

**Kadhim Jihad Hassan**

**ÉLOGE ET FLATTERIE DANS LA POÉSIE ARABE CLASSIQUE  
PRAISE AND FLATTERY IN CLASSICAL ARABIC POETRY**

RÉSUMÉ. Contrairement aux panégyriques écrits par les anciens grands poètes grecs et ceux de la Rome antique, qu'il n'arrive à l'esprit d'aucun critique de stigmatiser ou de soupçonner de flatterie, la poésie arabe médiévale d'éloge semble encore faire l'objet de méfiance, d'hésitation. Elle attend encore une lecture nuancée et juste, une révision profonde semblable à celle récemment effectuée, sous l'impulsion de *Morales du grand siècle*, célèbre ouvrage de Paul Bénichou, par des historiens de la littérature sur la poésie française pendant les siècles de monarchie, afin d'y faire la part entre l'art de l'éloge et une quémandeuse poésie de courtisans. Le but de cet article est de ramener les panégyriques arabes classiques à leur contexte historique et socioculturel, de montrer, d'une part, que de nombreux poètes ont pu contourner la poésie laudative et se sont abstenus d'y verser et, d'autre part, que les grands poètes laudateurs ont toujours su dépasser l'occasion de l'éloge et la personnalité qui en fait l'objet vers l'exemplification et la construction de figures idéales à partir de quelques exploits réels. Chemin faisant, l'article s'arrête devant le legs des poéticiens arabes médiévaux en la matière et les nombreuses pages théoriques et critiques laissées par eux sur l'art des panégyriques.

MOTS-CLÉS: Poésie arabe médiévale. Éloge. Panégyriques. Flatterie. Résistance. Satire.

ABSTRACT. Unlike the panegyrics written by the great ancient Greek poets and those of ancient Rome, which no critic would stigmatise or suspect of flattery, medieval Arabic poetry of eulogy still seems to be the object of mistrust and hesitation. It still awaits a nuanced and fair reading, a profound revision similar to the one recently carried out, under the impulse of Paul Bénichou's famous *Morales du grand siècle*, by literary historians on French poetry of the centuries of the monarchy, in order to distinguish between the art of eulogy in it and the courtiers' mendicant poetry. The aim of the present article is to place the classical Arabic panegyrics in their historical and socio-cultural context, to

show, on the one hand, that many poets knew how to bypass laudatory poetry and refrained from using it, and, on the other hand, that the great laudatory poets have always known how to go beyond both mere praise and the personality which is its the object, towards the exemplification and the construction of ideal figures based on a few real feats. Along the way, the article deals with the legacy of the medieval Arab poets involved in the matter and the numerous theoretical and critical pages they left on the art of panegyrics.

KEYWORDS: Medieval Arabic poetry. Eulogy. Panegyrics. Flattery. Resistance. Satire.

### *I. Les panégyriques en débat*

Il ne reviendrait sans doute à l'esprit d'aucun spécialiste ou historien de la poésie de taxer de flatterie et de fadeur les panégyriques adressés aux souverains et héros par Pindare, Horace, Virgile et autres poètes de la Grèce antique et de Rome. De tels soupçons, les poètes de cette envergure sont protégés par la belle facture littéraire de leurs poèmes d'éloge, leur inventivité certaine et la valeur d'exemples (modèles à suivre) qu'ils accordent aux qualités humaines célébrées dans leur parole poétique.

Tel n'est pas le cas pour la poésie française pendant les siècles de monarchie, et de la poésie arabe médiévale. Dans l'une comme dans l'autre, la recrudescence de poèmes excessivement flatteurs et dépourvus d'idéal éthique et

esthétique a fini par désespérer tant de lecteurs et critiques de tout bien que l'on puisse espérer des panégyriques.

À Paul Bénichou revient le mérite d'avoir, dans son ouvrage magistral *Morales du grand siècle*, montré que, pour le XVII<sup>e</sup> siècle français, les choses ne sont pas aussi transparentes ou tranchées qu'on le croit, et que l'on ne peut réduire «la véritable anthologie du XVII<sup>e</sup> siècle», comme le font certains historiens de la littérature et de la pensée de l'ancienne France, à «une anthologie d'épîtres dédicatoires»<sup>1</sup>. Dans son sillage, quelques critiques contemporains vont encore plus loin dans l'examen de cette littérature:

*Récemment, sous l'impulsion notamment des travaux de Jean-Pierre Cavaillé qui termine un livre sur la dissimulation (sous presse)<sup>2</sup>, un mouvement s'amorce pour reconnaître que l'époque classique n'est pas toujours si «claire» qu'elle le prétend, même dans ses pratiques sociales les plus contraintes et les plus fixées en apparence, comme les éloges dédicatoires, soumis, on le sait, à l'approbation de l'intéressé, et donc, en principe, reçues sans équivoque possible comme des éloges<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948, p. 305.

<sup>2</sup> L'ouvrage est désormais disponible; cf. Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations. Religion, morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle. Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto*, Paris, Champion, 2002.

<sup>3</sup> Hélène Merlin, «Éloge et dissimulation: l'éloge du prince au XVII<sup>e</sup> siècle, un éloge paradoxal?», in *L'Éloge du Prince : De l'Antiquité au temps des Lumières*, Isabelle Cogitore et Francis Goyet (dir.), Grenoble, UGA Éditions, 2003, pp. 317-353, version électronique consultée le 09/06/2022: <https://books.openedition.org/ugaeditions/2822?lang=fr>

Dans la même étude que nous venons de citer, Hélène Merlin s'emploie, de nombreux exemples à l'appui, à montrer que, dans certaines poésies des plus flatteuses ou laudatrices en apparence, se cachent parfois des tendances à la satire, et se laissent apercevoir en filigrane des vers de subtils procédés faisant basculer l'éloge en son contraire. Un éloge excessif, par exemple, a très souvent la chance de faire entendre le contraire du propos littéral ou de surface. Il y a aussi, entre tant d'autres, la possibilité, bien décrite dans la maxime 145 de La Rochefoucauld, d'élever «la gloire des uns pour abaisser celle des autres». Dans leur ensemble, de tels procédés constituent une sorte de résistance active, quoique souterraine, à l'éloge, genre que les poètes et écrivains pratiquent en sacrifiant aux règles de jeu de leur époque et aux exigences du mécénat dont ils se trouvent être tributaires.

