

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT D'ARABE



**ETUDE D'UN ESSAI DE
CRITIQUE COMPARATIVE DE
POESIE ARABE DU 4/Xe S :
AL MUWÂZANA D'AL-AMIDÎ**

Thèse de DOCTORAT de 3^{ème} CYCLE

Présentée par :

Magueye NDIAYE

Sous la Direction de :

Mr M. SERGHINI,

Professeur Université de FEZ MAROC

Année Universitaire 1997-1998

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DEPARTEMENT D'ARABE



ETUDE D'UN ESSAI DE CRITIQUE
COMPARATIVE DE POESIE ARABE DU 4 / Xe s :
AL MUWÂZANA D'AL-AMIDÎ

Thèse de DOCTORAT de 3^{ème} CYCLE
Présentée par :
Magueye NDIAYE

Sous la Direction de :
Mr M.SERGHINI,
Professeur Université de FEZ
MAROC

Année Universitaire 1997-1998

REMERCIEMENTS

Nos remerciements les plus sincères à :

Tous les enseignants ayant contribué à la réalisation de ce travail.

MBaye DIOUF, Directeur de la Société Nationale des Chemins de Fer du Sénégal (S.N.C.F.S) pour son soutien constant et désintéressé

Sagouye SYLLA

L'équipe du Bureau, A.C.TA.B, Serigne MBACKE, Cherif LO, Oumy GUEYE,

Maguette NDIAYE, Binetou NDIAYE

Cheikh Omar Tidiane CAMARA.

AVANT – PROPOS

Il convient de préciser que, dans ce travail, les citations tirées de l'ouvrage étudié ou tirées d'autres livres en arabe sont généralement des traductions de notre part.

Il nous y est arrivé, parfois, de nous suffire des traductions d'autrui ; mais , à chaque fois que cela devait se produire, nous n'avons pas manqué de le préciser en mentionnant le nom du traducteur.

Par ailleurs, s'agissant des vers en arabe, nous avons opté pour leur transcription dans le texte et leur présentation sous forme d'annexes, à cause de la longueur des citations, parfois, et dans le souci de rapprocher ces annexes à notre lecteur , nous avons préféré les placer à la fin des chapitres.

RESUME : Thèse de 3^e cycle

TITRE : « Etude d'un essai de critique comparative de poésie arabe au 4^e /xe s : **Al-Muwâzana** d'al Amidî »

Ce travail est une étude qui porte sur le livre de critique d'Al-Āmidî intitulé « Al-Muwâzana » consacré à la comparaison de 2 poètes du 4^e/Xe.s, à savoir Abû Tammâm et Al-Buhturî.

Il s'interroge surtout sur la méthode d'un auteur à la fois critique et poète dont le livre est présenté par l'histoire littéraire arabe comme le premier livre de critique méthodologique, notamment en matière de critique comparative.

Au terme de l'inventaire des acquis méthodologiques et de l'analyse, nous pouvons affirmer qu'à travers l'exercice du critique apparaît une méthode philologique, en ce sens que la méthode s'intéresse à tous les traits de la langue, et grammaticale parce qu'un intérêt majeur est accordé à la langue dont une correction est exigée aux différents plans, phonique, morpho-syntaxique, de texture et des figures, surtout celles de la rhétorique.

Et tout ceci s'exerce dans une démarche de rigueur et dans une disposition mentale probante.

Cependant, la méthode souffre de l'élection par le poète critique d'une écriture canonique de la poésie arabe constituée en un corpus de poésie légué par les anciens et jugé parfait. Une telle adoption systématique d'un canon ne prend pas en compte les processus de création, les modes de poétisation, en particulier, et les phénomènes de style qui fondent l'ambiguïté de la littérature voire son esthétique, et les critiques formulées à l'endroit de Abû Tammâm en sont une forte illustration.

