



HAL
open science

Le palimpseste des jours, lecture d'un poème d'Abū Firās al-Ḥamdānī

Katia Zakharia

► **To cite this version:**

Katia Zakharia. Le palimpseste des jours, lecture d'un poème d'Abū Firās al-Ḥamdānī. Quaderni di Studi Arabi, 2011, QSA n.s. 5-6 (2010-2011), p. 139-162. hal-01111013

HAL Id: hal-01111013

<https://hal.science/hal-01111013v1>

Submitted on 29 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le palimpseste des jours, lecture d'un poème d'Abū Firās al-Ḥamdānī

Katia ZAKHARIA
Université de Lyon (Lumière-Lyon 2) et GREMMO

وَمَا هَذِهِ الْأَيَّامُ إِلَّا صَحَائِفُ // لِأَحْرُفِهَا مِنْ كَفِّ كَاتِبِهَا بِشْرُ

Car l'Amour et la Mort n'est qu'une mesme chose¹

Le poème de mètre *tawīl* et de *maṭla*² « شِيمَتُكَ الصَّبْرُ » (Je te vois, les larmes rebelles³, la constance pour [unique] qualité⁴) est sans doute l'un des poèmes de l'époque abbasside les plus connus aujourd'hui dans le monde arabe, particulièrement pour sa première partie dont la thématique est d'ordre amoureux. Il suffit, pour donner une idée rapide de sa célébrité, de rappeler qu'il a partiellement fait l'objet de trois versions chantées par la mythique cantatrice Umm Kulṭūm (?-1975), respectivement en 1926 (musique de 'Abduh al-Ḥāmūlī), 1946 (musique de Zakariyyā Aḥmad) et 1965 (musique de Riyāḍ al-Sumbāṭī), la dernière version étant la plus populaire. La renommée de son auteur, le prince ḥamdānīde Abū Firās al-Ḥārīṭ Ibn Sa'īd (m. 357/ 968), remonte d'ailleurs loin dans le temps. Ne fait-on pas de lui le « sceau des poètes », selon l'un de ces aphorismes à vocation littéraire que l'on prête volontiers au vizir buyīde, grand lettré et mécène, al-Ṣāḥib Ibn 'Abbād (m. 385/ 995), lui faisant édicter : « La poésie fut initiée par un roi et scellée par un roi »⁵, en référence respectivement à Imru' al-Qays et Abū Firās ?

La version du poème retenue ici est celle en 54 vers proposée par Sami Dahhan dans son édition du *Dīwān*, généralement considérée comme l'édition de référence (ci-après : *Dīwān 1944*)⁶. Présentée

¹ Successivement, vers 7 du poème d'Abū Firās analysé ici et Ronsard, *Sonnets à Helene* (Livre II, sonnet LXXIX).

² Abū Firās al-Ḥamdānī, *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī*, éd. al-Dahhān S., Damas, Institut Français de Damas, 1944-[1945], pp. 209-214 (désormais : *Dīwān 1944*). Dahhan signale (p. 209, n. 1) la présence dans le manuscrit le plus ancien d'un autre *maṭla* qu'il ne retient pas, eu égard à la célébrité de celui-ci. Il s'agit de : بِرَأْمِ الْهَوَى صَعْبٌ وَسَهْلُ الْهَوَى وَعَرُ. Ce second *maṭla* est repris par trois sources tardives (Ibn al-Ġawzī, *Muntazam*, XIV, éd. 'Aṭā Muḥ., 'Aṭā Muṣ. et Zarzūr N., Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1992, p. 229/w1730 ; Ḍahabī, *Ta'rīḥ al-islām*, XXVI, éd. Tadmurī 'U., Beyrouth, Dār al-kitāb al-'arabī, 1989, p. 305/w2708 ; Ṣafadī, *al-Wāfi bi-l-wafayāt*, XI, éd. Arnā'ūt A. et Muṣṭafā T., Beyrouth, Dār Iḥyā' al-turāṭ al-'arabī, 2000, p. 202/w1575). Pour faciliter l'accès aux sources premières, les références imprimées sont suivies, quand cela est possible, par un renvoi à la page sur le site de la bibliothèque virtuelle <http://www.alwaraq.net>, signalé par la lettre w (date de la dernière consultation de l'ensemble des citations : 12 mai 2011 ; cette date ne sera plus mentionnée ultérieurement). Le texte intégral du poème figure en annexe de l'article.

³ Expression empruntée à Baudelaire, *Le spleen de Paris ou Petits poèmes en prose* (« Le vieux saltimbanque »), Paris, Lévy, 1869, p. 40 : « [...] ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber ». Notre poème ne figure pas dans la récente anthologie établie et traduite par André Miquel (Abū Firās al-Ḥamdānī, *Les Byzantines. La voix d'un prisonnier*, Paris-Arles, Sindbad-Actes Sud (« La petite bibliothèque de Sindbad »), 2010, 96 pp.

⁴ Sauf indication contraire, mes traductions.

⁵ يدئ الشعر بملك وختم بملك. L'assertion figure dans : Ta'ālibī, *Yatīmat al-dahr*, I, éd. Qumayḥa M., Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1983, p. 57/w10. Au demeurant, l'ensemble de la notice que Ta'ālibī consacre à notre poète est particulièrement élogieux et admiratif.

⁶ Voir note 1. « Toutes les éditions précédentes incomplètes (Beyrouth 1873, 1900, 1910) sont supplantées par l'édition critique de S. Dahhān. » (Gibb, H.A.R. « Abū Firās al-Ḥamdānī », *Encyclopédie de l'Islam*, I, p.122).

comme fidèle à la leçon d'Ibn Ḥālawayh (m. 370/980)⁷, c'est une version « saturée » générant une sorte d'hyper-poème dans lequel l'éditeur a en réalité intégré l'ensemble des vers figurant dans les différentes versions (celles qui ont pu être consultées sont signalées en note)⁸, retenant pour chacun la leçon qu'il estimait la plus adéquate. Cet hyper-poème a l'avantage d'amplifier les thèmes principaux par l'accumulation, tout en mettant en exergue par opposition les motifs rares ou originaux. Il ne saurait bien évidemment être pris pour le poème "initial" ni pour le poème "achevé", mais il demeure intéressant à étudier. Dans les limites de cet article, nous le considérerons comme un texte établi et n'aborderons pas la question des variantes.

La présente monographie tentera de déterminer quelle recette fait le succès de ce poème, relativement tardif, tant il peut paraître, de prime abord, malgré quelques trouvailles, tissé de topiques et lieux communs, que l'on compare sa seconde partie (vers⁹ 28 à 54), d'ordre guerrier, aux poèmes de même thème, surtout les plus anciens (auxquels ses emprunts sont manifestes), ou sa première partie (v. 1 à 27) au féminin mythifié des *mu'allaqāt*, aux « pistaches décortiquées »¹⁰ des couplets ciselés de 'Umar Ibn Abī Rabī'a, aux poignantes amours des poètes 'udrites ou à l'attrait venimeux des passions selon Abū Nuwās.

Il s'agit donc d'une *qaṣīda* de structure bipartite¹¹, dans laquelle chaque partie occupe le même « temps du récit » (Gérard Genette), soit 27 vers, ce qui permet de dire à première vue que le poème est composé sur le principe d'un équilibre entre deux thèmes, le dépit amoureux et la fierté guerrière, occupant un même espace. Les vers 26 et 27, qui concluent la thématique amoureuse en introduisant la thématique guerrière, constituent entre les deux parties une heureuse transition (*ḥusn al-taḥalluṣ*) dont la portée symbolique retiendra plus loin toute notre attention.

⁷ Grammairien, précepteur et ami du prince poète, il « édita peu après sa mort son *dīwān* avec un commentaire (en grande partie par le poète lui-même.) Les manuscrits présentent, cependant, tant de différences dans le texte et l'ordonnance que d'autres copies révisées ont dû également circuler. » (Gibb, « Abū Firās al-Ḥamdānī », p.122).

⁸ Le nombre de vers varie selon les éditions du *Dīwān*. 39 vers dans *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī, ṭubi'a fī Bayrūt bi-l-maṭba'a al-Sulaymiyya bi-naḥqat al-ḥawāgāt Salīm al-Zḥīl wa-Salīm Niqūlā al-Mudawwar*, 1873 (désormais : *Dīwān 1873*), pp. 85-87. 41 vers dans *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī, qad ḥalla ba'd al-fāzi-hi wa-šaraḥa ma'nā ba'd abyāti-hi al-marḥūm al-maḡfūr la-hu Naḥla Qalfāt ṭubi'a bi-naḥqat [...]* *Maktabat al-šarq, al-Maṭba'a al-adabiyya*, Beyrouth, 1910 (désormais : *Dīwān 1910*), pp. 90-93. Les éditions postérieures à Dahhan reproduisent fréquemment, à quelques nuances près, sa version. C'est le cas de : *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī, Riwayāt Abī 'Abd Allāh al-Ḥusayn ibn Ḥalawayh*, Beyrouth, Dār Šādir, 1959 (désormais : *Dīwān 1959*), pp. 157-161 ; *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī*, éd. 'Abd al-Sātir 'A., Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1993 (désormais : *Dīwān 1993*), pp. 64-67 ; *Dīwān Abī Firās al-Ḥamdānī*, éd. al-Duwayhī Ḥ., Beyrouth, Dār al-Kitāb al-'arabī, 2005 (désormais : *Dīwān 2005*), pp. 162-166.