Concernant la poésie arabe médiévale, que l'on a coutume d'appeler «poésie arabe classique», un semblable effort d'élucidation semble attendre encore de se faire d'une manière aussi nuancée et éclairante. De nombreux critiques, aussi bien Arabes qu'orientalistes, s'accordent pour diminuer la valeur poétique des panégyriques arabes. De tels jugements sévères n'épargnent ni même Mutanabbī, en qui les Arabes voient l'un des plus grands poètes de leur

histoire. Et c'est pour contrecarrer de tels jugements abusifs sans doute que l'arabisant français Régis Blachère, après avoir rappelé les reproches adressés à la poésie laudative de ce poète, écrivait:

*Pourtant on ne peut, sans injustice, se borner à voir dans le poète de Coufa, un simple manieur de clichés, un panégyriste habile, docile aux mœurs littéraires de son siècle, mais incapable de faire figure de novateur. Il est chez le chantre de Sayf ad-Dawla tout un côté de l'âme qui s'est exprimé avec timidité, il est vrai, mais avec bonheur, et qui, après mille ans, éveille encore en nous des échos, correspond encore à nos doutes et à nos émois<sup>4</sup>.*

L'on se trouve donc face à une sorte d'extrapolation consistant à réduire le genre laudatif à une rhétorique exacerbée et utilitaire, dominée par un usage impondéré de l'hyperbole. Quant aux mobiles poussant des poètes à composer des panégyriques, de tels lecteurs n'aperçoivent que l'ambition de réaliser un gain matériel, voire une simple conduite servile, quémandeuse. Ce faisant, ils confondent en vérité deux types de poésie laudative: une, mercantile et par conséquent hypocrite et gratuitement flatteuse, et une autre, basée sur un véritable pacte de l'éloge et sur un art des panégyriques dont nous aurons à préciser les caractéristiques dans ce qui suit.

---

<sup>4</sup> Régis Blachère, «La vie et l'œuvre d'Abû ʿ-Ṭayyib al-Mutanabbī», in *Analecta*, Institut français de Damas, Damas, 1975, p. 430.

À l'origine d'un tel malentendu, résiderait le refus d'appréhender cette poésie dans son contexte socioculturel et à travers son idéal éthique, idéal dont on peut relever les composantes dans les meilleurs poèmes produits sous cette bannière.

Contre une pareille confusion, plaident plusieurs faits que nous aurons aussi à préciser: le refus maintenu par certains poètes de verser dans l'éloge inconditionnel et la volonté de dépasser l'occasion de l'éloge et la personnalité qui en fait l'objet vers l'exemplification et la construction de quelques figures idéales à partir de cas réels, dépassés ou transcendés aussi tôt que décrits.

Enfin, sans motivation critique probante, les critiques en question jugent qu'une telle pratique de l'éloge ne permet pas la production d'une grande poésie authentique, personnelle, oubliant ainsi qu'il y a éloge et éloge, et surtout que les panégyriques arabes ne contiennent pas que de l'éloge. Comme nous le montrerons dans la 3<sup>e</sup> partie de cette étude, de nombreux poèmes arabes inscrits dans ce genre obéissent aux normes de la *qaṣīda*, l'ode arabe classique, long et plurithématique, et secondent la partie laudative par d'autres types de discours, amoureux, sapientiel, descriptif ou autres. Et, comme nous le donnerons à voir plus loin, sous la plume de nombreux grands poètes, les panégyriques se

transforment en une véritable fabrique des images, et l'on voit aussi plusieurs poètes y accorder une grande place à leur subjectivité.

Avant d'entrer au cœur du débat, force est de rappeler qu'éloge, admiration et célébration font partie des pratiques langagières les plus ancrées en l'homme. Une vie sans possibilité d'admiration ou d'éloge ne serait peut-être pas possible, dans les limites de l'idéal classique pour le moins. Se mettant dans le sillage des classiques, l'un des plus grands poètes français du XX<sup>e</sup> siècle, Saint-John Perse, est, on le sait, l'auteur d'un recueil de poèmes intitulé justement *Éloges*. Aux côtés de poèmes célébrant l'enfance et certains objets familiers à l'enfant qu'il était, il insert de longs poèmes ayant pour titre «Gloire des rois», «Amitiés du Prince» et «Anabase»<sup>5</sup>. De tels princes fictifs, anachroniques ou plus précisément hors-temps, lui permettaient manifestement de chanter des figures idéales, répondant à l'idée qu'il se faisait d'une vie trouvant dans l'exploit sa forme privilégiée:

*Honneur au Prince sous son nom! La condition de l'homme est obscure. Et quelques-uns témoignent d'excellence. Aux soirs de grande sécheresse sur la terre, j'ai entendu parler de toi de ce côté du monde, et la louange n'était point maigre. Ton nom fait l'ombre d'un*

---

<sup>5</sup> Saint-John Perse, *Éloges*, coll. Poésie/Gallimard, Paris, 1960 (1<sup>ère</sup> édition par la NRF en 1911).

*grand arbre. J'en ai parlé aux hommes de poussière, sur les routes; et ils s'en trouvent rafraîchis*<sup>6</sup>.

Dans un autre type de poésie de célébration, sans doute aux antipodes de l'exemple de Perse, René Char fait dans certains de ses poèmes l'éloge de ces hommes libres et pérégrins qu'il appelait les *Transparents*. Avant de tracer le portrait mélioratif de quelques-uns d'entre eux, il évoque comme suit le manque de nos jours d'une telle catégorie d'hommes et sa nostalgie pour elle:

*Les transparents ou vagabonds luni-solaires ont de nos jours à peu près complètement disparu des bourgs et des forêts où on avait coutume de les apercevoir. Affables et déliés, ils dialoguaient en vers avec l'habitant, le temps de déposer leur besace et de la reprendre. L'habitant, l'imagination émue, leur accordait le pain, le vin, le sel et l'oignon cru; s'il pleuvait, la paille*<sup>7</sup>.

Dans un chapitre de son ouvrage *Du lyrisme*, Jean-Michel Maulpoix rappelle que le choix de l'éloge permet au poète de sortir de soi et d'aller vers l'autre, et au langage de s'émerveiller de lui-même<sup>8</sup>. Cela suppose donc une foi en l'autre, et en une vie collectivement appréhendée.

---

<sup>6</sup> Saint-John Perse, *op. cit.*, p. 84.

<sup>7</sup> René Char, «Les transparents», in *Les matinaux*, coll. Poésie/Gallimard, Paris, 1969 (1<sup>ère</sup> édition par Gallimard en 1950), p. 28.

