

La poésie arabe médiévale : le canon et la réalité (le madh a-t-il une valeur documentaire véritable?)

Autor(en): **Kudelin, Alexandre B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **50 (1996)**

Heft 2: **Literatur und Wirklichkeit = Littérature et réalités**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147258>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA POÉSIE ARABE MÉDIÉVALE: LE CANON ET LA RÉALITÉ (LE MADĪH A-T-IL UNE VALEUR DOCUMENTAIRE VÉRITABLE?)

Alexandre B. Kudelin, Moscou

La poésie arabe classique appartient à l'art traditionaliste et possède, comme un type particulier de création artistique, des traits spécifiques. Les orientalistes ont fait beaucoup, dès le commencement du XX^{ème} siècle, pour expliquer en quoi consiste cette spécificité. En constatant les résultats satisfaisants de leur activité il faut noter, tout de même, une faiblesse considérable de la plupart des travaux des arabisants de la première moitié du XX^{ème} siècle. Ils ont tâché d'expliquer cette spécificité en se basant sur les normes de la poétique et de l'esthétique des littératures européennes des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, ce qui ne pouvait pas donner de résultats positifs dans l'interprétation de plusieurs phénomènes de la littérature arabe médiévale, de sa poétique et de sa valeur esthétique.

Dans l'interprétation des savants de la première moitié de notre siècle, les "canons" médiévaux pesaient sur les poètes arabes et limitaient la liberté de leur création. C'est seulement les auteurs les plus éminents qui pouvaient échapper aux exigences sévères des "canons", mais leur création tout de même n'était que "la danse aux chaînes". D'après cette interprétation, les chefs-d'oeuvre de la poésie arabe classique étaient le résultat de l'élimination des "canons", on les a créés en dépit du principe de traditionalisme qui était la base même de la création des auteurs arabes médiévaux. Elle traite comme d'une qualité inférieure tout un système artistique qui a joué un rôle considérable dans l'histoire de la littérature mondiale.

Pour révéler la spécificité d'un phénomène inconnu, il faut le comparer à un phénomène connu. Cela a été fait par les arabisants de la première moitié de notre siècle. Cependant leur représentation de la spécificité de la poésie classique et de sa poétique n'était pas complète. Ils ont très bien montré que les facteurs de la valeur esthétique de la littérature européenne des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles ne sont pas valables ou sont incomplètement valables dans la littérature arabe classique. Mais ils n'ont pas fait la comparaison inverse, indispensable pour la description typologique d'un phénomène, à savoir: est-ce qu'il existe des facteurs spécifiques, différents des facteurs contemporains, capables de créer la valeur esthétique de l'oeuvre dans la littérature traditionaliste.

L'actualité de ce deuxième côté de la description est devenue apparente surtout pendant ces trois ou quatre dernières décennies dans le cadre du processus de révision de plusieurs problèmes de l'histoire, de la culture et de la littérature du Moyen Âge. Dans les nombreux ouvrages sur la poétique et l'esthétique de la littérature médiévale mondiale nous pouvons mettre l'accent sur les deux thèses qui ont de l'importance pour la compréhension de la nature de la poésie arabe médiévale.

D'après la première, le traditionalisme de la littérature médiévale se fonde sur le système des éléments canoniques. Ceux-ci sont le produit d'une conscience sociale déterminée dont l'existence s'explique par plusieurs raisons objectives et comme tels ils ne sont pas capables de ralentir le processus du développement de la littérature. Ils paraissent et fonctionnent dans les conditions de la domination d'un type déterminé d'idéologie. Ils disparaissent simultanément avec l'éclipse de ce type d'idéologie.

D'après la deuxième, le système canonique connaît des transformations considérables à la suite de changements au sein de la conscience sociale et grâce aux lois immanentes de l'art canonique, ce qui explique la conservation de son activité artistique pendant une période de longue durée.

