



HAL
open science

L'art poétique arabe en hébreu biblique: la poésie hébraïque en Espagne

Masha Itzhaki

► **To cite this version:**

Masha Itzhaki. L'art poétique arabe en hébreu biblique: la poésie hébraïque en Espagne. Abdelewahab Meddeb & Benjamin Stora. Histoire des relations entre Juifs et Musulmans des origines à nos jours, Albin Michel, pp.925-933, 2013, 9782226248510. hal-01370683

HAL Id: hal-01370683

<https://hal.science/hal-01370683>

Submitted on 23 Sep 2016

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.

L'art poétique arabe en hébreu biblique : la poésie hébraïque en Espagne

Masha Itzhaki

La poésie hébraïque en Espagne, qui éclot à Cordoue au x^e siècle sous le califat de 'Abd al-Rahmân III est le produit conjugué de deux sources culturelles extrêmement fortes : la poésie arabe classique d'une part, et de l'autre, la langue de la Bible. L'hébreu biblique est la matière première utilisée par le poète juif en Andalousie qui y puise, en toute conscience, les outils linguistiques de ses poèmes. Dès ses premières apparitions, la poésie hébraïque andalouse utilise toute la variété des cadres thématiques et prosodiques de la poésie arabe, tout d'abord celle de l'époque préislamique, puis celle de l'époque abbasside et enfin celle, caractéristique, d'al-Andalus. Cette poésie se situe à l'intérieur d'un cadre normatif bien établi, tant en ce qui concerne la prosodie que la répartition des genres thématiques et l'ornementation de la langue (*al-badi*), cadre emprunté directement à l'art poétique arabe contemporain. Dans l'Espagne musulmane, le poète hébreu œuvre donc à l'intérieur de formes prosodiques, de domaines thématiques et de structures rhétoriques donnés, empruntés délibérément à la poésie arabe, au sein desquels il fait jouer les talents et les secrets de la langue biblique. Sous l'influence du contexte culturel environnant, le texte poétique est conçu comme une œuvre d'art dont la beauté réside dans la langue. Chaque vers est jugé séparément, la critique littéraire portant sur la perfection formelle.

Masha Itzhaki

Masha Itzhaki est professeur à l'Inalco, directrice de l'équipe de recherche CERMOM et la revue d'études hébraïques et juives YOD. Parmi ses ouvrages : *Jardin d'Éden, jardins d'Espagne. Anthologie bilingue de la poésie hébraïque en Espagne et en Provence* (en collaboration avec Michel Garel, Seuil-BNF, 1993) ; *D'Espagne à Jérusalem : Juda Hallévi (1075-1141)*, Albin Michel, 1997 ; *Poésie hébraïque amoureuse, de l'Andalousie à la mer Rouge* (jusqu'au xviii^e siècle), anthologie bilingue en collaboration avec Michel Garel, Somogy, 2000 ; et « *A Message upon the Garden* », Proceedings of the Third Conference of Medieval Hebrew Poetry and Renaissance Literature Association (en collaboration avec A. Guetta, Brill, 2008).

Les sources poétiques

Tant pour la poésie hébraïque médiévale profane – celle de la cour – que pour la poésie sacrée – celle qui accompagne le travail synagogal –, la Bible sert de source linguistique

•

unique, dont la beauté et la grandeur sont à l'époque jugées comparables au Coran. C'est dans cette perspective novatrice que la Bible devient elle aussi objet d'esthétique : le verset équivaut à un vers de poésie, et c'est à partir de cette conception tout à fait moderne que les poètes hébreux se lancent dans une sorte de compétition avec leurs collègues arabes. Profitant de l'antériorité de la Bible par rapport au Coran, ils veulent démontrer que toute la beauté de la rhétorique arabe s'y trouve déjà. Né à Grenade vers 1055 et mort dans le nord de l'Espagne après 1135, le poète et philosophe Moshe ibn Ezra se montre un fervent admirateur de la poésie arabe. Il consacre un chapitre important de son ouvrage théorique sur l'art poétique, rédigé en arabe, le *Kitâb al-muhâdara wa-l-mudhâkara* « Traité des études et des débats »¹, à comparer la rhétorique hébraïque puisée dans la Bible à celle de l'arabe, puisée dans le Coran. Il reconnaît par ailleurs dans l'arabe une langue donnant naissance au génie poétique, elle qui est « parmi les langues comme le printemps parmi les saisons ».

► Voir le contrepoint consacré à ce texte p. xxx.