Mots clés : Poésie, critique, méthode, poème, vers, forme, style, plagiat, innovation, poétisation

Liste d'abréviations

b : ben

Cf. Confer

d : date

ed : éditeur

Ed : édition

h : hégire

Ibid : même ouvrage (références successives de pages différentes)

Idem : même ouvrage (références successives de même page)

OP . Cit : même ouvrage (références séparées)

P : Page

r : règne

S.Ed : Sans édition

S. D : sans date

trad : traduction

v : vers

vol : volume

m : mort

n : naissance

Tableau de Transcription

L'allongement de la voyelle est marqué par
le chapeau (^)

ا â

ي î

و û

ء	'
ا	a
ب	b
ت	t
ث	t
ج	j
ح	h
خ	h
د	d
ذ	d
ر	r
ز	z
س	s
س	s
س	s
ش	sh
ط	t
ظ	z
ع	'
غ	g
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ه	h
و	w
ي	y

Note sur l'édition

Notre choix est porté sur l'établissement du manuscrit de AL-AMIDÍ , réalisé par Ahmad Saqr , et publié par Dar al Ma'ârif , en 1392 / 1972 , le Caire , en deux volumes .

Cette édition est une mise à jour de la première , parue en 1373 / 1954. Cet établissement est , chronologiquement , le cinquième d'une série de réalisations , à savoir :

- une première, réalisée par Jawarib , Constantine , 1287 h ;
- une deuxième par Jara'id al iqbâl , Beyrouth , 1332 h ;
- une troisième , éditée par Muhammad Subayh , s.d ;
- une quatrième par Hijazî, le Caire , 1363 h / 1944 n , pour la première édition , et 1373h / 1954 pour la deuxième .

Le choix est guidé par différentes raisons , la principale étant, que sur le plan des matières , l'établissement de saqr comporte des parties dont les premiers en sont dépourvues. Des parties annoncées , pourtant par Al -Amidi, dans une introduction qui ne souffre d'aucune variation d'un éditeur à un autre .

Il est donc , vraisemblablement , le plus complet , et son auteur le clame sans être démenti .

A noter l'importance de l'addition , car le complément commence , dès le premier volume , à la page 445 , et couvre la partie comparative , à véritablement parler . Cette partie , jadis omise par les éditeurs , couvre la comparaison des deux poètes étudiés ici , Abû Tammâm et Al - Buhturî , dans des registres thématiques les importants dans la poésie arabe que sont :

- l'évocation des vestiges «Dikr al âtâr»
- l'évocation des peines de voyages pour arriver au bienfaiteur du panégyriste (Rahîl) , partie où se développe la description (wasf) dans le Poème arabe classique (qasîda) .
- le panégyrique lui même occupe une grande part de la production des deux poètes comparés, 45% de Abû Tammâm , et 51 % pour Al-Buhturî .

Ajoutons à cette raison , cette heureuse précaution de l'éditeur , de prendre soin , à chaque fois qu'un terme du manuscrit a donné lieu à une divergence de lecture , de mentionner les différentes écritures , nous ouvrant ainsi des perspectives de comparaison et de choix , bien même que l'incidence de tels termes soit mineure dans le travail que nous nous proposons de faire .

SOMMAIRE

Introduction Générale		10- 17
<u>Première Partie:</u>	Le Contexte de Publication de «al -Muwâzana»	18 - 55
CH. I /	Le Contexte Littéraire de Publication	
CH. II /	Le Projet du Critique	
CH. III /	La Querelle par l'auteur	
CH. IV /	Le Plagiat des deux poètes	
<u>Deuxième Partie</u>	La Critique Pratique d'Al-Âmidî	56 - 104
CH. I /	Les Fautes Poétiques	
CH. II /	Les Critères d'appréciation du critique	
CH. III /	La Mise en parallèle effective des deux poètes	
<u>Troisième Partie :</u>	Les options méthodologiques du critique	105- 133
CH. I /	L'esprit critique d'al Âmidî à travers son discours	
CH. II /	La démarche du critique	
<u>Quatrième Partie :</u>	Problématique de la critique Arabe	134-199
CH I	Evolution de la critique littéraire Arabe	
CH II	Problématique de la méthode de critique	

INTRODUCTION GENERALE

Nous vous proposons dans cette partie introductive de donner certaines indications telles les raisons ayant guidé au choix du sujet , le type d'approche méthodologique en vigueur , la répartition des matières et les objectifs que nous nous sommes assignés, dans ce travail .