C'est dans l'esprit de ces deux thèses que nous essayerons d'examiner dans notre intervention un genre de la poésie arabe médiévale — le *madḥ*. Rappelons tout d'abord que comme tous les autres genres et même plus il était l'objet d'opinions incorrectes et, aujourd'hui, périmées. On peut les résumer en quelques mots. C'est un genre figé qui ne donne pas à l'auteur les possibilités de développer son initiative. Le héros (le *mamdūḥ*) est devenu depuis longtemps "le cliché" dans lequel il serait inutile de chercher les traits de ressemblance avec celui qui est, pour ainsi dire, prototype et destinataire du panégyrique. Dans son contenu, qui est très pauvre et monotone, on ne reconnaîtra qu'avec difficulté les traits précis du temps et du lieu déterminés. Mais, malgré les invraisemblances dans les descriptions panégyriques conçues en dehors de toute observation, malgré le manque de sincérité, malgré un intérêt littéraire très discutable de la plus grande partie des vers laudatifs arabes, les oeuvres de *madḥ* contiennent les données fragmentaires d'une valeur documentaire qui peuvent apporter une aide au sociologue comme à l'historien.

Il est à noter qu'aujourd'hui les regards périmés sur le *madḥ* cèdent dans les travaux des orientalistes la place à une conception plus objective. C'est ainsi que, par exemple, dans l'article "*Madīh*" (section persane) de l'Encyclopédie de l'Islam, J.W. Clinton critique les préjugés anciens. Il propose d'envisager les oeuvres panégyriques comme des sortes de textes rituels dans lesquels l'éloge d'un souverain devient l'éloge du pouvoir monarchique lui-même, ce qui permet aux poètes de cour de confirmer leur dévouement au mythe du monarque idéal (EI [2], t.5, pp. 960-961. *Madīh*).

Continuant cette révision, nous examinerons dans notre intervention un problème des relations du *madḥ* avec la réalité, toujours en tenant compte que ces relations doivent avoir un caractère spécifique si on les compare avec celles de la littérature moderne. Pour toucher à ce but nous essayerons de pénétrer dans le monde intérieur des panégyriques de l'un des plus connus des poètes andalous, Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī (958-1030), consacrés au gouverneur de l'Espagne musulmane al-Manṣūr (976-1002).

Ibn Darrāğ est venu à la cour de Cordoue, la capitale du Califat umayyade en Espagne musulmane, en 992, alors que s'était déjà installé solidement et s'approchait du sommet de sa gloire le premier ministre (*hāğib*) du calife umayyade Hisham II. L'historien E. Lévi-Provençal caractérise al-Manṣūr comme le "champion de la gloire de l'Islam dans la Péninsule ibérique" qui a inscrit "aux fastes de l'empire hispano-umayyade ses plus retentissantes victoires sur la Chrétienté". Pendant plus de vingt ans, il apparaissait "comme le seul et véritable souverain d'al-Andalus, tandis que le calife en titre" n'était "qu'un fantoche" et passait "tout à l'arrière-plan de la scène politique" (HEM, t.2, pp. 197-198). D'après les sources arabes, al-Manṣūr a organisé pendant son gouvernement plus de 50 expéditions militaires victorieuses contre les Chrétiens (ibid., p. 233).

Pendant la période de 992 jusqu'à 1002 Ibn Darrāğ a consacré à al-Manṣūr plus de 30 oeuvres. Une partie considérable de ses panégyriques est liée aux activités militaires contre les ennemis du Califat umayyade (le départ des troupes, le retour des troupes d'une expédition victorieuse, la capture des chefs des armées chrétiennes, les prises des forteresses ennemies etc.). Les quatre panégyriques sont écrits à l'occasion de l'arrivée des ambassades chrétiennes (habituellement elles arrivaient à Cordoue pour demander la paix), trois oeuvres seulement sont écrites à l'occasion de fêtes religieuses. Quelques panégyriques sont inclus dans le

Dīwān d'Ibn Darrāğ sans les commentaires médiévaux, tandis que leur texte ne permet pas d'éclaircir les circonstances de leur composition.

