



شبكة المعلومات الجامعية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شبكة المعلومات الجامعية
@ ASUNET



شبكة المعلومات الجامعية التوثيق الالكتروني والميكروفيلم



شبكة المعلومات الجامعية

جامعة عين شمس

التوثيق الالكتروني والميكرو فيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها
علي هذه الأفلام قد أعدت دون أية تغيرات



يجب أن

تحفظ هذه الأفلام بعيدا عن الغبار

في درجة حرارة من ١٥-٢٥ مئوية ورطوبة نسبية من ٢٠-٤٠%

To be Kept away from Dust in Dry Cool place of
15-25- c and relative humidity 20-40%

بعض الوثائق الأصلية تالفة

بالرسالة صفحات لم ترد بالاصل

UNIVERSITÉ D'ALEXANDRIE - FACULTÉ DES LETTRES

Département de Langue et de Littérature Françaises

Σ 1 V.
CP

**LA THÉÂTRALITÉ DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE DE
GEORGES SCHÉHADÉ**

THÈSE DE MAITRISE

Présentée par

Ghada RAGAB MOUSTAFA

Sous la direction de

Madame le Professeur Docteur

Nadia ANDRAOUS El BARNACHAWI

et Madame le Professeur Docteur

Dina GAMAL EL- DIN AMIN

2005



«Ce n'est pas des mots pour rien ce poème»

Georges Schéhadé

INTRODUCTION

«Être poète, c'est aller du familier à l'étrange
et, dans l'étrange, affronter le réel».

Paul VALÉRY

«Schéhadé, n'est pas un poète dont il est facile de parler : il est de ceux, sitôt connu, que nous avons le plus besoin de relire»¹. Celui qui ouvre *Les Poésies* pour la première fois, se sent entraîné dans un univers hermétique, énigmatique et difficile d'accès ; néanmoins, il est conquis par le charme qui se dégage de son poème d'un langage, à la fois si simple et si ambigu.

Égyptien de naissance (Alexandrie 1905) mais de nationalité libanaise, Georges Schéhadé a apporté à la littérature une vision originale de racines orientales, écrivant en français «à travers une forme si maîtrisée que la langue française est devenue la substance même de la création»². Ce fils d'exilés du Liban revient dès la fin de la guerre 1920 à la mère patrie. Désormais le Liban était sous mandat français. À Beyrouth, la famille s'installe à Achrafieh dans une vieille maison libanaise avec ses trois arcades, son jardin et son bassin. Après des études en droit, poèmes en poche, il se voit nommé rédacteur au Ministère de la Justice.

Très tôt, vers l'âge de douze ans, il vint à la poésie. À vingt ans, il découvrit RIMBAUD, LAUTRÉAMONT, MAX JACOB et APOLLINAIRE. À partir de 1930, il devint l'ami de Gabriel BOUNOURE, chroniqueur dans *la Nouvelle Revue Française*; en 1933 il rendit visite à Saint-John PERSE, puis à Max JACOB et Jules SUPERVIELLE. Sa carrière d'homme de lettres, de poète fut démarrée. Pour en savoir davantage sur les voix multiples des poètes qui l'ont habité, il suffit de parcourir *L'Anthologie du vers unique* (1977), qu'il a composée à la mémoire de Gatéan PICON, et dans laquelle il a rassemblé des vers qu'il connaissait par cœur. Ses premiers écrits furent remarqués par les surréalistes, et ses œuvres de jeunesse témoignent de l'écriture automatique ; elles adoptent une forme assez voisine de

¹ROBIN (Pierre). «Poésie et théâtre de Georges Schéhadé», in *Les Cahiers du Cénacle*, Janvier 1957, p. 48. Nous utilisons les caractères en italiques pour souligner les titres des ouvrages et des périodiques tout au long de la thèse.

²CHÉDID (Andrée). «Schéhadé», in *Culture Française*, n°10, 4 octobre 1961, p. 4.

l'esprit surréaliste. Ce sont : *Rodogune Sinne* (un roman), sorte «d'autobiographie fantastique»³ et *L'Écolier Sultan*, un livre de poésies doué d'une verve primesautière et d'un humour allègre, où l'écriture est moins décanter que dans *Les Poésies*. Ces deux ouvrages furent publiés tardivement (1947 et 1950). Ensuite, il a écrit *Poésies I* (1938) ; *Poésies II* (1948) ; *Poésies III*⁴ (1949) et *Si Tu rencontres un Ramier* (1951). Réunis, plus tard, dans un seul volume, *Les Poésies* constituent la principale œuvre lyrique de Schéhadé, œuvre qui s'étale sur une vingtaine d'années.