I - Motivation d'un Choix :

En portant notre choix sur l'étude d'un essai de critique comparative de poésie , donc sur la littérature , pour ce type de recherche , nous sommes surtout , partis d'un constat , à savoir que dans la civilisation arabo-islamique , les recherches ont plus porté sur des questions d'histoire , de religion ou de sociologie , notamment dans le monde non arabe , et jusqu'à une date récente .

Et , le département d'arabe de Dakar , ne dérogeant pas à la règle , s'est installé dans cette orientation , avec cette particularité , de revisiter , le plus souvent , le legs des guides religieux sénégalais , à la fois , « chasse-gardée » d'autres historiens , sociologues ou philosophes .

Il ne s'agit , cependant pas de jeter l'anathème sur tous ces chantres de l'émancipation nationale , qui , il faut le reconnaître , ont débrouillé des informations , précisé des chronologies et biographies , et ont jeté les bases d'une connaissance sûre, sur des personnes souvent enveloppées de toiles de mythes , par excès de considération ou par mépris .

Le choix est donc un choix d'ouverture , une ouverture nécessaire et essentielle au processus d'homogénéisation des subjectivités culturelles , et de dépassement des fétichismes de différence, garant , d'un humanisme authentique et intégral .

Cette recherche vise une littérature, celle arabe , dans une période aussi reculée que celle abbasside . Elle a pour objet dans cette littérature un genre particulier , en l'occurrence la critique de la Poésie et en vise un essai de critique comparative du 4^e siècle de l'hégire .

Le choix de cette phase trouve sa motivation en ce que celle-ci constitue parmi les différentes périodes que l'histoire littéraire reconnaît à la littérature arabe , celle la plus faste , parce que marquée en Lettres de noblesse et de célébrité par des producteurs inscrits pour l'éternité pour ne citer que al -Mutanabbî (915 - 955 n) , Abû Nuwâs (m vers 815 n) et Ibn al -Rûmî (836 - 896 n) pour la poésie , ou al-Jâhiz (m 868 n) pour la prose . Période où la langue arabe est unifiée , son lexique inventorié et sa grammaire codifiée pour répondre aux exigences des sciences fondamentales de la religion musulmane en plein essor .

Période ne pouvait être donc mieux choisie que celle abbasside , surtout en sa deuxième partie . Ceci étant , toute civilisation attire par un savoir ou un savoir-faire , ou les deux à la fois ; dans la civilisation arabe , le beau langage , le bien dire , restent la qualité la plus hautement appréciée .

Et si la civilisation gréco-romaine brille par sa philosophie , celle hindoue par sa spiritualité , et celle persane par sa vision gnostique, l'attrait principal de la civilisation arabe est sa poésie .

L'on est alors tenté de se demander pourquoi un livre de critique en lieu d'une production poétique .

Légitime question à laquelle nous répondons : parce que , d'abord, ce que les poètes et romanciers accomplissent avec des éléments empruntés de la vaste nature , les critiques le réalisent avec un manuel construit de main d'homme , tiré des rayons d'une bibliothèque , et parce que aussi, un livre de critique est le signe d'un effort mental que le poète ou le romancier ne consent pas pour décrire un palais ou une prairie.

Encore, parce que la critique est devenue un genre littéraire ayant son esthétique propre , ses techniques , ses oeuvres , son public , et même ses critiques . Et qui parle de critique de poésie , parle forcément de poésie .

Ajoutons à ces considérations générales , que l'ouvrage qui est étudié revêt un intérêt particulier pour différentes raisons :

C'est un livre de critique comparative , un livre de critique pratique , qui se veut aussi méthodologique par rapport à une époque , et consacré à deux poètes aussi célèbres et représentatifs que sont , Abû Tammâm (m.231) et al - Buhturî (m. 897n)

Deux poètes , objets de tant de passion , aussi bien de leur vivant qu'après leur mort , compte tenu de l'importance de leur production, et des écrits qui leur sont consacrés .

Deux poètes ayant, tour à tour, émergé dans tous les registres thématiques qu'ont connus les Arabes .