Ainsi environ des deux tiers des panégyriques consacrés à al-Manşūr sont en rapport avec les événements déterminés de la vie politique du Califat umayyade. Essayons donc de les examiner du point de vue de leur exactitude documentaire et historique. Il est connu que dans les sources concernant l'histoire d'al-Andalus on trouve très peu de renseignements sur les expéditions militaires des Musulmans contre les Chrétiens à l'époque d'al-Manşūr (ibid.). Or, les oeuvres d'Ibn Darrāğ ne comblent pas ces lacunes. Juste au contraire, c'est seulement en utilisant les renseignements déjà connus par des travaux historiques qu'on réussit à déchiffrer les données contenues dans ses panégyriques. On peut tirer du Dīwān du poète parfois la date de composition de l'oeuvre déterminée (des commentaires médiévaux au texte poétique), presque toujours le nom du destinataire du panégyrique (des commentaires et du texte), rarement les circonstances de la composition d'une pièce (habituellement des commentaires, exceptionnellement du texte), parfois les noms des ennemis du personnage loué (des commentaires et du texte), parfois aussi les toponymes de la Péninsule ibérique où les événements historiques avaient lieu (le plus souvent du texte).

On peut constater, ainsi, que dans le cas d'absence dans les commentaires des dates et des indications relatives aux circonstances de la composition des oeuvres déterminées, il est assez difficile de les trouver dans les textes poétiques. On passe ici sous silence l'absence dans les panégyriques de détails concrets concernant les expéditions militaires elles-mêmes. La "valeur documentaire" des oeuvres laudatives est très limitée, dans certains cas elle peut être presque nulle. On est obligé de tirer la conclusion que les "oeuvres de circonstance", qui, paraît-il, doivent être liées à la réalité, n'ont pas de "valeur documentaire" considérable.

Mais ce n'est pas tout. Les données documentaires discrètes dans les panégyriques d'Ibn Darrāğ se trouvent entourées par les éléments d'une valeur inverse. C'est ainsi que le poète emploie pour créer le portrait physique et moral d'un personnage loué et pour raconter ses actions des éléments constants de la poésie arabe classique.

Pour le portrait physique il emploie le trait commun pour toute la poésie arabe laudative — les images et les comparaisons appelées par la "face lumineuse" (aurore, lune, soleil, éclair, flambeau): "Son visage est

comme le soleil à l'aube qui s'est lié avec la pleine lune entourée par les étoiles" (DID, N 113, 43):

Ka'anna şafḥata wağhi-hi šamsu °l-duhā wuṣilat bi-badrin bi°l-nuğūmi mukallali.

Pour le portrait moral, les qualités traditionnelles de générosité et libéralité amènent la comparaison avec la pluie bienfaisante etc. (DID, NN 4, 19; 100, 64; 106, 23), celle d'audace dans le combat amène la comparaison avec le lion; son dévouement à la foi est "une pluie bienfaisante pour l'Islam, une pluie torrentielle et dévastatrice pour le Paganisme" (le poète pense à la chrétienté) (DID, N 101, 30):

Fa-hwa li °l-islāmi ġayṭun šā°ibun wa °ala l-išrāki šu°būbu barad.

Un élément particulier est la "noble origine" du héros, qualité traditionnelle elle aussi. Ibn Darrāğ emploie ce thème dans presque toutes ses oeuvres. Parfois il décrit en détail les grandes actions des générations précédentes (DID, NN 78, 33-40; 99, 9-22), plus souvent il évoque ce thème dans un ou deux *bayts*, mais en revanche il revient à lui plusieurs fois dans le même panégyrique (DID, NN 100, 44, 54-55; 102, 2-3, 18, 21).

Le portrait physique et moral du *mamdūḥ* est privé de traits concrets individuels. Les comparaisons ne sont pas destinées à représenter l'apparence mais touchent le côté substantiel des objets comparés. C'est pourquoi on voit souvent dans la description d'un héros la combinaison d'objets qui ont très peu en commun: il est en même temps "la flèche bien tirée", "le glaive meurtrier", "la pluie abondante" et "la pleine lune lumineuse" (DID, N 106, 22-23):

Sahmun idā šağara °l-qawaḍibu şa°ibun sayfun ida tanaqa °l-kumātu mubīru ġayṭun idā mā °l-ğayṭu aḥlafa haṭilun badrun idā dağati °l-ḥuṭūbu munīru.

