika les pionniers du vers libre en Irak et dans le monde arabe. Initié à la littérature anglo-saxonne dans ses années d'étude à l'École normale supérieure, al-Sayyab confirme à plusieurs reprises son attraction à la poésie étrangère et il a même cité certains noms des poètes qu'il admirait comme Chili et Baudelaire en plus de Elliott et Edith Sitwell¹². Son attirance par la poésie

¹¹ Ibid., pp. 293-295.

¹² Voir Mahmoud Alabtha « Badr Shaker Sayyab et le nouvel mouvement poétique en Irak », Cité par Dr. Antonus Boutros, *Bader Shakir al-Sayyab : poète de la douleur*, Liban, La nouvelle société de livre, sans date de publication, p. 207.

occidentale a pris plusieurs formes d'abord par ses lectures et surtout dans ses années d'études au département d'anglais mais aussi par les sujets dominants à l'époque et la traduction a joué un grand rôle dans ce domaine.

Des conditions ont été créées également pour al-Sayyab, l'ont aidé à élargir sa connaissance et nourrir ses poèmes par de différentes cultures. Il maîtrisait une langue étrangère dans son intégralité et voilà ce qu'il a appelé à se plonger dans les pensées les plus profondes des idées occidentales. De même, sa maladie le pousse à se déplacer en : Iran, Londres, Rome, Paris, Beyrouth et Koweït ; ce qui lui a permis de vivre dans l'atmosphère des poètes et des penseurs qu'il voulait imiter.

Dans un entretien avec le journaliste de la revue al-Hayat en 1956, al-Sayyab, en parlant de ses affections, cite le poète égyptien « Ali Mahmoud Taha qui lui fait découvrir les perspectives de la nouvelle poésie à travers ses traductions des poètes français comme Baudelaire et Verlaine »¹³. En racontant sa biographie à son ami Moaied Abdul Wahid, al-Sayyab dit : « qu'à travers les traductions d'Ali Mahmoud Taha et Ahmed Hassan al-Zayat de la poésie de Lamartine, Alfred de Vigny et Alfred de Musset, j'ai admiré la poésie occidentale et j'ai commencé à l'imiter »¹⁴.

Nous voyons que parmi les poètes cités se répètent les noms des grands poètes français comme Baudelaire, Lamartine, Musset, Vigny et Verlaine.

Par ailleurs, al-Sayyab a traduit lui-même deux poèmes de la poésie française, un d'Arthur Rimbaud (*Le poète à sept ans*) et l'autre de Jacques Prévert (*La grasse matinée*) figurés dans son livre *Poèmes choisis du monde entier* publié en 1955. De même, dans un livre séparé intitulé *Les yeux d'Ilsa ou L'amour et la guerre*, al-Sayyab a traduit deux poèmes de Louis Aragon.

Il se trouve que cette prise de connaissance de la poésie étrangère notamment française, soit par la lecture, soit par la traduction, doit forcément avoir laissé une trace sur la poésie d'al-Sayyab particulièrement que le poète a souligné son admiration et son imitation de la poésie occidentale.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

II. Relevé des intertextes

Nous ne pouvons pas ignorer l'effet du poème *Chanson d'automne* de Paul Verlaine sur le poème *Dans les nuits d'automne*¹⁵ d'al-Sayyab où l'image de la mélancolie est identique chez les deux poètes aussi bien que la nature qui participe à son tour à mettre en scène la tristesse et l'angoisse : le vent constitue une chanson triste qui pénètre à l'intérieur de l'âme.

Bien que le poète Paul Verlaine soit le précurseur du symbolisme, le lyrisme romantique est bien présent dans ses poèmes. Soleils couchants, forêts d'automne, claire de lune ; Verlaine utilise tout arsenal romantique pour exprimer des sentiments lyriques : l'amour, le souvenir et la mélancolie. Mais à ces thèmes romantiques, Verlaine donne une tonalité nouvelle. Ainsi, le mal de vivre romantique se modère en une tristesse douce et langoureuse résonne comme une chanson. La poésie de Verlaine se distingue donc par les images poétiques et la suggestion musicale. Il est dans une quête perpétuelle de la musique : « *De la musique avant toute chose* »¹⁶, et plus précisément de la « *chanson grise* »¹⁷ qui peut assurer la *nuance* « *seule fiancée* »¹⁸. Ces éléments peuvent conduire à l'inconnu et au mystère.

Chanson d'automne est le cinquième poème de la troisième section « paysages tristes » des *Poèmes saturniens* (1866). Le poème est composé de trois courtes strophes dessinant un tableau mélancolique auquel l'automne sert de cadre. Verlaine part d'une inspiration romantique. Il manifeste son chagrin à travers la spécificité de cette saison mélancolique mais à sa manière ; c'est-à-dire il fait de sa mélancolie une chanson.

Al-Sayyab, pour raconter son chagrin d'amour, emprunte la même idée de l'automne ennuyeuse et triste à Verlaine. Ces emprunts pourraient être étudiés à trois niveaux. D'abord au niveau de la forme et de la structure du poème. Ensuite au niveau des lexiques et enfin au niveau des thèmes.

1. L'Intertextualité dans la forme et la structure

Ce qui paraît inhabituel à al-Sayyab, c'est de faire de sa tristesse une chanson. Si Verlaine avait toujours l'impression d'être né sous une mauvaise planète, Saturne, qui l'empêchait d'être heureux, al-Sayyab, lui a

¹⁵ Bader Shakir al-Sayyab, *recueil Bader Shakir al-Sayyab*, Beyrouth, Dar al-Aouda, 2005, pp. 317-320. Voir le poème complet dans l'annexe.