Deux poètes qui , à eux seuls , auraient suffi pour illustrer tous les axes de querelle entre critiques abbassides , des querelles qu'ont peut consigner dans les couples de concepts qui ont noms , renouveau et conservatisme , expression (forme) et thème (fond) ; innovation et imitation , originalité et plagiat etc...

Le livre peut , à cet effet , se révéler intéressant par les termes de la comparaison constituée par la production des deux poètes, et parce que toute comparaison est triangulaire et s'associe un troisième pôle , une échelle de valeurs , l'analyse de ce référent peut aussi , se révéler capitale .

Un tel ouvrage, par son importance et ses neuf siècles d'âge doit avoir déjà fait l'objet d'attention chez les analystes de la littérature arabe, mais il nous a été donné de constater que la multiplicité des études consacrées à ce livre, à travers des oeuvres et revues spécialisées, n'en fait voir que deux types d'approche :

1 - Des études historiques :

Elles sont, le plus souvent l'œuvre des Arabes, dans le cadre d'un effort de reconstitution de la critique littéraire arabe dans ses différentes phases.

Ces études qui, en dehors de leur aspect historique, frisent dans sa quasi-totalité l'hagiographie, et se basent, en lieu et place d'une analyse conséquente, sur des impressions générales.

Parmi ces études dont la valeur d'histoire littéraire est à saluer, on peut citer celles de, T.A. Ibrâhîm¹, M. Mandûr², de Ihsân' Abbâs³, ou de Badawî Tabâna⁴.

Le premier (TAI) qui dans une étude consacrée à la critique arabe du 4^e siècle de l'hégire, dans son « Târîh an - naqd » confond notre critique avec Al Jurjanî dans cet élan apologétique :

« ils sont les deux têtes de fil de la critique arabe du 4^e siècle. Leurs livres sont les plus complets, et renferment les appréciations et questions de critiques de leur époque, ils nous y ont résumé les idées émises sur la poésie arabe ancienne et sur celle du renouveau, et y ont rapporté beaucoup de points de vue de critiques dispersés dans le monde arabe ».

Ne tarissant pas d'éloges, il leur reconnaît, entre autres « une excellente connaissance de la langue arabe, une bonne compréhension de la poésie arabe, une mentalité leur ayant permis, de trouver un juste équilibre entre la rigueur et le goût, et une profondeur dans l'analyse»⁵.

De lignes hagiographiques, on peut aussi citer celles de notre éditeur, Ahmad Saqr, qui présente Al-Âmidî dans sa préface de Al-Muwâzana comme « le plus grand des critiques arabes, leur guide incontesté que personne ne peut, ni égaler, ni se comparer » et qui, à lui seul, dit - il, « est une nation dans l'histoire de la critique littéraire, par sa méthode rigoureuse, l'originalité de sa pensée, la profondeur de

¹ T.A Ibrâhîm, *Târîh al Naqd al adabî 'ind al 'Arab*, Dâr al Hikma, 1937, P. 141-188.

² M. Mandûr, *Al-naqd al-manhajî*, ind al-'Arab, Dâr al-Nahda S.d P. 343-389

³ I.'Abbâs, *Târîh al-Naqd al adabî 'ind al-'Arab*, Dâr al-Nahda, 1971, P. 400-438.

⁴ T. Badawî, *al-sariqât al-aldabiyya, al-Injlû al-Misriyya*, 1969, P.7-38

⁵ T.A.Ibrâhîm, *OP.cit*, P.151

sa réflexion , la clarté de son exposé , la pureté de son style , et l'extrême sincérité pour la tâche qu'il s'était assignée »⁶

De telles études , dans leur visée , semblent s'apparenter à une entreprise de défense et d'illustration de la littérature arabe.

