

## Le cadre littéraire et historique des *Mu'allaqât* et de la poésie arabe préislamique

Henda Zaghouani-Dhaouadi  
Université de Saint-Étienne  
CELEC-CEDICLEC-GERFLINT  
EA3069



Synergies Monde arabe n° 5 - 2008 pp. 23-46

**Résumé :** *Sans ambitionner une histoire complète de la poésie archaïque dans la littérature arabe, cet article tente de présenter, à un large public, une idée précise et contemporaine de cette poésie. La qasîda, en tant que voyage initiatique, en est la matière, et les traductions récentes des Mu'allaqât, entre autres poèmes préislamiques, de Pierre Larcher, en sont la source principale. Nous en donnons quelques éléments qui permettront, nous l'espérons, de mieux lire ces traductions de Pierre Larcher, à qui nous dédions cette modeste contribution.*

**Mots-clés :** *Poésie préislamique, qasîda, qâfiya, histoire de la poésie arabe archaïque, Mu'allaqât.*

**Abstract :** *Without aiming for a complete history of archaic poetry in the Arabic literature, this article tries to present to the most larger public, a precise and contemporary idea about this poetry. The qasîda, an initiating voyage is the topic of this contribution and the recent translations of the Mu'allaqât among other pre-Islamic odes by Pierre Larcher, are the foremost source. We hope that the elements we gave, will allow each one to better read the recent translations of Pierre Larcher, to whom we dedicate this modest work.*

**Key words :** *Pre-Islamic poetry, qasîda, qâfiya, the history of Arabic archaic poetry, Mu'allaqât*

On ignore exactement à quelle époque remonte la poésie préislamique, mais on considère toutefois, suite aux études anciennes et modernes, qu'elle date de la fin du V<sup>e</sup> siècle de J.C et début du VI<sup>e</sup>, environ cent ans avant l'arrivée de l'Islam. Deux faits majeurs suffisent pourtant à expliquer les problèmes de recensement et de classement que suscitent ces textes : d'un côté, l'absence d'une langue arabe écrite et donc l'importance de la transmission orale dans la production poétique ; de l'autre, le regroupement et la transmission de la majeure partie du corpus poétique préislamique par un certain Hammâd al-Râwiya qui, semblait-il, maîtrisait l'art de fabriquer des apocryphes.

Aujourd'hui, on est unanime sur la qualité indéniable de ces *qasâ'id* destinées, originellement, à l'oralité. Chaque poème est traversé par une rime unique, reproduite à la fin de chaque hémistiche du premier vers, construite sur un monomètre et une structure tripartite, le *nasîb*, le *rahîl*, le *gharad*, et en font donc les caractéristiques formelles de base ; chantés ou scandés. Ces poèmes sont, sans doute, l'expression la plus ardente de ces peuples de la Péninsule d'Arabie, de ces hommes qui ne sont que l'authentique « *écho de leur tribu* », comme le rappelle André Miquel (1969-1996, p. 24) dans un ouvrage célèbre.

La littérature arabe classique a été poétique, dans son essence, depuis l'époque archaïque et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Cela signifie clairement que la poésie fut le premier et unique fruit d'une culture, l'expression la plus particulière de son génie, l'éminent édifice d'une communauté et, finalement, l'espace le plus représentatif d'une conscience collective niant tout individualisme. La poésie archaïque s'inscrit dans cette pensée que le poète est l'Esprit de sa tribu, une conscience créatrice, formatrice et le porte-parole d'une sagesse profonde... Comment nous sont arrivées ces odes antéislamiques, originellement scandées ? Comment et à quelle époque s'est faite leur consignation ?

### **Sources classiques des *qasâ'id***

Le corpus de poèmes préislamiques a connu, au cours de son élaboration, recension et consignation trois étapes essentielles :

- sa création par les poètes et sa transmission par des « *ruwât* » (pl. de *râwî*) (transmetteurs). Chaque poète ou Sayyid avait un *râwî* qu'il formait lui-même. Katia Zakharia (2005, p. 338) dit à ce propos : « *pour diffuser sa poésie, le poète avait un récitant, un transmetteur(..), le plus souvent poète lui-même* ». Mais cela n'est pas pour autant un gage d'authenticité car « *à son tour, le râwî est un filtre. Sa mémoire peut le trahir... Il advient aussi qu'il transmette fidèlement une première version d'un poème partiellement modifié ultérieurement par son auteur* ». Un poète comme Zuhayr Ibn 'Abî Sulmâ (m. ap. 602) transmettait l'œuvre de trois poètes, et son fils Ka'b Ibn Zuhayr transmet les siens, également repris par Hutay'a (m. ap. 661), récupéré par Hudba Ibn Khachram (m. v. 670), ensuite par Jamîl Ibn Ma'mar (m. v. 701), repris par Kuthayyir Ibn 'Abd al-Rahmân (m. 723). Katia Zakharia qui donne ces informations précieuses ajoute « *Cette lignée d'un siècle de poètes transmetteurs atteste la permanence du système dans sa forme première jusque vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Elle souligne l'existence de chaînes, liées en partie aux origines tribales des poètes, mais également à leurs choix et orientations poétiques, autrement dit à une esthétique* » (Zakharia-Toelle, 2005, p. 56-57). D'ores et déjà, les poèmes préislamiques formèrent un corpus clos.

- L'époque Umayyade fut celle des « *grands transmetteurs* » et de l'oralité mixte : on examina ce corpus comme le « *dîwân al-'Arab* », *vestige des Arabes* du passé. Mais une bonne partie des vers a été filtrée et épurée des éléments de gentilité de l'ère préislamique. Un mode de pensée, par ailleurs, commun à toutes les civilisations. Cette époque est aussi marquée par la multiplication des apocryphes d'un côté, et de l'autre, l'émergence de la grammaire, de la métrique et de la

théologie dans les commentaires de ces poèmes. « *Le statut ambigu de Hammâd rejaillit sur l'imposant corpus qu'il a transmis* » (Zakharia-Toelle, 2005 p. 59). On pense ainsi qu'à la fin de cette période, le corpus de poèmes demeurerait probablement transmis en majorité oralement.

- La consignation écrite de cette poésie et son oralité seconde, date du début de l'ère abbaside. Une expérience méthodique permettant la fixation d'un corpus menacé de disparaître. Ainsi, dans l'Introduction au *Commentaire des Sept Mu'allaqât* du Juriste et Imam Abou Abdallâh al-Hussein Ibn Ahmed Ibn Hussein Al-Zawzanî, l'éditeur libanais donne au lecteur les diverses sources des *qasâ'id*, nous traduisons ainsi ses propos : « *ce qui nous est parvenu de la poésie de la Jâhiliyya se résume à cinq sources essentielles* :

- 1- Les Sept ou Dix *Mu'allaqât* dont le nombre opposa les 'Ulamâ' (les savants)...
- 2- Les Mufaddaliyyât, œuvre regroupée par 'al-Mufaddal Ad-Dabbî et comprenant 128 *qasâ'id* entre grandes et petites.
- 3- Dîwân al-Hamâsa, « Recueil de l'enthousiasme », par Abû Tammâm, celui du même titre par al-Buhturî et qui comprenaient plusieurs morceaux de la poésie de la *Jâhiliyya*.
- 4- Kitâb al-Aghânî, « le Livre des chansons », d'al-Asfahânî et *Kitâb al-shi'r wal-shu'arâ'* d'Ibn Qutayba, « Le livre de la poésie et des poètes », contenant de nombreux poèmes de la *Jâhiliyya*.
- 5- Des morceaux de choix d'Ibn al-Shajarî et Jamharat Ash'âr al 'Arab, « La *Jamhara* des poèmes arabes », de Abû Zayd al-Qurashî. Les *Mu'allaqât* qui nous sont parvenues, sont, sans aucun doute, le meilleur de ce que nous avons reçu en poésie de la *Jâhiliyya* ».

« *Jâhiliyya* », en français « paganisme » ou « gentilité », s'emploie dès l'époque classique péjorativement pour traduire l'opposition avec l'ère islamique considérée - selon les sources - comme celle de la paix dans les territoires arabes. Idée qu'il faudra sans doute nuancer aujourd'hui. Cela amena, plus tard, les orientalistes modernes à traduire le terme par *préislamique* ou encore *antéislamique* à connotation historique. Toujours en usage, dans les départements d'arabe de beaucoup d'universités (notamment celles des pays musulmans), ce substantif du verbe *jahala* « il a ignoré », n'a toujours pas été repris et révisé bien qu'on ait veillé à réhabiliter ses dimensions littéraire, culturelle et historique. Étant désormais les textes fondateurs de la poésie classique, ils évoluèrent par la suite vers d'autres genres et formes poétiques. Ainsi, l'article d'André Miquel<sup>1</sup> sur Les survivances des *Mu'allaqât* chez al-Mutanabbî, que nous publions dans ce numéro, en est une expression authentique. De même, la traduction du poème de Nâzik al-Malâ'ika par Pierre Larcher (2006, p. 145-148), représente l'empreinte des grandes maîtresses du thrène (*marthiya*) telles les Khansâ', Khirniq et autres Layla al-Akhyaliyya...

