

Brahim NAJAR

# Une grande figure de la poésie arabe d'origine persane

## **Bashshār Ibn Burd** (96-168/714-785)

Dans un texte très suggestif rédigé dans les semaines qui précéderent sa mort en 1973, l'orientaliste français Régis Blachère,<sup>1</sup> résumant sa réflexion sur le développement de la poésie arabe au milieu du 2<sup>ème</sup>/VIII<sup>e</sup> siècle – moment tournant qui fixera pour un long millénaire les limites de l'univers poétique arabe – nous propose le cas de Bashshār comme l'exemple marquant d'une carrière qui, à l'image du siècle, donnera «le spectacle d'un perpétuel écartèlement entre la convention bédouine et un lyrisme, dont l'originalité a toutes les

---

1. On lui doit, entre autres, une *Traduction du Coran selon un essai de reclassement des Sourates*, Paris, 1949-50, et une *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle J.C.* (projet ambitieux interrompu par la mort de l'auteur: trois volumes parus, Paris, 1952-66).

apparences d'une révolution poétique». Telle a été, d'ailleurs, dans des formulations peut-être plus tranchée, la position de l'érudition classique qui, reprenant de brèves notations critiques attribuées aux grands transmetteurs de la haute époque (Aṣma'ī, Abū 'Ubayda. . .), a fait de Bashshār – poète de transition – le grand précurseur d'une nouvelle poétique à laquelle les historiens donneront l'étiquette de moderne, ou école des «*Muḥdathūn*» (novateurs): grand moment de création de modèles, s'il en fut.<sup>2</sup>

## 1. L'Homme

La vie de Bashshār, elle même, semble n'avoir pas échappé à cet écartèlement: sa biographie (rappelons que la notice que lui consacre Abul-Faraj est une des plus longues du *Kitāb al aḡānī*) noyée dans un tissu d'informations souvent contradictoires, et émaillée de récits portant souvent la marque de l'anecdote, en témoigne d'une façon significative. Retenons de cette biographie les quelques éléments stables qui mettent en relief les événements qui ont marqué l'homme et l'œuvre:

**1.1 Bashshār, né vers 96/714, mort en 168/785, a vécu au cœur d'un siècle de ruptures** (avènement des Abbassides) marqué par affrontements d'antagonismes ethniques (arabe-*mawālī*), religieux (*mu'tazilītes*-sunnites), de clans (*'Aṣabiyya* opposant Yéménītes et Qaysītes), d'écoles (Baṣra-

---

2. Notons que la deuxième et dernière tentative jusqu'à l'époque contemporaine de création de modèles, après celle des fondateurs de la haute époque qui imposeront d'emblée – et sans processus d'évolution apparent – une structure unifiée du poème par excellence (*al. Qasīd*), un code culturel homogène (ensemble d'invariants connotant en permanence la civilisation du désert) et des registres stables d'écriture (groupements de motifs, d'expressions formulaires et de schèmes rythmiques ou syntaxiques), fut celle précisément de ces modernistes dont Bashshār fut le grand précurseur, qui procéderont à une restructuration du cadre de la *Qasīdā*, un élargissement du code et des registres, et fixeront pour plus d'un millénaire les seuls schémas ou modèles possibles de l'écriture poétique. Il faudra attendre le XX<sup>e</sup> siècle avec l'irruption de poètes tels que Abul-Kācim Chābbī, Badr Chākir al-Sayyāb, Nāzik al-Malā'ika, Adonis, Mahmoud Derwich. . . pour assister à une nouvelle tentative de création de nouveaux modèles.

Koufa) ou de Cénacles (querelles des anciens et des modernes). Ces ruptures trouveront probablement un large écho dans la conduite du poète: hésitations dans les convictions et instabilité dans les allégeances.

**1.2 Bashshār a vécu aveugle** (cécité, probablement de naissance, à laquelle s'ajouterait une disgrâce physique très accusée): frustration suprême que le poète essaiera – comme, trois siècles plus tard, deux compagnons d'infirmité illustres: Ma'arrī<sup>3</sup> et Ḥuṣrī<sup>4</sup> – de sublimer.<sup>5</sup>

3. Abul 'Alā al-Ma'arrī (mort à Ma'arra, Syrie, en 449/1058), poète fécond (novateur par l'élargissement des contenus et la maîtrise rare des techniques prosodiques) et polygraphe de renom, auteur entre autres de la fameuse *Risālat-al ḡufrān* (Épître du pardon).

4. 'Alī al-Ḥuṣrī (mort en 488/1095), poète de grand talent, une des plus grandes figures de la poésie arabe en Occident musulman, s'exila en Andalousie lors de la destruction de Kairouan, sa ville natale, par les Hilaliens.