A côté de celles-ci , est un autre type d'études :

2 - Etudes critiques :

Celles-ci sont soucieuses de transformer certains points de vue conservateurs , et se basent , dans leur majorité , sur l'analyse détaillée , et s'efforcent d'aborder « al - Muwâzana » sous un angle plus vaste , tenant compte des élaborations sur la critique littéraire , émises çà et là dans les différentes littératures nationales . Et de telles études , on peut citer celles de Adonis dans « Attâbit wa al - Mutahawwil »⁷ , Ben cheikh dans « Poétique arabe »⁸ , M.Z. Sallâm dans « Târîh an-naqd »⁹ ou 'Asmâwî dans « qadâyâ n-naqd »¹⁰

Des études qui pour la raison déjà citée, et par leur orientation à apprécier la critique arabe par rapport aux courants critiques les plus en vue ces derniers siècles, ne manquent pas d'intérêt.

Ces études revêtent, cependant, cette caractéristique commune d'inachèvement et d'être partielles, car aucune d'elles, n'individualise l'étude de « al - Muwâzana », comme nous avons tenté de faire dans ce travail.

Notre étude se veut donc une relecture de cet essai de critique comparative, une relecture qui se veut, à la fois objective, complète et synthétique.

II Méthodologie.

Ainsi proposée, la méthode d'approche que nous avons adoptée est celle d'un commentaire critique suivi sauf pour les parties qui abordent le contexte de publication et l'évaluation des acquis méthodologiques du critique.

L'étude donc se développe dans les directions suivantes :

- dans la première partie, des indications seront mises à la disposition du lecteur dans le but de reconstituer un contexte littéraire déjà lointain, et de lui rapprocher des faits littéraires qui lui sont parfois étrangers. A cet effet, le contexte de publication lui sera explicité, un contexte intéressant à maints points de vue, pour l'ambiance littéraire régnante, l'état d'un discours critique en mouvement, mais

⁶ A. Saqr, Préface de *al-Muwazana*, PP. 13-14

⁷ A.S.A. Adonis, *al tâbit wal mutahawwil*, II, Dar al-'Awda, 2e Ed, 1979, P. 173-203.

⁸ J. Edd. Ben cheikh, *Poétique arabe*, Ed.Gallimard, 1989, P.II -XXXII

⁹ M.Z. sallam, *Târîh, al-naqd al-'arabi*, Ed Dâr al-Ma'ârif, 1964.P.128-146.

¹⁰ M.Z.'Asmawî, *Qadâyâ al-naqd*, Dâr al-naqd, Dâr al-Nahda, 1979,P373-418.-

surtout par la situation de querelle entretenue autour des deux poètes, objets de comparaison.

Cette partie trouve sa motivation dans une certaine volonté de se conformer aux exigences du commentaire suivi, toujours soucieux de donner un éclaircissement historique au texte proposé à l'étude et de le situer par rapport à une production.

Ces deux questions pouvaient certes être abordées dans l'introduction, leur place naturelle, mais pour des raisons de clarté, et pour une autre, tenant au fait que le critique consacre une partie de son ouvrage au contexte de publication, dans son aspect de querelle, nous avons été amenés à détacher l'éclaircissement historique ainsi que la situation du texte de l'introduction.

- La deuxième partie intitulée (la critique pratique de al-Âmidî) consistera à inventorier, les moyens du critique., mis en oeuvre pour l'appréciation de la poésie, pour souligner les défauts et les mérites des deux poètes.

Encore, permet-elle d'apprécier la compréhension de la poésie par le critique. Dans cette partie, également, une attention toute particulière sera accordée à la méthode comparative du critique, qui fait la particularité du livre par rapport à ses devanciers. Cette partie, constituée pour ce qui est de méthode, dans ce travail, le support de l'analyse détaillée, analyse qui constitue la phase essentielle à tout travail de commentaire suivi. L'analyse se fera par sous - ensembles voire thèmes, qui , après identification et caractérisation, seront suivis dans leurs orientations principales, pour faire, ensuite, objets d'inventaire, d'analyse et d'appréciations.

La troisième partie, quant à elle se vaudra porteuse d'informations sur les options méthodologiques du critique.

Il s'agira donc d'essayer de comprendre l'ensemble des démarches du critique, comme, la perception par le critique de la tâche de porter des jugements sur le travail artistique d'autrui, sa disposition mentale dirions -nous, la manière de choisir les thèmes, le plan de rédaction, mais encore et surtout la méthode de critique, pour ce que cette dernière représente dans les recherches sur la critique; Sans pour autant négliger les rôles et fonctions qu'a pu assurer un tel ouvrage .