¹⁶ Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 150.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

mené une vie difficile : il a grandi avec le malheur et la tristesse, a trouvé dans la forme de poème-chanson un refuge à ses malheurs. Il a donc adopté cette forme de chanson, nouvelle à la poésie arabe, et a écrit un poème de trois longues strophes dont chacune commençait par le refrain : *Dans les nuits de l'automne triste...*

Comme Verlaine qui a choisi un rythme de 4/4/3 qui sous-tend tout le poème et fait sa spécificité et son originalité, al-Sayyab a écrit son poème en vers libre avec des vers courts et la mesure Faalatn Fulen (فاعلاتن فعولن)

Les sanglots longs	A	4	في ليالي الخريف الحزين -- ب / -- ب / -- ب / فاعلاتن فاعلاتن فعولن
Des viol ons	A	4	حين يطغى علي الحنين -- ب / -- ب / -- ب / فاعلاتن فعولن فعولن
De l'automne	B	3	كالضباب الثقيل -- ب / -- ب / فاعلاتن فعولن
Blessent mon cœur	C	4	في زوايا الطريق -- ب / -- ب / فاعلاتن فعولن
D'une lan gueur	C	4	في زوايا الطريق الطويل -- ب / -- ب / -- ب / فاعلاتن فعولن فعولن
Monotone.	B	3	حين أخلو و هذا السكون العميق -- ب / -- ب / -- ب / فاعلاتن فعولن فعولن

Si la sonorité nasale (/õ/, /ã/) accompagne l'angoisse de Verlaine, c'est la rime (Fulen فعولن) chez al-Sayyab augmentant la tristesse. De même, les enjambements successifs dans les deux poèmes constituent une spirale qui allonge l'ambiance mélancolique.

2. L' intertextualité dans les champs lexicaux

Le vocabulaire dans *Chanson d'automne* se divise en lexique de la nature, des sensations et du temps. Al-Sayyab, émerveillé par ce paysage automnal, nouveau à l'homme arabe qui ne connaît que l'été et l'hiver ; se met à l'imiter :

Verlaine	Al-Sayyab
Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne/ Blessent mon cœur/ D'une langueur/ Monotone	تعزف الأمسيات البعاد/ في اكتئاب يثير البكاء Les soirées anciennes jouent / avec dépression tirant les larmes
Je me souviens/ Des jours anciens	حين يطغى علي الحنين

	Quand la nostalgie me couvre توفد الذكريات Les souvenirs reviennent
Et je m'en vais/ Au vent mauvais/ Qui m'emporte/ De ça, de là	ومرت بقايا رياح/ بالورقات في حيرة واكتئاب Le vent passe par les feuilles avec tourment et dépression

Il y a d'abord une évocation de la nature. L'automne constitue l'agent responsable de l'action dans *Chanson d'automne*. Il est présent avec ses armes : le vent et les feuilles mortes. Nous trouvons qu'al-Sayyab emprunte les mêmes vocabulaires de la nature à Verlaine :

Verlaine	Al-Sayyab
Automne	Automne
Vent	Vent
Feuilles	Feuilles

Ensuite, il y a la même manifestation des sentiments d'angoisse et de tristesse chez les deux poètes :

Verlaine	Al-Sayyab
Sanglots	بكاء Sanglots
Langueur	Langueur اكتئاب
Des violons	Jouer تعزف
De ça de là	حيرة Tourment

Verlaine a recours à la métaphore des « sanglots longs des violons » pour manifester sa tristesse. Al-Sayyab, lui, il sert de la comparaison : « comme le brouillard lourd, la longue rue, le silence profond ».

Enfin, la réminiscence ou analepse du passé et des souvenirs :

Verlaine	Al-Sayyab
Je me souviens	حين يطغى علي الحنين Quand la nostalgie me couvre
Des jours anciens	توفد الذكريات Les souvenirs reviennent

Le vague de tristesse évoqué grâce à l'image angoissante de l'automne travaille la mémoire et fait surgir les souvenirs qui doivent servir de remède à la fuite du temps. Ainsi, Verlaine dit : « Je me souviens/ Des jours anciens » et al-Sayyab se souvient de la rencontre avec sa bien

aimée :

Où la rencontre avait lieu	حيث كان اللقاء
Dans le silence du soir	في سكون المساء

3. L'intertextualité dans les thèmes

Or, dans un poème intitulé *L'Automne*, les souvenirs ne peuvent pas soulager la mélancolie des deux poètes. Étant déprimé, Verlaine se laisse emporter au vent comme une feuille morte :

« Et je m'en vais/ Au vent mauvais/ Qui m'emporte/ Deçà, delà,/ Pareil à la/ Feuille morte »¹⁹.

À la comparaison utilisée par Verlaine, al-Sayyab lui, n'ayant pas de promesse de sa bien aimée, s'identifie à une réverbère triste et les feuilles mortes lui partagent son angoisse :

L'amour revient-il de nouveau ?	هل يعود الهوى من جديد ؟
Promets-moi s'il revient .. Oh ! La souffrance	عاهديني إذا عاد .. يا للعذاب
Promets-moi et le vent souffle	عاهديني ومرت بقايا رياح
Aux feuilles, avec tourment et monotonie,	بالوريقات في حيرة واكتئاب
Qui tombent auprès de la réverbère triste	ثم تهوي حبال السراج الحزين ²⁰

Al-Sayyab emprunte la même technique à Verlaine. L'effacement derrière le paysage de l'automne et la chosification du poète (feuilles morte, Verlaine ; réverbère triste, al-Sayyab). Ces images poétiques ne sont que des représentations indirectes de la mort. La chanson d'automne est donc une élégie de l'angoisse et de la mort.