⁹ Désormais : v.

¹⁰ *الفستق المقشر*. Assertion attribuée à Ḥammād al-Rāwiya ou à Ašma'ī (voir notamment Ibn 'Abd Rabbih, *al-'Iqd al-farīd*, IV, éd. Amīn A., al-Zayn A., al-Abyārī I., Beyrouth, Dār al-Andalus, 1988, p. 221/w807 et 313/w846).

¹¹ Sur la division bipartite du poème abbasside, voir notamment : Jacobi R., « Nasīb », *Encyclopédie de l'Islam*, VII, p. 978 ; van Gelder G., « Genres in Collision: Nasīb and Hijā », *Journal of Arabic Literature*, 21/1, 1990, pp. 14-25. Moins convaincant mais riche par les questions qu'il soulève, Hussein A., « Classical and Modern Approaches in Dividing the Old Arabic Poem », *Journal of Arabic Literature*, 35/3, 2004, pp. 297-328.

Notre poème est habituellement classé dans les poèmes de captivité d'Abū Firās, les *Rūmiyyāt*¹².

Certains transmetteurs et éditeurs, suivant en cela l'usage ancien, proposent à partir du contenu narratif du poème un cadrage, se voulant historique, des circonstances dans lesquelles il aurait été composé. Il s'agirait de la réponse fière faite par le poète à des propos attribués à ses geôliers byzantins¹³.

Rappelons-le, « en 351/962, Nicéphore Phocas enleva Manbidj au lieutenant de Sayf al-dawla, Abū Firās, et le fit prisonnier. Il devait rester sept ans¹⁴ en captivité à Constantinople [...]. »¹⁵

Ainsi, *Dīwān 1944*, repris par *Dīwān 2005*, introduit le poème par :

[Abū Firās] dit, pour se glorifier, ayant appris que les Byzantins avaient déclaré : « Nous n'avons jamais emprisonné quiconque en lui laissant ses armes hormis Abū Firās » : [suit le poème]¹⁶.

La formulation diffère, mais l'esprit est le même dans *Dīwān 1959*, qui indique :

Les Byzantins ayant déclaré, pour faire valoir leur mérite à son égard, que nul, ayant été fait prisonnier, n'avait conservé ses habits, sa monture et ses armes, lui excepté, [Abū Firās] dit...¹⁷

Cet ancrage réaliste puise sa matière dans les vers 41 et 43, dans lesquels le narrateur évoque la captivité (*al-asr*), et surtout dans le vers 46. Dans ce dernier, il précise, quoiqu'il ne nomme pas les Byzantins :

يُمْنُونَ أَنْ خَلُّوا ثِيَابِي وَإِنَّمَا // عَلَيَّ ثِيَابٌ مِنْ دِمَائِهِمْو حُمُرُ
mes vêtements, quand j'ai sur moi des vêtements par leur sang empourprés »).

Le sujet non spécifié des verbes *hallow* et *yamunnūna* et le pronom *hum* (dans *dimā'uhum*) sont identifiés comme référant aux Byzantins. Il est d'ailleurs hautement probable que le vers fasse écho à des usages culturels. Marius Canard indiquait à ce sujet :

Un prisonnier de marque comme Abū Firās, cousin de l'émir Sayf ad-dawla, qui fut dispensé de l'humiliation de l'imposition du pied sur le cou, eût des entrevues particulières, dans la demeure qui lui était assignée probablement et où il pouvait recevoir les prisonniers qu'il voulait, avec Nicéphore Phocas¹⁸.

¹² Poèmes composés « durant sa captivité, [...] il y dit, en des termes touchants et éloquents, combien le prisonnier soupire après sa demeure et après ses amis ; il y ajoute quelque peu de son propre éloge, reproche à Sayf al-Dawla de tarder à payer sa rançon et se plaint amèrement d'être négligé. » (Gibb, « Abū Firās al-Hamdānī », p.122).

¹³ Une autre interprétation sera suggérée en conclusion de cette étude.

¹⁴ On évoque le plus souvent deux périodes de captivité distinctes, dont la plus longue aurait duré quatre ans.

¹⁵ Elisséeff N., « Manbidj » *Encyclopédie de l'Islam*, VI, p. 362. Sur les captifs de guerre et les raptés de civils entre Byzance et le monde musulman, voir : Rotman Y., « Byzance face à l'Islam arabe, VIIe-Xe siècle. D'un droit territorial à l'identité par la foi », *Annales HSS*, 4, 2005, pp. 767-788.

¹⁶ وقال يفتخر وقد بلغه أن الروم قالت ما أسرنا أحد لم نسلب سلاحه غير أبي فراس

¹⁷ وقال الروم اعتدادًا به أنه لم يؤسر أحد فبقي عليه ثيابه وفرسه وسلاحه غيره فقال

¹⁸ Canard M., « Les Relations Politiques et Sociales Entre Byzance et les Arabes », *Dumbarton Oaks Papers*, 18, pp. 33-56, p. 45-46. Canard poursuit : « Si l'on en juge par deux des pièces qu'Abū Firās composa pendant sa captivité, ils auraient eu des discussions sur la valeur respective à la guerre des Arabes et des Grecs, et sur la religion. A Nicéphore Phocas qui prétendait que les Arabes étaient des « hommes de plume » et n'entendaient rien à la guerre, Abū Firās rappelait les occasions où Bardas Phocas avait été blessé, Constantin fait prisonnier, lui-même obligé de se cacher dans un souterrain. La discussion sur la religion dut être assez vive, car Abū Firās est plein de sarcasmes contre Nicéphore et les patrices qui l'entourent, qu'il compare à des boucs aux longues barbes et à des ânes, et qui se mêlent de vouloir lui apprendre « ce qui est permis et ce qui est défendu ».

D'autres sources sont moins affirmatives sur les conditions de composition du poème. *Dīwān 1910* met par exemple l'accent sur les qualités exceptionnelles du texte et la thématique de la jactance, omettant toute mention à l'emprisonnement du poète par les Byzantins¹⁹. *Dīwān 1873* se limite à un laconique « il dit, se glorifiant »²⁰ considérant donc la première partie du poème comme une simple introduction à la seconde, tandis que *Dīwān 1993* retient une juxtaposition de deux "genres" poétiques : « il dit, parlant d'amour et se glorifiant »²¹.

Toutes ces contextualisations ont en commun de considérer que l'objet du poème, voire son "objectif", réside dans sa seconde partie guerrière et jactancieuse²². Ainsi, les récepteurs les plus anciens paraissent avoir privilégié la thématique de la seconde partie, alors que notre époque met plutôt en avant celle de la première.

1- Les isotopies sémantiques, indices de la richesse de la texture du poème

1.1 La bédouinité

Hamilton Gibb définissait la poésie d'Abū Firās comme suit :

More striking still is the relative absence of the "deserted-encampment" theme from the *Dīwān* of Abū Firās al-Ḥamdānī, in which it occurs scarcely half a dozen times. Yet Abū Firās never begins an elaborate piece without tears and laments occasioned by parting from a beloved one or some other affliction of love or grief, such as the sorrows of the House of 'Alī. This is the more remarkable since of all the major poets of the 'Abbasid period Abū Firās was not only the most spontaneous, but also the one who in origin, manner of life, and inclinations stood closest to the old poets of the desert, and the only one who could have qualified as a *fahl*, in the technical sense of the philological critics.²³

Gibb met en relation la poésie d'Abū Firās avec ce que l'on peut désigner par la "bédouinité poétique". Il la restreint ici à sa dimension de poésie d'amour (*nasīb* ou *ḡazal* dit *ḥiḡazien*). Nous le suivrons en abordant dans cette partie la bédouinité amoureuse de manière spécifique. L'autre aspect de la bédouinité poétique, sa dimension guerrière, sera examiné ultérieurement²⁴.

L'une des originalités de notre poème tient au fait qu'en guise de « tears and laments », il y est d'abord question de larmes qui refusent de couler (v. 1, عَصِيَّ الدَّمْعِ). La rétention des larmes est dictée au narrateur par la haute idée qu'il a de lui-même (v. 2 : وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُدَاغُ لَهُ سِرٌّ)²⁵. En

¹⁹ وقال يفتخر وهذه القصيدة من غرر قصائده المتداولة على السنة الناس وقد كساها من حلل البلاغة أبهى لباس

²⁰ وقال يفتخر

²¹ وقال متغزلاً ومفتخرًا

²² Si l'on nous autorise l'emploi de ce qualificatif rare et vieilli, mais bien utile.

²³ Gibb H. A. R., « Arab Poet and Arabic Philologist », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 12/3-4, pp. 574-578, p. 576.

²⁴ Cf. 1-3-2.