Tandis que la quatrième partie intitulée (Problématique de la critique arabe), elle se propose de soumettre la critique arabe, toutes périodes confondues, à une analyse générale, et par de là, proposer une contribution à l'effort en cours, qui tente de réorienter cette critique, notamment au point de vue du choix des méthodes.

Ce travail va enfin se refermer sur une conclusion générale, qui sera autant que possible, celle d'un commentaire suivi, en s'efforçant d'être une production d'idées directrices du critique et des jugements que nous porterons sur elles.

Nous terminons² par une présentation sommaire du critique dans le souci de privilégier l'œuvre à l'auteur.

BIOGRAPHIE DU CRITIQUE

- Hasan b. Bisr b. Yahyâ al - Âmidî est né à Basra et s'est établi très tôt à Bagdad où il mourut en 370 h /980 n ou 371 h /981 n. ¹¹

Il a suivi, selon des sources concordantes, ¹² les cours de al - Ahfas (Ali b. Souleyman) , al - zaijâj (Abû Ishâq), Ibn Durayd (Abû -Bakr) , Ibn - Sarrâj , Niftawayhi.

Il est présenté comme un grammairien, un littéraire (adîb) et un poète, ayant laissé un recueil de 100 feuillets.

Il est auteur de beaucoup de publications dont, deux seuls ont résisté à l'épreuve du temps pour parvenir à nous, à savoir, «al - Muwâzana» et «al Muhtalif wa al-Mu'talif» qui n'a malheureusement pas d'incidence sur le travail que nous nous proposons.

De ses publications perdues ,on peut signaler :

- Mâfi' Iyâr al - sir Li Ibn Tâbâ Tâbâ mi nal hata'. (Critique)
- Tafdîlu si'ri Imri' al - qays (critique).
- Natr al-manzûm
- Tabyîn galat quaddâma fî naqd as - sir (critique)
- Ma'anî siri al Buhturî
- Assâ - 'îrâni lâ tattafiq hawâtiruhumâ.
- Ar-radd 'âlâ Ibn 'Ammâr fimâ ahta -'a fihî Abâ Tammâm. (Critique)

Une telle production témoigne de l'érudition de al Âmidî ainsi que du grand intérêt qu'il a porté à la poésie et à la critique.

¹¹ La date de 370/980 paraît être une erreur chez al-zarkalî, les ouvrages d'histoire de références s'accordent sur l'année 371/981 (al-agânî, al-Buqya, mu'Jam al mu-'allifîn, Mu'Jam al-udabâ)

¹² Sources : al-bugya, II, P.500-501 ; al-alâm, P. 199 ; Mu'Jam al-mu allifîn, P. 209

PREMIERE PARTIE

LE CONTEXTE DE PUBLICATION

DE

« AL MUWÂZANA »

INTRODUCTION

Avant d'aborder des faits littéraires reculés dans le temps et spécifiques à une civilisation qu'on ne cesse de découvrir, il nous a semblé utile de rassembler quelques indications d'un « al -Muwâzana », sur son intitulé et sur les enseignements de l'introduction de l'ouvrage. Duquel contexte vont aussi nous intéresser, successivement; L'état du discours critique arabe au 4^{ème} siècle de l'hégire, l'ambiance littéraire, et l'intérêt suscité par les deux poètes confrontés, au niveau des analystes et du public.

Une grande attention sera ensuite accordée à la querelle qui a sévi autour des deux chantres qui n'ont laissé indifférent aucun cercle de lettrés, les poètes en premier chef, les critiques, les philologues, les lexicologues, les grammairiens et le public, connaisseur de la poésie.

CHAPITRE PREMIER

LE CONTEXTE LITTERAIRE DE PUBLICATION

Le livre d'al-Âmidî est produit dans une période où la littérature arabe connaît une fertilité sans précédent, fruit certes de son évolution interne, mais aidée en cela aussi par les apports avec d'autres civilisations qui lui ont élargi les horizons, au plan des thèmes et des procédés d'écriture.