5. La tradition critique classique s'arrêtant sur le vers souvent cité de Bashshār, où fuse, comme une gerbe d'étincelles, l'image d'une charge de cavalerie:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّعِجِ فَوْقَ رُؤْسِنَا      وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

La poussière en nuées tourbillonnant au-dessus de nos têtes, ainsi que nos sabres brandis, c'était comme une nuit laissant tomber en gerbes ses étoiles.

rapporte que le poète, interpellé sur cette «capacité rare», de rendre visible, quoique aveugle, et mieux que ne le ferait un voyant, un tel («feu d'artifice») célébrant un exploit militaire héroïque, improvisera ces deux vers:

عَمِيَّتْ جَنِينًا وَالذِّكَاءُ مِنَ الْعَمَى      فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مَوْتَلًا  
وِغَاضٌ ضِيَاءُ الْعَيْنِ لِلْعِلْمِ رَافِدًا      لِقَلْبٍ إِذَا مَا صَبَّحَ النَّاسُ حَصَلًا

Frappé de cécité à peine né – mais l'intelligence n'est-elle pas fille de la cécité? – me voilà d'une étonnante sagacité, refuge de toute science.

Et le cœur suppléant à l'absence du regard – ô lumière perdue! – dans l'acquisition de la science, le voilà receptacle retenant ce qui échappe aux voyants par ignorance ou oubli.

**1.3 Bashshār est d'origine persane:** on retiendra que son statut de *mawlā* (client), générateur de distorsions, de déchirements internes, et de conflits avec le monde extérieur, n'a pas été sans favoriser chez ses ennemis, des sentiments d'hostilité, sinon de rejet. Nul doute que le grand préjugé du siècle, cet amalgame facile de *shu'ūbiyya*<sup>6</sup> (sentiments anti-arabes) et de *Zandaqa* (hétérodoxie) jouera contre lui, et donnera bonne conscience à ceux qui décideront de sa perte. Mais nous savons, aujourd'hui, – et la recherche actuelle l'a suffisamment démontré – que la *shu'ūbiyya*, phénomène social et citadin par excellence, fut davantage l'expression d'un particularisme de clan marqué par la réaction de la cité contre la *Bādiya* (le désert), que la marque d'une idéologie militante anti-arabe. Et de ce point de vue, nous pensons que les jugements portés par les anciens sur certains poètes du 2<sup>ème</sup> siècle de l'hégire (VIII<sup>e</sup> s.) dont Bashshār et Abū Nuwās taxés de *shu'ūbiyya* sont à reconsidérer. Nous savons, en effet, que ces poètes ont été, par la seule vertu de maîtriser la langue poétique et ses techniques, les meilleurs représentants, sinon les meilleurs défenseurs de l'arabité, même si dans certains de leurs poèmes ils ont fait montre (souvent d'ailleurs plus par artifice que par conviction) de sentiments anti-arabes.<sup>7</sup>

**1.4 Bashshār est baṣrēin:** d'où le rôle déterminant joué par la grande Cité dans sa formation. C'est à Baṣra, en effet, véritable confluent de cultures et creuset bouillonnant où s'élabore la vaste entreprise d'intégration des différents ac-

6. Cf. l'excellent travail de synthèse de Melhem Chokr: «Zindaqa et Zindīqs en islam, au II<sup>e</sup> siècle de l'hégire», Damas, 1993.

7. L'illustration en est donnée par un poème de Bashshār, modèle du genre, où jactance, satire et allégeance sont intimement associées (*Dīwān*, I/377-80, 33 vers) et dont le vers d'ouverture est:

هَلْ مِنْ رَسُولٍ مُخْبِرٍ      عَنِّي جَمِيعِ الْعَرَبِ

Faut-il donc un messenger pour rappeler à tous les Arabes qui je suis?! [suit une diatribe violente contre les Arabes et en parallèle l'éloge dithyrambique des Persans].

quis culturels de deux siècles d'apprentissage et d'ouverture, et où s'ébauchent déjà les temps nouveaux, qu'il côtoya une pépinière d'érudits et de savants (Sibawayh, al-Khalīl, al-Akh-fash, Wāsil Ibn 'Aṭā, Khalaf, Jāḥiẓ. . .) qui marqueront de leur sceau les humanités arabes naissantes, ainsi qu'une pléiade de jeunes poètes volontiers frondeurs (Abul Shamaqmaq, Ḥammād 'Ajrad, Salm al-Khāsier, Abān al-Lāhiqī, al-Khuraymī, Ibn 'Abd al-Qūddūs<sup>8</sup>. . .). Nous connaissons les démêlés qu'il a eus avec certains d'entres eux, notamment Ḥammād 'Ajrad.

Natif de cette cité, le poète y vécut jusqu'à sa mort, ne cédant que rarement à la tentation de Bagdad, métropole centralisatrice récente, qui commençait déjà à attirer les candidats à la célébrité parmi la jeune génération (Abū Nuwās, Ḥusayn al-Dhahhāk. . .).

**1.5 Bashshār est mort supplicié:** fin tragique due probablement moins à ses convictions raciales ou religieuses (Abū Nuwās, son contemporain, survivra bien à ses irrévérences!) qu'à ses libertinages perçus comme un défi à l'éthique dominante et à ses excès de mondanités ses *Majālis*,<sup>9</sup> ou salons de rencontres, accueillait les *nīsā' mutazzarrifāt*, ou bonne société féminine galante de l'époque,<sup>10</sup> perçus comme un défi aux usages établis et aux bonnes mœurs.