Al-Sayyab a utilisé l'idée, le style et la structure du poème de Verlaine pour exprimer son chagrin. Comme Verlaine a employé l'automne pour restaurer les souvenirs et le passé, al-Sayyab a recours à la même technique pour retrouver le passé. Mais le poème d'al-Sayyab est trois fois plus long que celui de Verlaine, ce qui nous invite à supposer qu'al-Sayyab s'est appuyé sur le poème de Verlaine pour l'aider à exprimer ses émotions et ses sentiments. Il a donc emprunté l'idée de l'automne triste et s'en sert comme cadre à son poème.

Il semble que l'admiration d'al-Sayyab pour le poète français Charles Baudelaire est considérable : il lui a dédié son poème *Entre l'âme et le corps*, un poème composé de quinze vers écrit en 1944. Le poème traite les charmes de la femme et la luxure physique, le même sujet

¹⁹ Ibid., p. 22.

²⁰ Bader Shakir al-Sayyab, op. cit., p. 317 (traduit par le chercheur).

accablant de Baudelaire dans ses poèmes scandaleux sur la femme, qui ont été censurés à l'époque. Si nous prenons comme exemple le premier vers :

J'aime les charmes de ton corps cédé Et son plaisir est mêlé de péché	أهوى مفاتن جسمك المستسلم وهوى لذائذه مزجج بمائم ²¹
--	--

Nous trouvons que ce poème rappelle ceux de Baudelaire sur la femme et comme si al-Sayyab, quand il a dédié ce poème à Baudelaire, lui partageait son avis sur la femme en tant qu'être maléfique.

Nous pouvons trouver l'influence de Baudelaire sur la poésie d'al-Sayyab dans la phase romantique. Ainsi, son premier recueil *Fleurs fanées* (1947) fait allusion au titre de célèbre recueil poétique de Baudelaire *Les Fleurs du Mal* (1857). C'est d'une part, et d'autre part, il y a des similitudes dans les sujets traitant la femme et la nature. Dans le poème *Deux yeux*²², dédié à celle dont les couleurs des yeux sont inconnues, al-Sayyab s'est inspiré du poème *L'Invitation au voyage* de Baudelaire.

L'Invitation au voyage est un célèbre poème de Baudelaire qui résume sa quête de l'idéal. Fondé sur l'idée de l'analogie entre les différents éléments de la nature où chaque sensation conduit à une autre à l'infini, le poète perçoit dans les yeux de la femme aimée des pays lointains et un monde fait du luxe, calme et volupté. Tout commence avec une promesse du voyage qui reste jusqu'à la fin irréalisable. Partant d'une chambre fermée, le mystère des yeux de sa bien aimée renvoie à un univers inconnu.

Bien que le sujet essentiel du poème soit le voyage, le regard engendre la structure du poème. C'est pour cela qu'al-Sayyab choisit comme titre pour son poème *Deux yeux*. Tout le poème est construit sur le jeu des analogies infinies. Al-Sayyab emprunte l'idée de la correspondance chère à Baudelaire.

Il y a donc intertextualité dans la correspondance établie entre la femme et le paysage :

²¹ Ibid., p. 414 (traduit par le chercheur).

²² Ibid., pp. 178-179. Voir le poème complet dans l'annexe.

Baudelaire	Al-Sayyab
(...) Au pays qui te ressemble ! Les soleils mouillés De ces ciels brouillés (...) De tes traîtres yeux, Brillant à travers leurs larmes ²³ .	نام في مقلتيك بحران ينثلان بالدفء، والندى، والضياء Dans tes yeux dorment deux mers pleines de tiédeur, de rosée et de lumière بالضباب الشفيف يفتى شعاع البدر فيه De brouillard transparent dans lequel le rayon de la lune disparaît إن في مقلتيك دنيا من الأحلام بالحب، والنوى واللقاء ²⁴ Dans tes yeux reposent une vie de rêve, de l'amour et de la rencontre

L'équivalence entre les yeux brillant à travers leurs larmes et les soleils mouillés des ciels brouillés se trouve chez les deux poètes. Nous pouvons dégager la similitude dans les deux poèmes à travers l'éclat voilé du regard et du ciel qui suggèrent un mystère à percer, un au-delà dissimulé derrière le brouillard et les larmes. Ainsi, dans les ciels brouillés comme dans les yeux de la femme aimée, on trouve des éléments identiques chez les deux poètes : le feu et l'eau. Les yeux brillants chez Baudelaire évoquent les soleils mouillés et les yeux qui sont deux mers chez al-Sayyab reflétant lumière et brouillard de la lune. Cela veut dire qu'al-Sayyab, comme Baudelaire, part de la même idée, celle du mystère et de la quête de l'inconnu.

Par ailleurs, *L'invitation au voyage* se présente comme une évasion hors du temps : « les charmes si mystérieux » des yeux de la femme baudelairienne ouvrent un au-delà, un ailleurs inconnu. Il y a donc intertextualité spatiale : Al-Sayyab utilise la même imprécision de l'espace pour échapper au présent monotone : « Cette couleur ... ce mystère dans les yeux... Qu'y a-t-il derrière ce mystère-là »²⁵. L'ailleurs va donc se substituer à l'ici monotone.

Si pour Baudelaire l'Orient contient tout le mystère et constitue un monde idéal, al-Sayyab trouve dans la nature son refuge :

Les ténèbres de la nuit, les prairies dans l'agréable matinée et la mer sont fondus dans deux yeux buvant les cieux en deux vers de pureté	الدجى، والمروج في الضحوة السجواء والبحر، نوبت في هباء في سماوين تشربان السماوات بكاسين صيغتا من نقاء ²⁶
--	--

²³ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1972 et 1996, p. 89.