R. Blachère a très bien décrit l'impression produite par cette sorte de description (notons quand même qu'il s'agit là de la description de fleurs): Ibn Darrāğ "ne songe pas réellement à décrire l'objet dont il parle. Il ne médite même pas de l'évoquer. Il se propose simplement de grouper, en quelques vers, un certain nombre de comparaisons, d'images, de pointes suggérées par l'objet, terminées par une sorte d'envoi souvent sans lien avec la 'description' même" (ID, p. 107). La nature de pareilles

descriptions, D.S. Likhatchev tente de l'expliquer, en s'appuyant sur les textes de la littérature russe ancienne: "la ressemblance extérieure des objets comparés n'est pas seulement rejetée, mais parfois semble être rompue exprès", parce qu'"un écrivain russe ancien prêtait beaucoup plus d'attention à la représentation de la fonction d'un objet qu'à la représentation de son image réelle" (PLRA, p. 194, 196).

Le poète s'adresse à la tradition et crée le portrait d'un personnage loué qui est prédéterminé en gros. Les comparaisons indiquent les qualités morales du *mamdūh*. Les qualités louées sont traditionnelles et non pas individuelles et on doit les présenter ensemble. On consacrait les panégyriques à des personnes déterminées, mais cela ne signifie pas que le poète était tenu de représenter dans son oeuvre les traits individuels de cette personne. Le panégyrique n'est pas le portrait dans la peinture européenne des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et il n'est pas raisonnable de chercher dans son texte des traits de ressemblance avec le "modèle". Examinons, par exemple, un tel trait de *mamdūh* comme la "noble origine".

Al-Manṣūr était bien d'origine arabe noble, et Ibn Darrāğ nomme dans ses oeuvres les aïeux véritables du gouverneur. Mais dans ses panégyriques consacrés aux autres gouverneurs d'al-Andalus il ne suit pas une "exactitude absolue". Dans sa fameuse "Lāmiyya" consacrée à 'Alī ibn Ḥammūd le poète parle toujours de la noblesse des origines arabes anciennes d'un gouverneur berbère (!) (DID, N 31, 7-8, 44-45, 55-56, 67). Et on peut trouver assez d'exemples semblables dans le Dīwān d'Ibn Darrāğ.

Dans les ouvrages modernes on traite très souvent ces "inexactitudes" comme une sorte d'imposture, une tendance à attribuer au héros de basse origine de glorieux ancêtres et par cela même de soutenir ses aspirations au pouvoir. Cette explication ne semble pas complète. Les "inexactitudes" de cette sorte ne pouvaient pas présenter de secret pour les hommes de la cour qui étaient l'auditoire des panégyriques. Il s'ensuit que le poète voulait tromper les autres sans espérer le succès, ou bien qu'il flattait d'une manière grossière. Ni l'une ni l'autre de ces deux possibilités ne semble être séduisante pour un poète de cour.

En chantant la gloire à la noblesse des origines du héros Ibn Darrāğ suivait strictement les règlements de la poésie laudative arabe. Dans ses éloges du héros il tenait compte, autant que possible, des données

“documentaires”, mais si celles-ci n'étaient pas compatibles avec le standard adopté pour la réalisation de ce thème, il donnait une généalogie arabe inventée à des Berbères. Mais ici il faut prendre en considération que la généalogie fictive était courante en Andalousie, notamment pour les affranchis des califes, et ne devait pas étonner les Hispano-Musulmans. Dans le *Dīwān* d'Ibn Darrāğ on trouve quelques pièces adressées aux *mawlās* d'al-Manşūr que le poète nomme les “Amirides” comme les représentants d'une fraction du gouverneur avec la mention, naturellement, de sa généalogie. Donc les poètes avaient assez souvent une base légitime pour des expériences généalogiques, ce qui leur permettait de composer les panégyriques en respectant la tradition.

L'événement concret auquel il est fait allusion dans le panégyrique est placé par le poète dans une série de valeurs connues et constantes, non transitoires. Les propos sur les “jours de l'actualité présente” sont transportés sur un plan élevé, hors du temps et de l'espace. C'est pourquoi les réalisations glorieuses du héros excitent les réminiscences des événements louables dans le passé. Ibn Darrāğ cherche des parallèles dans l'histoire arabe ancienne et universelle, les précédents dans les jours anciens de Sabā° et de Himyar. On trouve aussi les réminiscences des Ecritures: “et si l'esprit de l'oppression est vivante chez eux, l'esprit de Goliath, leur ancêtre, toi, tu trouveras les pierres de David” (DID, N 1,7):

fa-in yahya fī-him bağyu Ğālūta ğaddi-him fa-ağğāru Dā°ūda laday-ka mutūlu.