À partir de 1951⁵, Georges Schéhadé se consacre presque exclusivement au théâtre. Poète et homme de théâtre, ses écrits soulèvent des polémiques de presse où André BRETON, René CHAR, Gérard PHILIPPE prennent sa défense. Les années 50 sont l'époque des grandes rencontres et des amitiés qui marquent toute sa vie : Pierre-Jean JOUVE, CHAGALL, Max-Pol FOUCHET, Eugène IONESCO. Son œuvre dramatique est constituée de six pièces : *Monsieur Bob'le* publiée en 1951 ; *La Soirée de Proverbes* en 1954 ; *Histoire de Vasco* en 1956 ; *Les Violettes* en 1960 ; *Le Voyage* en 1961 et *L'Émigré de Brisbane* en 1965. Il est aussi l'auteur d'une pantomime *L'Habit fait le Prince*, publiée en 1973. Les dernières années de la vie du poète sont marquées, cependant, par un retour à la poésie. C'est ainsi qu'il publia en 1972, dans la *Délirante*, *Poésies V* et *Le Nageur d'un Seul Amour* ; ce dernier recueil a été édité en 1985 et lui a valu le «Premier Grand Prix de la Francophonie», en 1987. Georges Schéhadé est mort en 1989.

Si nous avons choisi la phrase de VALÉRY en exergue à notre travail, c'est justement pour souligner ce que c'est «être poète» pour Schéhadé. Pierre ROBIN croit que «Toute cette part de lui-même que de plus en plus *Les Poésies* allaient réduire au silence, il semble que le théâtre soit le seul lieu où elle peut s'exprimer

³ROBIN (Pierre), *art. cit.*, p. 49.

⁴Saint-John PERSE fit porter les premiers passages à la Revue *Commerce*, d'autres poèmes parurent dans les revues poétiques des années trente : *La Licorne*, *Fontaine*.

⁵Cette année est l'année du mariage de Schéhadé, dans l'intimité avec Brigitte COLLERAIS. Ils ont pour témoins Andrée CHÉDID, Georges BUIS, Gaëtan et Geneviève PICON. Un an après, Élie PHILIPPE, leur fils unique est né.

en toute liberté»⁶. La parenté entre *Les Poésies* et l'œuvre théâtrale est évidente chez Schéhadé : maintes images et scènes se font écho. Citons à titre d'exemple *Monsieur Bob'le* qui établit une espèce de bonheur serein, prolongeant un autre bonheur que chantent *Les Poésies*. La Poésie et le Théâtre schéhadiens puisent leurs sources l'un dans l'autre. Il est difficile, d'ailleurs, de séparer le Poète du Dramaturge ; on ne peut citer l'un sans parler de l'autre. Poésie et Théâtre, ces deux modes d'expression semblent s'appeler dans son œuvre. Mais, il serait plus juste de dire que le théâtre est venu compléter la voie poétique, devenue de plus en plus serrée, et refermée sur elle-même : «Je suis arrivé en poésie à une impasse [...] due à un épuisement du vocabulaire... les mêmes mots (200 ou 300) revenaient régulièrement dans mes textes. Cela devenait étouffant»⁷.

Le choix de notre recherche découle d'une constatation personnelle. Nous avons remarqué lors de la lecture des *Poésies* un monde mystérieux qui nous touche par le mythe du retour qui nous hante et par un rêve de départ qui nous poursuit. La qualité du langage, sa discrétion et sa fraîcheur, en un mot son éclat original ne pouvait que nous solliciter davantage. Notre entreprise est d'étudier la Théâtralité dans la Poésie de Georges Schéhadé. La raison qui préside à notre choix vient justement du fait qu'en recherchant les études poétiques établies sur Schéhadé, nous n'avons trouvé que quelques unes, la majorité étant consacrée à son théâtre. Nous ne prétendons pas à l'originalité : il y a quelques années, Michèle MERLOT, a étudié *l'Itinéraire poétique de Georges Schéhadé : Voyage au cœur d'un jardin*. Son but était d'étudier l'expression poétique, dans l'œuvre de Schéhadé, tout en élaborant le voyage des mots et leur fusion dans la nature. Au début de sa thèse, MERLOT établit un inventaire des études consacrées aux *Poésies*, dans lequel elle présente, chronologiquement, des extraits d'articles rendant hommage à la poésie de Schéhadé sous la plume d'auteurs français comme PERSE, BRETON, SUPERVIELLE, PICON, ROBIN et Max-Pol FOUCHET ou d'autres francophones comme Salah STÉTIÉ, Sahar KHALAF, Adnan MOUSSALLY. En

⁶ROBIN (Pierre), *art. cit.*, p. 49.

⁷KHATER (Nazih). «Entretien avec Georges Schéhadé». *An-Nahar*, 5 septembre 1979, cité in ANHOURY AOUN (Najwa). *Panorama de la littérature libanaise d'expression française*. Beyrouth, Dar el-Machreq, 1996, p. 228.

parlant de l'analyse de Jean-Pierre RICHARD, faite sur la poésie schéhadienne, elle relève que «cette étude représente l'unique travail de grande envergure qui ait été réalisé à ce jour, en ce qui concerne le recueil des *Poésies*»⁸.