²⁴ Bader Shakir al-Sayyab, op. cit., p. 178, (traduit par le chercheur).

²⁵ Ibid., (traduit par le chercheur).

²⁶ Ibid., p. 179 (traduit par le chercheur).

Enfin, l'idéal évoqué chez les deux poètes n'est qu'un lieu imaginaire. L'ailleurs vu à travers les yeux de la femme se déroule dans un espace fermé celui de la clôture d'un regard. Dans les deux poèmes l'espace s'ouvre grâce aux correspondances.

L'invitation au voyage de Baudelaire reste donc une promesse dans l'avenir, et pour al-Sayyab, il s'agit des souvenirs qu'il voit dans les yeux de sa bien aimée :

Ces souvenirs paraissent dans tes clignements d'œil	هذه الذكريات يلمحن في عينيك ما بين ومضة وانطفاء ²⁷
--	--

III. Pratique de l'intertextualité chez al-Sayyab

Le relevé de l'intertextualité dans la poésie d'al-Sayyab que nous venons de faire montre qu'il y a imitation du texte français : imitation de structure, de lexique, de sujet et surtout de forme du vers libre.

De même, les poèmes d'al-Sayyab renvoient, dans la plupart du temps, à un texte précis, comme dans les deux poèmes précédents ou encore dans les vers suivants qui rappellent tout de suite le poème *Le Lac* de Lamartine :

Al-Sayyab	Lamartine
تلك الشواطئ أين هم روادها كيف انثنوا عنها بقلب دام ؟ Ces rivages, où sont ses habitués ? Comment les ont-ils délaissés avec un cœur sanglant ? فلقد الم بها (البحيرة) وحيدا شاردا لأعيد ذكرى سالف الأيام Je viens seul, égaré pour retrouver les jours anciens أرد البحيرة اقتفي بضافها آثار حب يرتجيبها الضامي Je viens au lac cherchant dans ses bords les traces d'un amour attendu par l'assoiffé رقدت على أمواجها أحلامنا وتعاقت في ألفة وونام Reposent sur ses flots nos rêves et s'embrassent avec affection et harmonie وغدا يرجع ماؤها أنغامنا للصخرة حيننا والغدير الظامي Son eau renvoie demain notre mélodie à la pierre une fois et à l'étang assoiffé مضى اسألها أيرجع ما مضى؟ ²⁸ ... Tout est passé !	Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière, Et près des flots chéris qu'elle devait revoir, Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre Où tu la vis s'asseoir ! Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges Jeter l'ancre un seul jour ?²⁹

²⁷ Ibid., (traduit par le chercheur).

²⁸ Ibid., pp. 213-214 (traduit par le chercheur).

Je lui demande : est-ce revient le passé ?	
--	--

Al-Sayyab intègre dans son poème *L'Automne* (1942) ces vers tirés du poème *Le Lac* de Lamartine. Ce poème, figurant dans le recueil *Méditations poétiques* (1820), a connu un grand succès et était comme le manifeste du romantisme en France. Al-Sayyab a emprunté l'idée de la fuite du temps chère à Lamartine et le thème de la nature éternelle représenté par le lac pour ressasser les souvenirs du passé.

Bien qu'on reconnaisse facilement le texte français, l'imitation dans la poésie d'al-Sayyab ne constitue pas une reprise littérale des poèmes français celui de Verlaine, de Baudelaire ou de Lamartine. Autrement dit, il ne s'agit pas de plagiat comme le confirme Dr. Antonus Boutros, « *en lisant ses recueils, on trouve l'influence d'un tel poète ou d'un tel autre, car la continuation intellectuelle et culturelle existe dans toutes les époques. Mais nous ne trouvons pas un poème complet où l'imitation est intégrale* »³⁰.

Sous quelle forme peut-on donc situer l'intertextualité dans la poésie d'al-Sayyab ?

Les autres pratiques intertextuelles, telles qu'elles ont été formalisées par Gérard Genette, ne se caractérisent pas par une relation de co-présence, mais de dérivation et relèvent moins, selon lui, de l'intertextualité que de l'*hypertextualité* :

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire³¹.

« L'opération implique une transformation (parodie) ou une imitation (pastiche) du texte antérieur que l'hypertexte évoque d'une manière ou d'une autre sans le citer directement, comme c'est le cas avec le pastiche, où un style est imité sans que le texte soit jamais cité »³².

Nous pouvons retenir, à partir de cette définition, que Gérard Genette met l'accent sur l'opération de la dérivation dans laquelle le texte antérieur est reconnaissable. Ainsi, dans le relevé de l'intertexte que nous avons fait,

²⁹ Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris, Gallimard, 1981, p. 64.

³⁰ Dr. Antonus Boutros, *Bader Shakir al-Sayyab : poète de la douleur*, Liban, La nouvelle société de livre, sans date, p. 209.

³¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 12.

³² Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, pp. 37-38.

nous pouvons constater le rôle de l'emprunt dans la poésie d'al-Sayyab. En effet, ce qui a attiré l'attention du poète irakien, c'était que les poètes français (Verlaine, Baudelaire, Lamartine) ne parlaient pas d'une description directe de la nature, mais c'était la fusion du moi du poète dans le paysage qui a fait l'originalité de leurs écritures. L'automne, le lac, la mer ne constituent qu'un cadre ou un paysage qui ne tarde pas à s'effacer pour céder le pas à la manifestation de l'état d'âme du poète. De même, leur style d'écriture qui ne cherche pas à décrire la réalité telle qu'elle est mais par le recours aux multiples figures de style et aux images poétiques.

