
BARBARA : structure et signification
Étude analytique du langage prévertien à travers son poème
Barbara

Prof. Asst. Dr. Lubna Hussein Salman

Résumé

Cette recherche étudie les structures composant Barbara, un poème de Jacques Prévert pour mettre en valeur la particularité de ce langage. Nous avons d'abord, dissocié ces structures, en : structure thématique, actancielle, syntaxico-énonciative, sémantique, formelle et finalement spacio-temporelle en vue de les analyser minutieusement. Le poète a adopté pour les thèmes : souvenir, nostalgie et guerre, un langage simple et une syntaxe incomplète. L'usage du lexique et des figures de style célèbrent ces thèmes. La forme, la versification et la sonorité approfondissent ces images et renforcent ce langage. Ce poème dépend des phrases simples et variées : affirmative, interrogative, exclamative qui s'orientent vers des actes de langage non marqués effectivement. L'espace choisi pour le poème, est la ville de Brest. Le temps renvoie à un mélange de passé heureux, temps de souvenir : imparfait, passé composé, tandis que le présent incarne la situation énonciative actuelle du poète, celle de la seconde guerre mondiale.

La recherche vise à mettre en lumière le langage prévertien et ses significations impressionnantes et à démontrer qu'au biais de ce langage simple et spontané ce poème trouve sa propagation.

Mots clés :- énonciation, actes de langage, fonctions de langage, champ lexical, énonciation lyrique, vers libre.

Introduction

Quoi de plus différent, en apparence, que la poésie de Jacques Prévert ? D'ailleurs, elle n'est comparable à aucune autre : le lecteur habitué aux alchimies de la poésie moderne entend ici un langage neuf¹.

Qu'est-ce qu'un poème ? La réponse peut être comme la suivante : un poème est une œuvre d'art, un produit de génie, composé par un artisan qui profite de tous les moyens expressifs de la langue pour réaliser son projet. Différentes structures composent le poème dont elles forment le signifiant et le signifié. Le poète agit comme le peintre ou le sculpteur en produisant leur œuvre d'art, mais chacun a ses propres outils. Ce poète adopte pour son thème un lexique définit le thème, une syntaxe qui met en relief les pensées, un type particulier de phrases, une versification précise. Tous ces éléments participent à suggérer son atmosphère thématique et poétique. Bien lire et comprendre un poème, signifie d'abord que l'on l'a bien médité, a analysé sa construction grammaticale, syntaxique, sémantique, et formelle pour parvenir enfin à découvrir son esthétique.

Barbara, un poème de Jaques Prévert est connu par la simplicité de son langage, la souplesse de sa syntaxe, et la fluidité de ses images. Son langage encadre spontanément ses pensées (le poète) et reflète profondément ses scènes (le poème). Le lecteur a ainsi l'impression de voir une scène réelle, décrite tel que le poète la perçoit. Ce poème-chanson touche immédiatement l'oreille et reste attaché à la bouche grâce à son langage et à sa composition grammaticale et sémantique.

Prévert choisit une poésie facile de comprendre et de retenir. Il adopte à ses poèmes un langage simple et spontané : « Cette poésie est d'accès facile. Elle l'est par sa forme, en apparence insoucieuse de toute subtilité de syntaxe ou de prosodie, sans alchimie, sans hermétisme... »². Ce poème, Prévert l'a travaillé avec habileté, comme

¹ Gaétan Picon, *Le panorama de la nouvelle littérature française*, éd. Gallimard, Paris, 1988, p.259.

² *Ibid.*, p.260.

un expert de la langue qui sait jouer sur les mots et profite de tous les jeux que le langage peut l'offrir. Il s'amuse de prendre au pied de la lettre les expressions familières afin de mettre aisément la signification entre les mains du lecteur. Il profite des stéréotypes du langage, parfois les détourne de leur sens original et les partage avec son lecteur. Il attribue à ses mots la force et la vivacité de l'expression en les insérant dans des structures faciles à lire. G. Picon pour sa part, explique le choix de telle forme de poème ou de tel langage, il dit : « Et à travers le discours populaire, le jaillissement bigarré et vraiment créateur du langage parlé, Prévert retrouve la veine de la chanson, de la romance, de toutes les formes instinctives auxquelles, depuis des siècles, les hommes simples ont confié leur mélancolie et leur espoir »³.

Ce poème est le plus commenté, et le plus analysé, non seulement en raison de son sujet qui tient profondément la sensibilité, mais aussi par rapport à son langage expressif et riche de significations. Cette expressivité séduit tout chercheur à y plonger pour capter sa préciosité. Il se caractérise par un usage particulier des faits de grammaire et de vocabulaire emprunté du langage parlé. Cela renvoie à un style singulier celui de Jacques Prévert.

Barbara mérite donc de l'analyser profondément premièrement, pour mettre en valeur le langage et le style prévertiens et deuxièmement, pour montrer comment Prévert s'est servi de cette construction spécifique de produire un poème facile à réciter. Nous étudierons minutieusement les différentes structures composant ce poème pour aboutir à l'esthétique de son langage et découvrir son charme qui incite des milliers de lecteurs à travers le monde à le lire. Afin de bien organiser notre analyse, nous dissociérons ainsi la structure de ce poème en :

- 1-Structure thématique
- 2-structure actancielle
- 3-Structure syntaxico-énonciative
- 4-Structure sémantique
- 5-Structure formelle
- 6-Structure spacio-temporelle.

³ *Ibid.*, p.262.

Structure thématique

La structure thématique de ce poème est basée sur un souvenir nostalgique vers un bonheur passé. Le poème est inauguré par ce vers anaphorique : ***Rappelle-toi Barbara*** qui représente une invitation à se souvenir d'un jour pluvieux et heureux à Brest : ***Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là***. Les thèmes du poème sont divisés entre un passé heureux dont la femme et l'amour font partie (du vers 1 à vers 37), et un présent sombre et triste à cause de la guerre qui fait disparaître cette femme, Barbara (du 37 à 58).

En fait, la joie et l'amour manipulent les 36 premiers vers. Cet amour est projeté dans une scène de rencontre entre Barbara et un homme dont le poète était le seul témoin. Du vers 37 jusqu'à la fin, la structure thématique se change brusquement. Elle s'oriente vers la guerre, la mort et la destruction complète de la ville. Le pessimisme et la tristesse prennent le relai et signalent la disparition de Barbara et tout signe de vie.

La présence de la femme dans la première partie est liée à la paix et à la vie heureuse. Nous estimons que Barbara renvoie ici à Ève qui représente la source de la vie. Sa disparition dans la seconde partie, annonce la disparition de la vie à cause de la guerre, machine de la mort, qui écrase tout et détruit tout : ***Dont il ne reste rien***. Ce poème célèbre la femme, symbole de la vie. Et ceci justifie le choix de son titre " Barbara".