---

8. Cf. B. Najjar, *Poètes arabes mineurs du I<sup>er</sup> siècle du Califat Abbasside*, Beyrouth 1997 où l'auteur engage une réflexion globale sur les zones d'ombre du Corpus poétique arabe de l'époque, occupées par une foule de poètes dits mineurs (nous en citons quelques-uns ici) occultés par les grands thuriféraires poètes qui ont su, parfois autant sinon mieux que les plus grands de leurs contemporains témoigner d'une époque dans toute sa diversité et être de véritables porteurs de germes de renouveau.

9. Bashshār en tenait deux sous son toit (*kāna lahu fī dārīhi majlisānī*): l'un le matin, appelé *al Baradān*, l'autre, l'après midi, appelé *al-Raqīq* (*Agānī*, III, 169).

10. Nous savons, en effet, que, continuant la tradition culturelle à coloration mondaine des villes du Ḥijāz, ces *Majālis*, où se donnaient libre cours dans une sorte de délectation collective des choses de l'esprit et des sens, le chant, la boisson et l'amour unissaient par delà les différences de conditions et les clivages de la hiérarchie sociale, un public connaisseur nombreux venu d'horizons divers mais partageant la même passion pour la poésie.

## L'œuvre

2.1 Voilà ramenée à ses données essentielles, l'image que donne de l'homme la tradition. Destin singulier que celui de ce poète à la fois glorifié pour son talent, et occulté par une tradition partisane qui, spéculant sur sa vie, n'en a retenu que les aspérités conflictuelles et les contradictions dans les convictions identitaires. Signalons ici l'intérêt qu'a porté au poète, un savant contemporain, continuateur de la grande tradition classique, le Tunisien Sheikh Tāhir Ben 'Ashūr, qui, dans une étude fouillée quoique décousue et manquant de méthode introduisant le *Dīwān*, a essayé, bien avant Blachère et d'une façon plus mesurée, de réhabiliter l'homme et façon plus mesurée, de réhabiliter l'homme et l'œuvre.

De cette œuvre, évaluée par Ibn Nadīm, à quelque 40.000 vers (chiffre probablement exagéré), seuls quelque 7.000 vers nous sont parvenus, encore que l'édition tardive du *Dīwān* dans les années 1950, classé par ordre alphabétique, ne nous restitue que les pièces rimées de la lettre *hamza* à la lettre *rā* (les seules conservées dans le manuscrit *unicum* détenu par Ben 'Āshūr), mutilant ainsi l'œuvre des pièces que le poète aurait composées en rimes *lām*, *mīm*, *nūn* notamment, et qui auraient probablement constitué, par leur fréquence (souvent dominante dans le corpus classique) un des axes majeurs de la poésie.<sup>11</sup> Pensons seulement à ce poème en rime *ānā*<sup>12</sup> (un

11. Notons, ici, que la production du poète a connu bien des avatars. Non colligée en *Dīwān* jusqu'au IV/X<sup>e</sup> s. (*Fihrist*/Téhéran, p. 181), elle disparaît pratiquement du circuit de la copie durant un millénaire. La recherche contemporaine en restera, jusqu'à la date de l'édition du *Dīwān* en 1950-57, à des extraits: *membra disjecta* puisés, pour l'essentiel, dans *al-Aḡānī* et autres ouvrages d'*Adab*, et réunis en un volume par Alaoui (Beyrouth 1953).

12. Poème rythmé sur l'échange où Beauté, Amour et Musique se répondent:

و ذَاتٌ دَلَّ كَأَنَّ الْبَدْرَ صَوْرَتَهَا      بَاتَتْ تُعْنَى عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكَرَانَا

Coquette, telle une lune faite à son image, elle était là, toute la nuit, à chanter à l'adresse d'un amant, ivre, malade d'amour.

des plus beaux fleurons de *Bashshār*), échappé du *Dīwān*, dont heureusement des fragments nous ont été conservés dans la *Kitāb al-Aḡānī*, pour mesurer cette perte!

Une étude fouillée de l'œuvre (jusqu'ici, la recherche n'a pas dépassé le stade de l'approche fragmentaire)<sup>13</sup> qui procéderait à une analyse de l'organisation formelle et thématique des quelque 300 poèmes conservés (volume qui semble reproduire la physionomie générale de ce qui fut l'œuvre dans sa version originale), mettrait probablement en lumière une série de constantes dont la plus révélatrice serait celle d'une écriture, apparemment contrastée, mais fondamentalement globalisante et unifiante, qui, dépassant le clivage auquel ont rarement échappé les poètes de la même génération (tel Ibn Harma,<sup>14</sup> également poète de transition) entre poésie de «convention» et poésie d'«expression», donne à l'œuvre, par le jeu d'interférences harmonieuses, souvent recommencées dans le même poème, de plusieurs genres, une unité de ton et de vision qui reste la marque des grandes œuvres. Qualité rare qui fait penser à une autre œuvre singulière, celle d'Ibn al-Rūmī,<sup>15</sup> produite un siècle plus tard.

L'œuvre de *Bashshār*, dans son ensemble, quelque soit le cadre d'expression choisi: poésie d'amour (*ḡazal*), panégyrique (*madḥ*), satire (*hidjā*), jactance (*fakhr*), thronisme (*rithā*), – et nous savons que le poète, aussi novateur qu'il fût, ne pouvait

13. Signalons notamment les travaux de Nuwayhi (approche à orientation psychologique), et ceux de Ghedira et Roman (approche thématique et lexicographique): voir les éléments de bibliographie que nous donnons à la suite de ce texte.