Qu'en est-il de leur appellation et de leur nombre ? Cette question n'a cessé de tourmenter les chercheurs anciens autant que modernes. Cela se précise plus ou moins grâce aux récentes traductions de Pierre Larcher pour qui l'appellation de « Sept », renvoie en réalité à différentes versions des Sept poèmes. Il explique cela ainsi : « Si l'on croise les Sept poèmes avec les *Mu'allaqât* de la *Jamhara*, qui ont en commun cinq poèmes, on obtient neuf poèmes. C'est le nombre d'Ibn al-Nahhâs. Si l'on ajoute la version des Sept d'Ibn Qutayba,

dont fait partie le poème de 'Abîd, on obtient dix poèmes. C'est le nombre de Tibrîzî. Il reste un point mystérieux, que la découverte (ou redécouverte) d'autres sources permettra peut-être un jour d'éclaircir : comment se fait-il que, contre toute attente, les huitième et neuvième poèmes d'Ibn al-Nahhâs et les troisième et quatrième *Mu'allaqât* de la *Jamhara*, tout en étant des mêmes poètes, ne soient pas les mêmes ? Divergence qui nous fait passer de dix à douze... » (Larcher, 2004, p. 12-13).

Le nombre controversé, ainsi que la variation de certains poèmes, posent ainsi des problèmes au traducteur, comme le précise Pierre Larcher lui-même dans *Les Mu'allaqât, les sept poèmes préislamiques* et notamment dans *le Guetteur de mirages*.

Ce débat aussi complexe que significatif explique la naissance et l'évolution d'une langue, ainsi que l'importance de l'oralité dans la Péninsule arabique à une certaine époque; de la question qui fit couler de l'encre et du sang sur le rapport entre les langues coranique et poétique de l'ère archaïque et qui pour Abû Zayd al-Qurashî est exactement la même<sup>2</sup>. Dans sa présentation, traduction et notes de la *Mujamhara* de Khidâsh Ibn Zuhayr, Pierre Larcher précise justement : « La *Jamhara* se propose de (ré)concilier islam et poésie. Une telle (ré)conciliation ne va pas de soi. Chacun connaît la lourde charge coranique contre les poètes, qui a donné son nom à la sourate où elle figure (Coran 16, 224-228). La biographie de Mahomet (*Sîra*) et d'autres sources musulmanes rapportent l'assassinat de plusieurs d'entre eux à Médine, puis à la Mecque. A contrario, l'auteur de la *Jamhara* cite des traditions de Mahomet et de ses compagnons faisant état de leur attitude positive à l'égard de la poésie et des poètes (p. 34-42). Mais le plus intéressant pour le linguiste, ce sont les deux premiers alinéas de la préface (p. 11-30), où l'auteur proclame l'unité linguistique et stylistique de la poésie et du Coran » (Larcher, 2006, p. 139). Comme on peut le constater, la question était déjà résolue, il y a de cela quelques siècles...

### **Les « Mu'allaqât » ? Un nom controversé...**

Les *Mu'allaqât* ou grandes odes, posent, en plus du problème de leur nombre, celui de leur nom : « L'explication selon laquelle le mot *mu'allaqa* évoque le fait qu'elles auraient été reproduites en lettres d'or et suspendues aux murs de la Ka'ba, adoptée par des auteurs classiques tels Ibn 'Abd Rabbih et Ibn Khaldûn ou, plus proche de nous, Jurjî Zaydân (m. 1914), était déjà contestée au X<sup>e</sup> siècle par Ibn al-Nahhâs », explique Katia Zakharia (2005, p. 65) qui ajoute que « dans une civilisation marquée par l'oralité, il est peu probable que pour exprimer la valeur d'une œuvre littéraire on choisisse de la mettre par écrit », il n'y aurait cependant aucun signe matériel d'une telle pratique et sa valeur historique ne peut être vérifiée.

Mais *Mu'allaqât* est également rapproché de *'ilq* (collier) : « ces poèmes seraient figurément suspendus tels de magnifiques colliers, des « parures » » dans la bibliothèque du souverain. Une idée qui, d'ailleurs, « permet aux arabisants de formuler deux hypothèses : sur le plan linguistique, l'émergence, dès avant l'islam, d'une langue commune, supradialectale, qu'ils appellent dans leur jargon « koïnè poétique », par référence à son rôle supposé dans d'hypothétiques joutes poétiques se tenant à l'occasion de foires, comme celle d'Okaz, près de

la Mecque ; cette langue, véhiculaire et non vernaculaire, serait aussi, à quelque « hedjazismes » près, celle du Coran et la base de l'arabe classique; et sur le plan littéraire, le rôle joué par les cours (notamment celle des rois lakhmides de Hîra, mais aussi de moindres souverains) dans l'élaboration de cette poésie ». (Larcher, 2000, p. 16)

Dans la *Jamhara* de Qurashî, apparaît en même temps le nom de *Mu'allaqât* et celui de *Sumût*, « les colliers » comme le rappelle Pierre Larcher dans sa Préface des *Sept poèmes préislamiques*. Complexité, mystère et incertitude entourent donc cette poésie pour lui donner dimension légendaire, presque irréelle, comme l'écho d'un chant enfoui dans les siècles. Ces textes sont néanmoins une réalité matérielle aujourd'hui et objet d'études toujours ouvertes à approfondissements et redécouvertes. Bref, ils s'inscrivent dans l'*itinérance* à l'image de la bédouinité profonde qui les vit naître et les développa. La preuve, notre intérêt ne cesse de grandir au fur et à mesure qu'on les relit dans leur langue d'origine, le charme est encore plus intense lorsqu'ils passent les frontières du désert arabe pour arriver en France où ils sont traduits, retraduits, s'imprégnant au passage des richesses de la langue-culture étrangère. C'est cette expérience que nous vivons aujourd'hui avec les traductions récentes de Pierre Larcher, elles nous incitent à les revisiter et même à nous en distancier pour mieux en apprécier les métamorphoses qui n'altèrent pas leur originalité. Le travail de poéticien qu'il accomplit s'est en effet voué, par une véritable mise en pièces du poème, et dans un riche alexandrin « déniaisé », à être le plus près possible de l'original. Comment s'est fait le recueil de ces textes par les Anciens ? Et quel(s) modèle(s) proposent les chercheurs modernes ?

### ***Périodisation et méthode de classement***

Ce sont, particulièrement, les analyses fournies par Régis Blachère dans son *Histoire de la littérature arabe* qui nous ont servi de support pour cette tâche. Leur minutie éclaire la question. En effet, son approche fondée sur l'opposition, dans le mode de vie des tribus de la Péninsule arabe, entre nomades et sédentaires, réfute la division périodique élaborée par les premiers érudits irakiens (II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup>/VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> S.) se résumant en trois groupes majeurs dont il conteste d'évidence les principes : les *jahiliyyûn*, les *mukhadramûn* (les poètes se situant entre la période de paganisme et l'aube de l'Islam) et les *islâmiyyûn* ou islamiques.

Pour Blachère, d'un côté, on ne peut la retenir car elle a été plus le résultat de conceptions religieuses que d'évidences historiques et littéraires; de l'autre, son silence sur les énigmes des attributions et biographies qu'elle considère, mais sans l'expliquer suffisamment, impliquerait une soi-disant rupture dans la tradition poétique. Finalement, pour l'auteur, étant le résultat « d'analyse de textes suspects », à partir desquels elle tente de tirer confirmation de concepts modernes souvent subjectifs, elle ne décrit pas réellement le panorama d'une quelconque évolution littéraire.

La méthode de classement des *qasâ'id* est fondée sur une analyse minutieuse de la fonction du poète arabe au VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles de J.C., dans sa tribu. En outre,

elle définit son inspiration et ses goûts en matière de poésie, décrit ses outils linguistiques pour finalement en annoncer les évolutions latentes. Le mode très ancien du classement anthologique des textes poétiques était constitué de portraits où, finalement, *poeta minores* et *poeta majores* se distinguaient les uns des autres selon des critères tout à fait subjectifs et aléatoires. Un autre mode classificatoire, en revanche, comme une tentative de dépassement du premier, s'emploie à identifier génériquement des œuvres archaïques.

Blachère opte ainsi pour un classement sociogéographique qui retrouverait la vieille opposition, plus opératoire : univers nomade vs univers sédentaire. Nous en reprenons les éléments les plus importants ici.