À première vue, il paraît que nous sommes devant un poème de l'amour, signalé par le souvenir et la scène de rencontre. Pourtant, la scène pacifique et amoureuse se transforme par une scène de guerre en décrivant ensuite les dégâts, les ruines, les néantisations de la ville. Prévert dénonce l'horreur de la guerre en faisant référence aux bombardements de la ville de Brest entre 1940 et 1944. Il évoque ce mécanisme absurde de la mort : la guerre qui a bien développé jusqu'à l'arrivé au vide, souligné par l'adverbe ***rien***. En revanche, l'amour s'est arrêté à la scène de rencontre. Nous ne savons plus, ni le poète, ce qui s'est passé après à ces deux amoureux.

Structure actancielle

La structure actancielle est composée de trois personnages principaux : l'énonciateur-témoin (désigné par *je*), Barbara (désignée par *tu*), et l'amoureux (désigné par *il*), nous le connaissons par l'interprétation de ces vers : ***Et tu t'es jetée dans ses bras***

Et celui qui se serrait dans ses bras

Amoureusement

L'usage de ces pronoms révèle un jeu d'énonciation. L'énonciateur se comporte comme un témoin de la scène amoureuse de Barbara et de la destruction de la ville. Il s'identifie par un *je* car « il est plus rapide de dire je que de donner son nom »⁴. Le seul personnage identifié ici, est Barbara, à laquelle renvoie le titre de ce poème. L'énonciateur-témoin connaît son prénom grâce à son amoureux : ***Et il a crié ton nom Barbara***. Ajoutons à cette liste, la ville de *Brest*, comme personnage collectif. Le poète prend à sa charge de raconter l'histoire de cette ville en comparant son passé au temps présent. Il semble que le poète veut faire une corrélation entre Barbara et Brest. Il montre son appréciation à toutes les deux. Barbara, la femme qui représente le symbole de la vie, renvoyant à Ève, et Brest qui se présente le centre et le moteur de cette vie. Les deux subissent le même destin : un passé heureux (visage heureux, ville heureuse), et une fin tragique : la disparition pour la première et la destruction pour la seconde. En outre, le poète relie les deux personnages par des mêmes sons concernant leurs prénoms : l'explosif /b/ un initial qui compose les deux prénoms et la médiane /r/ qui fait partie des deux noms. De cette façon, l'articulation de l'un trouve son écho dans l'autre.

Structure syntaxico-énonciative

Mes outils d'artisan / sont vieux comme le monde
[...] / vous les connaissez / je les prends devant

⁴ O. Ducrot, *Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique*, éd. Herman, Paris, 1972, p.3.

vous : verbes adverbales participes / pronoms substantifs adjectifs. [...] / Je les pose sur la table / Ils parlent tout seuls je m'en vais⁵.

L'analyse syntaxique de ce poème révèle un usage ternaire des pronoms personnels : *je*, *tu*, *il*, et des temps verbaux : présent, passé composé, imparfait. Cet usage met en lumière la situation d'énonciation⁶. Le *je* nous fait savoir qui parle : un énonciateur-témoin qui s'adresse à une co-énonciatrice imaginaire. Il l'appelle une fois par un *tu* et une autre par son prénom Barbara. O. Ducrot explique que l'usage des pronoms personnels renvoie à : « un simple souci d'économie dans la transmission de l'information »⁷. Venons analyser ces composantes syntaxiques du poème.

Pronoms personnels

L'emploi de ces trois pronoms *je*, *tu*, *il*, et également leur variations *me*, *te*, *les*, *moi*, *toi*, *lui*, dominent surtout la première partie du poème⁸. Le *je* révèle une situation d'énonciation et installe un locuteur-témoin. Ce *je* a une présence forte dans la première partie et disparaît au cours de la seconde. L'usage du pronom *tu* substitue l'emploi de ce *je*. La présence de ce *tu* implique un *je* énonciateur car ce dernier a lui seul le droit de prononcer ce *tu*. E. Benveniste indique qu'« à la 2^e personne *tu* est nécessairement désigné par *je* et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de *je* et, en même temps *je* prononce quelque chose comme prédicat de tu »⁹. Il ajoute

⁵ Jean Tardieu, *Outils posés sur une table, Poème pour la main droite*. Consulté le 24/6/2015 <http://jacquesmottier.online.fr/pages/tardieu.html>

⁶ D. Maingueneau explique à propos de la situation d'énonciation « il s'agit d'un système de coordonnées abstraites, de points de repère par rapport auxquels doit se construire toute énonciation : en particulier, pas d'énoncé sans détermination personnelle et temporelle ». Voir *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^e éd. A. Colin, Paris, 2007, p.9.

⁷ O. Ducrot, *op. cit.*, p.3.

⁸ L'usage de ces pronoms *je* et *tu*, se lie effectivement à la situation d'énonciation. Ils sont les éléments essentiels qui marquent tout acte énonciatif. On les appelle les déictiques « Les pronoms personnels (et les possessifs, qui amalgament en surface un article défini + un pronom personnel en position de complément du nom) sont les plus évidents, et les mieux connus, des déictiques ». C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation*, éd. A. Colin, Paris, 2012, p.45. Ajoutons aussi comme marqueurs de l'acte énonciatif, l'adverbe de lieu *ici*, et du temps *maintenant*. C. Kerbrat-Orecchioni définit les déictiques en « tous les faits de langage qui sont relatifs au procès d'énonciation ». *Ibid.* p.77.

⁹E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, éd. Gallimard, Paris, 1966, p.228.

plus loin : « je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un tu »¹⁰. Ce couplage de *je* et de *tu* permet de définir une sorte d'interaction implicite :

Et je t'ai croisée rue de Siam

Tu souriais

Et moi je souriais de même

C'est une sorte d'interaction imaginaire qui se passe dans la tête du poète car c'est un discours adressé à une destinatrice absente qui n'existe que dans les yeux du destinataire (le poète). Il paraît que le poète veut reprendre le contact avec Barbara par cette image quasiment interactive. Malgré l'absence de réponses de la part de celle-ci, le poète réussit à créer une scène vive.

Ce poème présente un acte d'énonciation où le *je* de l'énonciateur se pose comme un personnage participant et qui joue le rôle du témoin, d'abord de la scène amoureuse et ensuite de la guerre et de la destruction de la ville. *Je* figure 9 fois dans tout le poème avec ses variations *moi* (une fois)¹¹ et *me* (2 fois) qui trouvent leur écho en *toi* et *te*. D'ailleurs, ce *je* fait à la fois une présence explicite et implicite : Explicite comme on le voit tout au long du poème et implicite à travers la présence contractée des anaphores impératifs *Rappelle-toi, n'oublie pas, ne m'en veux pas*, ainsi que par l'emploi du pronom *tu*.

Tu ou la 2^e pers. du sing. figure aussi sous ses trois formes *tu, te, toi* qui marquent la présence de Barbara surtout dans la première partie du poème. Part contre, la seconde partie ne contient qu'un seul *tu, te*. L'absence de ces pronoms renvoie en effet, à la disparition de Barbara. Cette disparition, substituée par le thème de la guerre, est soulignée par cette évocation :

Qu'es-tu devenue maintenant.