²⁵ La relation entre la constance et les larmes est parfois différente chez Abū Firās. Dans un distique qu'on lui attribue, il renonce aux pleurs en faveur de la constance en raison de la vanité des larmes :

choisissant d'initier son poème par une emphase sur l'absence de pleurs, le poète rompt avec sa propre pratique²⁶ et avec la tradition poétique dans ce registre, bien qu'il revienne un peu plus loin à l'usage, indiquant qu'il pleure isolé dans la nuit, mais trouve méprisable de verser sur l'amour des larmes habituellement consacrées à de plus nobles causes (v. 3, وَأَذَلَّتْ دَمْعًا مِنْ خَلَاتِقِهِ الْكَبِيرُ). Or, si les poètes évoquent conjointement les larmes et la 'constance' (*ṣabr*), c'est habituellement pour les opposer, les larmes jouant le rôle du révélateur de la détresse que la constance cherche à juguler. Paradigme de la tristesse, les larmes sont aussi, par leur quantité, l'étalon de mesure des degrés d'amour et de souffrance. De ce fait, et contrairement à notre narrateur, il ne paraît pas indispensable de les cacher ni de les mépriser, et les poètes ne voient pas d'atteinte à l'image de leur virilité quand ils déclarent, comme le faisait déjà Imru' al-Qays :

Les larmes, de mon œil, coulèrent, d'effusion,
Sur ma poitrine, à en mouiller mon ceinturon²⁷

D'autre part, si notre poème n'est pas introduit par un *maṭla' talalī*, il n'illustre que partiellement l'assertion de Gibb sur la « relative absence of the "deserted-encampment" theme » dans l'œuvre d'Abū Firās. En effet, quoique le « "deserted-encampment" theme », en tant que tel, ne constitue pas l'espace dont émane le discours du narrateur, autrement dit un topique (au sens propre autant que rhétorique), la mise en œuvre de l'isotopie sémantique de la bédouinité amoureuse, distillée tout au long du texte, confère au campement abandonné une portée référentielle majeure.

La bédouinité amoureuse est signifiée par de nombreux termes : *ḥayy* (v. 8, 13), *wāṣīn* et *wāṣiya* (v. 9), *dār* (v. 10), *qafr* (v. 10), *badawtu* (v. 10), *ḥāḍirūn* (v. 10), *wuṣāt* (v. 12), *bayn* (v. 20), *ḥaḡr* (v. 20, 22), *maytā'* (v. 24), *ḡabiya* (v. 24), *ṭalā* (v. 25)... Cette isotopie est d'autant plus sensible qu'elle se retrouve aussi à la charnière entre les deux parties, avec *badū* et *ḥaḍar* (v. 25), puis dans la deuxième partie avec *ḥayy* (v. 31, 33) et *dār* (v. 32). Nettement suggérée par le lexique, elle s'accompagne d'un flou narratif et entre en concurrence avec une autre isotopie forte, que nous allons à présent examiner, celle qui recourt, pour parler de l'amour, au lexique du discours religieux.

1.2 La religion de la passion amoureuse

La première partie est introduite par une question rhétorique adressée au narrateur, أَمَا لِلْهُوَى نَهْيٌ
عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ (« la passion amoureuse n'a-t-elle point sur toi [pouvoir de] commandement ni

بَكَيْتُ فَلَمَّا لَمْ أَرَ الدَّمْعَ نَافِعِي // رَجَعْتُ إِلَى صَبْرٍ أَمْرٍ مِنَ الصَّبْرِ
وَقَدَّرْتُ أَنَّ الصَّبْرَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ // يُسَاعِدُنِي وَقَتًا فَعَزَّيْتُ عَنْ صَبْرِي

²⁶ Rappelée par Gibb, elle est illustrée dans Miquel A., *Les Byzantines*, p. 22, 36, 47, 66... ou par ces deux exemples empruntés au *Diwān* de notre poète (le *maṭla'* figure entre parenthèses) :

وَمَقَلَّتِي مِلُّوْهَا دُمُوعٌ (الَلُّومُ لِلْعَاشِقِينَ لَوْم) وَمِنْ كُلِّ دَمْعٍ فِي جُفُونِي سَحَابَةٌ (أَقْرُّ لَهُ بِالذَّنْبِ وَالذَّنْبُ دَنْبُهُ)

²⁷ فَقَاصَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً // عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي. Traduction française : Larcher P., *Les Mu'allaqāt : Les sept poèmes préislamiques*, préf. Miquel A., Paris, Fata Morgana, 2000, p. 48.

[d']interdit ? ». L'énonciateur de la question n'étant pas désigné, on peut former deux hypothèses au sujet de son identité. Il pourrait s'agir de la figure de l'ami bienveillant, personnage récurrent dans la tradition du *gazal*. Si tel était le cas, il faudrait noter qu'à la différence de son rôle conventionnel, qui consiste à raisonner l'amant éploré au sujet de ses excès, sa fonction ici consisterait, au contraire, à s'étonner de son manque d'ardeur. Mais la question pourrait émaner du narrateur lui-même ; dans ce cas, elle serait intégrée au soliloque qu'elle déclenche, introduit vers 2 par la particule *balā* ([bien sûr que] si !) répondant à l'interrogatif *a-mā* (ne...pas ?) ; un soliloque incluant aussi l'évocation d'échanges dialogués avec la bien-aimée (v. 6, 10-11, 16-20).

À première lecture, on pourrait être tenté de penser que le seul caractère marquant de la première partie du poème est le trait railleur par lequel la belle *gāda* (v. 8), jeune, sérieuse et rétive (v. 14)²⁸ tourne en dérision la déclaration emphatique que lui adresse le narrateur. Lorsqu'il se présente à elle (v. 16), comme son « assassiné » (*qatīluki*), elle répond aussitôt : أَيُّهُمْ فَهْمٌ كُنْتُ (v. 16, « Lequel ? Ils sont si nombreux ! »). Le récit indique que le narrateur s'est brouillé avec son aimée (v. 6) qui, en prêtant l'oreille aux calomnies (v. 9), l'a trahi (v. 13) et feint désormais de ne pas le connaître (v. 15), après qu'il s'est brouillé avec les siens à cause d'elle (v. 11) pour des motifs dont le texte ne dit rien. Les éléments narratifs sont insuffisants pour permettre au récepteur de construire une histoire, laissant l'impression d'une juxtaposition de poncifs et autres lieux communs portant à croire que le thème de l'amour est traité sans grande nouveauté, voire sans conviction.

En réalité, l'accumulation d'éléments empruntés à des registres différents génère l'une des particularités du poème : le mélange d'affliction, d'amertume, de sursauts d'orgueil, de dépit et de reproches exprimés par le narrateur-amant lui confère, malgré ses vives protestations quant à la distinction de sa personne²⁹ et quelques affirmations excessives³⁰, une psychologie qui le rend tout à la fois proche du récepteur et éloigné des héros archétypiques du *gazal*, qu'il s'agisse des figures tragiques des *'udrites* ou de celles, joyeuses et tourmentées, des séducteurs impénitents. S'il exprime, comme les premiers, un désespoir profond, affirmant par exemple مُعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتِ دُونَهُ (v. 5, « elle me promet sans cesse m'assoiffant une étreinte dont la mort me sépare »), il demeure maître de ce désespoir qui, à aucun moment, ne l'entraîne. Et si, à l'instar des seconds, il voit bien dans l'amour la double dimension sérieuse et futile (v. 20, بَيْنَ الْهَزْلِ وَالْجِدِّ), il n'en demeure pas moins comme figé sur cette romance infructueuse, ne paraissant pas en rechercher d'autre. On pourrait considérer le profil psychologique du narrateur, exprimant sans déraison ni frivolité des sentiments contradictoires liés aux peines d'amour (une passion confinée au raisonnable, dont l'échec nécessite un temps de deuil symbolique), comme l'une des originalités du poème.

²⁸ v. 14 : وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصَّبَا يَسْتَفْزَهُمَا // فَتَأْرَنُ أَحْيَانًا كَمَا يَأْرَنُ الْمَهْرُ.

²⁹ v. 2 : وَهَلْ بَفْتَى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرٌ ; v. 15 : وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاغُ لَهُ سِرٌّ.

³⁰ v. 5 : فَأَيَقَنْتُ أَنْ لَا عِزَّ بَعْدِي لِعَاشِقٍ ; v. 21 : إِذَا مِتُّ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ.

Cependant, la première partie recèle un autre aspect, plus inattendu et bien plus intéressant : l'élévation symbolique par le poète de la passion amoureuse (*hawā*) au rang de *šarī'a*³¹, bien loin de sa représentation par les *fuqahā'* comme « l'arme du démon »³². En effet, la question rhétorique **أَمَّا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرٌ**, dont nous avons vu qu'elle génère, sur le plan discursif, le soliloque constituant la première partie, introduit concomitamment dans le poème les termes *amr* ('commandement')³³ et *nahī* ('interdiction'). Employés une seule fois chacun, leur valeur emblématique, convoquant implicitement le principe coranique d'*al-amr bi-l-ma'rūf wa-l-nahī 'an al-munkar*³⁴, n'en est pas moins fondamentale. L'image est audacieuse. Si l'on se fie, fût-ce à titre indicatif, à l'imposant corpus de vers de la version 2010 de la *Mawsū'at al-šī'r al-'arabī*³⁵, Abū Firās en serait l'inventeur et elle n'aurait inspiré que peu de poètes après lui³⁶.