14. Ibrāhīm Ibn Harma (mort en 175/792): l'érudition classique fait de ce poète à la fois le «dernier» continuateur de la tradition classique illustrée par les grands noms (*Fuḥūl*) de la *Djāhilīyya* et du 1<sup>er</sup>/VII<sup>e</sup> s., et l'annonciateur, avec ses contemporains irakiens, d'une poétique à laquelle les historiens donneront l'étiquette d'école du *Badī'*.

15. Ibn al-Rūmī (mort en 283/896): l'un des poètes les plus controversés de la littérature arabe, de père d'origine byzantine nouvellement converti et de mère d'origine persane. A l'instar de *Bashshār*, l'intégralité de son *Dīwān*, occultée durant un millénaire, a été exhumée par Nassār et éditée en 6 vol. (le Caire, 1973-1979).

engager un processus d'évolution tel qu'un éclatement radical de ces structures engendrant de nouveaux cadres fût possible –,<sup>16</sup> semble évoluer selon trois perspectives indissociables, révélant, dans une unité remarquable, à la fois l'homme et le poète. Trois rapports seraient à retenir:

**2.2 Rapport au monde**, ambigu, conflictuel, éclaté même: mélange de défi et de soumission, d'amour et de haine, mais toujours cette tentation – irrésistable chez *Bashshār* – de s'exprimer dans un «dire» totalisant qui renvoie constamment à ce qui se passe dans les profondeurs. Qu'il invective ses ennemis ou célèbre ses mécènes, ou encore qu'il pleure la perte d'êtres chers, le ton est à la mesure d'un homme multiple alignant souvent dans le même poème des «tranches» de sensibilité apparemment antinomiques mais fondamentalement solidaires:

○ Tel ce poème laudatif (85 vers, rime *buh*, *Dīwān* I/305)<sup>17</sup> où à travers un agencement harmonieux de trois séquences apparemment autonomes, se déploient en termes de correspondances intimes, et dans un même élan, trois hymnes: hymne à l'amitié, hymne au désert et hymne à la gloire de l'«Universel arabe» identifié à Qays 'Aylān. Morceau d'anthologie, ce poème constitue sur le plan de la création formelle une tentative réussie, quasi unique au 2<sup>ème</sup>/VIII<sup>e</sup> s., de ré-écriture du modèle classique: écriture réinventée, où éclate le génie d'un poète qui, ayant intériorisé en profondeur une culture, la réincarne de nouveau sans recourir nécessairement à un modèle

16. Notons, ici, que le genre *Muwashshah*, produit typiquement andalou, s'appuyant sur une structure à combinaison strophique où alternent mètres et rimes différents, constituera la seule tentative de rupture – sans lendemain d'ailleurs – avec les structures traditionnelles.

17. Vers liminaire:

جَفَا وَدَّةً فَازورًا أَوْ مَلَّ صَاحِبِهِ      وَأَزْرَى بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يُعَاتِبُهُ

Son attachement devenu encombrant, son compagnon se détourne de lui, lassé peut-être, le blâmant de ne pas cesser de lui faire des reproches.

pré-existant. Ailleurs (un autre fleuron, 37 vers, rime ‘*ātī*, *Dīwān* II/40) le propos laudatif, réduit à quelques vers est associé à un long prélude, véritable hymne à la vie et à la joie de vivre.<sup>18</sup>

○ Tel également ce poème satirique (32 vers, rime *ḥu*, *Dīwān* II/107)<sup>19</sup> adressé à Ḥammād ‘Ajrad, poète de sa génération (il lui consacra 17 pièces), où la violence verbale, l’insulte à la limite de l’obscène, la caricature bouffonne, se superposent, dans un rythme *mutaqārib* remarquablement médiateur, à un long prélude (23 vers), véritable hymne à la femme requerrant, dans toute sa nudité charnelle, un statut sensuel accessible à toutes les jouissances.

○ Tel encore ce blason anti-arabe (33 vers, *rajaz*, rime

18. Vers liminaire:

فَتَاتِي نَدِيمِي غَنِيًّا بِحَيَاتِي      وَلَا تَقْطَعَا شَوْقِي وَلَا طَرْبَاتِي

Ô vous deux, jeunes compagnes de mon commensal, soyez les chantres de ma vie, et faites que ne cessent guère mes transports et mes jubilations.

Rappelons, ici, que quelque trente chansons ont été composées – la plupart, du vivant du poète – sur des poèmes ou fragments de poèmes de son cru. Notons également que *Bashshār*, lui-même, sensible au chant, à la bonne musique et la bonne diction, avait une «belle voix» (وكان صاحب صوت حسن), *Tabaqāt*, Ibn al-Mu‘tazz, p. 21, ce qui expliquerait entre autres, le succès qu’a connu son salon (*Majlis*). La tradition ne rapporte-t-elle pas son émerveillement devant le rendu musical de l’une de ces pièces, s’écriant: (*Agānī* III/211) هي والله أحسن من سورة الحشر.

Par Dieu, ce que j’entends est exquis, et a plus de résonance que la Sourate *al-Ḥashr* psalmodiée.