### **La poésie nomade**

La poésie préislamique fut nomade dans une très large mesure. Les poètes nomades appartenaient à des groupes ou tribus et en étaient des porte-parole et des défenseurs jouissant d'une réputation honorable leur conférant le qualificatif de *Sayyid* (Maître, formateur). Cette poésie s'étendait depuis les frontières syriennes au Bahrayn et au Yémen septentrional en passant par l'Arabie centrale et surtout les abords du Hedjaz. Poésie « certainement considérable, si l'on juge par les noms et les vestiges conservés »- souligne André Miquel - pour qui, le trait le plus singulier est certainement la présence de la poétesse dont le rôle « non négligeable, reflet de la situation au désert, (...) donne à la bédouine infiniment plus de liberté et d'importance que n'en connaît la citadine » (Miquel, 1969 p. 19-20). Régis Blachère divise ainsi la zone habitée par les poètes nomades en cinq espaces sociogéographiques que nous résumons ainsi pour mieux situer le lecteur des *qasâ'id*, on y retrouve en effet des références géographiques et sociales (nom des tribus et zones habitées que portent souvent les poètes et que le lecteur retrouve dans leurs poèmes) :

- *Samâwa et confins syro-palmyriens*, vaste zone groupant deux tribus de religion chrétienne, les Kalb, en Samâwa et jusqu'en Palmyrène, et les Qudâ'a, sur les confins syro-palmyriens », avec peu de production poétique.

- *Zone de la rive de l'Euphrate moyen et inférieur* : région du Bahrayn et de la Yamâma où deux groupes se réclament d'un commun lignage : les Taghlib, tribu chrétienne installée au nord-est en direction de la Djézireh, et les Bakr, considérés comme leurs « frères », habitant plus au sud jusqu'en Yamâma. D'autres tribus habitaient aussi cette zone : les Abd-al-Qays, plus au sud, dans le Bahrayn, du côté de l'oasis de Hajar, chrétiens et soumis aux monarques Lakhmides, ce qui facilitera leur conversion à l'Islam. Les Tamîm, tous fidèles au paganisme, vivaient à al-Hajr, chef de lieu d'un groupe d'oasis de la Yamâma. Les Bakr et les Hanîfa, partiellement chrétiens et superficiellement ralliés à l'Islam, y habitaient aussi. Régis Blachère considère, avec méfiance, l'idée que cette zone ait pu être le berceau de la poésie arabe, comme le prétendirent les érudits de Bassora au Moyen-Âge. Des poètes de ces régions, on peut citer Muhalhil (ou 'Adî) Ibn Rabî'a, sayyid des Jushâm (groupe Taghlib); 'Amr Ibn Kulthûm, de la même tribu que le premier et figurant dans les *Mu'allaqât* comme d'ailleurs al-Hârith Ibn

Hilliza, des Yashkur, célèbre pour sa *Mu'allaqa*, seule *qasîda* conservée de tous les vers qu'il a composés.

- *Zone de l'Arabie Centrale, des confins du Hedjaz et du Yémen septentrional*, espace d'une grande culture poétique. De ces poètes on cite : Imru'al-Qays Al Kindî dont Pierre Larcher a traduit la *Mu'allaqa* (2000, p. 45-57) et la *Lâmiyya* (1993, p. 120-124), ainsi que al-Nâbigha al-Dhubaynî (2004, p. 39-56; 71-90), Antara (2000, p. 30-43), Labîd Ibnu 'Abi Rabî'a (2000, p. 115-128). Enfin, Zuhayr Ibn Abî Sulmâ (2000, p. 75-84).

- *Les poètes-brigands* vécurent en marge des zones nomades, mais occupèrent une place importante dans la littérature arabe dont les poésies s'intègrent dans des *narrationes* biographiques de ces personnages.

- Les poétesses sont au nombre de soixante-dix selon le recueil de Louis Cheikho intitulé *Riyâdh al-'Adab fî marâthî shawâ'ir al-'Arab*<sup>3</sup>. Le thrène s'est développé au VI<sup>e</sup> siècle dans toutes les tribus du domaine arabe depuis l'Euphrate jusqu'au Hedjaz; la survivance de certains *dîwân*-s comme celui d'al-Khansâ' montre que ce genre s'est étendu et conservé au cours du siècle suivant. Les textes conservés sous une forme de fragments, plus ou moins longs, s'insèrent dans des récits *semi-historiques* de « *gestes* » comme les guerres entre tribus, dont celle de Basûs, fort connue des historiens. Ces femmes avaient chacune célébré, à sa façon, dans une tonalité particulière, un amant ou un frère dans des élégies funèbres. Leur poésie était surtout l'expression d'une douleur particulièrement profonde ressentie par la perte d'un être cher.

### **La poésie sédentaire**

Elle fut le produit des villes et plus précisément des cours royales. Les poètes se vouaient à célébrer des notables et des rois et les honneurs qui leur sont consacrés les mettaient à l'abri du besoin et de la pauvreté.

- *La poésie à la cour des Lakhmides de Hîra*, où on voyait des poètes tels Tarafa Ibn al-'Abd des Dubay'a (groupe Bakr, Euphrate inférieur et Yamâma) dont Pierre Larcher traduit la *Mu'allaqa* (2000).

- *La poésie à Tâ'if et dans sa région*, dont le principal porte-parole est 'Umayya Ibn Abî al-Salt, contemporain de Mahomet mais qui ne se convertit pas à l'Islam.

- *La poésie à la Mecque* où on reconnaît, entre autres, Nabîh Ibn al-Hajjâj, des Sahm (tribu de Quraysh), un poète au talent reconnu par les siens et qui fut tué à Badr en 2/624 et d'autres encore cités par Blachère dans son ouvrage.

En plus de ces deux régions, la poésie florissait aussi à Yathrib/Médine, centre de l'islam primitif, et des poètes itinérants dont al-'A'shâ Maymoun nommé aussi al-'A'shâ des Qays et aussi al-'A'shâ l'Ancien. Pierre Larcher traduit deux de ses poèmes, dont « *Dis adieu donc à Hurayra* », dans *Le Guetteur de mirages* (2004, p. 21-38).

## *La qasîda : un genre poétique majeur*

Katia Zakharia considère la *qasîda* comme étant « *la forme poétique la plus ancienne en langue arabe, parangon du poème respectant l'héritage des Anciens* » (2005, p. 63). Les auteurs des *Mu'allaqât* ne sont pas les premiers poètes de la Péninsule arabique. On considère que les premiers vers, une centaine environ, mentionnés dans les sources classiques dont nous avons des traces, remontent au V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles de J.C. « *Qasîda* » est un substantif passif féminin; il est formé à partir du verbe 'qasada' « aller, se rendre à », il évoque le voyage, le déplacement et donc le nomadisme. Le poème étant, à ce propos, un véritable voyage initiatique pour son auteur.

Dans son *Kitâb al-shi'r wal-shu'arâ'*<sup>4</sup>, une célèbre anthologie arabe, Ibn Qutayba conceptualise la *qasîda* comme une structure tripartite :

A - Le *nasîb* consacré à la douloureuse évocation des vestiges des campements, abandonnés par l'aimée, comme celui de *La Mu'allâqa* de 'Antara b. Chaddâd, dont nous citons quelques-uns des vers traduits par P. Larcher :

- 1 « *Les poètes ont-ils laissé pièce à poser ?  
As-tu reconnu la demeure imaginée ?*
- 2 *O demeure de 'Abla, à El-Jiwâ', parle  
Et bon jour, demeure de 'Abla, et salut !*
- 3 *J'y arrêtai ma chamelle, pareille à un  
Fortin, pour éteindre le besoin de m'attarder.*
- 4 *'Abla advenait à El-Jiwâ' et les nôtres  
À Hazn et à Sammân et à Moutathallam ». (Larcher, 2000, p. 31)*

Le thème de la femme aimée et perdue forme l'ouverture de la *qasîda*, où se mélangent souvent les scènes de ruines dues aux guerres entre tribus, comme dans le début (v 1-26) de la *qasîda* de 'Abîd b. al-Abras (VI<sup>e</sup> s. de J.C.) traduite récemment par Pierre Larcher :

- 1 « *De ses gens, Malhoub s'est vidé  
Et Qoutâbiyyât et Dhanoub*
- 2 *Et Râqis et Thou'alibât  
Et Dhât Firqayn et Qalîb*
- 3 *Et 'Arda et Qafâ Hibirr :  
Il n'y a plus âme qui vive !*
- 4 *Leur gens : remplacés par des bêtes !  
Leur état : changé par les choses !*
- 5 *Terre héritée de tant de maux,  
Quiconque y séjourne a la guerre,*



- 6 *Ou bien est tué ou bien est ruiné :*  
*Cheveux blancs, honte pour qui blanchit !*  
(...)  
26 *L'homme, à vivre dans un mensonge,*  
*Toute sa vie lui est souffrance... ».* (Larcher, 2004, p. 62-63)

**B-** Le *rahîl*, est le « *récit d'un parcours d'allure initiatique à travers le désert avec l'évocation plus ou moins détaillée de sa faune et de sa flore* »(Zakharia-Toelle, 2005, p. 63-64). L'exemple que nous proposons est un extrait de la *qasîda* en *râ'* « *Un détour pour saluer* » d'al-Nâbigha al-Dhubaynî traduite par Pierre Larcher. En voici donc quelques vers :