Dès ses premières apparitions, au début du XI^e siècle, la poésie hébraïque andalouse utilise toute la palette des cadres thématiques et prosodiques de la poésie arabe, tout d'abord celle de l'époque préislamique, puis celle de l'époque abbasside et enfin celle, caractéristique, d'al-Andalus. Pour illustrer cette ouverture poétique, nous avons choisi de présenter ici les trois structures de base caractéristiques de cet univers culturel en pleine floraison : la *qasîda*, le *muwashshah* et la *maqâma*.

La *qasîda* ou l'héritage de l'anté-islam

La *qasîda*, long poème monorime et monorythmé, est la forme dite la plus absolue et la plus parfaite de la poésie arabe. Son origine semble débiter avec le magnifique recueil de poésie préislamique, les *Mu'allaqât*², qui regroupent les poèmes de trois grands noms arabes : al-Asha, 'Amr ibn Kulthûm et Imru' al-Qays (mort vers 530). Ce genre phare de la poésie arabe trouve sa place chez les poètes hébreux andalous. Ainsi peut-on lire en hébreu biblique de longs poèmes qui respectent à la lettre l'unicité du mètre et de la rime comme c'était le cas dans la poésie arabe classique, comportant des introductions érotiques dans l'esprit du *nasîb* bédouin où le récit porte sur la quête de la bien-aimée afin de « gagner les cœurs, de tourner vers lui les visages et d'obtenir l'attention des auditeurs » comme le dit Ibn Qutayba (828-889), critique littéraire de l'âge classique, dans son ouvrage *Kitâb al-shi'r wa-l-shu'arâ* (« De la poésie et des poètes »). Lorsque le poète est assuré de l'attention qu'on lui accorde et de l'écoute qu'on lui prête, il poursuit par une courte transition poétique d'un à deux vers qui mène à la partie principale du poème, laquelle porte dans la plupart des cas sur le panégyrique (*madîh*) du cheikh, du roi, ou du mécène.

Samuel ibn Naghrîla (993-1056), le grand vizir de Grenade, fait ainsi l'objet d'un tel éloge par Joseph ibn Hasdai dans l'une de premières *qasîda* hébraïques, intitulée *Shira Yetomah* (« Un poème unique »). Dans une autre *qasîda* dédiée à Ibn Naghrîla, Shlomo ibn Gabirol (1020-1057) rédige une introduction amoureuse dans le style du Cantique des Cantiques,

avec ces premiers vers³ : « Aurore surgissante... Oh, mais qui donc est-elle, / Répandant du soleil la clarté pure et belle, / Glorieuse beauté d'une fine princesse / Qui sent comme la myrrhe, encens qui étincelle... » Une « Maîtresse de tout charme » est au cœur d'un panegyrique de Yehuda Halevi (vers 1074-1141) dédié à Salomon ibn Proutziel⁴, tandis que Moshe ibn Ezra décrit en détail le paysage du désert et ses vestiges (*al-wuqûf' alâ l-atlâl*) en toile de fond pour introduire ses poèmes personnels d'errance dans le nord de l'Espagne⁵. La *qasîda* hébraïque n'a pas le caractère mimétique du poème arabe ancien qui nous permet de remonter dans le temps. Les nuits du désert, la bien-aimée errante, les vestiges, tout en étant présents dans les textes andalous composés en hébreu, ne font plus partie du quotidien et appartiennent d'évidence à une fiction poétique traditionnelle à respecter. Ce phénomène soulève plusieurs questions qui nécessitent encore une recherche approfondie : comment se fait-il que ces longs poèmes si soignés des nomades du désert à l'époque préislamique, avec une même rime et un seul mètre d'une part, et avec des images et récits tirés de ce paysage lointain de l'autre, émergent jusque dans les cours de l'aristocratie juive des taifas andalouses durant les XI^e et XII^e siècles en hébreu biblique ? Quelles modifications résultent de ce passage à une autre culture ? Ce processus de transfert dans la poésie hébraïque au nord de l'Espagne et en Provence, aux XII^e et XIII^e siècles, trouverait-il une suite, cette fois sous la domination du christianisme ?