<sup>8</sup> Jean-Michel Maulpoix, «Éloge et célébration», in *Du lyrisme*, Paris, éd. José Corti, 2000, p. 403 sq.



Un autre volet de la question de l'éloge et du malentendu qui l'entoure nous conduira à rappeler que, pour revenir à la poésie arabe classique, cette pratique s'inscrit dans une tradition, et donc dans un code, un protocole de mécénat le liant à l'État musulman, qui s'imposait quasiment comme le seul mécène possible à l'époque. Un pacte, un contrat ou un accord implicite gouvernent le poème d'éloge ainsi institutionnalisé et ritualisé. Ce contrat engage les deux principaux termes, le poète laudateur et le souverain faisant objet d'éloge. Mais il n'engage pas que les deux termes de la relation. En même temps qu'eux, le poème d'éloge interpelle aussi la collectivité, voire la postérité qui, est-il besoin de le souligner?, a sa place creusée *ab initio* dans cette adresse qu'est le panégyrique. Il irradie aussi la mémoire de la langue et du genre, ainsi que toute une éthique liée à cet échange, car, encore une fois, il s'agit là bel et bien d'un échange. Comme on le sait, l'aptitude à l'éloge en poésie constitue un bien linguistique et symbolique précieux, qu'il revenait au poète de faire fructifier. En gratifiant celui-ci financièrement, mais en lui réservant aussi auprès de lui un statut, un rang, et en faisant de lui l'une des figures de proue de son institution, un souverain ne fait logiquement que payer en retour le travail accompli par le premier. Dans un tel pacte, qu'attendait-on du poète panégyriste

en effet sinon de laisser de son objet d'éloge le meilleur portrait moral ou spirituel possible, et la meilleure image que ce dernier souhaiterait laisser de lui à la postérité? Un tel portrait dépassait parfois la seule personne du souverain, pour s'étendre à toute sa famille et englober toute sa lignée, son projet politique et parfois son entourage. Faisant l'éloge de 'Amr ibn al- Ḥārīt al-Ṣagīr, le poète anté-islamique Nābīga al-Dūbiānī n'oublie pas de rappeler le père du roi et ses dettes envers lui:

*'Amr m'a couvert de largesses venues après celles  
De son père, exemptes de toute malveillance<sup>9</sup>.*

Cela nous rappelle certains poètes français, Malherbe ou Ronsard par exemple, mêlant à leur éloge du roi de France celui de son grand-père et de la reine-mère. Évoquant, dans le sillage de Louis Robert, les odes par lesquelles Pindare et d'autres poètes grecs célébraient les Jeux Olympiques ou Pythiques, Suzanne Saïd et Monique Trédé-Boulmer rappellent que «La gloire du vainqueur rejaillit sur la cité tout entière qui est comme parée elle-même des couronnes de la victoire»<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Traduction personnelle, note valable pour tous les vers arabes cités dans cet article.

<sup>10</sup> Suzanne Saïd, Monique Trédé-Boulmer, «L'éloge de la cité du vainqueur dans les épinicies de Pindare», in *Ktēma: civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, N° 9, 1984, p. 161.

Comprise ainsi comme échange, dont le plus grand bénéfice tombe sans doute sur la personne et le nom du souverain, une telle pratique de l'éloge, si elle ne se soustrait pas complètement, quand elle est exercée avec bonheur, à toute démarche quémandeuse ou mercantile, fait de la générosité envers le poète et de sa juste gratification un devoir auquel un souverain digne de ce nom est tenu de ne pas se dérober. Et c'est une telle dérobade que, par la voie de son ironie, Ğāhiz reproche, dans l'une des savoureuses séquences de son ouvrage *Les Avarés*, à tel gouverneur en Perse, que son avarice empêchait de voir dans la poésie d'éloge un échange, une production<sup>11</sup>. Le souverain en question demande à son secrétaire de ne gratifier un poète venu faire son éloge que de vaines promesses de récompense, et forge pour cela un illogisme, dans lequel il insert, qui plus est, une citation coranique: «... Ainsi nous rendons mensonge pour mensonge et parole pour parole. Quant à rendre franchise pour mensonge ou action pour parole, c'est là "la perte manifeste" dont tu as entendu parler!»<sup>12</sup>. En confondant ainsi la parole littéraire avec la première parole venue, et l'art de

---

<sup>11</sup> Al- Ğāhiz, *Kitāb al-buḥalā'*, édition de Tāhā al- Ḥāġirī, Le Caire, Dār al-Ma'ārif, s. d., p. 26.

<sup>12</sup> *Le Livre des avarés* de Ğāhiz, traduction française avec une introduction et des notes par Charles Pellat, Paris, éd. G. P. Maisonneuve et C<sup>ie</sup>, 1951, p. 38.

l'éloge avec la complaisance la plus servile, ce gouverneur se ridiculise aux yeux de tous, à commencer par son secrétaire résigné. Et c'est pour cela aussi que, dans son ouvrage *La Satire des deux vizirs (Aḥlāq al-wazīrayn)*<sup>13</sup>, Tawḥīdī reproche à Ibn al-'Amīd et à Ibn 'Abbād de tenir une cour à porte grande ouverte, tout en se montrant avares envers poètes et hommes de lettres. Car le seul fait de tenir cour doit logiquement et moralement les obliger à obéir à la loi tacite, voulant qu'une cour peut difficilement se passer d'éloge, et qu'une fois admise en son sein, la pratique de l'éloge ne peut que rarement se passer de gratification matérielle.

Mais en appliquant à la situation les seuls termes d'un marché linguistique ou symbolique, on oublie deux autres aspects essentiels de la (bonne) relation entre un poète et un souverain, aspects qui sont aussi deux facteurs décisifs de la réussite de cette entreprise qu'est la poésie d'éloge: de la part du poète, un investissement affectif dans la relation et une foi en un certain idéal que le souverain ou le héros objet d'éloge incarnerait à ses yeux, et, de la part de celui-ci, une conformité à cet idéal et un respect constant du statut alloué au poète. Si les poèmes d'un Clément Marot ou d'un Ronsard, laudateurs de princes, si

---

<sup>13</sup> Cf. Tawhidi, *La Satire des deux vizirs*, présenté, traduit de l'arabe et annoté par Frédéric Lagrange, Arles, éd. Sindbad/Actes Sud, 2004.