- 27 « *Ah ! Morne et lointaine étendue, où les loups hurlent,*  
*Sans eau proche où s'abreuver et d'hommes si vide !*
- 28 *Je l'ai franchie, sur une bête, solide et mince,*  
*Déjouant le chemin rude, au sol dur et pierreux,*
- 29 *Transportant d'une terre à l'autre homme à voix forte,*  
*Sans frayeur, sachant faire, ne s'étonnant de rien !*
- 30 *Et quand d'être montées les montures se lassent*  
*Elle, vive, ses pieds balance, nullement alanguis !*
- 31 *Sa selle est, dirait-on, sur un mâle bringé,*  
*Toujours en quête errant, grand guetteur de mirages ».*

La scène de chasse est aussi typique, elle exalte la rudesse de la vie de chasse, le courage de la bête lors de la lutte entre chiens, chasseur et proie, mais l'oryx est en même temps symbole du poète faisant front à ses ennemis :

- 38 « *A sa poursuite, alors, se lance, pressant ses chiens,*  
*Un chasseur des Anmâr, aux phalanges très fines,*
- 39 *Qu'un pacte à chasse lie, acharné, carnassier,*  
*Sans autres vêtements sur lui que des haillons !*
- 40 *Ses chiens il presse, épuisés - affamés qu'ils sont -*  
*D'avoir, par lui menés, aussi longtemps marché !*
- 41 *L'oryx, après la fuite, enfin est à portée ;*  
*Il excite et lâche des chiens : tous sont chasseurs !*
- 42 *Mais se gardant de fuir, il fait face : ainsi fait*  
*Le défenseur zélé, craignant le déshonneur »; ...*

Le poète décrit ainsi la lutte de l'oryx contre la bande de chiens de chasse, un combat traversé par l'exaltation du courage de la bête (*fakhr*/jactance) dans un premier temps, pour, finalement, comparer son allure victorieuse à la course de la chamelle « *tête haute* » :

47 « Et quand à la fin, revenant sur eux de face  
Et de dos, son affaire avec eux est réglée,

48 Il s'en va, comme étoile, perle du ciel, filante,  
Mêlant le pas serré à la course, tête haute,

49 Semblable à ma chamelle, qu'épuise longue course  
De nuit, en plein midi, et, avant, tôt matin... » (Larcher, 2004, p. 80-81)

C - Le *Gharadh*, dernière partie est l'« objet » du poème pouvant être soit un éloge adressé à la tribu, ou à un personnage, soit une diatribe ou une invective. Il vise en effet, la protection d'un roi ou d'un courtisan, mécène du poète. A ce propos, voici quelques-uns des vers élogieux [*Madîh*] de Maymûn b. Qays dit al-'A'shâ (le malvoyant), poète itinérant, extraits de son poème *Waddi Hurayrata*, « Dis - adieu donc à Hurayra » :

44 Mande aux Yazîd fils de Chaybân ce message :  
Abou Thoubayt ! Sans cesse, l'ire te dévorera ?

45 Sans cesse tu cogneras l'arbre de notre gloire  
Sans lui faire de mal, tels chameaux qui ahanent,

46 Tel ibex qui coups donne à roc pour le fendre,  
Sans nul dommage, pour lui, mais en brisant sa corne ! » (Larcher, 2004, p. 30)

Loin de constituer un schéma universel, cette structure tripartite n'est qu'un essai de théorisation des genres poétiques. Bencheikh, reprenant Ibn Qutayba, précise justement que ce dernier distingue quatre phases qu'il développe ainsi :

- 1 - « Évocation (*dhikr*) de campements et de leurs vestiges, « le poète pleure, se plaint, apostrophe les lieux ».
- 2 - Il enchaîne (*wasâla*) par le *nasîb* où il « déplore la violence de sa passion... afin de gagner les cœurs, de tourner vers lui les visages et d'obtenir l'attention des auditeurs. Lorsque le poète est assuré de l'attention [qu'on lui accorde] et de l'écoute [qu'on lui prête], il poursuit pour réclamer (*îjâb*) ses droits.
- 3 - En marche vers le protecteur (*rahîl*), le poète se plaint de sa peine et de ses fatigues.
- 4 - Éloge (*Madîh*) ». (Bencheikh, 1975, p. 117)

L'enchaînement thématique se révèle dans l'équilibre des différentes parties de la *qasîda*. Le mouvement est donc au cœur de la *qasîda* où le principal souci du poète est celui de mener l'entreprise poétique à son achèvement afin « d'assurer la continuité du poème, par la jonction de ses différentes parties » (Bencheikh, 1975, p. 117). La dynamique diversifiée de la *qasîda* ne permet pas de raccorder ses parties par un lien d'ordre sémantique, mais par une logique implicitement marquée où « une marge infime mais suffisante » en souligne « la progression ». Il y a donc une convention implicitement signifiée dans la composition du poème. Le *Madîh* n'est pas systématique et une séquence peut être étudiée à part, ou éludée sans pour autant perturber l'esprit global du poème. L'essai de Katia Zakharia, publié dans ce numéro, en est un exemple illuminant.

A partir de la *qasîda* ont émergé d'autres genres poétiques qui, tout en créant leur autonomie propre, formèrent individuellement un thème unique dans le poème. Il en fut ainsi pour le *nasîb* qui passa du prologue amoureux au *ghazal*, typique de la poésie amoureuse; de la *khamriyya*, ou poème bachique; des *rawdhiyyât* ou *nawriyyât*, poèmes floraux inspirés par la description du désert et de sa végétation; enfin, les vers consacrés aux scènes de chasse, aux montures et à toute la faune du désert ont anticipé les *tardiyyât*, poèmes de la chasse ou *cynégétiques*.

### **Quelques points de métrique arabe**

Le poème arabe est monorime, se compose d'un mètre *bahr*, chaque vers *bayt* comprenant deux hémistiches *misra'* (moitié) où le *sadr* (littéralement *la poitrine*) forme le début et le *'ajuz* (litt. *l'arrière*) la fin. Il se compose d'un enchaînement prédéterminé de syllabes longues et courtes et d'une même rime *qâfiya* qui, en se répétant, structure aussi la fin de chaque hémistiche à l'intérieur du premier vers dont le début *matla'* forme le titre même de la *qasîda*.

*Al-wazn*, littéralement *le poids*, qu'on traduit par *mesure*, est le même dans toute la *qasîda*; il détermine l'harmonie, la cohérence interne du vers et son équilibre. Les transformations des mesures se font à partir du verbe *fa'ala* (faire). La science de la métrique arabe est appelée *'arûdh*.

Pierre Larcher, de son côté, dans sa traduction de *l'Ode à Himyar* résume ainsi la structure générale de la *qasîda* : « une *qasîda*- précise-t-il - n'est pas seulement un long poème monomètre et monorime. Il y a plus. Chacun de ses vers est en fait composé de deux hémistiches isométriques, la mesure du vers étant ainsi celle de l'hémistiche, dupliquée. Corrélat graphique de cette particularité : un vers arabe est disposé sur une seule ligne, mais sous forme de deux segments juxtaposés, séparés par un blanc... » (Larcher, 2003, p.160-175).

Mais le distique qu'il choisit pour son travail s'inscrit dans « le courant de traduction en français des poésies anciennes, illustré, entre autres, pour le latin, par Perret (1966) et Chasserie-Laprée (2002), et, pour l'arabe, par Miquel (1992 et 1999), qui veut qu'il n'est d'autre moyen de traduire un discours versifié que par un discours versifié. Des seize mètres recensés par la métrique arabe traditionnelle, le *kâmil* étant l'un des plus longs, notre choix s'est naturellement porté sur le plus long de nos vers usuels : l'*alexandrin* » (Larcher, 2003, p. 161). Cela prend le contre-pied de certains traducteurs de l'arabe qui ont choisi le verset dans une forme « vague » selon Larcher. Il l'a néanmoins choisi, dans sa traduction de la *lâmiyya* de Imru'al-Qays, et il a choisi l'octosyllabe pour rendre le *basît* « écourté » du poème en *bâ'* de 'Abîd b. al-'Abrâs (Larcher, 2004, p. 57-70).

Au cours de la composition de son poème, comme le précise Bencheikh (1975, p. 123) rapportant ainsi les analyses de Ibn Tabâtâbâ pour qui la *qasîda* est un « ensemble », « il convient que le poète accorde son attention à l'harmonisation (*ta'lîf*) de ses vers et à leur agencement (*tansîq*), qu'il prenne garde à la valeur des rapports bons ou mauvais qui les lient (*tajâwur*), qu'il les fasse convenir les uns aux autres afin que leurs énoncés s'organisent, se lient (*tantadhîm*) et que son discours en soit continu... de

sorte que l'intervention de deux vers y introduise une solution de continuité, comme elle s'introduit dans les lettres et les harangues dont est rompue la coordination. Si le poète construit [sa poésie] à l'image des parties indépendantes d'une épître, ou des mots isolés d'une maxime sapientale, ou encore des proverbes courants caractérisés par leur concision, il ne fera pas la bonne composition. Il convient, au contraire, que la *qasîda* tout entière soit comme un seul mot par la ressemblance de son début et de sa fin, par sa texture (*nasj*), son excellence, son abondance (*fasâha*), la fermeté de ses mots, la finesse de ses thèmes et la rectitude de sa composition. Il faut que la transition (*khurûj*) d'un énoncé qu'il met en place, à un autre, soit habile, comme nous l'avons exigé au début de ce livre (...) sans rupture dans les énoncés ni dans l'organisation verbale, et sans surcharge dans la texture. Chaque mot exige celui qui le suit, lui est accroché, a besoin de lui. Si la poésie répond à cet idéal, l'auditeur parvient à la rime avant que le récitant y soit rendu ».