Elle est en plein essor sur fond de conflit, autour de certains concepts et de certains poètes, dont les deux qui ont motivé la publication de « Al-Muwâzana ».

Nous allons essayer, dans ce chapitre, de déterminer les rapports entretenus par le discours critique étudié avec son environnement de production.

I - LE CONTEXTE GENERAL

Nous évacuons du dit contexte les faits politiques et sociaux, pour n'analyser que les seuls faits littéraires, notamment l'ambiance poétique et le discours critique qui s'est progressivement mis en place.

1 - L'ESSOR DE LA CRITIQUE ARABE

Cet essor du 4 e.s est le prolongement d'un réveil déjà amorcé au 2e.s qui correspond à l'émergence d'un « pouvoir d'affirmation » qui mène une activité très professionnelle.

Ben cheikh parle de « l'existence de professionnels du savoir qui se chargent de la mise au point, de l'organisation et de la diffusion du savoir .. »¹³

Ce professionnalisme du 2e.s / VIII e.s, est donc un prélude à une civilisation de l'écriture, pour une société où l'oralité était la dominante.

Car dans la société arabe d'antan, le bien dire et le beau langage restaient les qualités les plus hautement appréciées.

Ce réveil est d'une part, une réponse à des exigences internes liées surtout aux sciences fondamentales, mais à côté de celles-ci, il y a des facteurs non moins importants, parce que la société abbasside est une société hétéroclite où se côtoient des civilisations, et parmi celles-ci, on compte la civilisation hellénique dont la philosophie est à ce jour le vecteur directeur de la pensée universelle en la matière.

¹³ J.E.Bencheikh, Préface poétique arabe, Ed, Gallimard, 1989,P.2

Mais aussi la civilisation persane brillante en sa littérature et sa vision gnostique et dont personne ne peut nier l'influence positive pour sa consœur arabe.

Parmi les facteurs, on peut noter sans être exhaustifs que dans cette période, les savants de la religion ne se satisfont plus d'une foi aveugle et commencent à jeter un regard critique sur l'inimitabilité du style coranique et sur les traditions prophétales, ce qui a développé l'action des philologues, lexicologues et particulièrement la critique de la poésie en cette période.

Ainsi donc, sous l'influence Hellène et persane¹⁴ et selon un dynamique d'évolution interne et propre à elle - car la critique arabe est née presque avec son objet - la critique littéraire arabe a intensifié son activité à travers des livres anthologiques à caractère puriste d'abord, et à travers de livres spécialisés, ensuite.

On va progressivement donc assister à des innovations en orientations et en méthodologie, à côté d'une critique formelle déjà existante.

Ainsi un certain nombre de critiques mettent au point un certain discours¹⁵ complémentaire, dont l'analyse du corpus peut aider à comprendre l'œuvre, « al Muwâzana ». Un discours est progressivement mis au point, et on aura chronologiquement :

- Ibn Sallâm Al Jumâhî (231 h) invite les savants à un consensus « Ijmâ' » et à l'organisation du discours critique autour d'une certaine échelle de valeurs, à l'image des savants de la religion, entreprise qu'il estime possible parce que le corpus de poésie est fixé et l'oralité presque vaincue.

Il propose un certain canon poétique, « 'Amûd » comme échelle de valeur.

- Ibn Qutayba (m.276h/889 n) qui, à partir de la distinction entre le signifiant lafz et le signifié mâ'nâ a introduit la notion de « Husn » (beauté) et de « Jawda » (bonne qualité) mais il use toujours des procédés des philologues et s'intéresse aux qualités phoniques des mots et des lettres qui les composent.

¹⁴ Mattâ'b.yûnnus al-qunnâ-î (m;335 h) a traduit «la poétique» et la «la rhétorique» de Aristote (384-322 Av.J.C) Ibn al-nadîm rapporte aussi que al-Kindî (m.252 h avait résumé «la poétique» d'Aristote.