Les petites inexactitudes ont rapport à la réalité “basse” et ne peuvent pas influencer le sens élevé des problèmes posés par le poète. Bien plus, parfois une oeuvre devenait plus expressive grâce à ces “inexactitudes”. Examinons quelques exemples.

Dans le panégyrique composé à l'occasion des préparatifs de l'expédition contre le révolté berbère Zīrī b. °Atiyya on voit la représentation de la lutte contre celui-ci comme la lutte contre un Infidèle, (c'est-à-dire un Chrétien). Mais dans la conscience du panégyriste, le révolté contre l'autorité d'al-Manşūr devient un Infidèle et un ennemi de l'Islam (DID, N 1).

Un roi chrétien — on parle toujours de la conscience médiévale — en tant qu'il est roi doit avoir de glorieux ancêtres. Lesquels? Cela n'a pas d'importance dans une oeuvre qui chante la gloire de la puissance de l'Islam. C'est pourquoi il est dépeint comme “héritier de l'empire des

Romains” *wāritu mulki ʿl-Rūm* et “descendant des Césars” *tawassaṭa ansāba ʿl-Qayāṣiri* (DID, N 107, 10-11). Il est à noter que dans ce cas le poète connaissait bien sûr la généalogie du roi chrétien parce qu'il parle du beau-père (!) d'al-Manṣūr, Sanche II, Garcia, le roi de Navarre (970-994) qui maintenait des contacts actifs avec les Musulmans d'Espagne (HEM, t. 2, pp. 242-243).

Un roi chrétien, selon la conscience musulmane médiévale, quoiqu'il soit un “païen”, doit être courageux et intrépide: “Il est commandant de l'infanterie et de la cavalerie, l'aide et le souci pour les ouailles. Son glaive rivalise de vaillance et d'audace, l'expérience se trouve réunie chez lui avec la finesse de l'esprit” (DID, N 118, 16-17).

*Zaʿīmun biʿl-katā ʿibi waʿl-maḍākī ṭimālun liʿl-raʿāyā waʿl-riʿāi.
Mubārī sayfi-hi qadaman wa-baʿsan wa-mašfūʿu ʿl-taḡāribi biʿl-dahāi.*

Un roi chrétien est beau comme un roi musulman (il est dépeint d'après les échantillons de représentation du roi musulman). Mais ce n'est pas le résultat de l'ignorance de la “couleur locale”; un détail précis et par cela même bas en ce cas pourrait être nuisible au sens élevé du panégyrique. Le poète arabe dépeint le triomphe du roi musulman sur le roi chrétien conformément à l'esprit de son oeuvre: un brave Chrétien est vaincu par un audacieux Musulman qui a su montrer plus de courage que son ennemi.

La thématique traditionnelle du *wasf* est utilisée par Ibn Darrāḡ dans ses panégyriques pour la représentation de ses actions, d'où les thèmes du désert, des traces de campement abandonné, de la “vache sauvage”, du lion, du chameau, du ciel, des étoiles, de l'éclair et du tonnerre etc. Cependant dans les panégyriques d'Ibn Darrāḡ à l'époque d'al-Manṣūr dominant les descriptions liées au monarque guerrier: celles des batailles, des lances, des épées, du sang versé des ennemis, des cuirasses et autres.

On note ici un niveau élevé d'emploi de formules figées. Des mots constants sont employés pour la description de l'arme, du cheval, de la bataille, de même qu'on constate l'emploi de formules dans le thème des “maisons détruites”, mentionnées par le poète dans le cadre des oeuvres sur les razzias contre les villes et forteresses des Chrétiens. La concentration élevée des formules est marquée aussi dans le portrait du héros, physique et moral (dans les comparaisons figées avec le soleil, la lune, la mer, le nuage, la pluie, le lion, l'épée etc.).