¹⁰ *Ibid.*, 260.

¹¹ La présence de ce pronom agit comme un indice de la présence de l'énonciateur. D. Maingueneau indique à ce propos : « la présence du sujet d'énonciation se lit également dans le « moi », *op. cit.*, p.8.

Toi figure dès le 1^{er} vers dans l'impératif anaphorique : ***Rappelle-toi Barbara***, sous la forme du pronom réfléchi, dans une fonction de COD. Cette phrase euphorique se répète 7 fois. Ensuite, *toi* reparaît à la tête de 12^e et 13^e vers, comme un antécédent de la proposition relative déterminative avec l'intention de mettre en relief le pronom tonique *toi*. Nous trouvons *tu* dès le 3^e vers et se répète 7 fois dont 5 désignent Barbara et 2 sont des désignations générales.

Nous remarquons un usage fréquent et remarquable de ce *tu* qui connote une relation intime car « le tutoiement [...], confirme ou institue un lien particulier (familiarité, intimité...), entre les interactants »¹². Le poète ne connaît pas Barbara, pourtant il la tutoie. Il précipite à définir son comportement : ***Je dis tu à tous ceux que j'aime***

Je dis tu à tous ceux qui s'aiment

Il tente au biais de ces vers de singulariser l'acte de tutoiement par le fait de l'amour. Cela peut être justifié par un hommage à l'amour qui le pousse à tutoyer les personnes qu'il aime et qui s'aiment. Ce *tu* confère au poème une ambiance intime et familiale.

La 3^e pers. figure sous la forme de ces trois pronoms : *il*, *lui*, *celui* et aussi *un homme*, pour désigner l'amoureux inconnu de Barbara. Prévert ne le définit pas parce qu'il ne le connaît pas. En outre, la désignation de la 3^e pers. figure aussi avec les inanimés tels que *la pluie*, *la mer*, *la guerre*, *l'orage*, *des nuages*, *des chiens*. Le mode impersonnel intervient partout dans le poème marqué par l'usage du pronom *il* : *il pleuvait*, *il pleut*, *il reste*.

Temps verbaux

Par une lecture globale du poème, nous constatons que 3 temps verbaux de l'indicatif dominant tout le poème : présent, imparfait, passé composé. Un usage alternatif entre le passé composé et l'imparfait occupe la 1^{re} partie, jusqu'au vers 24,

¹² C. Kertbrat-Orecchioni, *L'implicite*, éd. A. Colin, Paris, 1986, p.62.

puis le présent prend le relai jusqu'à la fin. L'utilisation de l'imparfait et du passé composé servent à illustrer le souvenir d'amour : la rencontre entre Barbara et son amoureux, et à chanter la nostalgie à cette vie calme et heureuse : *il pleuvait, tu marchais souriante, il s'abritait, ...il a crié*. D'ailleurs, entre le présent et l'imparfait, il établit une image de contraste de la pluie sur Brest, avant la guerre : *une pluie heureuse*, et la pluie au moment de l'énonciation, c'est-à-dire, pendant la guerre : *il pleut, il pleuvait* :

Il pleut sans cesse sur Brest

Comme il pleuvait avant

Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé

C'est une pluie de deuil terrible et désolée

L'imparfait et le passé composé racontent l'histoire, tandis que le présent illustre l'image de la guerre (le temps présent de l'énonciateur), ainsi que les principes du poète : *je dis tu...* L'usage du présent s'étend du vers 24 à 28, ensuite du vers 46 jusqu'au vers 56. Dans ces derniers vers, le présent marque la transformation de la vie heureuse à un présent malheureux. En revanche, le passé s'étend du vers 2 à vers 47. À l'exception des 4 vers du présent qui interviennent ici, pour confirmer l'attitude de l'énonciateur envers certaines personnes :

Et ne m'en veux pas si je te tutoie

Je dis tu à tous ceux qui s'aiment

Même si je ne les connais pas

Ce présent reflète le moment actuel du poète et peut nous informer que Prévert a choisi ce temps de la vérité générale, pour démontrer la réalité brutale de la guerre et ses conséquences néfastes celles de la destruction et de la disparition des êtres aimés dont

il est désolé. L'analyse de ce système énonciatif montre l'emploi de l'énonciation lyrique marqué par ce je, qui convient à un temps du discours tel que le présent et le passé composé. Ce présent inscrit ses sentiments dans l'énonciation actuelle, soulignée par l'usage du déictique *maintenant* : ***Qu'es-tu devenue maintenant.***

L'imparfait de description d'un aspect inaccompli : *il pleuvait, marchais, souriais, connaissais, te serrais, s'abritait*, est employé pour dessiner une journée pluvieuse de la ville et cette scène amoureuse. Le passé composé de l'action des verbes : *je t'ai croisé, il a crié, tu as couru, tu t'es jetée, je ne les ai vus, es-tu devenue*, exprime des événements courts et accomplis.

Nous pouvons dire qu'il n'y a pas de grand jeu sur la syntaxe. Au contraire, il semble que Prévert insiste sur la simplicité de ses phrases qui touche directement la sensibilité et franchir l'instrument cognitif du lecteur ainsi que de l'auditeur. Ces phrases naturelles chantent la nostalgie à un passé heureux où il y a l'amour et la vie heureuse et montrent le dégoût d'un présent violent et mortel.

Types de phrases

Il est clair que Prévert a adopté pour son poème la syntaxe de la langue parlée : phrases simple, S+ V+ COD ou CT, CL. Les phrases relatives sont également du genre simple utilisé largement dans la vie quotidienne. Phrases verbales simples avec des temps verbaux courants (présent, imparfait, passé composé), phrase interrogative : *Qu'es-tu devenue*, exclamative : *Quelle connerie la guerre*, interjective : *Oh Barbara* et elliptique : *Cette pluie sage et heureuse/ sur ton visage heureux/ cette pluie sur la mer.* Nous remarquons aussi la répétitions parallèle de la conjonction de coordination **et** (usage emprunté de l'oral), qui a pour but la mise en relief des vers coordonnés 3, 8, 10, 18, 20, 22, 24.

D'ailleurs, des actes de langage¹³ font une apparition ici et là dans le poème. *Rappelle-toi Barbara*, cette phrase anaphorique est à l'origine un acte de langage qui enferme une invitation de la part de l'énonciateur à Barbara de se souvenir. Nous avons encore un acte de demande : *n'oublie pas, ne m'en veux pas*, un acte d'affirmation : *je dis tu à tous ceux que j'aime, je dis tu à tous ceux qui s'aiment*, et un acte interrogatoire : *qu'es-tu devenue maintenant*. Ces actes de langage signalent un acte d'énonciation commis par un énonciateur-témoin (le poète) adressé à une co-énonciatrice imaginaire, désignée par l'apostrophe, Barbara¹⁴.