L'analogie entre la passion amoureuse et les lois religieuses n'est ni incidente ni limitée au premier vers. Elle se poursuit subtilement par divers biais. Elle est ainsi confirmée, vers 12, par un autre doublet employé lui aussi une seule fois, *īmān* ('foi')/ *kufr* ('mécréance'). Les deux antonymes se trouvent dans l'hémistiche **فَقَدْ يَهْدِمُ الْإِيمَانَ مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ** dans lequel *īmān* apparaît comme le sujet de *yahdimu*, l'énoncé étant compris comme : « la foi [en l'amour passion] peut démolir ce que la mécréance [des calomnieurs] a édifié ». Dans le premier hémistiche, il était question en effet des calomnieurs : **فَإِنْ كَانَ مَا قَالِ الْوُشَاةُ وَلَمْ يَكُنْ** (« Quand bien ce que disent les calomnieurs aurait été [vrai], et il ne l'est pas »...).

Mais le vers n'est pas dénué d'ambiguïté et si on l'aborde par l'angle de sa réception, il pourrait être interprété de manière inversée : auquel cas, les insinuations des calomnieurs, sans préjuger de leur bien-fondé, viendraient alors à bout de la foi en l'amour. Car il est possible, sans incidence sur la métrique, de lire : **يَهْدِمُ الْإِيمَانَ**, faisant de *īmān* le complément d'objet de *yahdimu*. Dans ce cas, l'hémistiche signifierait : « ce que la mécréance édifie (**مَا شَيَّدَ الْكُفْرُ**) peut démolir la foi – en l'amour passion ». Cette lecture areligieuse³⁷ serait en continuité avec l'affirmation, dans le vers 9, que la belle dont le narrateur est épris prête une oreille indulgente aux calomnies et le délaisse, quand il demeure,

³¹ « L'expression [*amr bi-l-ma'rūf wa-l-nahī 'an al-munkar*] est employée pour se référer à l'exercice de l'autorité légitime, soit par ceux qui détiennent des fonctions officielles soit par de simples Musulmans, compétents juridiquement (*mukallaf*), ayant pour but d'encourager ou d'imposer l'adhésion aux exigences de la *Šharī'a* » (Cook, M. « al-Nahy 'an al-Munkar », *Encyclopédie de l'Islam*, XII, p. 661.

³² **وسلاح الشيطان الهوى** (Ġazālī, *Ihyā' 'ulūm al-dīn*, Beyrouth, Dār al-Ḥayr, 1990, III, p. 146/w732).

³³ L'homophone *amr* (dans le sens de : chose, affaire) est employé quant à lui dans les vers 22, 39, 40, 41.

³⁴ Voir, par exemple, Coran, III/104, 110, 114...

³⁵ CDRom édité pour la première fois en 2009 par la fondation Muḥammad b. Rašīd Āl Maktūm, proposant un corpus électronique de 3 500 085 vers, attribués à 3024 poètes de la période préislamique à la Nahḍa incluse.

³⁶ Treize dont neuf pour l'époque de la Nahḍa.

³⁷ Que certains qualifieraient sans doute d'impie.

lui, dignement sourd à de tels propos³⁸. Mais, que l'on dise ici *īmānu* ou *īmāna*, l'apport des antonymes *īmān* et *kufṛ* à l'isotopie étudiée est le même.

La substitution de la passion amoureuse à la loi religieuse trouve une autre forme de corroboration dans les vers 16 et 23. Dans les deux cas sont utilisés pour parler de la bien-aimée des éléments que l'usage associe sans exclusive, mais pour le moins fréquemment, à Dieu. Pour le vers 16, il s'agit de l'énoncé وَشَاءَ لَهَا الْهَوَى (« comme elle le veut et comme la passion amoureuse le veut pour elle »), le verbe *šā'a* ayant généralement Dieu comme sujet sémantique³⁹. Dans le vers 23, le narrateur s'en remet au jugement (*ḥukm*) de sa bien-aimée et du destin (إِلَى حُكْمِ الزَّمَانِ وَحُكْمِهَا). Or, le terme *ḥukm* est couramment associé au jugement ou à l'arbitrage divin⁴⁰. On notera cependant que, dans les deux cas, la bien-aimée ne dispose pas, à elle seule, du pouvoir ou de l'autorité qui lui sont conférés, mais qu'elle est secondée par un adjuvant, la passion dans le vers 16 et le destin dans le vers 23. Dans ce contexte, si la passion amoureuse est une 'faute' (v. 8, *ḍanb*) que commet le narrateur, c'est d'abord en raison de l'indifférence qu'elle rencontre chez l'aimée. Mais cette faute trouve son 'excuse' (v. 8, *uḍr*) dans 'l'attrait éclatant' (v. 8, *bahġa*) de la belle, auquel il n'a pu résister.

Les doublets *nahī/amr* et *īmān/kufṛ* l'illustrent, il n'y a pas de corrélation prédéfinie entre le nombre des occurrences d'un terme et son importance. Pour autant, la répétition n'est pas anodine et, dans la première partie, *hawā* ('passion amoureuse') est un élément particulièrement insistant. Employé à six reprises sous les formes : *al-hawā* (v. 1, 3, 16, 19), *hawāya* (v. 8) et *hawāki* (v. 11), il est le fil conducteur de la séquence. Les deux dernières occurrences concernent l'une et l'autre le narrateur-amant : *hawāya* est employé dans l'expression *hawāya lahā* (« ma passion pour elle ») et *hawāki*, associé dans le vers à *ḥubbuki* (« mon amour pour toi »), signifie dans ce contexte « ma passion pour toi » et non « ta passion [pour moi] » comme cela aurait pu être également le cas.

Il convient de noter que l'isotopie religieuse qui, comme celle de la bédouinité, double la thématique explicite du poème par un autre texte, sourd, évanescent, mais bien réel, s'inscrit à partir du vers 18 dans un emploi textuel inversé. Voici le vers :

فَقَالَتْ لَقَدْ أَرَرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا // فَقُلْتُ مَعَاذَ اللَّهِ بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ

Dans le premier hémistiche, la belle déclare au narrateur : « Après moi, le Temps (*dahr*) vous a bien malmené ». Dans le second, il lui répond « A Dieu ne plaise ! Pas le Temps, mais bien vous ! ». Dans le premier hémistiche, il s'agit du deuxième énoncé (sur deux) mis dans la bouche de la bien-aimée.

³⁸ Comme cela est précisé, la lecture suggérée s'inscrit dans le cadre de la théorie de la réception. Quant à déterminer si l'ambiguïté véhiculée et assurément autorisée par le texte était dans l'intention du poète, cela est une autre affaire.

³⁹ On pensera notamment aux expressions rebattues *in šā'a llāh* ou *mā šā'a llāh*, toutes deux initialement coraniques (par exemple, Coran, 2/70 et 6/128).

⁴⁰ Moins commun dans l'usage que *in šā'a llāh* ou *mā šā'a llāh*, mais également d'origine coranique, *al-ḥukmu li-llāh* (Coran, 40/12)

Dans le précédent, également introduit par *qālat* (v. 16, « elle dit »), elle stipulait que les victimes, mortes d’amour pour elle à l’instar du narrateur, étaient nombreuses. On peut donc considérer, sans perdre de vue la dimension du marivaudage dans ses propos, qu’il y a ici une décélération, une diminution dans l’intensité de l’affirmation proférée, le “mort d’amour” étant ramené au simple rang d’homme malmené par la vie. Dans le second hémistiche, pour la première fois dans le poème, le narrateur évoque Dieu, demandant Sa protection contre le mal (مَعَاذَ اللَّهِ⁴¹). Après cette imploration, et quoique le narrateur se dise toujours soumis au jugement de la belle, leurs parts de responsabilité vont s’inverser. Alors qu’il déclarait هَوَايَ لَهَا ذَنْبٌ (v. 8, « ma faute, c’est ma passion pour elle »), il déclare désormais لَهَا الذَّنْبُ (v. 23, « elle est fautive »). De même, il ne dit plus وَبَهْجَتِهَا عُذْرٌ (v. 8, « [mon] excuse, c’est son attrait éclatant ») mais لِيِ الْعُذْرُ (v. 23, « je suis pardonné/excusé »). L’emploi des antonymes et l’inversion dans les rôles servent à renforcer l’opposition fondamentale établie entre le narrateur et sa belle, inscrite dans le texte par les énoncés شَيْمَتُكَ الصَّبْرُ (v. 1) caractérisant la nature du narrateur par la constance et شَيْمَتُهَا الْعُدْرُ (v. 13), caractérisant celle de la dame par la perfidie.