19. Vers liminaire:

تَسْأَلُ لَيْلِي فَمَا أَبْرَحُ      وَنَامَ الصَّبَاحُ فَمَا أُصْبِحُ

Ma nuit s’allonge et piétine, et j’en suis prisonnier, et le jour endormi tarde à naître, et moi, j’en suis à ne connaître guère de matin.

*bi*, *Dīwān* I/377)<sup>20</sup> modèle du genre, où jactance, satire et allégeance vis-à-vis de la dynastie régnante sont intimement associées, et où le ton, volontiers irrévérencieux, provocateur même, n'exclut pas un certain humour.

○ Tel, enfin, ce thrène dédié à cinq de ses amis disparus (22 vers, rime *āmu*, *Dīwān* IV/195)<sup>21</sup> où l'expression du désir, du rêve, de la joie de vivre occupant un large espace dans le poème, vient se fondre dans la tristesse – parole muette – de la complainte occupant, elle, les sept derniers vers.

**2.3 Rapport à la femme aimée:** quelque 150 poèmes autonomes et une trentaine de préludes (quelque 3500 vers au total) fondent ce rapport. Une telle masse constitue un cas rare dans toute la poésie arabe (rappelons que parmi les grandes figures du courant “courtois” du 1<sup>er</sup>/VII<sup>e</sup> s., seul ‘Umar Ibn Abī-Rabi‘a aura produit une masse équivalente). Nous mesurons donc toute l'importance de cet ensemble considérable, jusque là inconnu, et qui impose désormais, au chercheur une prise en charge raisonnée, sous peine de négliger une dimension essentielle de la poétique de *Bashshār*.

Véritable charnière de l'œuvre, ces poèmes dédiées à une galerie de figure féminines où domine celle probablement emblématique de ‘Abda, la femme élue, synthèse de toutes, déploient, en la diversifiant, une problématique courtoise dont les élégiaques du 1<sup>er</sup>/VII<sup>e</sup> s. furent, pour l'essentiel, les grands initiateurs. Des accents nouveaux percent ça et là. L'éternel féminin, senti, imaginé, rêvé, mais non perçu par l'œil et le regard, semble, ici, être porteur, davantage que chez les prédécesseurs de symboles, de fantasmes. L'image idéalisée de l'aimée fuyante, insondable, inaccessible, est souvent as-

20. Vers liminaire (voir *supra*, note 7).

21. Vers liminaire:

يَا بَنَ مَوْسَى مَاذَا يَقُولُ الْإِمَامُ      فِي فَتَاةٍ بِالْقَلْبِ مِنْهَا أَوَامُ

Ô Ibn Mūsā, que disait le Prince des croyants – [alors qu'il me l'avait interdit] – s'il apprenait qu'une compagne emplit mon cœur d'une soif ardente d'aimer.

sociée à un appel,<sup>22</sup> si discret soit-il, de la chair: mouvement de distanciation et d'adhésion par rapport au corps de la femme, exprimé en termes de désir<sup>23</sup> et de plaisir<sup>24</sup> dont les

22. «Appel de la chair» tendu vers l'être aimé pleinement rendu par un mouvement en deux temps qui se succèdent: temps de l'«attirance» (صَبْوَةٌ) et temps des attouchements de proche en proche (دَنَوَةٌ)

وَمَا الْحُبُّ إِلَّا صَبْوَةٌ ثُمَّ دَنَوَةٌ      إِذَا لَمْ يَكُنْ كَأَنَّ الْهَوَى رَوْعٌ مُعَلَّبٌ

(*Dīwān* I/173)

Attirance suivie d'attouchements de proche en proche: l'amour est cela et rien d'autre, sinon aimer serait simple duperie.

23. «Désir» inassouvi que le poète – associant son mal d'amour à l'image du supplicié, prisonnier de ses chaînes, abandonné de tous et condamné à dépérir de soif – décrit en ces termes:

لَمَّا رَأَيْتُ الْهَوَى يَبْرِى بِمَدْيَتِهِ      لَحْمِي وَخَلَائِي الزَّوَارِ وَالسَّمَرُ  
أَصْبَحْتُ كَالْحَائِمِ الْخَرَانِ مُحْتَبَسًا      لَمْ يَقْضِ وِرْدًا وَلَا يَرْجِي لَهُ صَدْرُ

(*Dīwān* I/159)

Tailladé par le coutelas de la passion, délaissé des visiteurs, privé de convives conteurs des veillées, me voici, tel un égaré, la gorge sèche, rivé à ses chaînes, ne sachant aller puiser l'eau salvatrice, sans espoir de retour au bercail.

24. «Plaisir» souvent associé à un sentiment d'accomplissement voisin de l'ivresse (فَرَحٌ), mais n'excluant nullement – comme on le voit dans les vers qui suivent – une sorte de délectation morose (طَرَبَةٌ-أَطْرَابٌ):

لَقَدْ كُنْتُ أُمْسِي عَلَى طَرَبَةٍ      وَ أَصْبَحُ مِنْ فَرَحٍ أَمْرُخٍ

(*Dīwān* I/107)

Naguère mes soirées étaient consacrées au plaisir, à la joie, et je me réveillais, le matin, comme ivre, jubilant de bonheur.