La répétition de l'apostrophe, Barbara, permet au lecteur d'imaginer que le locuteur tente de maintenir le contact avec son interlocutrice et permet aussi d'imaginer un dialogue fictif entre ces deux. L'usage de ce procédé fait partie de la fonction phatique¹⁵, l'une des fonctions du langage¹⁶, qui sert à maintenir le contact. Cet usage signale un désir de la part du poète de maintenir toute sorte de communication avec son lecteur au biais de cet être fictif, Barbara.

¹³C.Kerbrat-Orchioni explique la théorie des actes de langage en disant que « parler, c'est sans doute échanger des informations ; mais c'est aussi effectuer un acte, régi par des règles précises qui prétend transformer la situation du récepteur, et modifier son système de croyance et/ou son attitude comportementale ; corrélativement, comprendre un énoncé c'est identifier, outre son contenu informationnel, sa visée pragmatique, c'est-à-dire sa valeur et sa force illocutoire». *L'énonciation, op.cit.*, p.205-206.

Les philosophes américains, J. Austin et J. Searle étaient les premiers qui décrivent ces actes. J. Austin était le précurseur dans ce domaine et J. Searle l'a développé. J. Austin a proposé une taxinomie de ces actes illocutionnaires en 5 classes :- Les verdictifs, les exercitifs, promissifs, les comportatifs, les expositifs. Ces actes sont distingués lorsque le locuteur s'adresse à son interlocuteur dans un but de modifier l'état de chose au moyen du langage. Voir Christian Touratier, *La sémantique*, 2^e éd. A. Colin, Paris, 2010, p.216.

¹⁴L'une des conditions des actes de langage est que le co-énonciateur doit être présent et malgré son absence ici, nous voyons que le poète a pu pourtant faire passer ces actes car tout est imaginaire et le poète d'après ses évocations réussit à donner l'image d'une co-énonciatrice présente dans la 1^{re} partie du poème.

¹⁵D'après le linguiste [Roman Jakobson](#), l'apostrophe relève de la [fonction phatique](#) du langage, également appelée fonction de contact. Elle permet en effet de contrôler si, entre le destinataire et le destinataire, au sein de la [situation de communication](#), la relation est toujours active. Consulté le 25/6/2015 https://fr.wikipedia.org/wiki/Apostrophe_rhétorique

¹⁶Il est intéressant à noter que R. Jakobson a proposé six fonctions du langage selon la situation de la communication sur laquelle porte l'énoncé : f. référentielle, f. expressive, f. conative, f. phatique, f. poétique, f. métalinguistique.

Structure sémantique

Il est généralement admis, à l'heure actuelle, que toute explication ou description du sens n'est autre chose qu'une opération de transcodage¹⁷.

Champ lexical : un poème de deux images opposées

Ce poème est globalement construit sur deux schémas narratifs parallèles et contradictoires : le premier, appel à se souvenir, évoque une image d'amour et de paix : une ville heureuse, inondée de pluie et d'amour, une femme souriante, ravie, et se termine avec une rencontre amoureuse. En revanche, le deuxième nous fait assister à la guerre, à la mort, à la disparition des amoureux et à la destruction de la ville dont l'atrocité et les dégâts de la guerre sont suggérés d'une manière métaphorique. Ces deux images contradictoires divisent le poème en deux parties dont chacune a son propre lexique. La première partie contient donc un vocable de joie : *femme souriante, ravie, épanouie, visage heureux, ville heureuse, pluie heureuse*. Cette image plutôt optimiste, reflète la paix, une vie calme et joyeuse. Cela justifie l'accumulation de lexique de joie : *heureux, heureuse, ravie, épanouie, souriante* et d'affection : *aime, s'aiment*, ainsi que des verbes indiquant le mouvement et l'énergie : *marchais, as couru, t'es jetée*. L'injection de l'adverbe-modalisateur *amoureusement* qui combine tout seul un vers, exprime l'évaluation de l'énonciateur et définit ce rapport entre Barbara et cet homme.

La deuxième partie présente une image pessimiste, triste celle de la guerre et de la mort exprimée par un lexique lourd, sombre et sanglant : *guerre, pluie de fer, de feu, d'acier, de sang, mort, disparu, abîmé, deuil terrible et désolée, orage de fer, crèvent, disparaissent, pourrir, ne reste rien*. Par ailleurs, le mouvement est presque nul. Il y a seulement une transformation à l'état de néant : *crèvent, vont pourrir*.

¹⁷ A. J. Greimas, *Du sens, essais sémiotiques*, éd. Seuil, Paris, 1970, p.43.

Le transfert de la paix à la guerre se fait par un cri de soupir et de douleur lancé deux fois par le poète : *Oh Barbara* (vers 37 et 45). Elle se fait également par l'usage de mot *mais* qui marque l'opposition entre la partie précédente qui évoque la vie heureuse (la paix) et la partie suivante qui signale l'atrocité de la guerre car « mais conjonction susceptible de marquer toute opposition »¹⁸. Cette opposition de situation est signalée aussi par l'emploi de la particule *ne plus* qui vient pour supporter cette transformation en disant qu'il était autrement auparavant et qu'il cesse d'être actuellement : ***Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé***

Ce n'est même plus l'orage

Le poème présente donc deux images contradictoires, celle de la vie et celle de la mort. Femme épanouie, amour, ville heureuse connote la vie, tandis que la guerre, le vide, ville ruinée, renvoie à la mort. Prévert désigne en effet, la guerre en deux façons : explicite lorsqu'il aborde ce mot en le qualifiant par l'adjectif *connerie* qui reflète un jugement de valeur de la part du poète : « Prévert use en effet de termes grossiers pour désigner ce qu'il déteste et il reprend le mot *connerie* pour définir la guerre dans *Barbara* »¹⁹. Et implicite lorsqu'il l'a voilé par l'image de la pluie mais non une pluie naturelle, au contraire, une pluie de fer...de deuil..., orage de feu...nuages qui crèvent. De plus, la pluie est un mot beaucoup utilisé, d'abord comme un élément lié à la nature de la France : ***Il pleut sans cesse sur Brest ce jour-là***. Indiquons que ce mot de météorologie fait partie majeure de la conversation car dans la vie quotidienne, on se sert du sujet météorologique pour entamer une conversation avec quelqu'un ou alimenter une interaction. Puis, il l'humanise par les adjectifs sage et heureuse. Enfin, il l'emploie comme un élément figuratif qui symbolise la guerre. Cette transformation de la paix à la guerre est accompagnée par un changement de registre de la langue. Le poète recourt à un vocabulaire grossier : *connerie*, emprunté de niveau familier de la langue ainsi que l'emploi de l'exclamatif *Oh Barbara*. Ce geste-là marque la colère et

¹⁸ O. Ducrot, *op. cit.*, p.3.