Le *muwashshah*, du profane au sacré

Le *muwashshah* (*Shir Ezor* en hébreu), connu en Occident sous la dénomination de « poésie strophique », constitue un pan original de la production littéraire de l'Occident musulman médiéval. Apparu au X^e siècle dans l'Espagne musulmane, il opère une rupture sur le plan métrique et linguistique malgré les aspects communs qu'il partage avec l'ancienne forme de poésie de la *qasîda*. Passant outre les cadres anciens de composition (unicité du mètre et de la rime), innovant sur le plan thématique et introduisant l'arabe vernaculaire ainsi que l'ancienne romance dans leurs poèmes, les représentants de cet art impriment leur sceau sur le patrimoine littéraire arabe classique. Longtemps ignoré par les spécialistes de la poésie arabe, le *muwashshah* a été redécouvert par les orientalistes grâce aux vers finaux appelés *kharija*, généralement empruntés à la langue parlée, qui constituent la plus ancienne trace écrite du parler ibérique médiéval. Transmise oralement par les générations de musiciens et de chanteurs qui se sont succédé au Maghreb et en Orient, la poésie strophique andalouse a été ainsi sauvée de l'oubli malgré l'anonymat d'une grande partie de ses créateurs.

Il s'agit en principe d'un poème composé de quatre à sept strophes, chacune divisée en deux parties : la première, plus longue, dont la rime change d'une strophe à l'autre, et la deuxième, très courte (un à deux vers), dont la rime et le mètre sont fixes tout au long du poème. Dans la plupart des cas, ces deux vers figurent comme « ouverture » ou « guide » (*matla'* en arabe, *madrikh* en hébreu) qui encadre le poème entier. Le schéma de rimes est donc le suivant : (aa) bbb/aa. ccc/aa. ddd/aa. eee/aa., etc. Cette structure permet une



Rituel de Rosh Ha-shanah et Kippour, suivi du *Keter Malkhut* de Salomon ibn Gabirol, Catalogne, vers 1460-1470. Paris, bibliothèque nationale, ms. or. hébreu 593, fol. 101 verso et 102.

variété musicale beaucoup plus riche que celle de la *qasida* classique. Dans la poésie andalouse médiévale, arabe ou hébraïque, elle est utilisée surtout pour les chansons à boire et les poèmes d'amour, avec une mise en musique lors des banquets qu'offrent les notables. Le premier poète hébreu à composer le *muwashshah* est Samuel ibn Naghrila (nous en sont en tout cas conservés trois exemples). Mais ce sont Moshe ibn Ezra et Yehuda Halevi qui ont perfectionné cette structure dans sa version hébraïque et ont amélioré encore davantage le système de versification. Ces poèmes strophiques se terminent généralement par des *kharja* en arabe, ou, plus tard, en castillan, mais toujours en caractères hébraïques et en respectant la rime et le mètre imposés dès le début du poème.

Le développement particulièrement rapide du *muwashshah* arabe dans le domaine de la poésie synagogale est à noter. Il est en effet devenu l'une de formes les plus répandues de la poésie liturgique espagnole. La structure strophique et le caractère musical expliquent leur multiplication en permettant le partage des rôles entre l'officiant et la communauté des fidèles d'une part, l'insertion de versets bibliques et la mise en musique avec refrain de l'autre. Cette particularité des *piyyutim* (poèmes sacrés) juifs espagnols démontre une rencontre, unique en son genre, entre l'arabe et l'hébreu d'une part, entre le profane et le sacré d'autre part.

► Voir l'article de Mohamed Hawary, p. xxx.



La *maqâma* : premiers pas de la narration

Dans ce contexte particulier d'une ouverture culturelle sans équivoque, un autre genre littéraire arabe, né en Orient, fait son chemin vers une expression hébraïque unique en Occident ; il s'agit de la *maqâma*, ou « séance ». Apparue au x^e siècle, c'est le poète iranien Ahmed ibn Hossein al-Hamadhânî qui lui a donné naissance avec ses quatre cents « séances », les *Maqâmât*. Il a mis en évidence la structure si définie de la *maqâma*, qui marque le passage de la poésie classique pure à une narration poétisée. Il s'agit d'une œuvre rédigée en prose rimée entrecoupée de poèmes rythmés ; elle met en scène la rencontre de deux personnages imaginaires : un narrateur, représentant en général l'auteur, et un héros pittoresque qui revêt des aspects différents à chaque récit – sage ou brigand, ascète ou bon vivant – et auquel il arrive toutes sortes d'aventures. Chaque rencontre constitue une unité narrative, une *maqâma* (*mahberet* en hébreu), ou bien « séance » en français. Qu'il soit vagabond ou pauvre Bédouin, le héros se tire toujours des situations les plus difficiles par la virtuosité de ses réparties et l'étendue de sa culture. Son discours, toujours édifiant, est agrémenté de jeux de mots et de considérations humoristiques sur les mœurs du temps.