إِذَا أَصْبَحْتُ صَبَّحَكَ التَّصَابِي      وَأَطْرَابٌ تُصَبُّ عَلَيْكَ صَبًّا

(*Dīwān* I/165)

résonances fusent en images prismatiques<sup>25</sup> mettant en relief l'univers éclaté du poète aveugle. Ainsi se trouve débordée et unifiée dans une remarquable synthèse – et c'est peut-être là la grande originalité de *Bashshār* – toute la thématique du *ġazal*,<sup>26</sup> legs de la tradition, qu'elle soit d'inspiration élégiaque (amour-fatalité, amour-démeseure: langage d'absence, de nostalgie, de souffrance) ou d'inspiration libertine (amour-désir: langage de libre participation au plaisir, à la jouissance). Rencontre de Jamīl et de 'Umar,<sup>27</sup> Tristan et Don Juan réconciliés. L'ambivalence du propos n'est qu'apparente. On doit même chercher dans certains poèmes portés par les mètres courts (*Hazaj*, notamment), apparemment dépourvus d'originalité, une dimension existentielle (présence de la femme sécurisante pour un poète aveugle dans un monde hostile): poèmes où s'évalent badinages innocents, confidences intimes, n'excluant pas d'ailleurs une touche de trivial: langage du quotidien qui renvoie à ce qui se passe dans les profondeurs,<sup>28</sup>

---

Jeux d'amour, badinages et transports de plaisir débordant à grands flots, voilà ce que te réserve, au réveil chaque matin.

25. Univers de «correspondances» où «les parfums, les couleurs et les sons se répondent», comme le dira Baudelaire.

و حَدِيثٌ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرَّوِّ      ضِزَّهْتَهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ  
(*Dīwān* I/119)

Ses paroles, à elle, c'était comme des parterres de jardin d'agrément orné de fleurs jaunes et rouges éclatantes de beauté.

26. Nous préférons, par souci de précision, maintenir le terme technique de *ġazal* à l'adoption de formules approximatives telles que «poésie érotique», «poésie d'amour», «poésie d'inspiration courtoise»... qui toutes ne recouvrent qu'en partie le champ sémantique à plusieurs niveaux connoté par le concept arabe.

27. Couple exemplaire opposant, dans l'érudition classique, l'amour idéalisé à signification symbolique à la façon des Banū 'Uḍra (Jamīl), à l'amour dit libertin réalisé dans l'assouvissement du désir, à la façon de Imra'u l-Qays ('Umar).

28. Une série de poèmes (au nombre de sept) portés par le même mètre léger (*hazaj*) et la même rime(*t*) illustrent ce pan innovant de la poésie

et qui rejette cette fausse idéalisation de l'amour réduite souvent à une litanie de plaintes lancinantes, perpétuée par les grands élégiaques, et qui sera illustrée, un siècle plus tard, non sans quelque talent, d'ailleurs, par Khālid al-Kātib.<sup>29</sup>

Bashshār dans son rapport à la femme aimée, *Venus libertina* ou divine Aphrodite: hymne à la beauté, hymne à la joie de vivre, hymne à l'amour.<sup>30</sup>

de Bashshār (*Dīwān*, II/14-56).

29. Khālid al-Kātib (mort vers 260/873). Son art poétique illustré par une facture de poèmes ne dépassant guère quatre vers: 617 quatrains au total recouvrant pratiquement ce qui subsiste de son *Dīwān* (voir l'étude que nous lui consacrons in *Poètes arabes mineurs du I<sup>er</sup> siècle du Califat Abbasside*, III/45-102).

30. Les vers qui suivent illustrent ce rapport totalisant à la femme aimée, objet en chair idolâtré, résumant en elle tous les «transports de l'esprit et des sens»:

لَمْ يَكُنْ لِي رَبُّ سِوَى اللَّهِ يَا عَبْدَ      فَمَا لِي اتَّخَذْتُ وَجْهَكَ رَبًّا  
(*Dīwān* I/381)

Naguère, ô 'Abda, je n'avais de Seigneur que Dieu, pourquoi donc en suis-je à prendre ton visage pour Seigneur?

كَأَنَّهَا يَوْمَ رَاحَتْ فِي مَحَاسِنِهَا      فَارْتَجَّ أَسْفَلُهَا وَاهْتَزَّتْ أَعْلَاهَا  
حَوَاءٌ جَاءَتْ مِنَ الْفَرْدُوسِ مَقْبَلَةً      فَالشمس طلعتها والمسك رِيًّاهَا  
مِنَ اللَّوَاتِي أَكْتَسَتْ قَدًّا شَقَّ لَهَا      مِنْ تَوْبِهِ الْحُسْنُ سِرْبَالًا فَرْدَاهَا  
(*Dīwān* I/256)

Avançant, parée de ses plus beaux atours, la croupe ondoyante, la poitrine trémoussante, elle apparaît, telle une houri venue de paradis, le visage rayonnant comme un soleil, l'haleine senteur de musc.

دُرَّةٌ حَيْثِمَا أُدِيرَتْ أَضَاءَتْ      وَ مَسَمٌ مِنْ حَيْثِمَا سَمَّ فَأَحَا  
وَ جِنَاتٍ قَالَ الْإِلَهُ لَهَا كُو      نِي فَكَانَتْ رُوحًا وَ رُوحًا وَ رَاحَا  
(*Dīwān* I/244)

Perle à mille feux, elle rayonne de toutes ses facettes; bouquet de senteurs capiteux, elle embaume de quelque côté qu'on hume ses effluves.