¹⁹ A. Laster, *Paroles, Jacques Prévert*, éd. Hatier, coll. Profile, Paris, 2000, p. 54.

le ressentiment du poète. Le mot *rien* renforce cette image sombre de la guerre et reflète le vide et l'anéantissement des villes.

Métaphore et comparaison

Il est évident que Prévert n'a pas fait un grand usage de la métaphore dans ce poème. Il se sert de la pluie pour combiner une image désignant la guerre :

Sous cette pluie de fer

De feu d'acier de sang

C'est une image empruntée de la vie quotidienne où l'on utilise pour marquer une quantité immense de quelque chose. Dans ces vers, la pluie pose une image de menace terrifiante. Elle suggère l'atrocité de la guerre, le bombardement : *de fer, d'acier*, les morts et les blessés : *du sang*. Cette atrocité dont il est témoin, conduit au deuil universel et horrible : *C'est une pluie de deuil terrible et désolée*. Elle montre que la ville plonge dans un bain de sang et de bombes. Il profite aussi de l'orage, un autre élément de la nature, pour réaliser une métaphore décrivant l'atrocité de la guerre : ***Ce n'est même plus l'orage***

De feu d'acier de sang

Cette image de la nature est plutôt inductive. Elle annonce encore une transformation vers un autre état. Ce langage de figures aide le poète à la mise en œuvre de ces idées, de ses émotions, de ses constatations et les encadrent dans des images plus émouvantes. Cette pluie heureuse connote un mouvement ascensionnel de l'amour et du bonheur, tandis que la pluie de feu, connote la guerre et permet de concevoir un mouvement descendant vers la tristesse et la mort.

La métonymie prend également un rôle lorsque le poète se contente de montrer le bonheur sur le visage de Barbara : ***Sur ton visage heureux***.

Par ailleurs, Prévert recourt à la comparaison pour souligner ses deux situations oppositives celle de Brest heureuse au passé et de l'autre du présent sanglant, éploré et mort :

Il pleut sans cesse sur Brest

Comme il pleuvait avant

Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé

C'est une pluie de deuil terrible et désolée

Il emploie *comme* une autre fois, pour assimiler la dispersion des nuages à la mort des chiens :

Tout simplement des nuages

Qui crèvent comme des chiens

Ce parallélisme de construction réalisé au moyen de cette comparaison, implique un autre parallélisme qui se fait entre les êtres d'en hauts et ceux d'en bas, et qui conduit à une seule vérité celle de la disparition de tout signe de vie. A. Vaillant précise à propos de cette figure de style en disant que « la comparaison a plus de force expressive que la métaphore lorsqu'elle amène le lecteur à soumettre tour à tour à son regard le comparant au comparé pour en épuiser les différences et les analogies »²⁰. La clarté et l'expressivité du langage de Prévert permet donc au lecteur de saisir tout de suite, la profondeur de la signification de l'image prévertienne.

Ponctuation

On appelle signes de ponctuation, les signes qui aident le lecteur à bien comprendre ce qui est écrit. L'un des traits distinctifs du langage parlé, est l'absence de la ponctuation. Le locuteur se porte par le ton expressif qui donne à la phrase sa signification. Il nous semble ici que Prévert agit avec cette idée lorsqu'il prive son poème de ses signes de ponctuation. Cette façon d'écrire attribue au poème une allure de spontanéité qui distingue la langue parlée de la langue écrite²¹.

²⁰ A. Vaillant, *La poésie, initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, éd. Nathan, Paris, 2003, p.98.

²¹ Il est intéressant de noter que l'absence de la ponctuation caractérise le poème au vers libre, qui donne d'une part la fluidité au sens et de l'autre, plus de liberté au lecteur de s'arrêter où il veut. C'est G. Apollinaire dans son recueil "Alcools" qui ouvre la voie vers la non ponctuation quand il « décide d'en supprimer tous les signes de ponctuation, offrant aux poètes du XX^e siècle un procédé dont ils feront un abondant usage ». A. Vaillant, *op. cit.*, p.106.

Structure formelle

Style et vérification

Prévert choisit pour son poème une technique spéciale et moderne, celle du vers libre²² qui n'a pas de longueur déterminée ni de rimes précises. Les syllabes des vers sont variées entre l'octosyllabe, la décasyllabe, et l'alexandrin, etc. La rime de son poème ne soumet pas à un ordre précis. Elle se balance entre rime plate dans les vers 1-4, 20-23, puis rimes croisées dans 24-27, 31-33, 38-44. Cette forme sert la pensée et donne l'impression à l'auditeur qu'il entend un langage parlé, fluide et spontané. D'ailleurs, ce poème marque une forte fréquence d'enjambement qui se présente comme un moyen de la mise en valeur de certaines pensées ou images et un rejet qui forme des vers complets tels que les vers : 3, 31, 32, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58.

La première partie du poème souligne une alternance entre *je/tu* qui disparaît au fil de la seconde partie au profit de l'apparition de la guerre, un fait qui marque le transfert du lyrisme²³ de la 1^{re} partie à l'illyrisme de la seconde. Ce lyrisme, signalé par ce *je*, correspond à la fonction expressive du langage, celle qui exprime la subjectivité de l'émetteur. Cependant, ce lyrisme correspond également à la fonction conative²⁴, celle du récepteur. Ainsi, ce procédé implique la 2^e pers. dans le jeu du sentiment du sujet parlant. Cela explique cette alternance entre *je* et *tu*. Ce qui caractérise aussi son

²² Le vers libre est défini en « un vers qui n'obéit pas à une structure régulière : ni mettre, ni rime, ni strophe. Cependant, il conserve certaines caractéristiques du vers : au minimum, la présence d'alinéa d'une longueur inférieure métriques variables mais repérables, des effets d'enjambement, des échos sonores, etc. ». <http://dictionnaire.sensagent.com/> consulté le 17/5/2015.

²³ Le lyrisme «est une tonalité, un registre artistique qui privilégie l'expression poétique et exaltée des sentiments personnels, des passions ». Voir à ce sujet : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Lyrisme>
D'ailleurs, C. Stolz explique que l'énonciation lyrique « s'appréhende avant tout en tant que discours d'un *je* et entièrement organisé autour de la subjectivité de ce *je* même si le texte comporte des marques de personne 2 ou 5... ». *Initiation à la stylistique*, éd. Ellipses, Paris, 2006, p.125.

²⁴ D'après R. Jakobson « la poésie lyrique, orientée vers la première personne, est intimement liée à la fonction émotive ; la poésie de la seconde personne est marquée par la fonction conative et se caractérise comme supplicatoire ou exhortative, selon que la première personne est subordonnée à la seconde ou à la première ». Cité par P. Guiraud, *La stylistique*, éd. PUF, coll. Que sais-je?, Paris, 1970, p.88-89.

lyrisme, c'est l'usage fréquent de l'anaphore²⁵ : *Rappelle-toi Barbara*, un cri de soupir : *Oh Barbara*.