Quelle est la fonction de ces éléments constants du contenu? Les détails “documentaires” perdent leur signification dans le contexte de la description d'une situation conventionnelle. Mais ils n'ont pas de rôle décisif. Le poète dépeint la situation standard selon les règles de la réalisation des thèmes. Il ne s'intéresse pas à faire un exposé écrit des événements réels, dont il pouvait très souvent être le témoin oculaire. Une description conventionnelle a un rapport au contexte du genre et possède elle-même sa “charge” émotionnelle, accumulée au cours de la longue histoire du *madh*, qu'elle communique à un éloge déterminé. Le mot a perdu son caractère de nomination d'un objet (la fonction de dénoter quelque chose) et a obtenu la possibilité de connoter quelque chose, il est devenu un “signal” qui éveille chez l'auditeur qui le reçoit telle ou telle émotion. Les thèmes conventionnels, les mots-signaux possèdent des possibilités associatives riches, tout en réduisant le caractère objectif des détails “documentaires” (“bas”), ils communiquent au panégyrique tout entier une emphase et solennité particulières.

La réalité matérielle “basse” est exclue du monde idéal et élevé du poète andalou. Sous la domination des images et des formules conventionnelles dans le style panégyrique, les détails “documentaires” qui pénètrent du “dehors” dans l'univers hermétique de l'éloge perdent leur signification propre (parce qu'ils sont soumis pour ainsi dire à l'“abstraction”) et obtiennent une signification conventionnelle et figurée.

Cette conclusion n'exclut pas du tout la possibilité d'existence de rapports du *madh* avec la réalité. Juste au contraire, on doit insister qu'ils sont assez intenses, quoiqu'ils soient indirects. On peut ajouter même pour ceux qui ont un penchant pour les paradoxes que ces rapports se réalisent non pas en dépit des éléments conventionnels, mais en grande partie grâce à ceux-ci. Cependant nous devons être prêts à constater que ce sont des rapports singuliers. Leur nature est déterminée par la spécificité de la littérature médiévale qui représente un type particulier de conscience artistique.

Ibn Darrāğ était un poète de large diapason. L'analyse minutieuse révèle dans ses éloges pratiquement tous les thèmes et motifs les plus connus du *madh* (pour la vérification de sa maîtrise poétique on peut s'adresser, par exemple, au “Dīwan al-ma‘ānī” d'al-‘Askarī). Dans chaque oeuvre le poète combine de nouveau les éléments traditionnels dans le cadre des schémas connus du genre *madh*. Il peut sans difficulté créer une

nouvelle combinaison qui différait sensiblement des précédentes: une utilisation plus intensive de tel ou tel motif, ou bien au contraire, l'absence d'un motif répandu acquiert dans le contexte des schémas connus du *madḥ* le sens de l'accent personnel, ce qui exerce une influence sensible sur le contenu de l'oeuvre déterminée.

Pour illustrer ces possibilités de l'auteur analysons les deux *qaṣīdas* d'Ibn Darrāğ (DID, NN 100 et 120) sous l'aspect de la représentation des rapports entre le *mādh* et le *mamdūh*.

La première a été prononcée en présence d'al-Manṣūr le 2 décembre 992. Elle commence directement par le thème laudatif. Le poète déclare que son coeur et sa vie appartiennent au roi dont la générosité ne connaît pas de limite et qui est couronnée de succès (b. 1-4). Il parle aussi des signes de la générosité du *mamdūh* qui ont marqué (et pourront marquer) l'existence du *mādh* (b. 5-9). Dans les *bayts* 10-11 on entend pour la première fois une allusion aux ennemis envieux qui sont trompés dans leur attente: le roi n'a pas disgracié son poète. Le *mādh* ne sait pas comment il peut remercier son protecteur qui l'a défendu contre les malheurs, équitable dans ses jugements (b. 12-19).

Les intrigues des calomniateurs et des envieux blessent le coeur du poète, ce sont leurs intrigues qui ont causé la petite crise dans son oeuvre (b. 20-22). La vérité triomphera-t-elle? — le poète ose blâmer son maître qui prête attention aux calomnies (b. 23-31). Le *mādh* est prêt à prouver sa maîtrise dans la poésie, la prose, l'art oratoire (b. 32-40). Le poète déclare que son devoir est le service des nobles 'Amirides et il ne cherche pas d'autre destin (b. 41-45). Le *mādh* remplit son devoir envers Allāh en aidant le champion de la foi et un héritier légitime qui remporte les victoires sur les ennemis de l'Islam (b. 45-56). A la fin du panégyrique le poète remercie encore une fois son protecteur généreux (b. 57-64).