Ce genre littéraire parvient à son apogée arabe avec al-Kasem al-Harîrî, qui vécut à Bassora entre 1054 et 1122. Véritable virtuose de la langue, son œuvre correspond au

•

goût de l'élite du temps, qui aime se réunir pour se livrer à des joutes oratoires et faire assaut d'érudition. Philologue, al-Harîrî utilise une langue très élaborée. Son héros, Abû Zayd, est connu de tous, et les textes de ses *maqâmât*, magnifiquement illustrés, notamment par Yahyâ ibn Mahmûd al-Wâsitî, en 1237, à Bagdad, sont copiés et diffusés comme le Coran⁶.

Yehuda al-Harizi est le maître de ce genre littéraire en hébreu⁷. Né en Espagne vers 1165, il constitue un exemple typique du poète itinérant dépendant des mécènes. Il séjourne, à la fin du XII^e siècle, dans diverses villes de Provence. Puis il retourne en Espagne, à Tolède, et, vers 1215, part définitivement en Orient, tout d'abord en Égypte, puis en Terre sainte et enfin en Mésopotamie. Il meurt à Alep en 1225⁸.

Traducteur, al-Harizi se lance tout d'abord, entre 1194 et 1197, dans l'exégèse de la *Mishneh Torah* de Maïmonide, rédigée en arabe mais en caractères hébraïques. Dans son introduction au traité *Zera'im*, il insère son credo de traducteur : « Je copie un mot pour un autre, mais mon premier objectif est une présentation claire du contenu. » Dans cette perspective, il traduit, suite à une commande de mécènes juifs provençaux, *Le Guide des Égarés* de Maïmonide. Son style fluide et compréhensible attire la critique de son rival, Samuel ibn Tibbon qui propose de cet ouvrage célèbre une version de nature plus scientifique bien que moins littéraire. Cependant, si les juifs érudits préfèrent la version hébraïque d'Ibn Tibbon, c'est la version, plus fluide et plus lisible, d'al-Harizi, qui sera utilisée pour la première traduction de cette œuvre fondamentale en latin.

Aujourd'hui, nous savons non seulement qu'al-Harizi a librement adapté quelques textes d'al-Hamadhânî, mais aussi qu'il les a traduits⁹. Toutefois, son chef-d'œuvre en matière de traduction demeure sans nul doute la version hébraïque des *Maqâmât* de Ahmed al-Kasem al-Harîrî, sous le titre hébreu de *Mabbarot Ittiel* (« Les Cahiers d'Ittiel »). Ce travail est effectué à la suite d'une commande de généreux mécènes tolédans. La version d'al-Harizi, qui adapte librement ce texte dans un hébreu fluide, est accueillie comme une réussite de tout premier ordre par les amoureux de la langue, ou plutôt de deux langues, l'hébreu et l'arabe, en Espagne comme en dehors de la péninsule. Malheureusement, il ne nous en reste qu'un seul manuscrit (Oxford, 1976) qui comporte seulement vingt-cinq *maqâmât* (la deuxième et les vingt-quatre dernières)¹⁰. Une version moderne, basée sur cette seule source, a paru en Israël en 1951¹¹.

Totalement bilingue, al-Harizi parvient à traduire en hébreu biblique la plupart des improvisations linguistiques de son prédécesseur arabe al-Harîrî. Il réussit notamment à rendre en hébreu une épître dont deux lectures sont possibles, du début vers la fin et vice versa, ou un poème qui reste toujours cohérent même en supprimant le deuxième hémistiche de chaque vers, etc. Les allusions au Coran trouvent leurs équivalences dans les citations des versets bibliques, et les noms, des personnes ainsi que des lieux, se transforment eux aussi en noms bibliques. Ce faisant, il rend accessible au public juif occidental un modèle littéraire arabe typiquement oriental.