Par ailleurs, l'écriture d'al-Sayyab ne renvoie pas seulement à un texte précis mais au style caractéristique des auteurs cités. Ainsi, dans le poème *Dans les nuits d'automne*, nous reconnaissons facilement, outre le poème *Chanson d'automne* de Verlaine, le rythme particulier, la rime et la musicalité, les vers courts et la forme d'une chanson. En effet, « la visée du pastiche peut se révéler plus sérieuse, dans l'exercice de style qu'elle permet en imitant un auteur, non seulement on apprend à écrire, mais on se libère aussi des influences plus ou moins conscientes que celui-ci pourrait avoir sur son propre style »³³.

Ainsi, dans la première strophe du poème *Dans les nuits de l'automne*, al-Sayyab s'est appuyé complètement sur le poème de Verlaine. Il ne s'est pas seulement inspiré du sujet mais aussi de la structure, de la musicalité et du thème. Or, dans les deux strophes suivantes, al-Sayyab reprend le même thème de l'automne triste pour évoquer d'autres souvenirs amers :

Dans les nuits de l'automne	في ليالي الخريف
Quand j'écoute je n'entends que le bruissement	حين أصغي و لا شيء غير الحفيف
Décharné comme un prisonnier	ناحلاً كانتحاب السجين
Avait peur de réveiller les endormis	خاف أن يوقظ النائمين
Se longe dans l'obscurité	فانتحى في الظلام
Surveillant les étoiles	يرقب الأنجم النائيات
Éclipsées par des bribes de nuages	حجبتهما بقايا غمام
Les souvenirs le dominant	فاستبدت به الذكريات
La chanson loin loin	الغناء البعيد البعيد
Dans les nuits de la récolte	في ليالي الحصاد
Les visages des femmes affamées	أوجه النسوة الجائعات
Puis le bruit du fer se lève	ثم يعلو رنين الحديد

³³ Ibid., p. 40.

Otant le sommeil du misérable !	يسلب البائس الرقاد! ³⁴
---------------------------------	-----------------------------------

Dans la troisième strophe, al-Sayyab tourne du personnel au public. Son sujet devient la question de toute la nation. Pays esclave, contrôlé par des dictateurs qui épuisent ses droits et ses biens. Ses angoisses se mêlent également à la douleur de la mort qui le prend inévitablement sans qu'il puisse réaliser ses rêves de liberté et de l'indépendance :

Dans les nuits de l'automne long	في ليالي الخريف الطوال
Oh, si tu savais !	أه لو تعلمين !
Comment le désespoir et l'ennui me débordent ?	كيف يطغى علي الأسى و الملال؟
Dans mes côtes l'obscurité des tombes	في ضلوعي ظلام القبور السجين
Dans mes côtes devient la mort	في ضلوعي يصبح الردى
La poussière qui était ma mère :	بالتراب الذي كان أمي : غدا
Demain viendra ne t'inquiète pas par la lamentations !	سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب !
Le monde de mort où le silence affreux	عالم الموت حيث السكون الرهيب
Je passerai comme je suis né, Hélas !	سوف أمضي كما جئت و احسرتاه
Je passerai et restera sous le ciel	سوف أمضي و ما زال تحت السماء
Des dictateurs épuisent les sangs	مستبدون يستنزفون الدماء
Je passerai et les tyrans restent	سوف أمضي و تبقى عيون الطغاة ³⁵

Nous ne pouvons pas nous empêcher de souligner que les derniers vers rappellent aisément le poème de Victor Hugo, *Soleils couchants* :

**Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde, immense et radieux !³⁶**

Nous pouvons donc constater que l'intertextualité dans les écrits d'al-Sayyab concerne surtout la poésie française du XIX^e siècle et les multiples courants qui l'ont traversé. Al-Sayyab sert des poèmes de célèbres poètes français comme scribe à sa production littéraire. La nature (le lac, l'automne, la nuit, la rivière) lui sert comme moyen d'expression. Les images poétiques l'attirent de plus en plus (le vent mauvais, les feuilles mortes, l'automne triste et pâle). Mais surtout les thèmes (les souvenirs, la fuite du temps, le moi souffrant) et le style : les vers courts, la musicalité (allitérations et assonances).

³⁴ Bader Shakir al-Sayyab, op. cit., p. 318 (traduit par le chercheur).

³⁵ Ibid., p. 319 (traduit par le chercheur).

³⁶ Victor Hugo, *Les Feuilles d'automne*, www.poesie-francaise.fr/victor-hugo-les-feuilles-dautomne/ (consulté le 1/9/2015).

Nous ne trouvons pas improbable qu'il s'agit de la traduction de certaines strophes surtout qu'al-Sayyab a traduit des poèmes du monde entier. Cette façon l'aide à la réécriture de soi car même dans la traduction il y a création.

IV. L'intertextualité comme entrée dans la littérature

L'intertextualité, qui montre les liens entre les textes, définit à la fois la relation entre auteur et lecteur. C'est le lecteur qui désigne l'intertexte. Mais cette relation peut aussi être réciproque, c'est-à-dire le lecteur étant fasciné par le texte, se met à écrire ou à réécrire.

Il s'agit, comme l'analyse le critique Houdart-Mérot, « *d'utiliser les textes littéraires comme tremplin au désir d'écrire, recréant ainsi la propre relation aux textes littéraires de bien des écrivains, désireux d'écrire à cause des écrivains qu'ils ont admirés* »³⁷. Ceci revient à présenter les textes littéraires comme textes « scriptibles ». Ces textes, écrit Roland Barthes, « *qui pourraient être aujourd'hui écrits ou réécrits, qu'on lit en levant la tête, et à faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte* »³⁸.