maints poèmes arabes écrits à la gloire de califes et d'autres personnalités nous exaspèrent aujourd'hui, heurtent notre sensibilité, ou nous font simplement sourire, tel ne peut être le cas d'autres poètes, dont le talent a permis à l'éloge en poésie non seulement de se légitimer, mais aussi de fournir des exemples d'une haute inventivité poétique. La pratique de l'éloge doit ainsi être toujours appréhendée dans une complémentarité réelle. Un passage d'*Un captif amoureux* de Jean Genet, dans lequel il évoque le portrait laissé par Homère d'un héros grec, résume à la fois cette complémentarité qui préside à l'éloge, et le gain obtenu grâce à lui pour la mémoire humaine: «Homère aurait-il écrit ou récité *L'Iliade* sans Achille en colère? De la colère d'Achille que saurions-nous sans Homère?»<sup>14</sup>. Mais pour cela, il faut, de toute évidence, un grand barde, un poète véridique. En effet, Genet ajoute aussitôt: «Qu'un poète médiocre chantât Achille, qu'en serait-il de cette vie glorieuse [...] proposée par Zeus?»<sup>15</sup>. À sa manière, Mutanabbī était bien conscient que, dans l'éloge, il s'agissait d'une générosité et d'une solidarité allant dans les deux sens, quand il disait à l'adresse

---

<sup>14</sup> Jean Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986, Folio, p. 70.

<sup>15</sup> *Ibid.*

de Sayf al-Dawla al-Ḥamdānī, en jouant sur la polysémie du mot *nazm* (composition de vers et enfilage de perles):

*C'est vous que l'on doit louer pour les perles que je manipule  
Vous en êtes le donateur, et moi celui qui les enfile en colliers.*

Vers qu'il fait suivre d'un autre, plus explicite encore, dans lequel il tire profit de l'homophonie entre «maṭāyā» (montures) et «'aṭāyā» (dons, donations), nous permettant ainsi de lire la première signification sous la seconde:

*Vos dons sont des coursiers qui me portent en champ de bataille  
En cela, je ne suis pas à blâmer, ni vous sujet au repentir.*

Vu sous cet angle, le rapport sur lequel se base la pratique de l'éloge peut abriter sinon une foi définitive en la personne du héros ou du souverain destinataire de l'éloge, du moins une solidarité effective avec lui, et peut-être même un attachement affectif à son univers, sinon à sa personne.

Si l'on doit, en guise de comparaison, déplacer le débat vers la poésie latine, l'exemple le plus évident d'une telle solidarité peut se trouver dans le règne d'Auguste, empereur romain (63 av. J.C.- 14 J.C.), qui eut la chance de voir ses louanges chantées par trois des plus grands poètes de l'humanité: Horace, Virgile et Ovide. Or au-delà de la personne d'Auguste, c'est dans la *pax*

*augusta* et dans une vie civile enfin dynamisée par lui que les historiens de la littérature trouvent les mobiles de l'image radieuse laissée de lui par les trois poètes, et non seulement dans les gratifications octroyées par Mécène (Mæcenas), son bras droit culturel et pour ainsi dire le «sponsor» de ses artistes et poètes, inventeur ou précurseur de la tendance à la protection des arts qui portera son nom. Sachant que sa «petite naissance» ne permettait pas au fils d'esclave affranchi qu'il était d'avoir la moindre prétention politique, Horace, dans ses *Odes et Épodes*, chantera le miracle d'une vie simple et des rapports pacifiés entre les êtres. Virgile, quant à lui, pour accompagner l'ère d'Auguste, commence par chanter dans ses *Bucoliques* et *Géorgiques* les vertus du labeur paysan et du travail en général. Dans son *Enéide*, il dotera Rome d'une assise historique ornée certes par le mythe mais qui, dans une lecture allégorique qu'autorisent son œuvre et son rapport à l'empereur, donne à voir en la personne d'Auguste un nouvel Énée<sup>16</sup>.

Si les rapports des deux poètes, Horace et Virgile, à Auguste sont demeurés sans nuage, l'on sait que tel ne fut pas le cas pour Ovide. La méfiance

---

<sup>16</sup> Cf., dans *Encyclopædia Universalis*, les articles consacrés à Horace et à Virgile par Jacques Perret et celui dédié à Ovide par Simone Viarre, ainsi que Dominique Voisin, «Les cercles littéraires à Rome à l'époque d'Auguste», *Vita Latina*, N° 164, 2001, pp. 57-62; [http://www.persee.fr/doc/vita\\_0042-7306\\_2001\\_num\\_164\\_1\\_1440](http://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2001_num_164_1_1440)

qu'Auguste aurait nourrie à son adresse dès le départ, à cause peut-être de la personnalité impétueuse du poète et du rayonnement obtenu par sa poésie érotique, n'est que trop soulignée par les historiens de la littérature romaine. Mais une fois achevés son *Art d'aimer* et ses *Métamorphoses*, Ovide avait commencé la composition d'un autre immense poème, en douze livres, les *Fastes*, destiné à illustrer les rites et fêtes du calendrier romain. Mais il ne put en écrire que la première moitié car, en l'année 8 après J.C., il fut, pour des raisons non élucidées, condamné, on le sait, à l'exil par Auguste. Depuis son exil à Tomes, sur la mer Noire, abritant alors des peuplades sauvages, il écrira à ses amis, en vers, ses célèbres lettres, les *Tristes*, puis les *Pontiques*, pour leur dire toute sa peine, sa solitude et l'injustice l'ayant frappé<sup>17</sup>.

Si nous rappelons tout cela, ce n'est pas seulement pour montrer qu'un poète et un souverain peuvent être à l'origine d'un bel élan poétique plus ou moins durable quand les deux finissent par former ce que l'on pourrait appeler un couple idéal pour l'échange poétique, mais aussi pour rappeler que le charme peut parfois se rompre et le pacte devenir lettre morte. Il en fut ainsi de Mutanabbī (915-965), après quelques heureuses années passées en compagnie

---

<sup>17</sup> Cf. la belle nouvelle traduction française des deux œuvres par la romancière Marie Darrieussecq, Ovide, *Tristes Pontiques*, Paris, éd. P.O.L., 2008.



du prince d'Alep, Sayf al-Dawla. Les témoignages à ce propos étant lacunaires, la légende s'étant par ailleurs emparée de cette histoire, et les hypothèses des historiens et critiques ayant fini par dire des choses et leurs contraires, l'on ne peut savoir de science sûre les réels facteurs de ce divorce qui s'imposa entre le prince et le poète. Mais en doublant l'immense idée qu'il se faisait, à juste titre, de son talent poétique d'une ambition politique à laquelle il accordait une importance pour nous incompréhensible, Mutanabbī n'aurait-il pas le premier contribué à fragiliser ce rapport au souverain idéalisé, rapport auquel d'autres poètes, tels Abū Nuw'ās, Abū Tammām et Buḥturī, ont pu garantir une certaine durabilité auprès d'autres souverains?