Poète, il écrit à la fois en hébreu et en arabe. Parmi ses écrits, signalons un livre de *tajnis*, *Sefer ha-anaq* en hébreu (« Le Livre du collier » en français). Mais l'essentiel de son

œuvre littéraire est le livre de *maqâmât* hébraïques qu'il a lui-même composées, intitulé *Tabkemoni*. Il l'écrit au cours de ses divers voyages en Orient, dans le but déclaré d'accroître le renom de l'hébreu dans des contrées où sa connaissance commence à décliner. Il le dit de façon explicite dans l'une des introductions à l'ouvrage, rédigée en arabe, où il parle des juifs orientaux qui connaissent à peine l'hébreu ; il est donc de son devoir de faire revivre cette langue sacrée par une écriture originale et purement poétique. La structure du livre, dédié à plusieurs mécènes originaires de différentes villes, suit le modèle classique de al-Harîrî : cinquante cahiers, dont quarante-neuf sont en prose rimée agrémentée de poèmes rythmés. Chaque cahier contient un récit autonome : aventures, satire sociale, évocations de voyages, de polémiques entre la plume et l'épée, sur le vin et l'eau, la générosité et l'avarice, l'âme et le corps, etc., et même des études sur la poésie hébraïque et la critique littéraire. Les héros, comme il se doit, sont au nombre de deux : le narrateur, Heyman le citadin (*Heyman Ha-Ezrabi*), et son ami vagabond, Heber l'errant (*Hever Ha-Keini*), le protagoniste principal. La langue est étonnamment riche et souple, le vocabulaire essentiellement biblique, dont l'auteur fait souvent un usage surprenant et parodique. Al-Harizi a en somme importé pour les juifs occidentaux – qui sont en général hébraïsants – le modèle oriental de la *maqâma* arabe, et, lors de ses multiples voyages, il a exporté ce même modèle, mais dans sa version hébraïque, pour les juifs d'Orient – en général arabisants.

Parmi les poètes hébreux espagnols, il est le seul à composer un ouvrage selon le modèle oriental de la *maqâma* orientale, à savoir un recueil des « séances » où chaque chapitre, tout en mettant en scène les mêmes protagonistes, constitue un récit en soi ; les autres hébraïsants ont préféré une version plus occidentale, où une seule trame est conservée tout au long de l'ouvrage, par exemple *Sefer ha-sha'ashu'im* de Joseph ibn Zabara, paru à Barcelone à la même époque. Le modèle d'al-Harîrî, dans sa version hébraïque d'al-Harizi, qui insiste sur la pluralité des récits tout en mettant toujours en scène les deux protagonistes traditionnels, réapparaît de nouveau au XIII^e en Italie dans le célèbre ouvrage d'Emmanuel ben Salomon de Rome, *Les Cahiers d'Emmanuel*, œuvre unique qui nécessite une étude à part entière.

Des thèmes revisités

Ces trois exemples majeurs démontrent clairement l'importance de la contribution culturelle arabe qui a joué un rôle essentiel dans l'affirmation de la culture hébraïque de l'Espagne médiévale et nous aide à comprendre la portée qu'elle a eue sur la manifestation de l'originalité dans la poésie hébraïque. Il est évident que les thèmes, eux aussi, reflètent les sujets et les images caractéristiques de l'univers arabe. Dans la poésie d'amour par exemple, on trouve la nostalgie d'une femme aimée qui vagabonde, le soupirant prisonnier de son amour, la cruelle bien-aimée qui se teint les lèvres du sang de ses amoureux et dont les yeux dardent des flèches qui transpercent le cœur de celui qui la désire, la maladie d'amour, le feu de l'amour, la beauté de la jeune fille qui surpasse en



« Bayâd, évanoui à terre, au bord d'une rivière », miniature andalouse dans *Hadīth Bayâd wa Riyâd* (Histoire de Bayâd et Riyâd), XIII^e siècle, Vatican, Bibliothèque apostolique, ms. ar. 368. fol. 19 recto.

éclat le soleil et la lune, et bien d'autres encore. Les poèmes d'amour hébreux s'intitulent les *Shirei Hesheq*, terme qui fait appel automatiquement au *'ishq* arabe. Ils sont si étroitement liés à la poésie arabe que l'on peut même en trouver un certain nombre évoquant l'amour entre hommes, par exemple chez Samuel al-Nagid ibn Naghrîla ou chez Moshe ibn Ezra. Un autre genre poétique a occupé une place particulière dans l'Andalousie médiévale : la poésie du jardin et des fleurs¹². Il est lié à l'évocation du printemps, des pluies à la fin de l'hiver et surtout aux festins des notables au milieu des parfums et des couleurs de leurs jardins. En ce sens, cette poésie représente un chapitre important de la poésie courtoise : le poète – dans le cadre d'une dépendance contractuelle – fait l'éloge de son mécène par le biais de l'image parfaite de son palais. Le texte poétique exprime ce que l'art plastique ne peut restituer, à cause de l'interdiction religieuse : il illustre une réalité captée par les sens comme une peinture construite avec des mots.