Nous avons, également remarqué que Schéhadé a été étudié comme dramaturge-poète. Raison pour laquelle, nous avons décidé d'engager une réflexion dans le sens inverse, c'est-à-dire d'étudier sa poésie, bien que le poète semble séparer, de prime abord, les territoires des deux genres en vue d'en capter la spécificité. Il déclare à Nazih KHATER que «le théâtre et la poésie ne se rencontrent pas car l'un est mobile et l'autre est fixe... Le premier doit avancer... passer d'un point au suivant pour aboutir à un *cérémonial* dans la représentation ; alors que la poésie est *révélation*, éclat, pareille à un astre immobile et scintillant»⁹.

Ainsi, en entreprenant l'analyse de l'expression poétique de l'auteur, nous nous proposons, dans cette étude, d'en dégager des techniques qui servent tout autant la théâtralité. Nous rechercherons une méthode pour décoder ce que la poésie entend dire, puisqu'elle dit une chose et en signifie une autre. N'est ce pas Schéhadé le déclare lui-même :

«Lorsque la pensée est intouchable
Je dis fleur de montagne pour dire
Solitude
Je dis liberté pour dire désespoir»¹⁰.

Par *Théâtralité*, nous entendons tout ce qui touche le théâtre : *représentation, techniques dramatiques, scénographie*. C'est : «la présence dans une représentation de signes qui disent clairement la présence du théâtre»¹¹. Si elle n'est pas présente à travers la représentation, la théâtralité a toujours sa place dans

⁸MERLOT (Michèle). *Itinéraire poétique de Georges Schéhadé, Voyage au cœur d'un jardin*. Thèse de Doctorat de 3^e cycle, nouveau régime. Université de Bretagne Occidentale, Faculté des Lettres et Sciences sociales, Brest, 1993, p. 10.

⁹KHATER (Nazih), *art. cit.*, p. 228.

¹⁰*PII*, VII, p. 57.

¹¹UBERSFELD (Anne). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris, Seuil, 1996, p. 83.

l'œuvre de Georges Schéhadé. Le lecteur attentif remarquera qu'il y a souvent chez le poète le regard d'un spectateur de théâtre. En écrivant ses poèmes, Schéhadé pense souvent au théâtre. Il ne cesse de rappeler au lecteur la présence des scènes par les indications théâtrales. L'objectif de ce travail vise, donc, à dégager les formes d'expression théâtrale dans l'œuvre poétique de Schéhadé, afin de mettre en valeur l'unité de son contexte poétique et théâtral.

«Être poète» pour Schéhadé, c'est être *Marcheur de mots, Danseur de cordes, Sonneur de cloches, Nageur d'un seul amour* et *Découvreur de parole*. De ces titres, se constituent les différents chapitres de notre étude. Dans le premier intitulé : *le marcheur de mots*, nous commençons par définir la «Théâtralité» et ses impératifs. Nous traitons, par la suite, le voyage d'un *Rêveur de mots*, comme l'appelle BACHELARD, dans les premiers écrits de Schéhadé, leur source et leur caractère insolite, avant d'atteindre les rives du *poème inaugural* des *Poésies*. Nous y étudions dans un premier temps, le poème en scène, c'est-à-dire *le passage du textuel au scénique*. Dans un deuxième temps, *la scénographie et la reconstruction poétique* seront abordées, tout en étudiant l'«Enfant» comme étant la première «figure» dans l'univers de Schéhadé.

En même temps, la présentation de ces «figures»¹² réelles ou imaginaires donnent à voir leurs déplacements, leurs entrées et leurs sorties, leurs gestes, leurs expressions ; ce qui incite le lecteur à suivre leurs changements aussi bien au niveau physique que psychologique. C'est l'objet du deuxième chapitre, intitulé *le danseur de cordes*, par rapprochement avec la figure du *Chat*, poème présenté par Schéhadé, à la fin du recueil du *Nageur d'un seul amour*. Sous le masque de ce «Chat», nous détecterons le visage du poète. D'autres «personnages-animaux» ou humains seront, par ailleurs, analysés, comme l'«Oiseau», le «Cheval», et la «jeune fille» ; ces figures tisseront le «mythe personnel»¹³ de Schéhadé.

¹²Il est à noter que comme les personnages de Schéhadé sont des symboles, nous avons préféré les appeler «figures» en se référant à MAURON (Charles) : «Chaque figure ne vit que par rapport à une ou plusieurs autres, le changement de relations entraînant d'ailleurs une métamorphose des personnages», in *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris, José Corti, coll. Critica, 1963, p. 276.