D'ailleurs, le poète recourt dans certains endroits du poème, au parallélisme dans la construction de ses vers surtout avec les relatifs, un art de symétrie qui organise les pensées sympathiques du poète dans une forme géométrique : ***Toi que je ne connaissais pas***

Toi qui ne me connaissais pas

Et aussi : ***Je dis tu à tous ceux que j'aime***

Je dis tu à tous qui s'aiment

Il paraît que Prévert adore cet usage ternaire des mots. Constatons cet usage ternaire des mots-outils²⁶ :

Adj. heureux : pluie heureuse, visage heureux, ville heureuse.

Prép. sur : sur la mer, sur l'arsenal, sur le bateau d'Ouessant.

Pronoms personnels : je, me, moi/ tu, te, toi/ il, les, lui.

Pronoms relatifs : qui, que, dont.

Pronoms démons.+ relatifs : ceux qui, ceux que, celui qui.

Temps verb. : présent, imparfait, passé composé

Ainsi que l'usage ternaire de ces deux verbes et leurs dérivés, il vise peut-être à démontrer une vérité qui se profile à travers cet usage :

Connais
↙ ↘

aime
↙ ↘

Connaissais connaissais

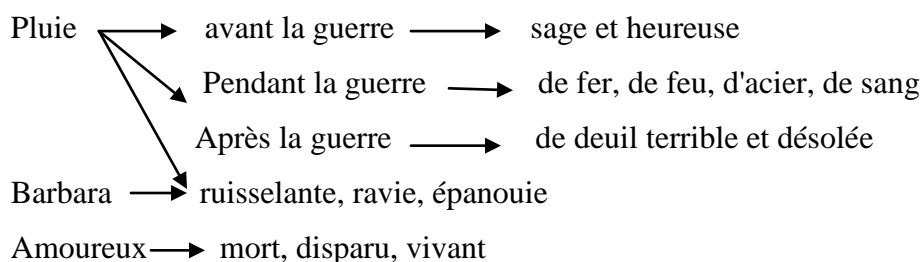
s'aiment amoureuxment

Et aussi avec le mode impersonnel : *il pleuvait sans cesse sur Brest, il pleut sans cesse, il ne reste rien*. Cet usage ternaire des mots, des phrases révèle un vœu de communiquer ses pensées, ses concepts à son lecteur à travers l'écho des faits et le

²⁵ C. Fromilhague définit l'anaphore en « répétition, en tête d'un groupe syntaxique (et éventuellement métrique), d'un mot ou d'un groupe de mots ». *Les figures de style*, éd. A. Colin, Paris, 2007, p.27.

²⁶ A. Laster considère l'usage ternaire des mots comme un fait d'éloquence de la poésie prévertien ainsi que la fréquence de l'anaphore. Voir son livre : *Paroles, Jacques Prévert, op.cit.*, p.63.

parallélisme de construction. En outre, nous soulignons un usage ternaire de certaines notions qui marquent leur importance dans ce poème :



Sonorité

La sonorité du poème, un support audible, peut suggérer la signification de ses vers. Elle fait entendre une pensée ou une sensation. Prévert profite de ce support. Les vers prévertiens ont des faits sonores qui reflètent immédiatement l'image de leur signifié. Examinons ce vers : ***il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là.***

C'est évidemment l'accumulation des 3 compl. circonstanciels de manière, de lieu, de temps, qui conduit à une altération en six fois du son /s/ qui ponctue ces 3 trois groups : *sans cesse, sur Brest, ce jour-là.* La sonorité du /s/ peut selon J. Marouzeau « exprimer un glissement doux et une fuite légère »²⁷. Elle suggère l'image du glissement vertical de la pluie vers la terre. D'ailleurs, l'allitération du /s/ sourd avec le vibrant /r/ et le liquide /l/ évoquent un bruissement doux et gai d'un jour heureux du passé. Le retentissement léger de la voyelle /i/ dans : *Épanouie ravie ruisselante*, évoque une image joyeuse de cette femme. En outre, l'initial /r/ dans *ravie* et *ruisselante*, écho de *marchais, souriante* du vers précédent, suggère un mouvement léger. Examinons ces vers reliés par l'effet de l'enjambement dont le rejet occupe tout le vers suivant : ***Sous cette pluie de fer***

De feu d'acier de sang

L'allitération de l'explosif /d/ et le fricatif /f/ provoque un bruit fort comme celui du bombardement, harmonisé par la fréquence de /s/ qui produit un sifflement

²⁷ J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, éd. M. et C, Paris, 1959, p.42.

accompagnant le bruit des explosifs. C'est ainsi que Prévert évoque l'image de la guerre à Brest. Le poète accumule dans le même vers des sons explosifs extériorisant l'image atroce de la guerre à travers les sons et ses bruits : - **Quelle connerie la guerre**

- **Qui crèvent comme des chiens**

- **C'est une pluie de deuil terrible et désolée**

Et comme il joue horizontalement sur le vers, il joue aussi d'une manière verticale :

Cette pluie s/age et heureuse

Sur ton visage heureux

Sur cette ville heureuse

Par l'usage du même signifiant, le poète veut mettre en valeur le signifié : cette pluie heureuse, sur le visage heureux, sur cette ville heureuse : une chaîne de retentissement de son /s/ et /z/ qui renvoient à la pluie, et un agencement du mot heureux qui rassemble 3 éléments : pluie, visage, ville. La syllabe /vi/ qui fait partie des mots : visage, ville, et aussi vivant, ravie ayant une place dominante sur la 1^{re} partie du poème, suggère la notion de vie chez le lecteur. Entre *Brest* et *Barbara* se fait le même lien car ces deux mots partagent ces deux /b/ et /r/. Ce n'est donc pas le hasard qui fait le choix de ces deux noms propres. Le poète choisit la ville qu'il aime et il veut montrer à quel point la guerre a détruit cette ville. Prévert harmonise donc Brest avec ce prénom Barbara qui subissent le même destin. D'ailleurs le mot Brest fait sa résonnance harmonieuse avec le verbe rester dans le vers suivant : **Au loin très loin de B/rest**

Dont il ne reste rien

Remarquons que la fréquence des sons /g/, /r/, /f/, /b/ qui combinent les mots : *guerre, fer, bras, Brest, Barbara, abîmé*, interprète des sentiments violents relatifs à la guerre.

D'autre technique que Prévert utilise dans certains vers, celle de rimer intérieurement le vers : *Et tu as couru vers lui sous la pluie*. La répétition de /ʎ/ dans *lui, pluie*, réalise ce type de rime. Nous déduisons que l'association de ces sons,

voyelles ou consonnes illustre alors la position du poète contre cette guerre et sa sensation envers ce souvenir heureux.