Dans ce sens, et il en va ainsi de la poésie archaïque, la composition du poème obéit à une logique interne où la continuité formelle (non thématique) est essentielle, cohérence d'une si grande finesse que l'auditeur devrait en arriver par le seul premier vers ou hémistiche à deviner la suite : « certains jeux poétiques ne consistent-ils pas à deviner un vers à peine ébauché ? C'est que le poète livre, en même temps que l'œuvre, les moyens de sa création; il la révèle dans une parfaite transparence de sa constitution. Cela explique les exemples si nombreux de la mémorisation d'une pièce dès sa première écoute : l'auditeur exercé, souvent poète lui-même, est traversé par le même mouvement que celui qui a conduit la réalisation, d'où l'enthousiasme d'un public qui ne se contente pas de recevoir la poésie, mais la sent naître en lui » (Bencheikh, 1975, p. 124). Ces quelques analyses pertinentes de Bencheikh révèlent la relation presque physique qu'entretenaient les poètes arabes avec la poésie et leur interaction avec le public qui, en s'installant, révèle toute la grandeur accordée au verbe et à la création poétique, mais aussi valorise sa dimension orale et son état de chantier perpétuel auquel participent les auditeurs. Se dégage de cette volonté de parvenir à créer une continuité dans le poème la notion d'*ittisâl*, contiguïté et continuité, rapport de cohésion d'éléments hétéroclites, déjà « explicitée - selon Bencheikh - par Ibn Qutayba dont le texte, a sans aucun doute, inspiré une page attribuée par al-Husrî à al-Hâtimî, contemporain et adversaire d'al-Mutanabbî » (Bencheikh, 1975, p. 125).

Le vers arabe a été conçu par la critique ancienne comme un élément autonome dans lequel on interdisait l'enjambement et le rejet considérant que chaque vers *se suffit à lui-même* « *qâ'im bithâtihi* ». Mais cela ne décourageait point les poètes, et la poésie préislamique comporte dans sa composition beaucoup d'enjambements et de rejets que ce soit à l'intérieur même d'un vers ou entre un vers et le suivant : on peut citer à ce propos Imru'al-Qays et plus tard al-Farazdaq. L'enjambement, malgré la controverse qu'il engendra chez les érudits arabes, se trouve donc dans la production des plus grands poètes archaïques et forme un élément essentiel dans la poésie arabe classique.

### ***Le poète archaïque, rôle social et modes d'expression***

Le poète archaïque, dans la Péninsule arabique, est un homme formé et doué de qualités oratoires particulières. Mesurant avec finesse et génie l'effet du discours

poétique sur les hommes de sa tribu, il donne à la création poétique dimensions artistique et sociale profondes. Ces informations, tout en incitant à être prudent avec les données historico-biographiques, permettent de définir cette génération d'hommes qui était l'expression d'une époque, d'un art et d'une société.

### *Rôle et don du poète archaïque*

C'est parmi les pasteurs bédouins que se trouvent, selon les érudits irakiens du Moyen-Âge et même les chercheurs modernes, les poètes les plus doués. Mais Régis Blachère rappelle paradoxalement que l'abondance des poètes ne pourrait être considérée comme facteur de grande poésie. En effet, il y avait, dans les tribus, des hommes et des femmes possédant le don de bien manier le verbe, d'ordonner les mots, de vivifier une image ou un cliché et de le développer. Le verbe était ainsi « *tout puissant* » et « *l'état poétique* » pouvait surgir à toute occasion pour exprimer des sentiments d'ardeur, de fierté, de regret ou d'amour. Cet état donne donc l'impression d'une prédisposition naturelle et du génie poétique. Blachère précise : « pour l'Arabe de l'époque considérée ce sont les individus doués de cette faculté d'invention verbale qui ont incarné la poésie. Au contraire, les humbles rimeurs, les mères qui improvisent les berceuses, les chameliers qui modulent leur mélodie derrière leurs bêtes ne relèvent point de la même appréciation; on les met à part, en dessous. Leur voix, pour ainsi dire, est sans écho. » (1980, p. 331-332)

La poésie fut donc un chant rythmant la vie bédouine dans ses moindres détails et habitudes, mais les plus géniaux parmi les poètes sont ceux qui possédaient les dons d'improviser un poème, de le commencer pour le finir et le dire d'une voix qui porte. La longueur du poème constitue un gage de maîtrise de l'art poétique : elle est reliée au 'volume thématique', « c'est-à-dire le nombre d'énoncés poétiques (*ma'ânî*) qui prennent place dans une pièce ou, ce qui revient au même, dans ses différentes parties. L'afflux d'un nombre de plus en plus grand d'entre eux met le poète en devoir de les organiser en les liant, en les faisant naître l'un de l'autre, ou en les juxtaposant » (Bencheikh, 1975, p. 112). En plus de l'improvisation, il y a, au fond de chaque poème, un projet créateur latent, et les mots qui surgissent sont en quelque sorte la manifestation matérielle de cette entreprise destinée à attirer l'attention de la tribu sur le poète. Il y aurait donc, selon les critiques modernes et anciens, une sorte de don poétique et la langue arabe en conserverait des indications tout à fait claires et précises.

Régis Blachère reprend ainsi la signification du substantif arabe « *shî'r* » (poésie) qui a donné lieu à « *shâ'ir* » (sing. poète), participe substantivé en rapport avec le verbe « *sha'ara* » employé dans le Coran au sens de « *savoir par intuition, pressentir, deviner* », donne au lecteur des indices sur la signification profonde de ces mots dans l'imaginaire arabe : « Dès l'époque archaïque, la poésie digne de ce nom se nomme « *shî'r* » et le poète, « *shâ'ir* ». Avec ces deux termes, nous voilà transportés dans un monde merveilleux, plein de menaces, grouillant de survivances magiques. Le *shâ'ir*/poète est « celui qui sait par inspiration ». Il ne se confond pas avec le « *kâhin* » ou « voyant », bien que celui-ci parfois vaticine en vers ». Ce terme, selon Blachère, révèle une évolution comparable à celle du latin *vates* « devin » et aussi « inspiré », « poète ».

Le poète archaïque, à la manière du voyant, est en relation avec un monde invisible dont il reçoit l'inspiration. « Le Coran, précise Blachère, ne s'y est d'ailleurs pas trompé, lui qui a englobé dans un même anathème la force qui fait parler le « poète » et celle qui fait vaticiner le « voyant » »<sup>5</sup>. On a même dû considérer le poète comme un *djinn* « génie », dont le verbe est destiné à troubler les esprits et le corps. Chaque poète et poétesse devait avoir alors son démon et cela lui était propice parce que le poète se mettait toujours en retrait du groupe, dans une solitude totale lui permettant d'aller à la rencontre de son génie inspirateur. Dans certains récits de la vie bédouine rapportés par des « logographes » iraqiens, figuraient des *djinn*s inspirateurs avec leurs noms. Blachère développe cette idée en soulignant aussi la valeur et le renom accordés aux poètes aveugles ou *a'shâ*. De plus, certains éléments ou caractéristiques font penser que le poète archaïque était un homme excentrique dans sa mise. Blachère rapporte ainsi un témoignage d'Ibn Qutayba selon lequel « Hassan Ibn Thâbit se serait singularisé par une mèche de cheveux sur le front et par sa chevelure passée au henné, ce qui le faisait ressembler « à un lion déchirant sa proie » » (Blachère, 1980, p. 335).

Quoi qu'il en soit, il est clair que la place occupée par le poète dans la tribu est celle d'un homme hors du commun des mortels, doué d'une intuition fine et d'une grande sagesse. Les poètes itinérants étaient plus excentriques et « *l'hypothèse de survivances magiques n'est pas à exclure* ». Le besoin d'excentricité est aussi doublé d'un délire dionysiaque en plus des gesticulations du poète lorsqu'il déclame ses vers. On donnait alors des sobriquets au poète : tel *al-Nâbigha*, « le maître-poète », expression du génie du *sayyid*, ou alors d'un défaut ou déformation physique *al-'A'shâ* « l'héméralope », *al-Shanfara* « le Lippu », *al-Muhabbal* « l'Assoté ».