À tout examiner sans préjugés, et en questionnant cette pratique dans le contexte même de son effectuation, ce n'est pas la poésie arabe classique que l'on devrait accabler de reproches pour avoir tant sacrifié à la pratique de l'éloge, mais c'est le fondement même de toute poésie classique qu'il faudrait interroger. Si la culture gréco-latine s'est plu, comme nous venons de le voir, à faire de cette pratique l'un de ses piliers, la France monarchique à son tour n'y échappera pas. Durant le règne de Louis XIV, notamment, on sait qu'une machine à produire de l'éloge fut installée par les soins de son idéologue

Colbert. Face à une telle machine, Racine même, Molière et bien d'autres grands créateurs se verront sommés de verser dans la glorification du monarque. Dans son ouvrage *Le poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle*<sup>18</sup>, Marc Fumaroli nous fournit d'amples et étonnantes illustrations de l'éloge devenu ainsi une sorte de «sport national». Seul put s'y soustraire Jean de la Fontaine, le «malaimé de Versailles», qui rendra bien la monnaie au monarque et à sa suite, en faisant de la cour de celui que les poètes de l'époque avaient surnommé «l'Olympe du Louvre», et qui se surnommait lui-même le Roi-Soleil, le théâtre comique de certaines de ses fables.

## *II. L'éloge contourné*

Une dissidence est donc toujours possible face à l'éloge quand il est transformé en devoir et obligation, surtout quand on est tenu d'y sacrifier en présence et au profit de souverains dépourvus d'une réelle grandeur. Nous passerons outre le cas de poètes arabes faisant l'éloge sans trop y croire, et qui ont fini, comme ce fut le cas dans d'autres langues et traditions, par banaliser, voire ridiculiser la pratique de l'éloge. Ou de ceux qui ne tardaient pas à

---

<sup>18</sup> Marc Fumaroli, *Le poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, éditions de Fallois, 1997.

invectiver le mauvais donateur ou moins payant, après en avoir chanté la louange. Ou enfin de ceux qui adressaient, tout à tour, le même panégyrique à plusieurs seigneurs approchés isolément, façon de faire fructifier au maximum leur capitale symbolique, et sur lesquels ironise Ibn Rašīq dans son ouvrage auquel nous reviendrons, *La Base pour la connaissance de la poésie, de sa critique et de ses défauts* (*Al-'umda fī ma'rīfat šinā'at al-ši'r wa-naqdih wa-'uyūbih*), où il pointe par ailleurs du doigt l'un des plus grands défauts des petits poètes laudateurs: celui d'user toujours du même arsenal d'images toutes faites et prêtes à l'usage en toutes occasions.

Les exemples abondent en revanche qui nous montrent des poètes arabes se passant de la pratique de l'éloge et tournant ostensiblement le dos au palais et à la cour. Certains trouvèrent dans leur condition sociale et politique suffisamment de ressources pour échapper à la pratique de l'éloge. Ni Imru' al-Qays ni 'Amr ibn Kulṭūm n'en avaient besoin. Et à la question de Sulaymān ibn 'Add al-Malik, lui demandant pourquoi ne faisait-il jamais l'éloge de la maison califale, 'Amr Ibn abī Rabī'a répondra, selon sa notice biographique dans *Le livre des chansons* (*Kitāb al-Aḡānī*) d'Isfahānī, tout simplement: «Sir, je ne fais pas l'éloge des hommes mais celui des femmes!». Zuhayr, on le sait, s'assignait

dans l'éloge une limite éthique, que 'Umar ibn al-Hattāb résumait comme suit: «Zuhayr n'a jamais fait l'éloge d'un homme pour une vertu que celui-ci ne possédait pas». D'autres poètes boudront la cour malgré leur indigence, avec amertume pour y avoir été mal reçus, comme dans le cas d'Ibn al-Rūmī, ou par choix philosophique et ascétique, comme dans le cas de Ma'arrī.

En guise d'illustration de ce contournement de l'éloge, nous pourrions sans doute nous satisfaire de trois exemples représentant différentes attitudes de dissidence face à la pratique de l'éloge.

Il y a d'abord le célèbre poème en *sīn* de Buḥturī (820-897), l'un des plus inspirés et des plus discrets de la poésie arabe. On sait combien il était attaché au calife al-Mutawakkil. Or un temps après le départ de celui-ci, le poète se voit accablé de reproches par al-Muntaṣir, nouveau calife et fils d'al-Mutawakkil, soupçonné, selon différents historiens arabes, dont Ṭūsī et Ya'qūbī, d'avoir commandité l'assassinat de son père ou d'avoir laissé les Turcs s'en charger en toute tranquillité. Il aurait reproché au poète inconsolable tant de fidélité à la mémoire du calife assassiné. C'est là que le poète aurait composé ce poème dans lequel il contemple les ruines du palais sassanide appelé Iwān Kisrā (Galerie de Chosroès) et dessine une allégorie signifiant que la vie menace de ruine tout

règne, y compris celui de son censeur susmentionné. Pour plus d'efficacité, il commence son poème par une incisive autocélébration:

*Je me suis préservé de toute souillure,  
Avec morgue, j'ai délaissé les largesses de tout homme turpide,  
Et tenu bon quand le temps m'a pressuré  
Cherchant à me tourmenter, à m'abaisser.*

Le deuxième cas nous montre Ibn Zurayq al-Baġdād se jugeant non apprécié à sa juste valeur par un souverain arabo-andalous, un certain Abu l-Hayr 'Abd al-Raġmān al-Andalusī, dont il avait fait l'éloge, avant de mourir de dépit en 1029 J.C., en nous laissant une pièce unique, la seule qui nous soit parvenue de lui, mais unique aussi dans l'histoire de la poésie arabe classique. Parlant de lui à la 3<sup>e</sup> personne, il s'en prend dès le début à la hantise de voyages dont il considère avoir été la victime et le jouet:

*Il lui suffit, dans son douloureux égarement,  
D'avoir à chaque jour un nouveau départ qui l'épouvante!  
À peine est-il rentré d'un long voyage  
L'idée d'un autre voyage vient le troubler.  
C'est comme si, dans ses allers et retours, il avait  
Mission d'arpenter la surface de la terre.*