Structure spacio-temporelle

L'espace

Le poète précise l'espace de son poème : Brest, l'endroit privilégié de son souvenir. Ensuite, le poète précise d'autres lieux dans cette ville comme : rue de Siam, arsenal, bateau Ouessant qui font partie vitale de la vie quotidienne de cette ville. Brest se présente dans ce vers accompagné d'une indication temporelle : *ce jour-là*, et d'une indication météorologique : *la pluie*. Brest est l'endroit où le poète a vu Barbara marchais, souriante ; et dont il a été le témoin de cette rencontre amoureuse entre Barbara et cet homme inconnu. Prévert humanise l'espace : Brest, la ville, par l'adjectif *heureuse* et anime la rue de Siam par cette rencontre. Le référent à cette ville fait rappeler de 165 bombardements sur cette ville pendant la seconde guerre mondiale. Le poète nous offre deux images pour cette ville. Au début, nous avons une ville heureuse, inondée de pluie et d'amour. Et tout de suite, cette image éblouissante est substituée par une image triste celle d'une ville plongée dans la guerre et le deuil, une ville morte, ruinée, anéantie. Signalons enfin, que la désignation de ces lieux géographiques localise l'événement passé dans le monde réel, authentique et confère au souvenir un caractère commun et une image ineffaçable.

Le temps

Les indications temporelles divisent le poème en deux parties. La première partie du 1^{er} à 36^e vers raconte le souvenir heureux d'un jour pluvieux avant la guerre. Cette partie est inaugurée par la notion *ce jour-là* qui signale un jour du passé : *Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là* ; un contenu temporel situé au passé par rapport à la position temporelle de l'énonciateur. La seconde partie s'étend du vers 37 à 58 en soulignant la douleur et le déclin de la vie pendant et après la guerre. Cette partie se lie à *maintenant* dans le vers 39 : *Qu'es-tu devenu maintenant*, qui localise la

situation de l'énonciateur au temps actuel, celui de la guerre. Cette indication temporelle combine les 20 derniers vers.

Conclusion

Le langage simple et significatif illustre la poésie de Prévert en France ainsi qu'à l'étranger. Pour ces thèmes éternels : l'amour et la guerre, Prévert a adopté un langage aussi éternel celui de la spontanéité et de la simplicité. Le choix d'un tel langage et d'une telle forme de poème l'aide à trouver l'expression sincère qui sort du fond du cœur et atteint directement la sensibilité du lecteur. C'est une tentative de rapprocher la langue écrite de la langue parlée, un réaménagement pour rétablir un langage intermédiaire entre l'écrit et l'oral. Prévert use d'un langage transparent que possible pour que ses pensées, ses émotions et ses images soient directes et affectifs. Ce poème au biais de ce langage simple, réussit à personnifier et à immortaliser la violence et la brutalité de la guerre et de ce bombardement qui détruit cette ville heureuse et conduit à la disparition de ses habitants. L'appel à se souvenir est une évasion vers un passé heureux qui ne reviendrait jamais. C'est une révolte contre la violence et la vérité atroce de la guerre qu'il a qualifié par le mot *connerie* car rien ne justifie la tuerie des gens et la destruction de leur ville et de leur vie.

L'analyse de la structuration de ce poème révèle un bon fonctionnement du langage qui assure une meilleure communication soit à la co-énonciatrice soit au lecteur : acte de langage : invitation, appel, interrogation..., fonctions du langage : émotive, conative, phatique, des figures : anaphore, métaphore, comparaison. Ce langage réussit à émerger et fondre les différentes structures composant ce poème. Le poète parvient à bien transmettre ses pensées, ses émotions et images. Il assure le transfert de la paix à la guerre à travers la transformation physique de la pluie et de la

ville qui glisse vers le vide. Le *je* révèle une situation d'énonciation lyrique et installe un locuteur-témoin. Le poète crée à travers l'usage du pronom *tu*, lorsqu'il s'adresse à Barbara, une ambiance familiale. Malgré ce tutoiement et cet air familier qui entoure le poème, l'énonciateur garde pourtant, une distance entre lui et ces amoureux et agit comme un témoin de la scène d'amour. Un usage significatif des temps verbaux montre combien Prévert sait jouer avec son langage et comment il réussit à enchaîner l'image du passé à la représentation du présent.

Prévert cherche à rénover ce moyen de communication (la langue) en le rendant plus simple, plus direct. Il tente d'interpréter le langage parlé dans son discours poétique. Ce style simple, marqué par de nombreuses répétitions et d'un usage fort de l'anaphore avec une absence de ponctuation rend ce poème facile à lire. Le lecteur n'a ainsi pas besoin de faire des efforts pour comprendre ses significations. De cette façon, Prévert facilite la communication entre l'auteur du texte et son public.

Enfin, nous avons réussi à obtenir une étude riche de significations. Cette manière de s'exprimer avec ce langage simple, spontané et profond, cette syntaxe fluide, ce lexique expressif, caractérise le style prévertien. Et c'est ici qu'existe l'esthétique prévertienne et le secret de la propagation de Barbara.

BARBARA

Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
 Et tu marchais souriante
 Épanouie ravie ruisselante
 Sous la pluie
 Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest
 Et je t'ai croisée rue de Siam
 Tu souriais
 Et moi je souriais de même
 Rappelle-toi Barbara
 Toi que je ne connaissais pas
 Toi qui ne me connaissais pas
 Rappelle-toi
 Rappelle-toi quand même ce jour-là
 N'oublie pas
 Un homme sous un porche s'abritait

Annexe

Et il a créé ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jeté dans ses bras
Rappelle- toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
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 serait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissaient
Au fil de l'eau sur Brest
Paroles, 1946
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

Jacques Prévert,

Bibliographie

- 1- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, éd. Gallimard, Paris, 1966.
- 2- Ducrot, Oswald, *Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique*, éd. Herman, Paris, 1972.
- 3- Fromilhague, Catherine, *Les figures de style*, éd. A. Colin, Paris, 2007.
- 4- Guiraud, Pierre, *La stylistique*, 6^e éd. PUF, Que sais-je?, Paris, 1970.
- 5- Jaffré, Jean, *Le vers et le poème*, éd. Nathan, Paris, 1984.
- 6- Kerbrat-Orecckioni, Catherine, *L'implicite*, éd. A. Colin, Paris, 1986.
- 7- = , *L'énonciation*, éd. A. Colin, Paris, 2012.
- 8- Laster, Arnaud, *Paroles, Jacques Prévert*, éd. Hatier, coll. profile, Paris, 2000.
- 9- Maingueneau, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, 4^e éd. A. Colin, Paris, 2007.
- 10- Marouzeau, Jule, *Précis de stylistique française*, éd. M. et C, Paris, 1959.
- 11-Picon, Gaëtan, *Le panorama de la nouvelle littérature française*, éd. Gallimard, Paris, 1988.
- 12- Prévert, Jacques, *Paroles*, éd. Gallimard, Paris, 1972.
- 13- Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, éd. Ellipses, Paris, 2006.
- 14- Touratier, Christian., *La sémantique*, 2^e éd. A. Colin, Paris, 2010.
- 15- Vaillant, Alain, *La poésie, initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, éd. Nathan, Paris, 2003.