Eden à qui Dieu a dit sois et il fut, la voilà lieu d'exaltation voluptueuse, paix de l'âme, enchantement dionysiaque.

**2.4 Rapport au poème:** à ce niveau, la poétique de *Bashshār* exprime l'homme et épouse les méandres de l'œuvre. Poète maudit, écartelé, marqué par la disgrâce physique, a-t-il essayé de transformer sa vie en œuvre d'art? A-t-il collé au poème comme narcissé à son miroir?<sup>31</sup> Retenons pour l'instant ce qui semble être les caractéristiques d'un art. Si, dans l'ensemble, les pôles de l'écriture renvoient à l'héritage commun, conférant ainsi, au poème légitimité et exemplarité (permanence des cadres d'expression, constance des schèmes exemplaires, survivance d'un vocabulaire fondamental véritable mémoire lexicographique, généalogique, toponymique connotant ces espaces de la haute tradition que désigne l'Arabie originelle), l'œuvre dans sa partie la plus marquante s'ouvre sur une syntaxe qui diversifie les codes, élargit les registres d'expression, et où s'affirme une grande maîtrise des techniques poétiques et un art accompli dans l'exploitation des ressources dérivatives (primauté de la prosodie) et connotatives de la culture classique qu'elle sous-tend. Véritable synthèse d'une poétique, intégrant l'ancien et le moderne. Espace ouvert où s'élabore une jonction lente et décisive entre la sensibilité bédouine et la sensibilité citadine. Eclatement d'images où s'affirme une capacité d'affabulation créatrice (propre aux aveugles?) où sont associées, par de curieuses mutations, les pulsations interférentes de l'univers des sens dont l'axe cardinal du regard est absent.<sup>32</sup> Cer-

31. Glorifiant son art face à ses contemporains, il lancera ces deux vers:

قَدْ عَشْتَبَيْنَ الرِّيحَانَ وَالرَّاحَ      وَالْمِزْهَرَ فِي ظِلِّ مَجْلِسِنِ حَسَنِ  
وَقَدْ مَلَأْتُ الْبِلَادَ مَا بَيْنَ      فُغْفُورِ إِلَى الْقَيْرَوَانَ قَالِيَمَنَ  
(*Ajānī* III/241)

Poète, ma gloire occupe tout l'espace depuis Fughfūr jusqu'à Kairawān et le Yemen, et jeunes filles et femmes mariées se prosternent d'admiration à l'écoute de mes vers, comme le feraient les païens devant leurs idoles.

32. Lire le poème (en rime *ānā* déjà cité), morceau de bravoure dédié

tains blasons<sup>33</sup> (l'aimée décrite dans toutes les méandres de sa nudité charnelle, y compris les parties cachées de son corps) décèlent une esthétique qui rappellerait l'art du calligraphe ou du sculpteur.

### Pour conclure

Cette évolution de l'œuvre selon trois perspectives intimement associées (rapport au monde, rapport à la femme, rapport à l'écriture) confère à l'univers de Bashshār une cohérence qui reste la marque des chefs-d'œuvre. Mais il faudra conclure. Alors que l'activité poétique du début du 2<sup>ème</sup>/VIII<sup>e</sup> s. accuse des signes d'essoufflements, avec l'extinction des «monstres»: Jarīr, al-Farazdaq, al-Akḥṭal, et des grands élégiaques, et que de pâles épigones tel Ibn-Harma s'épuisent à cultiver un néo-classicisme tardif, Bashshār prenant en charge l'héritage classique, s'ouvre à de nouvelles sources de sensibilité, préfigurant Ibn al-Rūmī (mort en 283/896) dans certaines de ses com-

à une esclave chanteuse, où, en l'absence du regard, les transports amoureux associés à l'image invisible, sont rendus par le seul sens de l'ouïe promu, méditateur sur le visible.

قالوا بمن لا ترى تهدي فقلت لهم  
الأذن كالعين توفى القلب ما كانا  
يا قوم أدنى لبعض الحي عاشقة  
والأذن تعشق قبل العين أحيانا  
(*Agānī* IV/242)

Tu délires, me dit-on, pour un être que tu ne vois pas, mais, leur répondis-je, l'oreille tout comme l'œil, rend compte au cœur de ce qui en est.

Ô les miens, mon oreille est tout amour pour une belle du voisinage, et l'on sait qu'il advient que l'oreille avant l'œil soit touché par l'amour.

33. Tel ce poème qui en donne une structure exemplaire (18 vers, *Dīwān* I/204-206):

أَلَا يَا «طَيْبٍ» قَدْ طَيْبَتْ      وَ مَا طَيْبَيْكَ الطَّيْبُ

Ô, Tayb, tu es douce et suave, sans que nul parfum ne vienne mêler, tes effluves à tes propres senteurs.

plaintes souvent citées, dédiées à la mémoire de ses fils disparus,<sup>34</sup> ou al-Mutanabbī (mort en 354/965) dans certains de ses panégyriques dédiés au maître de Halep Saïf al-Dawla,<sup>35</sup> et même Shābbī<sup>36</sup> (mort en 1354/1935) par certains accents existentiels perçant ça et là dans ses poèmes à ‘Abda.<sup>37</sup>

Tel est, en raccourci, l’homme. Telle est, dans ses caractéristiques dominantes, l’œuvre. Mais la découverte de Bashshār, après, celle, tardive, du *Dīwān*, reste à faire. La recherche hésite encore.