Le don des vers semblait aussi, chez certaines tribus, se transmettre de père en fils. Et si l'on ne peut parler exactement d'« écoles » poétiques, le mot, selon Blachère, a une connotation moderne et peut prêter à bien des confusions. Mais on peut parler d'une dynastie de poètes car les érudits iraqiens ont rapporté que ces poètes transmettaient leur poésie à des récitateurs qui se chargeaient de les mémoriser en même temps que le *Sayyid*, ce qui devait les former à la composition et aux procédés d'un aîné. Cette méthode fut aussi efficace dans la mémorisation du Coran par les Compagnons de Mahomet plus tard, ce qui nous fait penser qu'à défaut d'un système d'écriture bien fixé, la conscience mémorielle était tout à fait aiguë chez les Arabes. Elle permettra plus tard l'émergence de l'écriture.

Régis Blachère note aussi les termes de distinction des poètes archaïques utilisés par des érudits iraqiens : ce sont en gros des « jugements de valeurs » classant les poètes : « la génération qui s'éteint vers 50/670, a établi une hiérarchie parmi les poètes dont elle conserve les noms. Ici encore, la langue pourrait fournir un témoignage. Le mot *fahl* (pl. *fuhûl*) « mâle », « étalon », surtout le terme *nâbigha* (pl. *nawâbigh*), ont concrétisé, dès ce moment, cette hiérarchie des talents au regard du public arabe, tant au désert que chez les sédentaires » (Blachère, p. 336-337). Mais qu'est-ce qui distingue le poète de tribu du poète sédentaire du point de vue de leur rapport à la société qui les a forgés ?

## Le poète de tribu

Ce poète devait demeurer « dans l'entière dépendance de son milieu sociologique ». Il ne pouvait s'en libérer au risque d'être considéré un hors la loi comme ces poètes brigands qui parcouraient le désert. Même lorsqu'il tentait de s'en détacher, toutes les raisons l'y ramenaient à chaque fois. « plus que personne, il incarne cette contradiction de la société bédouine où le culte du « moi », l'élan vers l'indépendance s'opposent sans cesse aux facteurs d'intégration. Chez lui aussi, le conflit s'achève toujours par la victoire de ces derniers » (1980, p. 338). La place très importante qu'on lui accordait dans la tribu le vouait à participer à toutes ses manifestations. Le don verbal qu'il possède est donc appelé à chaque occasion à renforcer son autorité personnelle et gagner ainsi en prestige : 'Amr Ibn Kulthûm, chez les Taghlib, et 'Amr Ibn Ma'dikarib, chez les Zubayd, étaient considérés comme des chefs parce qu'ils portaient dans leurs poésies les ambitions, traditions et vie de leur groupe. La *Mu'allaqa* de 'Amr Ibn Kulthûm en est très révélatrice, en effet, après un début consacré à l'éloge du vin, le poète fait, dans le *nasîb*, le portrait très sensuel d'une femme pour finir avec un *rahîl* destiné à faire l'éloge de la tribu des Taghlib. En voici quelques extraits traduits par Pierre Larcher :

- 1 « Holà ! Debout avec ta cruche et verse-nous  
A boire, sans rien garder, de ces vins d'Anderine
- 2 Que l'on coupe (on dirait qu'on y met des crocus,  
Quand donc avec l'eau se mélange, brûlante)
- 3 Et qui libèrent l'être soucieux de sa passion  
Si jamais il en goûte assez pour s'apaiser ».  
(...)
- 13 « Elle te laisse voir, quand tu la surprends, seule  
Et qu'elle est à l'abri des yeux des gens haineux,
- 14 Les deux bras d'une blanche chamelonne au long col  
A la robe racée, qui n'a jamais porté,
- 15 Un sein comme un ciboire, taillé dans l'ivoire, tendre  
Et que jamais aucune paume n'a touché,
- 16 Les deux versants d'un dos, doux, svelte et allongé,  
A la croupe charnue, et parties contiguës,
- 17 Un haut de hanche tel qu'étréte en est la porte  
Un flanc, dont possédé je fus, à la folie ! ».  
(...)

Le passage d'un moment de plaisir à la guerre se fait en un seul vers :

- 21 « Ah ! Souvenir de la passion et désir, quand  
J'ai vu, au crépuscule, son convoi s'ébranler,
- 22 Et que m'est apparue la Yamâma, dressée  
Tels des sabres aux poings de guerriers dégainant...

23 *Abou Hind, contre nous ne conclus pas trop vite !  
Donne-nous donc le temps de te dire le vrai :*

24 *Que nous, nous menons boire nos bannières, blanches  
Mais la ramenons rouges, tout abreuvées de sang ! » (Larcher, 2000, p. 87- 89)*

Poète du vin, de l'amour et de l'enthousiasme, 'Amr Ibn Kulthûm représente le type même du poète de tribu et sa réputation de grand poète de la guerre place sa *Mu'allâqa* parmi les plus belles dans la poésie archaïque. Régis Blachère conclut ainsi sur le poète de tribu : « Replacé dans son milieu et sous l'éclairage imposé par les faits, le « poète de tribu », jusque vers 50/670, se présente en conséquence à nos yeux comme une des permanences du monde nomade. Par ses origines, par le rôle qu'il s'assigne et qui lui est dévolu, par ses défauts comme par ses vertus, enfin par l'instrument qu'il manie dans ses compositions, il est l'incarnation d'une tradition prestigieuse. De ce fait aussi, en littérature, il symbolise le conservatisme et l'attachement à des formules sclérosées. Par bonheur, ce monde n'est pas hermétiquement clos sur lui-même et, par surcroît, il contient en son sein quelques enfants dont l'indocilité sera le facteur d'une timide évolution » (1980, p. 343).

Mais le poète nomade fut aussi largement influencé par le milieu sédentaire et c'est ce que nous développerons dans ce qui suit.

### ***Les influences de la vie sédentaire sur le poète***

Qu'il appartienne à l'univers nomade ou sédentaire, le poète arabe archaïque fut aussi sensible à la vie dans les cités urbaines et semi-urbaines. Il arrive en effet que le poète de tribu quitte les siens pour se rendre à un centre urbain (comme Hîra ou Médine). Ces voyages sont la conséquence évidente des liens de commerce entre les tribus et les espaces urbains, manifestations aussi de la vie nomade, du trafic caravanier et de migrations de petits groupes venant d'Arabie centrale ou d'ailleurs. Beaucoup de ces poètes se transformèrent en panégyristes et composèrent des poèmes pour gagner la protection d'un mécène.

On pense que ce commerce ne rompait pas pour autant les liens qu'avaient ces poètes avec leur groupe d'origine, mieux encore, leur puissance verbale et attraction au sein d'une cour étaient tributaires de ces liens étroits avec leur famille : « le poète demeure le défenseur des intérêts de ses « frères ». Toutefois, le fait nouveau, capital, est qu'il sert désormais un autre maître auquel il est lié en priorité » (Blachère, 1980, p. 338). On considère aussi que ce type de poète est en quelque sorte la promotion de son groupe. Blachère développe, à ce propos, trois grands centres poétiques que nous résumons ainsi : le centre des Ghassânides et celui des Taymâ', le cercle poétique de Hîra et les centres du Hedjaz.

### ***Principaux thèmes traités par le poète archaïque***

On ne peut aborder la poésie archaïque arabe selon les catégories poétiques aristotéliennes héritées par la tradition française. C'est que la poésie arabe ne fonctionne pas par genres, mais par thèmes tout en étant soumise à diverses contraintes formelles. Ces thèmes, loin d'être isolés les uns des autres, forment



des ensembles complémentaires dans des relations antithétiques. Ainsi, « même quand on songe à étudier séparément des thèmes de *fakhr* et des thèmes satiriques, on constate que leurs rapports antithétiques font d'eux des ensembles complémentaires », comme le fait remarquer, à juste titre, Régis Blachère (1980, p. 339). Les contraintes de forme, les clichés sont inséparables des thèmes aux caractéristiques stables et les changements d'un poème à un autre n'en constituent que des amplifications. Certains thèmes comme la description du cheval, de la chamelle, des scènes de chasse et autres sont spécifiquement liés à la poésie nomade, ce qu'on ne trouve pas dans la poésie sédentaire de Taymâ', Tâ'if, la Mecque, Médine et Hîra où ont été observées des récurrences de poèmes bachiques. En outre, ce qui semble étonner les historiens modernes de la littérature arabe depuis l'ère archaïque, c'est « l'absence de toute description relative à des rites païens (...) ». Beaucoup d'observateurs, en effet, pensent que « si faible qu'ait été la pensée religieuse du bédouin avant la prédication de l'islam, elle ne saurait suffire à justifier un tel silence dans la poésie archaïque; l'explication la plus fréquemment admise est celle d'une suppression par zèle religieux, mais le fait en soi est de minime importance comparé aux réflexions qu'il suggère à l'historien de cette poésie. On est en droit en effet de se demander si ces silences ne se retrouvent point en d'autres domaines » (Blachère, 1980, p. 389). L'état incomplet des documents qui sont parvenus aux chercheurs modernes implique de leur part une très grande prudence quant à la division et à l'étude de ces thèmes. Nous nous arrêterons exclusivement, dans cette partie, au thème de l'amour. Le lecteur verra qu'il est finalement en rapport étroit avec tous les autres : descriptifs, ceux de *fakhr* (jactance), de la mort avec les élégies funèbres où l'amant, le père ou le fils perdus sont à la fois pleurés et célébrés, les thèmes bachiques etc. Enfin, l'espace d'un article ne peut que nous permettre une étude succincte et peu complète des thèmes littéraires de la poésie archaïque.