Sitographie

-https://fr.wikipedia.org/wiki/Apostrophe_rhétorique

-<http://fr.wikipedia.org/wiki/Lyrisme>

-<http://dictionnaire.sensagent.com>

- <http://commentairecompose.fr/barbara-prevert/>

Abstract

This paper studies the language of Jack Pervert's "Barbara" through the analysis of its theme, characters, grammar, vocabulary and meaning. The study also discusses the form of the poem and its style in addition to its setting. The structure of grammatical sentences has an important role in suggesting the theme of the poem: nostalgia and Second World War. The grammar is characterized by its simplicity and the use of pronouns "I", "you", which creates an atmosphere of love.

The poem is divided into two parts. The first part deals with the good old time. While the second describes the ugliness of war and the destruction created in the City. The poem depends on free verse; it is set in the French city of Brest in the past, before the war. Then time changes to the present, war-time.

The paper sheds light on Jack Barbara's language which is close to the spoken, bridging by this the gap between the written and spoken language. Therefore, this language has contributed so much to the world-wide fame of the poem.

Keywords: - enunciation, speech acts, language functions, lexical field, lyrical enunciation, free verse.

باربارا : البنية والدلالة
دراسة تحليلية للغة جاك بريفير في قصيدة باربارا

الباحث : ا.م.د. لبنى حسين سلمان

المستخلص :

يتناول هذا البحث دراسة لغة جاك بريفير في قصيدة "باربارا" وذلك من خلال تحليل البنية المكونة لهذه القصيدة والتي تشمل : بنية الثيمات والشخصيات والتركيبة النحوية وتركيبية المفردات ودلالاتها ويشمل كذلك دراسة البنية الشكلية وبعض العلامات الفارقة التي تميز أسلوب الشاعر بالإضافة إلى دراسة وحدة الزمان والمكان المتناولة في القصيدة.

كان لتركيبة الجمل النحوية أثرها المميز في إبراز ثيمات القصيدة : الذكرى والحنين إلى الماضي والحرب العالمية الثانية، ورسم ملامح وادوار شخصيات القصيدة المتمثلة بالشاهد على الحدث (الشاعر) وباربارا والحبیب. تميزت التركيبة النحوية بخلوها من التعقيد واستخدام الشاعر لضمير المتحدث انا (je) وضمير المخاطب أنت (tu) لدى مخاطبته باربارا والذي ساهم بإضفاء أجواء التواد والتقارب. اما استخدام الشاعر للزمنه غير المعقدة كالمضارع والماضي المركب والماضي الناقص (présent, passé composé et l'imparfait) ساعد كثيرا على انسيابية الفكرة وسلاسة اللفظ. فتميز الشطر الأول من القصيدة باستخدام أزمنة الماضي لاستنكار الماضي السعيد حيث الحب والسلام يملأن أجواء مدينة بريست (Brest). اما الشطر الثاني من القصيدة فتميز في الغالب باستخدام زمن المضارع لوصف الحاضر المريع المتمثل بالحرب حيث الدمار والخراب والحزن والحداد. وقد تنوعت الجمل بين الاستفهامية والتعجبية وجمل الإثبات واستخدام أفعال الخطاب اللفظية.

اشتمل البحث أيضا على دراسة تركيبية المفردات والصور الشعرية التي بينت إن القصيدة منقسمة إلى شطرين. احتوى الشطر الأول على صور من الماضي توحى بحياة هادئة ومستقرة مفعمة بالحب في مدينة سعيدة. فكانت الدعوة لباربارا لاستنكار ذلك الماضي الجميل والذي تمثل بلقاء الأحبة تحت المطر. وتصف في الشطر الثاني الحرب وبشاعتها وأثار الدمار نتيجة القصف الوحشي الذي تعرضت له المدينة وانعدام مظاهر الحياة فيها والمصير المجهول للمحبين. فتتوالت المفردات بين معاني الفرح والحب في الشطر الأول والحزن والدم والموت والعدم في الشطر الثاني. لجأ الشاعر إلى مفردة المطر للتعبير عن شدة القصف الذي عانت منه المدينة مما زاد التعبير بلاغة في رسم صورة عميقة لوصف ضراوة الحرب. في حين أضيف استخدامه للمطر في بداية القصيدة ملامح جميلة لمشاعر إنسانية ولمقارنه وضع المدينة في كلتا الحالتين السلام والحرب.

اتسمت البنية الشعرية للقصيدة باستخدام البيت الحر والابتعاد عن الوزن والقافية. كما استبعد بريفير استخدام علامات التنقيط. وتميز أسلوب الشاعر بالتعبير عن الذات و عما يحب وعن موقفه من

الأخر ومن الحرب. فكان حاضرا من خلال ضمير الأنا لاسيما في مخاطبته لباربارا ووصفه لمظاهر السلام والحياة والحب في بريست. واختفاء هذه الأنا أي التعبير عن الذات عندما تحولت القصيدة إلى وصف الحرب والدمار.

اختر بريفير لقصيدته مدينة بريست الفرنسية وهي مدينة تقع في شمال غرب فرنسا. تعتبر هذه المدينة ميناء عسكري ذو أهمية وهذا ربما يفسر القصف العنيف الذي تعرضت له إبان الحرب والذي عبر عنه الشاعر بصور شعرية مؤثرة. إن ذكر بعض المعالم المميزة في المدينة (rue de Siam, l'arsenal, bateau d'Ouessant) يعطي المتلقي انطباعا بان الشاعر على معرفة جيدة بهذه المدينة وبماضيها السعيد والتي عاش فيها الناس بسلام ومحبة. ينتقل بعد ذلك الشاعر إلى الزمن الحاضر، وهو زمن المتكلم (l'énonciateur) أي زمن الحرب حيث الدمار والموت يعمان أرجاء المدينة.

يهدف هذا البحث من خلال هذه الدراسة المستفيضة للبنى المكونة لقصيدة باربارا ودلالاتها إلى تسليط الضوء على لغة جاك بريفير في هذه القصيدة التي استخدمها في التعبير عن الذات او في وصف الآخر او في ابراز الصور الشعرية المتعلقة بالسلام والحرب. لقد ميزت هذه اللغة قصائد بريفير وهي لغة مبسطة وقريبة من اللغة المتداولة في الحوارات اليومية. وبذلك ساهم الشاعر بتقريب المسافات بين لغة الكتابة واللغة الدارجة وساعد على إنتاج لغة سلسلة وعفوية وغير متكلفة والتي كان لها دور كبير في انتشار قصيدة باربارا في العالم.

About the author :

Lubna H. Salman, docteur en linguistique française de L'université de Bourgogne/France. Maître de conférences à l'Université de Bagdad /Faculté des langues/département de français.

Email : Lubna.husseini333@yahoo.fr