Résumons en quelques mots l'essentiel. Dans cet éloge Ibn Darrāğ se plaint que ses mérites ne sont pas suffisamment reconnus tandis qu'il considère que son service à la cour des 'Amirides remplit un saint devoir envers Allāh et l'état. C'est pourquoi il pense qu'il a droit de demander l'aide du souverain dans l'exécution de sa mission élevée.

Dans cette *qaṣīda* la figure du *mādh* est au premier plan, "un esclave ... qui dissipe les doutes par son éloge" (DID, N 100, 37): *'abdun ... bi-madḥi-ka yağlu 'l-šakka* relègue le *mamdūh* au second plan. Le panégyrique a pour un but essentiel la représentation du *mādh*, c'est

pourquoi les motifs liés au *mamdūḥ* sont ici assourdis et occupent une place subordonnée, bien que ceux-ci soient indiqués dans la *qaṣīda*, et le portrait du *mamdūḥ* dans lequel on devine avec facilité les traits conventionnels est dessiné assez nettement. Cependant les accents mis par le poète sur les motifs conventionnels, eux aussi, à savoir: la générosité du *mamdūḥ*, la plainte du *mādih* sur son sort etc. transforment un “éloge” en une “plainte”, c'est pour ainsi dire une “éloge-plainte” ou une “plainte élogieuse”.

La deuxième *qaṣīda* (N 120) a été composée sous l'impression de l'expédition d'al-Manṣūr en 997 contre Saint Jacques de Compostelle, la ville au nord-ouest de la Péninsule ibérique qui est devenue depuis le IX^{ème} siècle l'endroit de pèlerinage des Chrétiens le plus connu en Europe. Les troupes d'al-Manṣūr ont pillé et incendié la ville, ont rasé la basilique. Le gouverneur retourna à Cordoue, “ramenant, avec de très nombreux captifs, les clochers de l'église de Saint Jacques de Compostelle et les vantaux des portes de la ville; ceux-ci furent utilisés pour la charpente de la toiture des nouvelles nefs” de la grande mosquée de la capitale andalouse (HEM, t. 2, pp. 249-250).

Dans son panégyrique, Ibn Darrāğ reproduit exactement l'atmosphère de cette expédition. La chute de cette ville est représentée par le poète comme la défaite la plus importante du “paganisme” et la victoire de la foi (b. 2-4). Le panégyriste parle du rôle joué par Saint Jacques de Compostelle en Europe, du pèlerinage des Chrétiens dans cette ville etc. (b. 5-16). Il mentionne la fuite du roi chrétien de cette ville (b. 17-22) et souligne une contribution importante du général musulman à la victoire (b. 23-30).

La figure du *mamdūḥ* dans cette *qaṣīda* est au premier plan. La *mādih* est présent ici tout simplement pour apprécier “objectivement” les actions du *mamdūḥ*, qui a répondu à l'“appel d'Allāh”. Dans cette *qaṣīda* il n'y a pas de place pour les relations “personnelles” entre le *mādih* et le *mamdūḥ*. On voit dans cette oeuvre l'exaltation des vertus traditionnelles musulmanes: la dévotion, le courage, etc. Mais l'accentuation dans le portrait du héros de ces traits et en même temps l'absence d'un des éléments essentiels, à savoir: le motif de la générosité, changent sensiblement le ton de l'éloge. Le motif de la générosité implique la présence du solliciteur (le *mādih*), ce qui contredirait, à ce qu'il paraît, le

but de l'auteur dans cette oeuvre. Et le poète s'abstient de produire ce motif laudatif important.

Les oeuvres d'Ibn Darrāğ se caractérisent par les dissemblances sensibles, dues à l'accent personnel, chaque fois différent, mis par le poète sur tel ou tel thème, tel ou tel motif. On peut distinguer dans ses panégyriques trois types principaux de héros loué suivant l'accentuation dans le portrait de tel ou tel trait conventionnel. Ces types sont, comme il semble, les suivants: 1) le souverain guerrier, le défenseur de la foi, l'organisateur de la "guerre sainte"; 2) le souverain sage et équitable qui gouverne habilement son état; 3) le fin connaisseur d'art et mécène généreux des littérateurs et des savants.