### ***Le thème de l'amour et ses variations élégiaques***

Ce thème de l'amour est un lieu commun de la poésie archaïque jusque vers 50/670. Il peut apparaître dans le *nasîb* ou dans les odes élégiaques comme celle d'Imru'al-Qays :

1. « Halte, et pleurons au rappel d'une aimée, d'un camp  
Au déclin de la dune entre Dakhoul, Hawmal,
2. Tôûdih et Miqrât, dont la trace ne s'efface  
Grâce à la navette des vents, du sud, du nord ;
3. [Mollement sur ses bords le vent afflue ; / la brise  
L'a vêtue du frou-frou d'une robe traînante]  
(...)
4. Mes amis, arrêtant là sur moi leurs montures,  
Diront : « de chagrin, point ne te consume ! Assume !
5. [Laisse aller loin le passé son chemin !  
A l'épreuve du jour, imprévue, fais donc face ! »

6. *Je m'y suis arrêté, attendant que régresse  
Ma triste cécité, à son désir commise.*

7. *Ma guérison serait une larme versée...  
Mais trace qui s'efface, est-ce le lieu de gémir ?* ». (Larcher, 2000, p.47)

Le thème de l'amour est souvent traversé par d'autres variétés construites sur des clichés et des thèmes secondaires mais très récurrents comme l'écoulement fatal du temps, les haltes du désert et ses transhumances, les souffrances, les regrets où l'amour est un appel sans réponse, une suite de déceptions... La halte du poète sur les vestiges des campements se mêle, comme dans l'extrait de Imru'al-Qays, au chagrin d'amour et suscite la mélancolie du poète. Mais une autre variété est l'évocation du départ de la tribu et de tout ce que cela provoque comme désordres, le mouvement des chameaux portant des litières munies de tentures, la disparition de la troupe et la solitude du campement : il en est ainsi de la *Mu'allaqa* (version de la *Jamhara*) d'Al-Nâbigha al-Dubyânî qui débute par l'évocation des vestiges « *dhikr al-atlâl* » :

1. *Un détour pour saluer, du camp de Nou'm, les restes !  
Mais que saluerez-vous : quel fossé, quel foyer ?*

2. *De Nou'm désert et dépeuplé, tout changé par  
Le va-et-vient, tourbillonnant, de vents violents*

3. *C'était un camp de Nou'm, aux Ham'ât, effacé :  
Il n'en reste que cendre entre pierres du foyer*

4. *J'y arrêtai, le jour en sa moitié, ma [bête],  
Sûre et bonne, le questionnant sur Nou'm et sa gent :*

5. *Parler indistinct que nous tint le camp de Nou'm !  
S'il nous avait parlé, nouvelles, il eut portées !*

6. *Je n'y ai rien trouvé, à quoi me raccrocher,  
Hormis la graminée et hormis le foyer !* ».

Nou'm est la femme associée au campement et la suite du poème est le récit des amours suivis de déceptions et de chagrins, du temps qui passe aussi, nous n'en citons que les deux premiers vers :

7 - *Je me vois avec Nou'm badinant : ni le temps,  
Ni la vie n'ont souci de tout ce qui s'enfuit...*

8 - *Jours où Nou'm [tout]me disait, où je lui disais  
Ce qu'aux gens je celais, mes envies, mes secrets !* ». (Larcher, 2004, p. 47)

La séparation se fait avec l'éloignement de la troupe, et la solitude du campement est trop pénible à supporter car elle fait ressurgir celle du poète lui-même. Ces éléments conduisent à dire la beauté de la femme aimée et

parfois même à décrire avec discrétion les émois charnels comme c'est le cas dans la *qasîda* de 'Antara Ibnu Shaddâd :

- 10 - *Est-ce toi qui a décidé le départ ? Oui,  
Vos montures furent bridées par une sombre nuit*
- 11 - *Seule m'effraya la caravane des siens,  
Au beau milieu du camp, broyant grains de khimkhim.*
- 12 - *En elle, quarante-deux [chamelles], laitières,  
Noires comme la rémige du noir corbeau.*
- 13 - *Elle te captive alors d'une candeur aiguë  
Douce, où baisers l'on donne, et délicieuse au goût,*
- 14 - *Et c'est un parfum de marchand sur une belle  
Qui a devancé vers toi l'éclat de sa bouche,*
- 15 - *Ou un jardin nouveau, aux plantes assurées  
Par une fine ondée, ne laissant pas de marque,*
- 16 - *Inondées de chaque averse, première, et pure,  
Et qui laisse une drachme au fond de chaque trou,*
- 17 - *Et coulant et ruisselant, et où, chaque soir,  
[Oui chaque soir], l'eau court, continuellement,*
- 18 - *Là, seules, les mouches, qui sans cesse bombinent  
Comme fait le buveur poussant la chansonnette*
- 19 - *Et bruissent en frottant leurs pattes une à une  
Comme un manchot qui s'entête à battre briquet.*
- 20 - *Soir et matin elle est à cheval sur sa couche;  
Moi j'ai gîte l'échine d'un noiraud bridé ». (Larcher, 2000, p. 31-32)*

Le champ lexical de l'eau pure, *fine ondée, coulant et ruisselant*, comme l'annonce le poète, n'est-il que l'exaltation du sentiment amoureux, souvenir d'un bonheur parfait ?

Le dernier vers est, de son côté, une comparaison entre le poète et sa bien aimée « 'Abla ». Dans le dernier vers, le vocabulaire du cheval (« sur le dos de... ») est employé pour la couche, mais aussi celui de la tente ('*abîtu* « j'ai gîte ») pour l'échine (*sarât*) : en somme, « elle a pour monture le dos d'une couche et, moi, pour tente, l'échine d'un cheval ». C'est le terme d'*échine* (on sent les os !) opposé à celui de *dos* « *dhahr* » (large et plat) qui permet de comprendre l'inconfort du second par rapport au confort de la première. 'Ablâ apparaît rayonnante, mais éloignée et le poète ne pense qu'au moment où il la retrouvera. Ses errances dans le désert, les guerres qu'il mène seront d'ailleurs mortelles, puisque la légende raconte que 'Antara est mort au cours d'un combat.

Ainsi ces deux vers, cités ci-dessus en traduction et ci-dessous en arabe :

« tumsî wa tusbihu fawqa dhahri hachijjatin  
wa 'abîtu fawqa sarâti 'adhama muljami ».

ont reçu divers commentaires dont celui de Zawzanî que nous reproduisons ici :

« elle ['Abla] vit dans le bien-être alors que lui  
souffre de la rudesse des voyages et des guerres ».

L'implicite qui apparaît dans ces vers (le désir amoureux du poète-guerrier et son malheur de ne pouvoir l'assouvir) est rendu dans une langue pure, riche et extrêmement imagée. On en trouve beaucoup dans les *Mu'allaqât* que Pierre Larcher a su rendre par une traduction très près du texte original.

Régis Blachère souligne de son côté l'association très logique d'idées par laquelle « ces éléments thématiques conduisent à évoquer le beauté de la femme aimée. Derrière l'accumulation des clichés ou la platitude du poncif, il est aisé de découvrir la ferveur des rencontres des deux amants. Rares sont ici les descriptions des émois charnels ; par une pudeur tenant sans doute plus à la convention et à l'état apparent des mœurs qu'à la puissance d'un idéal, le poète ne tombe presque jamais dans le graveleux, encore moins dans la gauloiserie ; il se réfugie dans l'allusion, recourt à des formules dont avait déjà usé l'auteur du cantique des cantiques. Il serait peu facile d'isoler les divers éléments constituant l'ensemble de la description qui en réalité s'enchaînent. Tout au plus doit-on détacher des dominantes, la fréquence de certains clichés, de quelques comparaisons touchant la chevelure, les yeux, la bouche de la dame, sa taille gracile, son allure languissante » (1980, p. 392).