Al-Sayyab n'est pas seulement un grand poète mais aussi le pionnier du vers libre dans le monde arabe. Or, al-Sayyab, comme la plupart des poètes, tarde quelquefois et transcende parfois. Le vrai poète est celui qui possède un talent artistique, qu'il nourrit, qu'il développe, qu'il polit ; le poème sort alors riche en idées et en images, loin de la tradition, il donne au lecteur l'impression d'être nouveau et innovant. Pour cela, nous voyons qu'à ses débuts, le poète, quel qu'il soit, s'appuie sur les autres, ses erreurs abondent et ses écrits sont fragiles, la forme est faible et le style est brisé, malgré quelques éclairs qui suggèrent sa capacité.

Toutefois, après un certains temps, il possède de l'expérience et acquiert une connaissance approfondie dans le domaine de la poésie. Il déchire ainsi ses premiers manuscrits, cesse, peu à peu, d'imiter les autres pour trouver sa propre voie.

³⁷ Houdart-Mérot Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire. », *Le français aujourd'hui* 2/2006 (n° 153), p. 25-32

URL : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm.

DOI : [10.3917/lfa.153.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.153.0025) (consulté le 15/ 9/ 2015).

³⁸ Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 10.

Al-Sayyab a composé son premier poème, précise le critique Ihsan Abbas, « en dialecte familier quand il n'avait que six ans où il était à la première année de son primaire. Mais il a écrit son premier poème en langue soutenue à la cinquième année de son primaire dont le sujet était national. Bien que le poème soit bien mesuré, il était plein de fautes grammaticales »³⁹.

Il a écrit ensuite de nombreux poèmes parmi lesquels un poème décrivant la bataille al-Quadissiya et un autre poème plein d'émotions envers son petit village, Djaykoûr. Mais ce qui est étonnant, remarque Abbas, c'est qu'al-Sayyab n'a rien retenu de ses premiers poèmes : « Peut-être son mécontentement de ses poèmes l'empêche de les garder surtout après qu'il est devenu un poète glorieux »⁴⁰.

Mais le plus ancien de ses écrits, selon Abbas, remonte à l'année 1941, intitulé « Sur la plage ». Comme le poème était bien mesuré mais pauvre du style, al-Sayyab était obligé, de peur de la critique, à écrire à la fin du poème une excuse, dans laquelle il a dit : « Prenez-vous compte de ce que j'ai dit à l'âge de quinze ans ? »⁴¹.

Il a abordé longtemps le thème de la nature dans ses poèmes. Il parlait des quatre saisons, de la bergère, de son village Djaykoûr et sa rivière Buwayb. Il s'agit d'une poésie descriptive où la vie palpite ; mais ce qui lui manquait, selon Ihsan Abbas, c'était « l'immense culture poétique et la langue riche. Pour cela, il paraît dans ses poèmes imitant plutôt que créatif »⁴².

Mais son déplacement à la capitale Bagdad pour poursuivre ses études à l'École normale supérieure ouvrit devant lui de vastes horizons : il fut néanmoins plus conscient de sa position surtout après avoir contacté de grands écrivains et participé à de multiples activités littéraires dans les forums littéraires de Bagdad. Abbas remarque à ce propos, « qu'il paraît beaucoup plus fiable de sa poétique : il alimente sa poésie des éclaires de la poésie arabe et de celle européenne »⁴³.

³⁹Ihsan Abbas, *Bader Shakir al-Sayyab : Étude de sa vie et sa poésie*, Beyrouth, Maison de la culture, 1978, p. 28, (traduit par le chercheur).

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., p. 29.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

Ces commencements, entourés par les difficultés, ont abouti à la nouveauté et à la création. Ainsi, son premier recueil poétique *Fleurs Fanées*, édité en 1947, contenait un poème différent par sa versification de l'ensemble des poèmes du recueil, intitulé « Était-ce de l'amour ? », qui a fait de lui, par la suite, un des pionniers du vers libre en Irak et dans le monde arabe.

Toutefois, il conviendra de montrer que l'influence étrangère sur la poésie arabe contemporaine ne se limite pas à l'imitation d'un texte précis ou d'un thème récurant, mais d'un ensemble plus vaste, s'appuyant sur l'œuvre d'un écrivain ou un ensemble d'œuvres appartenant au même courant littéraire : imitation de la manière d'écriture d'un écrivain, d'une école littéraire ou d'une tendance littéraire.

Selon Gérard Genette, l'intertextualité n'est pas un élément central mais elle définit la relation qui s'établit entre le texte et son intertexte. Pour la critique, ce qui fonde la littéarité, c'est « *l'ensemble des catégories générales ou transcendantes auxquelles renvoie chaque texte défini aussi, pour Genette, l'objet de la poétique, qui n'est pas le texte, considéré dans sa singularité (...), mais la transtextualité, c'est-à-dire tout ce qui met (un texte) en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes* »⁴⁴.

En effet, l'imitation chez les poètes arabes avant d'être une adaptation de l'écriture d'un écrivain, c'est d'abord l'adoption d'une tendance ou d'un mouvement littéraire. Ainsi, le mouvement littéraire qui leur était contemporain c'était la poésie romantique. Ce mouvement qui a effectué un grand changement dans la poésie européenne, avait une grande réception dans le monde arabe.

Il est connu que cette doctrine est une littérature personnelle, traitant les sentiments de l'homme et cherchant à atteindre les principes qui le transcendent à la liberté et au bonheur. Le romantisme a médité dans l'imagination, a recherché la simplicité d'expression, et a engagé sur la voie de l'instinct et bien sûr de la sincérité. Il a de même appelé l'écrivain à suggérer ses sentiments et ses émotions, loin de toute affectation et des comparaisons héritées de l'ancien.