Marquante dans la première partie du poème, l’isotopie religieuse est peu présente par la suite : on relève deux éléments employés dans leur sens usuel et convenu, *al-qadā’* (v. 39) et *wa-llāhi* (v. 42) et deux termes polysémiques employés contextuellement dans une signification non religieuse, tous deux pour qualifier le narrateur. Il s’agit de *munkar* (v. 26 ; ici : ‘méconnu’, ‘renié’) et *rabb* (v. 38 ; ici : ‘maître’ – de sa monture). Le premier, toujours à connotation négative, lui est appliqué dans ses relations avec son aimée. Le second, le présente comme le maître de son cheval et conforte le thème de la seconde partie qui fait de lui, on le verra, un ‘seigneur’ (*rabb*) de la guerre.

Ainsi, cette isotopie change de fréquence et de fonction entre les deux parties du poème dans lesquelles elle est représentée, comme celle de la bédouinité, par une diversité de termes, notamment des couples d’antonymes (*amr/ nahī* ; *īmān/ kufr*) ou des parasyonymes (*zamān, dahr, qadā’*). Au service, dans la première partie du texte, d’un discours sur la passion amoureuse érigée en loi suprême⁴², elle en constitue l’ossature. Sporadiquement présente dans la seconde, elle y cède la place à la mort omniprésente et qui s’y oppose dialectiquement comme nous allons le voir.

1.3 Le guerrier et la mort

1.3.1 La mort inéluctable

⁴¹ Kazimirki en propose la double traduction : « Que Dieu préserve » et « à Dieu ne plaise ».

⁴² Il est amusant de noter que dans le refrain de *Yā tēra tīrē yā hamāma*, une célèbre chanson appartenant au folklore des chants strophiques originaires d’Alep dits *qudūd ḥalabiyya*, l’amant(e) implore l’aimé(e) et proclame que l’abandon est « *‘alā dīn al-‘iṣq ḥarām wallāh* ».

À la différence de la bédouinité et de la passion amoureuses, la mort traverse le texte avec un lexique relativement réduit mais redondant, comprenant les éléments suivants : les deux substantifs synonymes *mawt* (v. 5, 43, 44) et *radā* (v. 32, 40, 42, 45) pour ‘la mort’, le verbe ‘mourir’, *māta* conjugué à différentes personnes (v. 5, 44, 50) et ‘le mort’, *may(yi)t* (v. 50). Si le choix de ces termes est indéniablement lié aux contraintes métriques, la langue arabe poétique est suffisamment riche de vocabulaire funèbre pour que ces contraintes ne soient pas la seule explication de ce choix limité.

Dans la première partie, il n’est question que de mort métaphorique ; dans le vers 5 quand le narrateur proclamait : « elle me promet sans cesse m’assoiffant une étreinte dont ‘la mort’ (*al-mawt*) me sépare ». Il ajoutait aussitôt dans le second hémistiche : « Si assoiffé ‘je mourrais’ (*muttu*), qu’oncques il ne pleuve ! ». Ce discours figuré peut être mis en relation avec l’affirmation par laquelle le narrateur se présente comme la victime assassinée de sa bien-aimée (v. 16).

À cette mort métaphorique s’oppose, dans la seconde partie, la mort bien réelle ; celle qui attend chacun, ou celle qui attend plus particulièrement le guerrier sur le champ de bataille. Six occurrences des neuf termes appartenant à l’isotopie de la mort se trouvent entre les vers 40 et 45, dont cinq entre les vers 42 et 45. À quatre reprises, il s’agit de la mort qui menace directement le narrateur (v. 40, 42, 43, 50) et une fois de la menace qu’il fait peser, en tant que vaillant guerrier, sur les campements qu’il attaque (v. 32). La dernière des six occurrences concerne la mort en tant qu’échéance inévitable de toute existence humaine (v. 50). Il faut observer que le poème établit une nuance subtile entre la mort au combat, toujours désignée par le terme *radā*, et la mort naturelle pour laquelle c’est le terme *mawt* qui est employé.

À la mort, le narrateur oppose la longévité (v. 50, *وَإِنْ طَالَتْ الْأَيَّامُ*), mais surtout le souvenir des défunts perpétué dans la parole des vivants (v. 44, *فَلَمْ يَمُتِ الْإِنْسَانُ مَا حَيَّيَ الذِّكْرُ*). Cette dernière affirmation, « l’homme n’est pas mort tant que son *dikr* (‘mention de son nom’/ ‘souvenir’ est vivant », est sans grande originalité. Le narrateur y voit une incitation à réaliser de hauts faits, à choisir ce qui perpétuera son nom pour de nobles raisons (v. 44, *فَاخْتَرْ مَا عَلَا لَكَ ذِكْرُهُ*). Mais ce lieu commun suggère aussi en contrepoint que celui qui n’a plus de mention dans la parole des autres, ni de trace dans leur mémoire, est symboliquement mort même s’il est encore en vie. Ce silence assassin, n’est pas sans portée sur la signification générale du poème, dès lors qu’il peut évoquer l’oubli du captif dont on ne verse pas la rançon. Car si la mort est omniprésente comme un fait accepté, elle paraît moins cruelle que la captivité, dont nous allons voir maintenant le rôle dans le poème en relation avec le récit de bataille.

1.3.2 *Le seigneur de la guerre*

La construction du portrait héroïque du narrateur en seigneur de la guerre repose sur l'isotopie de la bédouinité guerrière, l'organisation temporelle de la narration et les thèmes dont elle traite, enfin, sur l'intertextualité, autant d'aspects que nous allons maintenant aborder.

À la différence de l'isotopie de la bédouinité amoureuse, enchevêtrée avec celle élevant la passion au rang de force religieuse, l'isotopie de la bédouinité guerrière, exclusivement présente dans la seconde partie du poème, sous-tend à elle seule le thème convenu du récit de bataille, sans surprise majeure. La seule discordance par rapport aux récits de batailles traditionnels est la mention de la captivité du narrateur-chevalier. Importante sur les plans thématique et extra-textuel, la captivité n'en modifie pas pour autant le récit de la bataille elle-même, ni la description par le narrateur de sa bravoure et de son assurance.

À titre d'exemples, voici quelques éléments qui entrent dans la composition de cette riche isotopie : *naṣr* (v. 27, 28), *ḡarrār* (v. 28), *katība* (v. 28), *nazzāl* (v. 29), *maḥūfa* (v. 29), *bīd* (v. 29, 49), *qanā* (v. 29, 49), *ḡāra* (v. 31), *ḥayl* (v. 33), *barāqi'* (v. 31), *ḡayš* (v. 31, 35), *manī'a* (v. 32), *wahabtu* (v. 35), *māl* (v. 37), *waḡā* (v. 38), *sayf* (v. 47) *ṭa'n* (v. 49) etc. Autant d'exemples qui attestent la présence des différents ingrédients du "genre" : montures, organisation des assaillants, armes, coups portés, courage, butin (femmes ou biens). Les éléments référant à la captivité sont, quant à eux, au nombre de deux : *usirtu* (v. 38) et *asr* (v. 41, 43).

La structure de la seconde partie du poème est complexe. Sur le plan chronologique, les faits se déroulent à quatre moments distincts : Le présent de la narration est celui de la captivité du narrateur ; les instants qui l'ont immédiatement précédée sont à peine mentionnés ; certains faits rapportés se situent dans un passé plus éloigné ; d'autres sont anticipés et devraient avoir lieu une fois la liberté retrouvée.

Les vers 28 à 37 abordent ce qui se situe dans l'espace-temps antérieur à la capture du narrateur sur le champ de bataille. Ils décrivent le guerrier exemplaire qu'il a été jusque-là. Vaillant, désintéressé, meneur d'hommes, la victoire ne lui avait encore jamais fait défaut (v. 28), quand la défaite était le lot de ses adversaires (v. 33). Au combat, plus question de la soif d'étreintes (v. 5), mais de celle du sang dont il abreuvait sabres et lances (v. 30).

Dans les vers 38 à 45, le narrateur-chevalier mentionne sa capture ; ici, le texte est silencieux sur les faits qui y ont conduit. Contrairement au passage précédent où des réalités tangibles associées à la guerre étaient mentionnées, il y est surtout question de remarques abstraites sur la mort, le courage ou l'horreur de la capture. On sait ainsi ce que le narrateur et ses 'compagnons' (v. 38 *ṣaḥbī*, v. 40 *uṣayḥābī*) pensent de la situation à laquelle ils sont confrontés, mais aucun détail n'est donné sur la situation elle-même. Dans la première partie du poème, l'unique vers sapientiel (v. 7) était une expansion du récit amoureux ; la vanité de l'amour générait l'identification de l'existence à un

palimpseste (*ṣahāʿif*, littéralement : ‘feuillet’) ⁴³. Ici, ces vers prennent la place du récit occulté de la capture et de la bataille y ayant abouti. Sans rien dire des circonstances, le narrateur-chevalier indique qu’il a préféré risquer la mort plutôt que de fuir lâchement (v. 40, *الْفِرَارُ أَوْ الرَّدَى*) ou de rechercher la sécurité (v. 42, *salāma*). Puis le sort en ayant décidé, au lieu de remporter la bataille ou de périr en héros, il fut pris. Il souligne que ce dénouement ne saurait être attribué à quelque manquement de sa part, car il n’a rien commis d’indigne.