Pour Blachère l'image poétique rendue de la femme aimée est finalement idéale et ne correspond en rien à la dure réalité de la vie au désert : « l'idéal féminin est évoqué par le poète sous les traits d'une Belle à la taille fine, aux hanches voluptueuses, aux mains et aux chevilles fines, traînant son oisiveté dans la mollesse et la langueur :

5. *Le départ a sonné et tu n'as pu dire adieu  
à Mahdad, celle-là même qu'aux crépuscules  
du matin et du soir tu retrouvais.*
6. *Tu t'attaches aux pas d'une Dame qui t'a décoché  
la flèche [de son regard] et qui atteint ton cœur  
sans te réellement percer [...].*
9. *Elle [t]'a regardé de l'œil noir  
d'une jeune gazelle apprivoisée  
qui aurait porté un collier [...].*
11. *Son teint est mat comme l'or natif et son corps,  
moulé en perfection, est comme un souple rameau  
ondulant [sous le vent].*

12. *Son ventre aux plis délicats se courbe  
avec grâce et sa gorge se gonfle sous un sein hardi.*
13. *Ses hanches d'une ligne pure et ferme,  
s'achèvent par une croupe somptueuse  
et sa peau est délicate [...].*
17. *Son voile était tombé, sans qu'elle eût dessein  
et elle le rattrapa, se cachant le visage d'une main*
18. *passée au henné, onctueuse, dont l'extrémité  
des doigts, toute de flexibilité, fait songer  
à des baies de jujubier. (Nâbigha al- Dhubyânî) ». (Blachère, 1980, p. 395)*

En plus de ces variations, on trouve aussi l'idée d'absence, de rupture et du souvenir de la bien aimée ; l'évocation des temps heureux passés aux côtés de sa Dame, de l'amour-douleur sont fréquents dans la poésie antérieure à 50/670, le poète verse des torrents de larmes comme on peut le voir dans la *Mu'allaqa* de Imru'al-Qays . Mais ce poète-amant sans fierté est aussi capable de sursauts d'orgueil et on débouche sur le *fakhr* bédouin tel que l'expriment ces vers de Imru'al-Qays cités par Blachère :

- 21 «. *Que de fois, sans hâte, j'ai pris mon plaisir  
auprès d'une [belle] séquestrée au clair visage,  
dont la tente reste inaccessible !*
22. *Ayant franchi la ligne des gardes et des gens  
apostés pour moi et ayant déclaré ma mort,*
23. *A l'heure où les Pléiades au ciel se montraient  
comme se déploie une brillante ceinture détachée,*
24. *Je suis venu [à cette belle]  
Alors que près de la tente  
Elle avait jeté ses vêtements pour dormir,  
Gardant une seule tunique ! » (1980, p. 398)*

En plus du thème de l'amour on notera enfin :

- 1 - Les thèmes religieux et sapientiaux
- 2 - Les thèmes de *fakhr* (expression de l'orgueil)
- 3 - Les thèmes satiriques
- 4 - Les thèmes de déploration sur un mort
- 5 - Thèmes laudatifs
- 6 - Thèmes descriptifs
- 7 - Thèmes bachiques

Ces thèmes sont d'une extrême fréquence et alternent au cours d'un seul poème. C'est d'ailleurs ce qui fait à la fois la spécificité de la *qasida* (le verbe *qasada* « aller à, se diriger vers » fait référence, comme on l'a dit, au voyage poétique et initiatique), voyage au cours duquel le poète parle implicitement de son expérience poétique en même temps qu'il se consacre à des sujets qui reflètent la vie bédouine et sédentaire de la Péninsule arabique. Le réalisme est sans doute aussi présent que l'idéalisme poétique.

### *Pour faire un bilan*

Le poète préislamique est un homme particulier et cet article ne peut en brosser la complexité émanant de son portrait. S'il fut le chantre de sa tribu, son porte-parole, son défenseur, l'expression vivante d'un univers qui l'a forgé, il lui arrive aussi de se rebeller et d'être banni par les siens tel Imru'al-Qays par son père roi de Kinda, ou tels encore ces poètes-brigands qui ont voué leur poésie à la rébellion.

La poésie préislamique a souffert du dédain que lui a porté la nouvelle religion instituée. Mais Régis Blachère souligne bien à ce propos que « dès le paganisme, le monde arabe a dû se faire du poète un portrait, où se retrouvent certains défauts, comme la jactance, la vénalité, la poltronnerie, la vanité, la paillardise, offerts à la malignité par certains rimeurs à gage » (1980, p. 353). Un conflit surgit entre Mahomet et les poètes qui virent en lui uniquement « un poète possédé ». Cet anathème jeté sur le Prophète de l'Islam, provoqua en conséquence la sanction des « inspirés » et de leurs productions poétiques considérées comme étant l'expression de leur Paganisme. Cela explique aussi la mauvaise réputation qui a suivi tout au long de la seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle et jusqu'à l'ère Umayyade (VIII<sup>e</sup> siècle), au cours de laquelle ces poésies furent plus ou moins réhabilitées. Mais les versets du Coran (cités par Blachère) vont nuancer progressivement le châtement subi par la poésie archaïque :

Les versets qui suivent datent en effet de la prédication à la Mecque et condamnent le métier de poète :

224 « *De même les poètes sont suivis par les Errants.*  
225 *Ne vois-tu point, qu'en chaque vallée ils divaguent*  
223 *Et disent ce qu'ils ne font point* »<sup>6</sup>

Mais une révélation à Médine vint en limiter la portée en considérant qu'il ne s'agit que du péché de poésie :

227 « *[Exception faite pour] ceux qui ont cru, ont accompli*  
*Des œuvres pies, ont beaucoup invoqué Allah*  
228/227 *et qui ont bénéficié de Notre aide*  
*Après avoir été traités injustement* »<sup>7</sup>

Le débat est complexe du point de vue de l'histoire et Blachère insiste sur le fait que cette exception fut faite pour les poètes qui s'étaient ralliés à l'islam. Si le calife 'Umar considérait que « *l'art des vers suscite défiance voire*

*hostilité* », la Tradition « *place dans la bouche de Mahomet l'aphorisme* : « *De poésie procède sagesse* ».

Un travail de réhabilitation fut donc fait plus tard, et c'est sans doute grâce à cela que nous avons pu aujourd'hui avoir ces textes sous les yeux, les lire, les étudier et même les apprécier à leur juste valeur. Les traduire, c'est donc la possibilité de leur donner une nouvelle vie, d'ouvrir la voie de véritables synergies entre les civilisations et de montrer une image tout à fait originale d'un univers exceptionnel.

## Notes

<sup>1</sup> Cet article figure dans ce même numéro.

<sup>2</sup> Voir à ce propos l'article de P. Larcher, 2006, dans le *Bulletin d'Études Orientales*, 2004-2005, Tome LVI, « La *Mujamhara* de Khidâsh b. Zuhayr, Introduction, traduction et notes ». Damas.

<sup>3</sup> T.1, 1897, 157 pp. Beyrouth. Cité par Régis Blachère, 1980 p. 289. Nous traduisons « Jardins littéraires dans les thrènes d'Arabie ».

<sup>4</sup> Traduire « Le livre de la poésie et des poètes ».

<sup>5</sup> Blachère, 1980, p. 332 précise en note de bas de page « Voir par ex. Coran, n°22 = LII, 29 et 30 ; n°24 = LXIX, 40-43. Dans ce dernier passage en particulier, l'accent est mis sur la différence entre l'inspiration prophétique et celle du poète ou du « voyant ». Même opposition dans *I Samuel*, XVI, 14 : *L'esprit de l'Eternel se retira de Saül qui fut agité par un mauvais esprit venant de l'Eternel* ».

<sup>6</sup> Coran, n°58 = XXVI.

<sup>7</sup> Coran, XXVI cité par Blachère pp. 353-354.

## Bibliographie

'Abî 'Abdallah al-Hussein Azzawzânî (sans date). *Sharh al-mu'allaqât al-sab'*, publication Dâr 'al Hayât, Beyrouth, Liban. 335 p.

Bencheikh, J.E. 1975. *Poétique arabe, essai sur les voies d'une création*, Éditions Anthropos, publications de La Sorbonne, Paris. 278 p.

Blachère, R. 1980. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle de J.-C.*, Vols. I-II. Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, J. Maisonneuve, succ. Paris. 458 p.

Miquel, A. 1969. *La littérature arabe*, PUF Coll. Que sais-je ?, 1969. Paris. 128 p.

Larcher, P. 1993. « Une *qasîda* de Imru'al-Qays traduite et annotée » In *Arabica*, tome XL, pp. 120-125.

- 2000. *Les Mu'allaqât, les sept poèmes préislamiques*, préfacés par A. Miquel, traduits et commentés par P. Larcher, collection les Immémoriaux, Fata Morgana. 132 p.

- 2003. « L'Ode à Himyar : traduction de la *qasîda himiyariyya* de Nashwân b. Saïd, avec une introduction et des notes », *Middle Eastern Literatures*, Vol. 6, n°2, July.

- 2004. *Le Guetteur de mirages, cinq poèmes préislamiques, traduits de l'arabe et commentés par P. Larcher*. Sindbad, Actes Sud. 120 p.

- 2006. « Un poème de Nâzik al-Malâ'ika », *La Revue des deux rives* n° 4, Europe-Maghreb, coord. par M. Quitout, Paris L'Harmattan, pp. 145-148.

- 2006. « La *Mujamhara* de Khidâsh b. Zuhayr, Introduction, traduction et notes », *Bulletin d'Études Orientales*, Tome LVI, année 2004-2005, Publications de l'Institut Français du Proche-Orient. Damas, Syrie, pp. 137-151.

Zakharia, K. & Toelle, H. 2005. *A la découverte de la littérature arabe, du VI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Champs Flammarion, édition revue et corrigée. Paris, 338 p.