¹³Nous nous référons, aussi, à MAURON (Charles) qui explique que sa méthode «voudrait saisir dans l'œuvre de chaque écrivain les manifestations d'un "moi profond"». *Ibid.*, p. 36.

Cette présence théâtrale sera traitée dans le troisième chapitre, où *le mouvement structural* de l'œuvre fusionne avec *le mouvement rythmique* dans *une poétique-active*, d'où le titre du chapitre : *le sonneur de cloches*. Nous consacrons ce chapitre à l'étude du «**Rythme**», comme étant l'élément premier de la Poésie, ainsi qu'à l'étude de la structure métrique, les rappels sonores et phoniques. Par ailleurs, la théâtralité dans l'œuvre schéhadienne revêt une forme mouvante particulière. En plus des *techniques dramatiques* qui sont fréquentes, il existe des situations qui teintent l'écriture poétique d'une théâtralité tragique. Ainsi, ces situations présentent des «figures» à la quête de quelque chose qui peut causer leur perte ou leur mort. Le rapport entre *quête* et *théâtralité* semble évident, car toute œuvre est porteuse à notre sens d'une quête, si ce n'est de plusieurs. D'ailleurs, si l'on remonte au théâtre grec, on trouve que la quête y est essentielle. C'est souvent celle, insistante entre l'homme et son Dieu, ou entre l'homme et le pouvoir :

«Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines, où ils prennent leur sens véritable, ignoré de l'agent, en s'intégrant dans un ordre qui dépasse l'homme et lui échappe»¹⁴.

Les «figures» schéhadiennes ont besoin d'être inscrites dans *une spatialisation* relevant presque d'une architecture scénique. Ce qui nous importe donc dans cette étude théâtrale, c'est *la représentation*. Nous verrons que celle-ci touche le personnage, l'espace, le temps et même l'écriture. Le quatrième chapitre présente la Terre et le Temps de ce *Nageur d'un seul amour*. *L'espace*, premier objet d'étude du chapitre, peut servir de lieu théâtral comme être l'objet d'un grand désir, donc d'une quête. La spatialité est un thème essentiellement sensible chez Schéhadé, car c'est sa perte qui est à l'origine de ses écritures. De même, *le temps*, second objet du chapitre, peut être celui d'une quête et porte des moments dramatiques.

¹⁴VERNANT (Jean Pierre). *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*. Paris, La Découverte, 1986, p. 39.

L'importance accordée au *langage* et à sa représentation dans le dernier chapitre, ainsi que le don de *la parole* des «personnages-symboles», nous amène à penser à cette théâtralité qui vise la forme polyphonique du poème. Nous nous interrogerons sur la nature du *discours* dans chaque œuvre, son rôle dramatique. La poésie abrite, en effet, «un dialogue entre l'unique et l'universel»¹⁵, selon l'expression de Jad HATEM. Plus le poète s'enracine en soi, et mieux ses lecteurs défonceront sa terre pour dévoiler le message de cet être qui leur paraît soudain familier ; ils entrent de plein-pied dans la réalité quasi quotidienne de l'écrivain, et le suivent pas à pas dans son évolution : ainsi on découvre un Schéhadé amoureux, orgueilleux mais toujours invariablement drôle.

Tout poète engage avec le lecteur ou le spectateur un *dialogue* qui concrétise le langage poétique : «le poète est le maître des mots et celui des fulgurantes synthèses»¹⁶. Ainsi, l'objet de la poésie ne peut être distingué de son sujet qu'est le poète dans ses rapports avec lui-même et le monde. De sorte que le poète tend, en premier lieu, à concrétiser par le langage son intuition de l'ineffable. Cette concrétisation se réalise à travers l'image puisque le discours est considéré comme étant le complément de l'image en lui ajoutant une dimension dramatique¹⁷. Nous terminerons par l'étude de cette *image* qui traite du passage du poème à la scène et le rôle de l'«illusion» dans ce passage.

L'étude de la théâtralité et le lien qui peut exister entre elle et la poésie permet de dire que notre travail touche aussi bien au contenu qu'à la forme. Et L'intérêt de cette démarche est de montrer que les œuvres de Schéhadé mêlent la Poésie et le Théâtre et en tirent leur spécificité. À présent, posons nous donc la question : Qu'est ce que «rimer» *représente* ?

¹⁵HATEM (Jad). «Études sur la poésie», in *Annales de Lettres Françaises*. Beyrouth, Université Saint Joseph vol. 15-16, 1997-1998, p. 25.

¹⁶STÉTIÉ (Salah). *Les Porteurs de feu : «Poète Schéhadé»*. Paris, Gallimard, 1972, p. 77.

¹⁷DURATY. *Magie pour rire*, Tome 1, Duraty, 1981, p. 17.