Dans les vers 46-47, la temporalité vacille. Vers 46, nous l’avons vu ⁴⁴, le narrateur évoque des personnages qu’il désigne par le pronom *hum* (*dimā’uhum*) ou des verbes conjugués à la troisième personne du masculin pluriel (*yamunnūna*, *ḥallaw*) : eux se vantent de lui avoir laissé ses habits, et lui leur rappelle que lesdits habits sont imprégnés de leur sang. Dès lors que le récepteur admet, comme cela est traditionnellement le cas, qu’il s’agit d’un échange entre le narrateur et ses geôliers byzantins, et en l’absence de toute précision temporelle, il situera cet échange postérieurement à la capture. Le narrateur poursuit, vers 47, évoquant ses coups d’épée et de lance, et proclame :

قَائِمٌ سَيْفِي فِيهِمْ أَنْدَقَ نَصْلُهُ // وَأَعْقَابُ رُمْحِي فِيهِمْ حُطَّمَ الصَّدْرُ
 (« la pointe de mon épée en eux enfoncée jusqu’au manche ; la hampe de ma lance en eux brisée en son milieu »)

Chaque hémistiche est une phrase nominale dans laquelle le prédicat inclut un verbe à l’accompli (*indaqqa*, *ḥuṭṭima*). Or l’accompli peut exprimer le passé ou l’absolu atemporel. Dès lors, en l’absence de tout autre élément temporel, le vers peut soit exprimer la détermination du narrateur à reprendre le combat sitôt libéré, ou le souhait de se débarrasser de ses adversaires, soit constituer une analepse ⁴⁵ par laquelle il évoque rétrospectivement son comportement lors de la bataille qui a conduit à sa capture. Dans ce dernier cas, les coups qu’il assénait à ses adversaires viendraient expliquer la présence de leur sang sur ses habits et le vers 47 représenterait l’unique mention dans le poème de ses actes guerriers lors de la bataille qui aboutit à sa capture.

Dans les vers 48-50, le narrateur évoque les siens. D’une part, il affirme qu’ils se souviendront de sa vaillance dans les moments difficiles qui leur feront regretter son absence (v. 48) ; d’autre part, il leur promet qu’ils retrouveront en lui le guerrier qu’ils connaissent, sous réserve qu’il ne meure pas en captivité (v. 49), quoiqu’il ne craigne pas la mort, qui est le lot commun (v. 50).

Les vers 51-54 mêlent la jactance à l’amertume et les vers 52-54, dans lesquels le narrateur se vante sans mesure du haut rang occupé par les siens, ne prennent leur plein sens qu’en relation avec le vers 51 dans lequel il affirme :

⁴³ Il s’agit du vers en exergue : وَمَا هَذِهِ الْأَيَّامُ إِلَّا صَحَائِفُ // لِأَحْرَفِهَا مِنْ كَفِّ كَاتِبِهَا بَشْرُ (Ces jours ne sont que feuillets aux lettres grattées sans cesse par la main même de celui qui, sans cesse, les écrit)

⁴⁴ Voir plus haut, p. ***.

⁴⁵ Figure rhétorique définie par Gérard Genette ; retour en arrière, récit d’une action qui appartient au passé par rapport au moment où l’on parle.

وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ أَكْتَفُوا بِهِ // وَمَا كَانَ يَغْلُو اللَّتْبُرُ لَوْ⁴⁶ نَفَقَ الصُّفْرُ
 (« Un autre que moi défendrait-il les positions comme je l'ai fait, ils s'en satisferaient// et l'or ne renchérirait pas quand les «jaunets»⁴⁷ viendraient à manquer »)

Une nouvelle fois, le vers ne donne pas d'indications précises sur le moment des faits. Il n'est pas plus explicite sur les personnes dont il parle, signalées par le verbe au masculin pluriel *iktafaw* ('ils se satisferaient'). Le narrateur indique dans le premier hémistiche que les personnages en question lui appliquent un traitement discriminatoire. On peut comprendre cela de deux manières opposées ; appréciative : le narrateur étant plus valeureux guerrier que les autres, on attend de lui davantage ; dépréciative : le narrateur est traité injustement, on exige de lui plus qu'il ne peut donner, plus qu'il ne convient d'exiger. Le second hémistiche impose rétrospectivement la lecture dépréciative : en effet, le narrateur se plaint à mots couverts du retard pris par le règlement de sa rançon, trop élevée aux yeux des payeurs pour être honorée. Le récepteur peut alors, par déduction, situer le vers dans la temporalité générale du poème. Les faits étant nécessairement postérieurs à la capture, on comprend que le narrateur est révolté que l'on diffère le paiement de sa rançon estimant qu'il n'en a pas assez fait pour le mériter.

À cinq vers d'écart, le narrateur utilise deux fois la troisième personne du masculin pluriel pour évoquer des personnes sans les nommer. Vers 47, « leur » sang sur ses habits permettait d'en inférer qu'il parlait de ses ennemis. Ici, le fait qu'il évoque la défense de positions militaires et sa rançon porte à penser qu'il parle de son propre camp. L'utilisation rapprochée de la même structure pour désigner les Byzantins et ceux en charge de la rançon n'est pas anodine : l'ennemi et l'allié impavide se confondent dans un même anonymat, bien que la mise à distance du second soit contradictoire. En effet, à peine écarté, il se retrouve partiellement inclus dans le *naḥnu* proclamant (v. 52) les mérites du clan du narrateur. Si l'emploi du pluriel et de l'anonymat atténue la portée de la critique, il ne saurait échapper au récepteur averti (notamment contemporain d'Abū Firās) que le vers met en cause implicitement celui dont on attend qu'il paie la rançon, le prince ḥamdanīde Sayf al-Dawla, l'absent omniprésent du texte, dont la fonction sera examinée en conclusion.

La seconde partie du poème exploite explicitement des données intertextuelles. Pour illustrer son courage, le narrateur-chevalier déclare, faisant allusion à une anecdote tirée du récit de la bataille de Ṣiffīn (37/657), aux yeux du poète entièrement historique :

وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ // كَمَا رَدَّهَا يَوْمًا بِسَوْءَتِهِ عَمْرُو
 (v. 45, « Il n'est pas bon de repousser la mort avec une indignité// comme 'Amr le fit un jour, avec ses parties honteuses, »)

Il s'agit d'une allusion à un récit selon lequel 'Amr Ibn al-'Āṣ (m. ca. 43/663) sur le point de perdre un

⁴⁶ Variante : *wa-lā*.

⁴⁷ Le jaunet (petite pièce d'or), étant un louis ou un napoléon, la traduction peut paraître abusive. Mais le terme désigne métonymiquement la pièce d'or par sa couleur, comme *sufr* employé pour dinars, et il s'insère plus adéquatement dans la traduction que « pièce de monnaie de couleur jaune ».

combat singulier l’opposant à ‘Alī Ibn Abī Ṭālib (m. 39/659), lui montre ses parties intimes⁴⁸.

L’exemple n’est pas choisi au hasard car, sans parler de la place de Ṣiffīn dans la mémoire collective, notamment pour les sympathisants ‘alīdes à l’instar d’Abū Firās, le poète et son narrateur sont assurément vaincus comme le fut conjoncturellement ‘Amr dans le récit. Contrairement à lui, cependant, leur défaite n’est en rien entachée de déshonneur et la suite du poème s’apparente à un plaidoyer à la « gloire des vaincus ».

Associé à la jactance, le récit des hauts faits guerriers du narrateur fait de lui un irremplaçable seigneur de la guerre. Cette représentation est renforcée par un emprunt poétique à un vers attribué au preux ‘Antara Ibn Ṣaddād ou plutôt à son double légendaire ‘Antar⁴⁹. Ce dernier aurait affirmé :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الْخَيْلُ أَفْبَلَتْ // وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ
 (« Les miens m’évoqueront quand les cavaliers fondront [sur eux], car dans la ténébreuse nuit, la pleine lune vient à manquer »)

Et le narrateur d’Abū Firās (v. 48) :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جُدُّهُمْ // وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ
 (« Les miens m’évoqueront quand il leur faudra sérieusement agir, car dans la ténébreuse nuit, la pleine lune vient à manquer »)

Le choix n’est pas anodin. ‘Antara est, avec son éponyme ‘Antar, la figure emblématique du guerrier légendaire. Le vers rappelle dans les deux cas que le souvenir du héros s’imposera dans l’adversité à la mémoire des siens, les forçant à regretter son absence. Chez Abū Firās, par le truchement du verbe *sa-yaḍkurunī* (radical *DKR*), l’affirmation semble répondre à celle selon laquelle « l’homme n’est pas mort tant que son *dīkr* [(radical *DKR*)] est vivant » (v. 44), dont nous avons dit qu’elle suggérait en contrepoint la mort symbolique de celui que les siens oublie. Enfin, ‘Antara est un “sang-mêlé” auquel on a promis l’émancipation s’il se montrait vaillant au combat. Sans être de condition servile, Abū Firās en tant que personnage historique est par sa mère byzantine un “sang-mêlé”, attendant le paiement de la rançon qui doit lui rendre une liberté qu’il estime largement méritée au vu de ses faits de guerre au service des siens.