Décrivant ainsi l'exil comme un arpentage forcé et confinant à l'absurde, c'est l'ambition même qu'il finit, nous l'avons vu, par condamner, la jugeant, mais c'était trop tard, maudite en ceci qu'elle incite à l'exode en vue de

prospérité, quand la sobriété est en vérité le plus riche trésor. Repentir de l'ambition, que l'on entend chanté aussi par Mutanabbī, dans son célèbre poème de la traversée de la vallée de Bawwān (Bavan) en Perse; poème qu'il écrivit après son éloignement du roi d'Égypte, Kafūr, et peu avant sa mort par assassinat:

*Dans la vallée de Bawwān mon cheval me demande:  
De tels jardins peut-on s'éloigner pour aller se battre?  
Votre père Adam vous a frayé, à vous les hommes, la voie vers la faute  
Et vous a appris à abandonner les paradis.*

Dernier cas que nous aimerions citer, celui où l'éloge funèbre d'un dissident, le vizir Ibn Baqiyya, crucifié en 977 J.C. par 'Aḍud al-Dawla, finit par se transformer en une courageuse invective du souverain. Il s'agit du thrène écrit par Abū 'Alī al-Anbārī pour son ami le vizir. Dans ce poème, une autre «yatīma» (seul texte transmis de son auteur), le poète se donne le devoir de sauver en poésie son ami, son image évidemment, qu'il arrache à la mort injuste qui était venue le frapper. Dans la posture même du crucifié, il voit de la hauteur et aperçoit un miracle, comme si la victime avait elle-même choisi cette façon de mourir debout:

*Haut dans la vie et dans la mort  
C'est là, indubitablement, un miracle.*

Que les gens entourent le crucifié pour le veiller, et les voici transformés en bénéficiaires de la générosité de l'ami pleuré:

*Debout, autour de toi, les gens sont semblables à ceux  
Qui venaient récolter tes largesses aux jours réservés par toi aux  
donations.*

Que le défunt, dans sa crucifixion, se dresse debout parmi la foule venue le contempler, cela fait de lui un *imām* présidant à une prière collective:

*Tu te tenais là comme un tribun  
Et tous debout derrière toi pour l'accomplissement de la prière.*

Ainsi le poète, dans ces vers et tout au long du poème, s'emploie à transformer tous les signes de l'espace et tous les aspects de la situation d'un homme crucifié, de façon à faire triompher la présence sur l'absence, et la vie sur l'assassinat. Ce faisant, c'est l'acharnement même du souverain qui est rendu nul et inopérant. La plus puissante satire passe ainsi par le biais d'un trône, un éloge de défunt.

### ***III. Du côté des anciens poéticiens arabes***

Deux poéticiens arabes médiévaux ont laissé sur les panégyriques de nombreuses pages théoriques, accompagnées de foisonnants exemples tirés de la poésie arabe classique. C'est à ces pages, qui se distinguent du lot par leur

extension et sens du détail, que recourent la plupart des chercheurs et critiques contemporains pour dégager la théorie critique des anciens Arabes en la matière. Dans sa *Critique de la poésie (nads al- ši'r)*, Qudāma Ibn Ja'far (vers 883-948) pose le cadre éthique et pour ainsi dire programmatique du panégyrique. Et dans son ouvrage déjà cité, *La Base*, Ibn Rašīq al-Qayrawānī (1000-vers 1070) expose les registres de discours et les procédés poétiques requis dans les différents types d'éloge, catégorisés selon le rang qu'occupe la personne objet d'éloge.

Au tout début de sa réflexion, Qudāma dessine au panégyrique une sorte de limite morale ou éthique, et cite à ce sujet la phrase déjà citée, attribuée au deuxième des califes dits *rāchidūn* (Bien guidés), 'Umar ibn al- H̄taṭṭāb, louant le poète antéislamique Zuhayr ibn Abī Sulmā: «Zuhayr ne faisait jamais l'éloge d'un homme pour une vertu que celui-ci ne possédait pas»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Qudāma Ibn Ja'far, *Naqd al- ši'r (Critique de la poésie)*, Le Caire, rééd. H̄naḡī, 1978, pp. 64-65.



*Les quatre vertus fondamentales<sup>20</sup> et les vertus dérivées*

Ce qui précède fait que, partant d'une reprise, non littérale ni complète, de la pensée d'Aristote, Qudāma renvoie l'art du panégyrique à quatre qualités morales, qui sont pour lui les principales vertus des hommes: l'arbitrage de la raison (la sagesse), le courage, la justice et la décence<sup>21</sup>.

Tout poète laudateur doit, selon lui, mentionner la présence de ces quatre vertus ou de certaines d'entre elles chez la personne objet d'éloge. Mais quatre vertus ne suffiraient pas pour dessiner un portrait moral complet, et pour donner aux panégyriques la diversité requise dans la glorification visée. En effet, Qudāma laisse le champ ouvert pour toute une gamme de variations, non seulement sur ces vertus, mais aussi sur d'autres, qui ne sont que le résultat de savantes combinaisons mêlant à ces vertus d'autres vertus dérivées ou secondes. Ainsi énumère-t-il d'abord une large variété de vertus dérivées, dépendant des quatre déjà mentionnées; par exemple:

---

<sup>20</sup> Ces vertus doivent être distinguées de celles dites cardinales, qui sont elles aussi au nombre de quatre, à savoir la prudence, la tempérance, la force d'âme et la justice, et qui, connues par les philosophes avant le christianisme, forment avec les trois vertus théologiques de celui-ci (la foi, l'espérance et la charité) les vertus catholiques.

<sup>21</sup> Qudāma, *op. cit.*, p. 66.

*«La sagacité, le vaste savoir, l'éloquence, le pouvoir de convaincre, le sens politique, la mesure et la retenue se ramènent à la sagesse.»; «La sobriété, l'indifférence aux plaisirs de la table et la chasteté sont comprises dans la décence.»; «L'affrontement du danger, la protection des faibles et des alliés, la vengeance et la rigueur contre l'ennemi sont de différents aspects du courage.»; «La libéralité, la longanimité et l'hospitalité tiennent de la justice.»<sup>22</sup>.*

Ensuite, Qudāma présente une non moins large variété de vertus pouvant être engendrées par la combinaison entre différentes vertus fondamentales et secondes: «De l'union de la sagesse avec le courage on a la patience, l'endurance et la fidélité à la parole donnée. De l'union de la sagesse avec la libéralité on a l'exécution des promesses»<sup>23</sup>, et ainsi de suite pour toutes sortes de combinaisons englobant les autres vertus et leurs ramifications.