Ce dessin verbalisé, où le sensuel occupe une place primordiale, suit un style très précis dans l'art poétique arabe, *Al-Wassf* (la description), et lui emprunte largement sa texture métaphorique¹³. L'émerveillement ne naît pas seulement face à la reprise de thèmes identiques mais plutôt face à la capacité des poètes de langue hébraïque à reprendre certaines images originales représentant les trésors de la poésie arabe pour les utiliser différemment.

-
1. Édition critique et traduction en espagnol par Montserrat Abumalhan Mas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, 1985. Traduit en hébreu sous le titre *Shirat Israel (La Poésie hébraïque)* par Ben-Tzion Halper, Leipzig, 1924. Pour une édition bilingue de cet ouvrage (en caractères hébraïques), cf. A. Halkin, New York, 1975.
 2. Voir Pierre Larcher, *Les Mu'allaqat ou Les sept poèmes préislamiques*, traduits de l'arabe, avec introduction et notes, préface d'André Miquel, Paris, Fata Morgana, 2000.
 3. Voir Masha Itzhaki et Michel Garel, *La Poésie hébraïque amoureuse*, Paris, Somogy, 2000, p. 62-63.
 4. *Ibid.*, p. 92-93.
 5. Pour une analyse détaillée de la *qasida* hébraïque, voir Israël Levine, *M'eil Tashbetz* (« Une tunique brodée »), Tel-Aviv, 1995, vol. I, p. 15-39 (en hébreu).
 6. Voir A. I. Silvestre de Sacy, J. Reinaud, H. Derenbourg, *Les Séances de Hariri*, Paris, 1847-1853 et J. N. Mattock, « The Early History of the *Maqama* », *Journal of Arabic Literature*, XV (1984), p. 1-18.
 7. À signaler l'étude détaillée de H. Schirmann et E. Fleischer, « Yehuda al-Harizi », dans *La Poésie hébraïque en Espagne chrétienne et en Provence*, Jérusalem, 1997, p. 145-220, ainsi que mon livre, *Yehuda al-Harizi : choix de textes* avec introduction, Tel-Aviv, 2008 (en hébreu).
 8. Ces voyages forment le sujet de plusieurs *maqâmât* dans son ouvrage *Tabkhmoni* (chap. 28, 42, etc.) ; voir, par exemple, S. M. Stern, « An Unpublished *maqama* By al-Harizi », *Papers of the Institute of Jewish Studies*, Londres, I, Jérusalem, 1964, p. 186. Sur ses dernières années en Orient, voir Joseph Sadan, « Un intellectuel juif au confluent de deux cultures : Yehuda al-Harizi et sa biographie arabe », in Maribel Fierro (éd.), *Judios et musulmans en al-Andalus y el Magreb. Contacto intelectuales*, Madrid, Casa de Velázquez, 2002, p. 105-151.
 9. À ce sujet, voir J. Schirmann, « Sur la question des origines de *Tabkhmoni* », *Histoire de la poésie hébraïque*, vol. I, p. 371 ainsi que l'article de Y. Dishon, « Les poètes en Espagne, la troisième séance de *Tabkhmoni* », *Hommage à Israël Levin*, Tel-Aviv, 1994, p. 79-94 (en hébreu).
 10. Voir E. Fleischer, « An Overlooked Fragment of the Translation by Yehudah al-Harizi of the *Maqam[a]s* of al-Hariri », *Journal of Jewish Studies* 24 (1973).
 11. Y. Peretz (éd.), *Mabbarot Itiel*, Tel-Aviv, 1951.
 12. J'ai traité de ce genre dans un ouvrage intitulé *Elei ginat arougot* (« Towards the Garden Beds »), Université de Tel-Aviv, 1988. Pour cette recherche, j'ai utilisé comme modèle l'anthologie andalouse *Kitab al badi fi-l-wasf al-rabi'* (« Le Livre des descriptions du printemps »).
 13. Ce travail est fait de façon approfondie par Israël Levine dans son *M'eil Tachbetz* (« La Poésie hébraïque séculaire en Espagne », Université de Tel-Aviv, 1980-1996, 3 vol. ; une large part de son étude est construite sur une analyse de certains genres poétiques et des différentes thématiques présents dans la littérature arabe.