2- *Arāka ‘aṣiyya d-dam‘i, exercice de style ou supplique subtile ?*

2-1 *Rhétorique des répétitions*

⁴⁸Rapporté selon deux versions par Ibn Muzāḥim (m. 212/827) dans *Kitāb Waq‘at Ṣiffīn*, éd. Hārūn ‘A.-S., Beyrouth, Dār al-Ġīl, 1990. Dans la première (p. 407/w119), ‘Amr voulant repousser l’attaque de ‘Alī avec les pieds, montre incidemment ses parties honteuses (*awra*). ‘Alī, indigné, s’éloigne et Mu‘āwiya suggère à ‘Amr de remercier, pour avoir eu la vie sauve, Dieu et ses génitoires. Dans la seconde version (p. 423/w124), plus brève, la dimension accidentelle disparaît : ‘Amr montre délibérément sa nudité. Dans le même ouvrage, une anecdote analogue est rapportée à propos de Busr b. (Abī) Arṭāt (p. 461/w135), un autre adversaire de ‘Alī, dans un contexte qui porte à se demander si montrer ses génitoires à un adversaire lors d’un combat singulier ne constituait pas un signe de reddition ou une marque de soumission de la part du vaincu.

⁴⁹Vers célèbre traditionnellement attribué à ‘Antara, mais ne figurant pas dans les poèmes rassemblés par al-Ṣantamarī ou al-Baṭalyawsī. Voir *Dīwān ‘Antara*, éd. M. S. Mawlawī, [Beyrouth], al-Maktab al-islāmī, 1970 ou *Ṣarḥ Dīwān ‘Antara al-Ḥaṭīb al-Tibrīzī*, éd. M. Ṭrād, Beyrouth, Dār al-Kitāb al-‘arabī, 1992.

Dans cet article, nous avons privilégié l'approche globale du texte et mis en avant les isotopies, mais il n'est pas inutile de faire quelques brèves remarques sur la répétition. Le procédé est très fréquemment utilisé et pourrait à lui seul faire l'objet d'une étude détaillée. Nous nous contenterons d'en décrire quelques traits et d'esquisser une interprétation.

On relève dans le poème vingt répétitions d'unités rigoureusement identiques. Il va de soi que lorsqu'elles sont séparées par des dizaines de vers, comme par exemple *al-ayyām*, utilisé vers 7 et 50, il est intéressant de les relever pour mieux connaître la trame lexicale du texte, mais elles n'ont pas de fonction patente. Il n'en va pas de même lorsqu'elles sont suffisamment rapprochées pour constituer une répétition au sens rhétorique du terme. Une seule se situe à l'intérieur d'un même vers, celle du nom défini *al-dahr* (v. 18). Il s'agit du Temps ou du Destin, présent dans le poème sous ses trois désignations de *dahr*, *zamān* et *qaḍā'*, contrecarrant d'une part les amours du narrateur et d'autre part ses ambitions guerrières. C'est un destin défavorable qui a décidé pour lui de sa captivité quand il œuvrait de son mieux pour la victoire. Entre les vers 26 et 52, on relève huit paires d'unités identiques dont l'emplacement et la relation avec les autres aspects du texte retiennent l'attention. Elles confirment la coloration sombre du texte et, surtout, le glissement de la victoire escomptée à la captivité mortifère. Il s'agit des unités suivantes : *tunkirīnī* (v. 26, 27), *al-naṣr* (v. 27, 28), *al-ḡayṣ* (v. 31, 35), *asr* (v. 41, 43), *bi-l-radā* (v. 32, 42), *al-radā* (v. 40, 45), *al-mawt* (v. 43, 44), *al-ṣadr* (v. 47, 52). Pour ce qui est de la première partie du poème, seules les récurrences d'*al-hawā* (v. 1, 3, 16, 19) et d'*al-haḡr* (v. 20, 22) ont le même rôle⁵⁰.

Un certain nombre d'unités sont répétées avec de légères différences. Il s'agit de termes identiques associés à des pronoms suffixes différents (par exemple, v. 10 *ahluhā*, *wa-ahli*) ou d'un même verbe conjugué à des personnes différentes (par exemple, v. 14 *fa-ta'ranu*, *ya'ranu* ; v. 51, *sadda* et *sadadtu*). On trouve aussi des termes utilisés avec deux pluriels différents (par exemple, v. 9 *al-wāṣīn* et v. 12 *al-wuṣāt* ; v. 36 *aṭwāb* et 46 *ṭiyāb*⁵¹), d'autres très proches par le radical et par la forme (par exemple, v. 8 *ḡādīna* et *ḡāda*). Le même radical peut se répéter à travers plusieurs formes dérivées, parfois moins proches formellement ou phonétiquement (par exemple, v. 37 *wuḡūr*, *'afīr*, *wafara*, *wafra*). Un même terme peut se répéter avec deux désinences différentes (par exemple, v.1 *al-dam'* et v. 3 *dam'an* ; v. 40 *amrān* et v. 41 *amrayn*). Les répétitions concernent parfois des expressions (v. 26, *lā tunkirīnī* et v. 27 *fa-lā tunkirīnī*). Il va de soi que ces éléments sont, simultanément, porteurs de signification et de rythme, deux dimensions qu'il ne nous sera pas possible d'examiner qu'en partie, dans les limites de cet article, mais qu'il convenait de signaler.

2-2 Les rimes répétées

⁵⁰ Les autres unités sont les suivantes : *miṭlī* (v. 2, 15), *anā* (v. 2, 32), *muttu* (v. 5, 50), *al-wafā'* (v. 6, 13), *al-'uḡr* (v. 6, 23), *al-ḡayy* (v. 8, 13, 31), *arā* (v. 10, 22), *qawmī* (v. 11, 48).

⁵¹ Les unités concernant les vêtements sont : *aṭwābu-hā* (v. 35), *bi-aṭwābi-hi* (v. 36), *ṭiyābī* et *ṭiyābun* (v. 46). Elles symbolisent successivement pudeur, richesse, humiliation du captif, courage du guerrier.

Les répétitions à l'identique se retrouvent à trois reprises à la rime : *al-hağru* (v. 20 et 22) ; *al-naşru* (v. 27 et 28) ; enfin, quoique plus complexe, *al-'uđru* (v. 6 et 23) et *'uđru* (v. 8). Or, Abū Firās ne pouvait l'ignorer, la poésie arabe considère généralement ces répétitions, particulièrement à moins de sept vers d'intervalle, comme un défaut (*'ayb*) désigné par le terme technique d'*'iṭā*⁵². La remarque fut-elle partiellement faussée par le choix de l'éditeur (insertion de tous les vers des différentes versions dans celle-ci), demeure pertinente : seul le vers 20 ne figure pas dans toutes les versions. *'Uđr* et *naşr* n'en sont donc pas modifiés.

Ces répétitions appellent deux remarques. La première concerne leur portée signifiante. Chaque terme s'impose contextuellement dans une acception explicite (victoire pour *naşr*, abandon pour *hağr* et excuses pour *'uđr*). Mais *naşr* signifie également "secours", *hağr* "excellence" et *'uđr* "réussite". S'agit-il d'un foisonnement procédant de cette « infinie combinatoire » qui dans le « feuilleté du texte » (Barthes) l'excède au risque d'égarer le lecteur, ou peut-on y voir l'utilisation par le poète de son texte pour porter un message ?

Pour tenter de répondre, il convient de s'intéresser à l'ancrage de ces rimes récurrentes dans le texte. On observe en effet qu'elles sont situées dans la première partie du poème et au tout début de la seconde. Elles accompagnent l'exploitation poétique des répétitions. Surtout, elles sont concentrées entre les vers 20 et 28 et ne prennent leur portée que mises en relation avec le contenu des vers 26 et 27.

2-3 Cousine ou cousin ?

Les vers 26 et 27 représentent la transition entre les deux parties du poème et permettent le glissement d'une thématique amoureuse à une thématique guerrière. Le narrateur qui s'adressait jusqu'ici à une instance non identifiée ou à lui-même, pour se plaindre de sa bien-aimée, s'adresse directement à elle, utilisant l'unique occurrence du vocatif dans le poème et lui enjoignant impérieusement de ne pas le dédaigner.

فَلَا تُنْكِرِينِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ إِنَّهُ // لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتِهِ الْبَدُوُّ وَالْحَضْرُ
 (« Ne me renies pas, cousine, car assurément// bédouins et sédentaires reconnaissent [les mérites de] celui que tu renies »)
 وَلَا تُنْكِرِينِي إِنِّي غَيْرُ مُنْكَرٍ // إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ وَأَسْتَنْزَلَ النَّصْرُ
 (« Ne me renies pas, je ne suis pas dédaignable//quand même on aurait lâché pied et fait déchoir la victoire »)

⁵² Voir par exemple *Lisān al-'arab*, entrée *waṭi'a*, qui résume assez bien les choses : قال ابن جنى ووجه استنباح العرب الإبطاء أنه دالّ عندهم على قلة مادة الشاعر ونزارة ما عنده حتى يضطرّ إلى إعادة القافية الواحدة في القصيدة بلفظها ومعناها فيجري هذا عندهم لما ذكرناه مجرى العي والحصر. وأصله أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء قبله فيعيد الوطء على ذلك الموضع وكذلك إعادة القافية هي من هذا. [...] قال أبو عمرو بن العلاء الإبطاء ليس بعيب في الشعر عند العرب وهو إعادة القافية مرتين. قال الليث أخذ من المواطأة وهي الموافقة على شيء واحد. وروي عن ابن سلام الجمحي أنه قال إذا كثرت الإبطاء في قصيدة مرّات فهو عيب عندهم.