Également, le mal de vivre dont souffre les romantiques a trouvé un écho chez les poètes arabes du XIX^e siècle. Il rime avec la situation

⁴⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 7.

difficile qui tourmente la nation arabe et constitue une expression de l'état d'âme.

Associée à la tendance romantique une découverte de sentiment de la nature. La nature qui ne formait qu'un décor devient néanmoins un élément suggestif :

Alors que la nature ne constitue qu'un décor sur lequel les poètes arabes plaquent une égoïste affectivité, l'Emigration apporte, en la matière, une sensation et une chanson nouvelle. On dirait que l'Arabe commence à exprimer vraiment la nature dès lors que l'exil disloque son cadre et bouleverse sa sensibilité⁴⁵.

De même, « le poète de ce siècle ne connaissait pas les figures de style (comparaison, métaphore, ...) qui sont des outils produisant l'image. Il les utilise automatiquement, c'est-à-dire d'une façon qui les dépouille de tout mouvement, vitalité et suggestion ; par conséquent, l'image vient statique, manquant de tout élément psychologique, dont la fonction se limite à la décoration »⁴⁶.

Les poètes arabes sont, de même, « attirés par la poésie symboliste à travers ce qu'ils ont lu pour les poètes symbolistes, surtout Baudelaire et Mallarmé, adoptant ses techniques évocatrices, ses images mystérieuses et sa musicalité suggestive. Ils ont discuté également la relation du symbole avec l'image, et ils ont vu que la poésie ne dispense pas de la révélation et de la référence. Ils sont en cela d'accord avec les symbolistes, mais ils ont pris une position intermédiaire par rapport à l'ambiguïté et à la clarté de l'image »⁴⁷.

L'influence s'élargit pour couvrir la forme. Commencant d'abord par le choix de rimes multiples dans le même poème et l'abondance de vers des deux hémistiches constituent une étape pour le passage et l'adoption d'une nouvelle forme celle du vers libre.

La littérature occidentale offre donc le modèle à la littérature arabe du XIX^e siècle. L'articulation du texte avec d'autres textes est l'expression la plus sûre de sa modernité, apportant ainsi à la littérature arabe, notamment la poésie, un renouvellement des formes et du contenu.

⁴⁵ Jacques Berque, *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1960, p. 177.

⁴⁶ Dr. Salim Ahmed Hamdani et Dr. Fa'iq Mustafa Ahmed, op. cit., p. 42.

⁴⁷ Ibid.

Conclusion

La présente étude montre que la poésie occidentale a une influence évidente sur la poésie arabe contemporaine. La Renaissance conduisait à une ouverture à l'Occident dans divers domaines, y compris la littérature. Cette ouverture s'élargit au XX^e siècle, surtout après la Seconde Guerre mondiale. La poésie a éclaté sur les anciennes restrictions pour se retrouver dans une nouvelle forme celle du vers libre. Le poème arabe s'adapte ainsi au rythme de l'époque.

L'intertextualité que nous avons trouvée dans la poésie d'al-Sayyab, bien qu'elle relève de son admiration et de son affection par la poésie occidentale, elle constitue d'abord l'impact français sur la poésie arabe contemporaine. Car cette interférence modifie en profondeur le statut de la poésie arabe contemporaine. Bien que le vers libre marque une hétérogénéité et une destruction de la poésie arabe classique, il constitue le passage vers la modernité.

Aussi impressionnant que ce nouveau type d'écriture et ses caractéristiques de libération devait conduire à une sorte d'intertextualité involontaire "tradition". Ainsi, les poètes arabes ont adopté ce genre d'écriture poétique qui a révolutionné la poésie arabe réputée par sa forme archaïque.

En cela l'intertextualité française dans la poésie arabe moderne devient comme un exercice pour les poètes à ce genre d'écriture de la poésie, conduit à l'émergence d'une sorte de similitude par écrit, que ce soit dans la construction ou les sujets et c'est la même raison qui les a poussés à la traduction de la poésie française pour en savoir plus, l'absorber et de tenir avec elle.

La traduction constitue le facteur principal de cette renaissance poétique. Tout comme ce qui est arrivé à la Pléiade au XVI^e siècle, où les poètes du mouvement ont donné à la langue française le souffle d'une grande littérature en imitant les Anciens.

La présente étude nous a aidés également à déterminer le commencement de l'influence étrangère sur la poésie arabe moderne. Le premier impact de la poésie étrangère sur celle arabe c'était la poésie romantique. Les poètes ont trouvé un nouveau type d'expression de soi et de leur état d'âme en ce qui distinguait cette poésie de sincérité, d'émotion, et d'expression de douleur et de souffrance. Parmi leurs priorités, l'adoption

des techniques modernes de l'écriture de la poésie : les images poétiques, la diversité des rimes dans le même poème et l'utilisation du symbole à la place de la description traditionnelle. Mais la véritable influence persiste dans le passage au vers libre. Celui-ci a révolutionné la poésie arabe et l'a mise sur le chemin de la nouveauté et de la création.