L'auteur du panégyrique fait consciencieusement le choix du type suivant l'"occasion" qui a donné lieu à la composition. Cette supposition se base sur l'analyse de l'oeuvre créatrice d'Ibn Darrāğ. Dans ses panégyriques de l'époque de Cordoue qui chantent la gloire des victoires d'al-Manşūr, on voit constamment le type du souverain guerrier. Il est évident qu'il existe un lien étroit entre le "type" et l'"occasion". L'interprétation d'un "type", tel quel, qui ne tient pas compte de l'"occasion", c'est-à-dire en dehors de la réalité, amènerait à la conclusion qu'il se meut sans raisons explicables. Ici il convient de se référer aux recherches sur la peinture médiévale dans lesquelles on fait la distinction nette entre l'iconographie (étude descriptive des différentes représentations figurées d'un même sujet) et l'iconologie (étude de la formation, de la transmission et du contenu des représentations figurées). Il semble utile d'étudier le genre du *madħ* arabe dans ce cadre, à savoir: dans l'aspect de l'interprétation "iconologique" des "types" "iconographiques" du *mamdūħ* mentionnés ci-dessus.

En effet, il est facile de remarquer la différence de ton entre les panégyriques de l'époque glorieuse de Cordoue et ceux du temps de la *fitna* et des *Mulūk at-ṭawā'if*. Al-Andalus ne connaîtra jamais de puissance militaire et économique comparable à celle du Xème siècle. On ne trouvera plus jusqu'à la fin de la domination musulmane dans la Péninsule ibérique un panégyriste qui prétendrait être la "langue de son temps". Après Ibn Darrāğ le *madħ* andalou aura un autre ton. Le thème de la "guerre sainte" paraîtra chez les auteurs andalous, mais dans les oeuvres élégiaques. Ils décriront la reconquête (Reconquista) chrétienne comme une catastrophe inévitable dans une résistance fatale des forces du bien aux forces du mal,

comme le signe de l'approche de la fin du monde. C'est pourquoi ce thème, se liant avec les motifs eschatologiques, résonnera dans les lamentations poétiques sur la perte des "terres de l'Islam". Tandis que dans les panégyriques les poètes souhaiteront à leurs protecteurs bonheur et prospérité, longévité et multiplication des richesses. Les poètes chanteront encore les succès militaires des souverains (par exemple Ibn Zaydūn et Ibn ʿAmmār loueront les gouverneurs de la Séville de leurs conquêtes), mais ce ne sera pas le thème essentiel de leur oeuvre laudative. On comprend que dans ces conditions il est impossible que le "type" de souverain guerrier soit le "type iconographique" principal dans le *madḥ* andalou.

Le contenu de la poésie panégyrique andalouse a des rapports spécifiques avec la réalité et subit indirectement l'influence des facteurs politiques, historiques, sociaux. C'était de la poésie andalouse produite par des circonstances andalouses. C'est pourquoi l'analyse des panégyriques hispano-musulmans en tant que documents de l'époque qui reflètent d'une manière artistique singulière les regards et l'état d'esprit de couches sociales déterminées donnerait des renseignements considérables sur la société et l'époque d'une valeur documentaire véritable.

BIBLIOGRAPHIE

- DID — *Dīwān Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī*. Taḥqīq Mahmūd ʿAlī Makkī. Dimasq, 1961.
- EI [2] — Wickens G.M., Clinton J.W. Madīh. *Encyclopédie de l'Islam*. 2 ed. T. 5 [1984].
- HEM — Lévi-Provençal E. *Histoire de l'Espagne Musulmane*. T. I-III. Paris-Leyde, 1950, 1953.
- ID — Blachère R. "La Vie et l'Oeuvre du poète-épistolier andalou Ibn Darrāğ al-Qaṣṭallī." *Hespéris*. T. XVI (1933), pp. 99-121.
- PLRA — 1971. (Likhatchev D.S. *Poétique de la littérature russe ancienne*. Léningrad, 1971)