Ce sont ces qualités que les poètes doivent souligner et non pas celles qui ne sont pas dues à l'homme lui-même. C'est pourquoi le poéticien s'élève contre la mention des traits physiques des hommes, notamment ceux des souverains, dans un panégyrique. L'exemple donné d'une telle dérive est le vers suivant

---

<sup>22</sup> Qudāma, *op. cit.*, pp. 67-68, trad. d'A. Trabulsi in Amjad Trabulsi, «Les genres poétiques», in *La critique poétique des Arabes jusqu'au V<sup>e</sup> siècle de l'Hégire (XI<sup>e</sup> siècle de J.C.)*, Damas, Ed. Institut français de Damas, Damas, 1955, pp. 220-221.

<sup>23</sup> Qudāma, *ibid.*, trad. A. Trabulsi, *op. cit.*, même page.

d'Ibn Qays al-Ruqayyāt, prononcé dans son éloge du calife umayyade 'Abd al-Malik:

*Sur sa chevelure scintille la couronne  
Surplombant un front d'or.*

Le calife aurait sévèrement critiqué le poète pour ce vers, lui reprochant de faire son éloge comme les poètes non-Arabes font celui de leurs souverains.

Comme le signale Amjad Trabulsi, le poéticien Abū Hilāl Al-'Askarī (m. vers 1010) ne fait que répéter Qudāma, sans mentionner sa source, contrairement à Ibn Rašīq, qui cite textuellement Qudāma, avant d'ajouter sa part à la réflexion sur le panégyrique. S'il admet l'importance, voire la priorité que son prédécesseur accorde aux vertus morales dans les panégyriques, il s'en écarte néanmoins sur deux points (les traits physiques et la fierté tirée de l'appartenance):

*On doit, écrit-il, surtout célébrer les vertus énumérées par Qudāma. On pourrait cependant y ajouter quelques qualités extérieures ou physiques telles que la beauté, la majesté, la grande taille, la richesse et le grand nombre des hommes de la tribu. Qudāma se trompe quand il repousse d'emblée tout cela. Il aurait pu se contenter d'affirmer que les qualités morales sont les plus dignes de glorification. Mais, c'est abuser que d'exclure du panégyrique toutes les autres qualités<sup>24</sup>.*

---

<sup>24</sup> Ibn Rachīq, *op. cit.*, vol. 2, p. 135, trad. A. Trabulsi, *op. cit.*, p. 221.

*Les registres de langage selon le rang des destinataires de l'éloge*

De même que les personnes faisant l'objets d'éloge peuvent appartenir à différentes catégories sociales et politiques et occuper différents rangs, les types de langage utilisés dans leur glorification par les poètes doivent eux aussi différer et correspondre chacun au rang et au statut du destinataire de l'éloge. Après avoir cité l'approche de Qudāma et son idée des vertus morales devant fournir la matière des panégyriques, Ibn Rašīq détaille ces types de langage qu'un poète laudateur doit respecter selon le cas, le contexte et le rang. En faisant l'éloge d'un souverain, un poète doit viser la clarté et glorifier son destinataire avec insistance, en veillant à assurer la majesté de ses significations, la pureté de ses vocables, et leur éloignement du langage vulgaire ou trivial. Venu à l'éloge des vizirs (ministres), le poète doit louer leur intelligence et leur aptitude à seconder les souverains, ainsi que leur loyauté envers eux. Chez les chefs militaires, au courage face aux ennemis doivent s'ajouter d'autres qualités morales, dont la prodigalité et le souci de porter aide et secours aux faibles et aux alliés. Enfin, dans l'éloge d'un juge, ce sont le sens de l'équité et d'autres traits liés à ses fonctions qui doivent être soulignés. On parle de son impartialité,

et l'on dit comment il traite sur le même pied d'égalité l'humble et le puissant, le pauvre et le riche, le proche et l'étranger<sup>25</sup>.

#### *IV. Du côté des poètes*

Pour revenir au grand malentendu entourant la pratique de l'éloge par les poètes arabes médiévaux, force est de rappeler que quelques précautions méthodologiques s'imposent. Dans l'appréciation de cette poésie et de toute poésie, l'on doit se tenir aussi loin que possible des étiquettes et idées reçues. En poésie, il y a éloge et éloge, et tous les éloges ne s'équivalent pas. Mais aussi, dans les poèmes d'éloge il y a souvent autre chose que l'éloge. Bien campé par un poète de talent, et bien situé par le lecteur dans son contexte historique et socio-culturel, un portrait de souverain peut renseigner sur les ambitions d'une époque, ses choix, impasses et postures éthiques. Par la façon de dessiner une âme, une conscience, un type d'action et une manière d'habiter l'histoire et éventuellement de déranger le cours habituel des choses, un tel portrait nous révèle une poétique et une esthétique. Projeter sur les textes anciens notre propre échelle de valeurs et notre propre sensibilité pourrait nous faire passer à côté de

---

<sup>25</sup> Ibn Rachīq, *ibid.*, voir aussi la trad. d'A. Trabulsi, *op. cit.*, pp. 223-224.

l'essentiel: lisant mal un genre ou sous-genre poétique, c'est toute notre réception de la poésie qu'on verra s'en ressentir.

L'on remarque dans toutes les cultures poétiques que la pratique de la célébration autorise la langue à devenir par endroits son propre héros, et à assister à son propre spectacle. La poésie arabe classique abonde, elle aussi, en exemples où le poète inspiré semble avoir oublié pour un moment son objet réel ou la personne visée pour instaurer des fêtes de langage et déployer une richesse d'images choyées comme pour elles-mêmes. Les poètes y étaient d'ailleurs largement aidés par l'un des procédés majeurs souvent rappelés par les critiques anciens et modernes. Ce procédé consiste en l'oubli du comparé, un souverain en l'occurrence, au profit du comparant, que le poète s'évertue à cerner par des images captivantes dont le bénéfice est censé retomber sur le comparé. Comme dans ces vers de Ḍubiānī en éloge de 'Amr ibn al- Ḥārīṭ al- Ṣaḡīr (Junior) roi des Ghassanides:

*Je fus certain de sa victoire en apprenant qu'[avec lui] étaient partis  
guerroyer  
Des bataillons des Ġassān, parmi lesquels il n'est nul mercenaire.  
Quand ils partent en tête de leurs armées au-dessus d'eux tournoient  
Des rangs d'oiseau guidés par d'autres rangs  
Ils les accompagnent et attaquent en même temps qu'eux  
Oiseux rapaces exercés au sang  
Vous les voyez tapis là derrière les combattants et lorgnant des yeux*

*Tels des vieillards drapés de fourrure.*

D'autres procédés sont tout aussi récurrents dans la pratique de l'éloge, celui par exemple, bien connu, qui consiste à commencer par du *nasīb* (prélude amoureux), comme dans l'ouverture du poème déjà cité de *Ḍubiānī*, riche de quelques beaux vers sur l'insomnie due à la souffrance amoureuse:

*Laisse-moi, Umayma, faire face à des soucis persistants,  
À une nuit que je subis, aux astres trop lents  
Elle se prolongea si bien que je la crus interminable  
Et que le berger des étoiles ne serait jamais de retour.*

Mais il y a aussi la sagesse, qui fait souvent office d'ouverture. Parmi les ouvertures sapientielles des poèmes d'éloge, celle, célèbre s'il en est, de *Mutanabbī*:

*Le courage est fonction de la grandeur des courageux  
Et la générosité de celle des généreux  
Aux yeux des petits hommes les petites affaires sont grandes  
Aux yeux des grands, les grandes sont petites.*

L'avantage de ce procédé sur celui qui précède, le prélude amoureux, c'est que la sagesse peut non seulement inaugurer le chant élogieux, mais aussi l'accompagner tout au long du poème, contribuant ainsi à élever la personne objet d'éloge vers une certaine exemplarité. Dans le poème où *Abū Tammām* célèbre la conquête d'Amorium par *al-Mu'taṣim*, on le voit préparer à la

glorification de cet exploit et de son auteur par l'étude de deux manières de concevoir le combat, celle des armées de Mu'tašim et celle des Byzantins, l'une étant une science empirique, nourrie de l'expérience, l'autre faite de devinassions et de supputations d'oracles:

*L'avenir est inscrit sur le fer des lances étincelantes  
Entre les deux armées, non sur les sept étoiles filantes.*

Il y a aussi le thème du voyage ou de l'exode, où le poète narre ses longues tribulations avant de figurer devant le prince. Dans son *Kitāb al- šī'r wa-l- šu'arā'* (*De la poésie et des poètes*), Ibn Qutayba (828-889) pose que le bénéfice de ce procédé retombe aussi sur le souverain objet d'éloge. En narrant avec force détails son exode, le poète semble dire au souverain: «Voici toute la traversée menée pour venir jusqu'à vous!». Dans l'un de ses études critiques, Hachem Foda va plus loin et nous montre que l'exode servait surtout à taire la demande, demande de gratification matérielle s'entend, et donc de la suggérer sans la dire<sup>26</sup>.

Mais le meilleur procédé permettant aux grands poètes de faire oublier l'éloge, de le transcender ou de le sublimer, accompagne l'éloge lui-même tout

---

<sup>26</sup> Hachem Foda, «Le voyage comme attestation dans la poésie arabe médiévale», in *Tropes du Voyages*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 123-156.



au long du poème, et consiste en l'effort fourni par le poète de relever l'éloge, dans le sens d'élévation et de relève, en le faisant déborder largement et en le rehaussant par des tableaux et considérations supplémentaires. Si un procédé déjà évoqué consiste à faire momentanément oublier le comparé au profit du comparant, ici il s'agit d'entourer le portrait de la personne objet d'éloge d'un grand halo d'images captivantes, qui le dépassent et le consolident tout à la fois. Exemple tiré du poème déjà cité de Mutanabbī (la description portant sur la venue des soldats ennemis, l'interpellé n'étant autre que Sayf al-Dawla al-Ḥamdānī, prince d'Alep et alors protecteur du poète):

*Ils vinrent vers toi tirant le fer  
Comme s'ils rampaient de nuit sur des chevaux privés de pattes  
Une armée couvrant de son avancée l'est et l'ouest  
Jusqu'aux Gémeaux parvenait sa clameur  
En elle sont rassemblées toutes langues et toutes nations  
Seuls les drogmans peuvent y expliquer ce qui arrive  
Et toi, debout là où la mort ne faisait pas de doute  
Comme si tu logeais parmi les paupières de la mort, elle endormie  
Les héros passent devant toi, blessés et défaits  
Mais ton visage est radieux, et ta bouche arbore un sourire.*

Ou bien ces vers d'Abou Tammām, tirés encore une fois de la célébration de la conquête d'Amorium, dans lesquels sont convoqués d'agréables moments du legs poétique et amoureux arabe:

*Mère des conquêtes, que ne peuvent embrasser*

*Ni vers composés ni proses  
Pour elle le ciel ouvre toutes ses portes  
Et la terre se montre en ses plus beaux habits.  
La demeure de Mayya autour de laquelle rodait Ġaylān<sup>27</sup>  
N'est à mes yeux pas plus belle que son espace en ruine  
Ni les joues des femmes empourprées par la timidité  
Ne sont pour moi plus fascinantes que ses recoins empoussiérés.*

### **Conclusion**

Si le *ta'ġīb*, l'émerveillement, but du langage poétique et non seulement l'une de ses fonctions, peut, selon 'Abd al-Qāhir al-Ġurġānī (m. en 1078) dans *Secrets de l'éloquence (Asrār al-balāġa)*, s'intensifier par la rareté des figures et l'étendue du hiatus séparant les deux termes d'une comparaison ou d'une métaphore, l'on voit bien dans les vers cités et bien d'autres du même type une force d'invention s'imposant comme source d'un réel plaisir de lecture. N'y voir qu'enflure et exagération serait préjudiciable pour la lecture même de la poésie. Force est de constater aussi que, même après l'allègement ultérieur de la structure plurithématique de la *qaṣīda*, quand l'arrêt devant les vestiges des campements déserts et le thème de l'exode ne seront plus des passages obligés du poème arabe classique, les poètes s'arrangeront, comme dans les premiers

---

<sup>27</sup> Mayya est la bien-aimée du poète Ghylān ibn 'Uqba, surnommé Du l-Rumma (696-735), dont il a éternisé le prénom de maints poèmes d'amour passionné.

**«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 33, aprile-giugno 2022**

vers cités ci-dessus de Mutanabbī, pour s'aménager un espace propice à une percée subjective assumée, et pour exprimer dans le poème d'éloge autre chose que l'éloge.