Bibliographie

I. Références

1. ABBAS Ihsan, *Bader Shakir al-Sayyab : Étude de sa vie et sa poésie*, Beyrouth, Maison de la culture, 1978.
2. AL-SAYYAB Bader Shakir, *recueil Bader Shakir al-Sayyab*, Beyrouth, Dar al-Aouda, 2005.
3. BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1972 et 1996.
4. BERQUE Jacques, *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1960.
5. BOUTROS Antonus (Dr.), *Bader Shakir al-Sayyab : poète de la douleur*, Liban, La nouvelle société de livre, sans date de publication.
6. DEMOUGIN Jacques (Dir.), *Dictionnaire des littératures*, Paris, Larousse, 1987.
7. GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
8. HAMADANI Salim Ahmed (Dr.) et AHMED Fa'iq Mustafa (Dr.), *La littérature arabe moderne : une étude de sa poésie et sa prose*, Mossoul, La maison de livres pour l'impression et la publication, 1987.
9. KAZEM Najim Abdullah (Dr.), *Traits de l'influence occidentale sur la littérature arabe contemporaine*, Bagdad, Dar Al-Mamoun, , 2013.
10. KRISTIVA Julia, *Sémiotikè : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
11. LAMARTINE Alphonse de, *Méditations poétiques*, Paris, Gallimard, 1981.
12. SAMOYAUT Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.
13. VERLAINE Paul, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Robert Laffont, 1992.
14. WIET Gaston, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, Editions G.-P. Maisonneuve et Larose, 1966.

II. Sitographie

1. HUGO Victor, *Les Feuilles d'automne*, www.poesie-francaise.fr/victor-hugo-les-feuilles-dautomne/ (consulté le 1/9/2015).

2. VIOLAINE Houdart-Mérot, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire. », *Le français aujourd'hui* 2/2006 (n° 153) , p. 25-32
 URL : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm.
 DOI : [10.3917/lfa.153.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.153.0025) (consulté le 15/ 9/ 2015).

Annexe

في ليالي الخريف
 في ليالي الخريف الحزين
 حين يطغى علي الحنين
 كالضباب الثقيل
 في زوايا الطريق
 في زوايا الطريق الطويل
 حين أخلو و هذا السكون العميق
 توفد الذكريات
 بابتساماتك الشاحبات
 كل أضواء ذلك الطريق البعيد
 حيث كان اللقاء
 في سكون المساء
 هل يعود الهوى من جديد ؟
 عاهديني إذا عاد .. يا للعذاب
 عاهديني و مرت بقايا رياح
 بالوريقات في حيرة و اكتئاب
 ثم تهوي حبال السراج الحزين
 انتهينا.. أما تذكرين؟
 انتهينا.. و جاء الصباح
 يسكب النور فوق ارتخاء الشفاه
 و انحلال العناق الطويل
 أين آلام يوم الرحيل ؟
 أين لا لست أنساك و احسرتاه ؟
 **

في ليالي الخريف
 حين أصغي و لا شيء غير الحفيف
 ناحلاً كاتتحاب السجين
 خاف أن يوقظ النانمين
 فانتحي في الظلام
 يرقب الأنجم النانيات
 حجبتها بقايا غمام
 فاستبدت به الذكريات
 الغناء البعيد البعيد
 في ليالي الحصاد
 أوجه النسوة الجائعات
 ثم يعلو رنين الحديد
 يسلب البائس الرقاد !
 في ليالي الخريف
 حين أصغي و قد مات حتى الحفيف

و الهواء -
تعزف الأمسيات البعاد
في اكتئاب يشير البكاء
شهرزاد
في خيالي فيطغى علي الحنين
أين كنا؟! أما تذكرين
أين كنا؟ أما تذكرين المساء؟
**
في ليالي الخريف الطوال
أه لو تعلمين

كيف يطغى علي الأسي و الملل؟
في ضلوعي ظلام القبور السجين
في ضلوعي يصبح الردى
بالتراب الذي كان أمي: غدا
سوف يأتي فلا تقلقي بالنعيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب!
سوف أمضي كما جئت واحسرتها
سوف أمضي و ما زال تحت السماء
مستبدون يستنزفون الدماء
سوف أمضي و تبقى عيون الطغاة
تستمد البريق
من جذى كل بيت حريق
و التماع الحراب
في الصحارى و من أعين الجائعين
سوف أمضي و تبقى فيا للعذاب!
سوف تحيين بعدي ، و تستمتعين
بالهوى من جديد
سوف أنسى و تنسين إلا صدى
من نشيد
في شفاه الضحايا -وإلا الردى⁴⁸.

عينان

" إلى ذات العينين اللتين لا يعرف لونهما "

نام في مقلتيك بحران ينثلان بالدفء، والندى، والضياء
بالضباب الشفي يفنى شعاع البدر فيه .. وناسمات الهواء
يلثم الموج راعشا خافق الأنفاس .. حتى يذوب دون ارتواء
ارشفي ناظري دفء العذارى وانبثاق الهوى، ولون السماء
قطرة أو أقل. ثم اتركيني ناعس الحس .. خادر الأعضاء
ذاهلا .. مثل كوكب رنحته نسمة .. في الغدير .. عند المساء

إن في مقلتيك دنيا من الأحلام بالحب، والنوى، واللقاء :
الا ماسي، والحبيبان، والساعات يهربن قبل ري الظماء
قبل أن تحرق الشفاه التقاء وابتعادا مرنا بالتقاء

⁴⁸ Bader Shakir al-Sayyab, op. cit., pp. 217-220.

قبل أن تمنح السموات والأباد بعض العناق .. بعض الغناء
خفقة ترتمي على خفقة سكرى .. وقلبا لإلفه في ارتماء !

ذلك اللون .. ذلك السر في العينين .. ماذا وراء ذلك الخفاء ؟
الدجى، والمروج في الضحوة السجواء، والبحر، ذوبت في هباء
في سماوين تشربان السموات بكاسين صيغتا من نقاء
هذه الذكريات يلمحن في عينيك ما بين ومضة وانطفاء ..
هن يرقصن ذلك اللون أو هذا على ناظريك دون انتهاء
فهو لون الحياة هيهات يدري وهو لون السراب في الصحراء!⁴⁹

⁴⁹ Ibid., pp. 178-179.