À première vue, il s'agit d'une adresse convenue et sans originalité, par laquelle le narrateur-amant exhorte son aimée à revenir vers lui, vantant ses qualités et mérites, qui constitue une transition réussie de la partie amoureuse à la partie guerrière et jactancieuse. Le passage inclut diverses expressions utilisées par les prédécesseurs ou les contemporains du poète, telles *al-badū wa-l-ḥaḍar*⁵³, *lā tunkirīnī*⁵⁴ et *zallati l-aqdāmu*⁵⁵. Ces interférences ne sont pas propres à la séquence et on peut, par exemple, observer le même phénomène, vers 30, avec l'expression *al-bīḍu wa-l-qanā*, encore plus répandue que celles-ci⁵⁶. Curieusement, le vocatif *yā bnata l-'ammi*, dont c'est l'unique emploi dans le *Dīwān* d'Abū Firās, et dont on aurait pu penser qu'il serait fréquent dans le patrimoine poétique, ne l'est guère. Mais on le retrouve justement chez 'Antar(a) s'adressant à sa cousine bien-aimée 'Abla⁵⁷.

Quoi qu'il en soit, l'évocation de la "cousine" bien-aimée alliée à la répétition dans la même séquence des rimes *'uḍr*, *naṣr* et *haḡr*, à l'atmosphère sombre favorisée par les répétitions, à l'amertume exprimée contre "ceux" qui n'ont pas payé la rançon, tout cela porte à se demander si le poème n'est pas à sa manière une supplique implicite adressée par Abū Firās à son prince, cousin et beau-frère Sayf al-Dawla, sous couvert d'un poème d'amour et de jactance⁵⁸, bien plus qu'une réponse à des propos

⁵³ Dans les notes 53-56, les vers cités ayant une fonction uniquement indicative sont repris sans autre vérification au CDRom *al-Mawsū'a al-i'riyya*. Au vu des occurrences que j'ai pu trouver, il s'agit d'une expression tardive. Signalons par exemple son emploi par Abū al-'Atāhiya (211/826) : *أُنْعَى يَزِيدَ بِنَ مَنْصُورٍ إِلَى الْبَشْرِ // أُنْعَى كَذَلِكَ مَا نَنفَكُ نَفَقُ هَالِكًا / يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدُو . يَزِيدُ لِأَهْلِ الْبَدُو وَالْحَضْرُ* ; *al-Buḥturī* (m. 284/897) : *لَقَدْ عَلِمْتُ قَحْطَانَ أَنَا سَرَائِهَا / وَأَشْرَافُهَا السَّادَاتُ فِي الْبَدُو وَالْحَضْرُ* ; *enfin*, contemporain d'Abū Firās, *al-Ṣanawbarī* (334/945) : *يَا مَنْ إِلَيْهِ تَنَاهَى الْجَاهُ وَالْقَدْرُ // وَمَنْ بِهِ يَتْبَاهَى الْبَدُو . وَالْحَضْرُ*

⁵⁴ On trouve chez Ibn al-Rūmī *شَيْدٌ مَجْدِي رِبِيْعَةُ الْفَرَسِ* et chez al-Buḥturī : *نَكَرْتَنِي : لَا تَنْكِرْنِي فَإِنِّي رَجُلٌ // شَيْدٌ مَجْدِي رِبِيْعَةُ الْفَرَسِ* et *فَقُلْتُ لَا تَنْكِرْنِي // لَمْ أَحُلْ عَن خَلَائِقِي وَإِعْتِيَادِي*

⁵⁵ On trouve chez Ṣanawbarī : *إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ أَثْبَتْ وَطَأَهُ // عَلَى مَوْطِي مَا إِنْ عَدَا مَوْطِي الْحَرَّ*

⁵⁶ On la retrouve de la poésie archaïque à la Nahḍa incluse, sous cette forme ou avec des variantes comme *al-bīḍ al-ṣawārim wa-l-qanā*. À titre d'exemples, *al-Farazdaq* (m. 110/728) : *عَدَاةٌ كَسَا أَجْنَادَهُ الْبَيْضَ وَالْقَنَا // وَجُرْدًا* ; *Ibn al-Mu'tazz* (m. 296/908) : *إِذَا ضَحِكْتَ حَرْبٌ عَنِ الْبَيْضِ وَالْقَنَا // رَأَيْتَ* ; *الدُّمُوعُ الْحُمْرَ تَجْرِي عَلَى نَصْلِي*

⁵⁷ Le vers *رَحَلْتُ وَقَلْبِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ تَائِهَةٌ // عَلَى أَنْتِ الْأُطْعَانِ لِلرَّكْبِ يَنْشُدُ* ne figure pas dans le *Dīwān*. Il convient de signaler qu'on le trouve toutefois dans l'édition du *Ṣarḥ Dīwān 'Antara* édité par M. Ṭrād. L'éditeur a en effet inséré dans le commentaire de Tibrīzī des poèmes recueillis dans diverses sources, ce qu'il signale dans l'introduction, mais qui pourrait induire en erreur le lecteur qui localiserait le vers ou le poème à partir de l'index des rimes.

⁵⁸ Alors que je mettais un point final à cet article, j'ai appris par un échange d'ordre personnel que Darwīš al-Ġundī avait émis la même hypothèse dans l'un de ses ouvrages ; sans doute *al-Ramziyya fī l-adab al-'arabī*, Le Caire, Maktabat al-nahḍa, 1958¹. Il m'a malheureusement été impossible de m'en procurer un exemplaire à ce jour. Il m'a paru cependant devoir mentionner l'information malgré sa relative imprécision d'autant qu'elle est corroborée par le lettré saoudien Ḥālīd Ibn Sa'ūd al-Ḥulībī dans une interview accordée au quotidien al-Yawm, le 30/10/2008. répondant à des questions concernant son ouvrage *Abū Firās fī rūmiyyāti-hi*, al-Dammām, Nādī al-miṭṭaqa al-ṣarqiyya al-adabī, 2007, il déclare, avant de réfuter ces propos en proposant une autre interprétation du poème, considérant pour sa part, dans une approche par trop romantique pour l'époque, que la bien-aimée du narrateur est une allégorie de la liberté dont le captif est privé : *"وقد يقول د. درويش الجندي: "وقد*

tenus par ses geôliers byzantins. D'ailleurs, la mention même du retard pris dans le paiement de la rançon est contradictoire avec le fait qu'il ait pu leur adresser ses vers : quelle noblesse reconnaîtraient-ils à un adversaire qui, énumérerait-il ses vertus et ses faits d'arme, les informerait que les siens ne semblent pas disposés à le racheter ?

Si l'on admettait cette interprétation, on serait autorisé à penser que le poème aurait été composé au début de la captivité du poète, quand son attente aurait commencé à lui paraître longue, mais sans doute avant qu'elle soit devenue insupportable et qu'il ait éprouvé le besoin de remplacer le discours allusif par des propos plus clairs, l'amertume l'emportant tout à fait sur les espérances. Cependant, la traçabilité des données historiques entourant le poème demeure approximative : on ne sait rien sur le montant de la rançon⁵⁹, ni sur les motifs du retard de son paiement⁶⁰. On comprend alors aisément pourquoi la première partie a mieux résisté au filtrage du temps : imposant une religion de l'amour, à laquelle la dévotion n'outrepasse jamais la mesure, même quand elle se prétend démesurée, elle dessine le portrait d'amants dont l'héroïsme procède des « choses humaines, trop humaines », dans lesquelles le récepteur peut se reconnaître, dans ses limites, tout en aspirant à un amour faisant Loi.

انفلتت من أبي فراس بعض أبيات في غزله القليل في قصائده الروميات نلمح فيها مثل هذه الرمزية"،
ومثل بأبيات من هذه القصيدة [أراك عصي الدمع]، ويشير هو وغيره من بعض الباحثين إلى أنه يرمز في
رأيتته إلى ابن عمه سيف الدولة وتمنعه عليه، وإنكاره لبعض صفاته أحياناً

⁵⁹ On peut tout au plus imaginer qu'il était élevé (voir à titre indicatif Zouache A., *Armées et combats en Syrie analyse comparée des chroniques médiévales latines et croisées*, Damas, IFPO, 2008, 1000 pp., p. 470-479)

⁶⁰ Diverses explications, sans réel fondement, sont avancées : volonté de Sayf al-Dawla de racheter l'ensemble des captifs musulmans en même temps, manque réel de moyens, brouille entre les deux personnages précédant la capture, volonté de marginaliser Abū Firās, etc.