34. Nous retenons ici, le poème de Bashshār pleurant son fils (22 vers, *Dīwān*, I/254):

أَجَارَتْنَا لِأَجْرَعِي وَأَنْبِيِي      أَتَانِي مِنَ الْمَوْتِ الْمِطْلِ نَصِيِي

Ô, toi, voisine, ne t'afflige pas, et en remets-toi à Dieu; la mort est là, prochaine, et je lui paye son tribut.

35. Nous retenons, ici, le poème laudatif dédié par Bashshār à l'un de ces mécènes Abbassides (*Dīwān*, III/29-44, 81 vers) où la structure phonique portée par la rime *dā* et le choix fonctionnel des schèmes morphologiques et syntaxiques portent la marque d'un précurseur de talent annonçant à deux siècles d'intervalles al-Mutanabbī.

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ تَسْلَى مَوَدَّةَ مَهْدَدَا      فَتَخْلُفَ حِلْمًا أَوْ تُصِيبَ فَرَقْدَا

N'est-il pas temps de te consoler de ton chagrin d'amour pour «Mahdad» et ainsi, de faire preuve d'un repaire de sagesse, et, voyant juste, de t'abandonner au sommeil de l'oubli?

36. Abul-Kācim al-Shābbī (poète Tunisien mort prématurément en 1934 à l'âge de 25 ans), auteur d'un poème marquant, sorte de cantique dédié à la femme:

عذبتى انت كالطفولة كالأحلام      كاللحن، كالصباح الجديد

Douce, tu es, comme l'enfance, comme les rêves, comme une mélodie, comme un matin nouveau.

37. Nous retenons, entre autres, les deux poèmes suivants:

أَسْفَعِي لِي صَرِيمَ عِنْدَ الْكُنُودِ      وَتَوَلِّي خَلَاصَ قَلْبِ عَمِيدِ

(*Dīwān*, II/271)

**Références générales:**

- Bashshār B. Burd, *Dīwān*, éd. Tāhir B. ‘Ashūr, 4 vol., le Caire 1950-57 et 1966.
- Blachère R., *Bashshār b. Burd*, in *EP<sup>2</sup>*, vol. I, pp. 1112-1114.
- Blachère R., «Le cas Bashshār ...», in *Analecta*, Damas 1975.
- Nuwayhī Muḥammad, *Shahṣyyat Bashshār*, «شخصية بشار», (La personnalité de Bashshār), Beyrouth, 1971.
- Roman A., *Les thèmes de l'œuvre de Bashshār inspirés par ‘Abda*, in BEO, Damas, 1971.
- Roman A., *Bashshār et son expérience courtoise ...*, Beyrouth, 1972.
- Ghédira A., «La fréquence du mot ‘Ayn dans la poésie de Bashshār», in *Arabica* T. 28/1.
- Vadet J.C., *L'esprit courtois ...*, Paris, 1968.
- Zum Thor, *Essai de poétique médiévale*, 1972.
- Najar B., *La mémoire rassemblée*, Maisonneuve, 1987.
- Najar B., *Poètes arabes "mineurs" du 1<sup>er</sup> siècle du califat Abbasside*, 7 vol. Beyrouth, 1997.

---

Ô, «Sarīm»), intercède pour moi auprès de l'ingrate, et emploie-toi pour soulager un cœur malade d'amour.

إِسْمَعِي يَا خَلِيدَ أَنْتِ الْخُلُودُ      مَا يَقُولُ الْمُتَيَّمِ الْمَعْمُودُ  
(*Dīwān*, III/20)

Ô «*Khulayd*»), toi immortel amour, écoute ce que te susurre ton esclave, malade d'amour.

## Annexe

La plupart des vers traduits en notes ont été retenus autant pour leur valeur éclairante que comme repères des poèmes souvent longs, dont ils sont extraits (21 au total), et dont l'analyse globalisante nous a permis d'introduire l'œuvre dans son ensemble.

Pour la traduction proposée – mais la poésie est-elle traduisible? – nous nous sommes employé à ne pas trop coller au texte (texte, ne l'oublions pas, marqué au sceau d'une langue dérivative où la “similitude phonologiques est sentie comme une parenté sémantique”), de crainte de l'aplatir et de lui enlever toute sa vérité poétique. Aussi avons-nous marqué le souci d'éviter au lecteur d'être confronté à des contenus qui, – sans traits à leur facture linguistique originale qui fait leur beauté, où domine l'allitération et le jeu de mots –, peuvent paraître d'une évidente banalité. Si donc nous avons introduit, ça et là, un rythme, ou marqué un écart ou une “infidélité”, nous avons veillé, par contre, à ce que les procédés de modulation utilisés n'affectent en rien l'intégrité substantielle des contenus, et que le souci de combler les «cases vides» rencontrées ne se traduise pas par des glissements, ou des arrangements – tentation de tout traducteur de poésie désireux de “poétiser” – qui font perdre à l'origine toute sa vérité.