¹⁵ Voir pour le discours, Tâsîh an-naqd 'ind al-'Arab de T.A.Ibrahim

- Ibn tabâ tabâ (m.322h) parle de la mise en poème en exigeant une cohésion interne de l'écriture « sila ».

Il s'intéresse aussi à la cohésion générale et à la progression qui assure au poème « qasîda » son mouvement.

La réflexion porte chez lui, sur le poème, objet fini, mais aussi sur le mouvement qui conduit à sa production, et les termes qu'il utilise enseignent sur son souci de cohésion, en effet, c'est maintes fois qu'on le voit parler de «ta'sîs», de « Binâ ash-si' », termes qui font penser à l'organisation d'une construction matérielle dans l'artisanat.

- Ali al-Jurjânî (m.392) a un souci de trouver un lien entre l'auteur et sa production, et attache une très grande importance à l'image.

Il redonne aussi au goût la place qui lui revient dans l'appréciation de la poésie; et attire l'attention sur le danger que peut représenter un jugement basé sur la simple grammaire et la lexicologie

- Quddâma.b. Jâ'far (m. vers 337 h / 948n) inscrit ses critiques dans l'esthétique générale de la poésie.

Il donne une définition de la poésie ¹⁶ que l'on n'a cherché à améliorer que tardivement: «La poésie est un discours rimé, reposant sur un mètre, et ayant un sens».

Il dégage les lois générales de l'art poétique qui, selon lui, réside entre les mots et le sens, les mots et le rythme, le mètre et la rime, les mots et la rime, le sens et la rime.

La définition des contours de ce discours critique contemporain à celui d'Al Âmidî ou peu décalé dans le temps par rapport à lui, peut amener à cerner la véritable place du livre de Al.Âmidî en ce sens, surtout qu'il permet de mesurer son originalité, ses innovations et les améliorations portées à certaines questions .

Mais comme il n'y a pas de discours critique conséquent si l'ambiance littéraire ne l'est pas , l'ambiance régnante est décrite dans ce qui suit :

2 L' AMBIANCE LITTERAIRE.

Au 4e/siècle, l'ambiance est de querelles et les antagonismes se font autour de certains couples de concepts : ancien « qadîm »/moderne « Muhda »;improvisation « tab' » /création réfléchie « san'a »;signifiant « lafz »/ signifie « ma'nâ »

Nous sommes aussi dans une période où le « sariqat » est un débat qui agite tous les cercles intéressés par la poésie arabe .

La matière est aussi abondante., elle est fournie par des poètes aussi célèbres que les 7 poètes ¹⁷ primés de la période antéislamique, pour ne citer que Bassâr b.burd (exécuté en 783n),muslim b walîd (m .823n),Abû Nuwâs (m.v.815n), 'Abbâs b. Al-Ahnaf (m.808n); husayn b. Al-dahhâk. Après 869n), Abû l 'Atâhiyya.(748-825n.), Ibn Al-Rûmî (836-896n), Al-Mutanabbî (915-955) Alî b. Jahm (m.349 h) Dîk al- jinn, Di 'bil. Etc...

Dans cette mosaïque de producteurs de qualité, deux poètes font parler d'eux, Abû Tammâm et al-Buhturî, une paire dont la seule production ¹⁸ suffit pour illustrer tous les axes de querelles.

Ces deux poètes polarisent l'attention des critiques et des théoriciens de la langue arabe, en témoigne l'abondance de la production ¹⁹ qui leur est consacrée , mieux, ils sont objet d'une querelle intense.

II - LE CONTEXTE PARTICULIER DE PUBLICATION

Les deux poètes, par leurs orientations différentes, divisent les lettrés en deux groupes qui entretiennent une querelle, source d'une production précieuse, à laquelle il faut adjoindre le livre de Al-Âmidî (m.371 h).

¹⁷ Umru' al-qays (500-540 h) ; Zuhayr b. Abî salmâ (530-627) ; Tarfa (543-569 h) ; 'Antara b. Saddâd (525-615 h) ; Labîd ; al-hârit b.laza ; 'Amr Ibn Kaltûm.

¹⁸ Abû Tammam a produit 7104 vers et Al Buhturi a un total de 1627 vers (source : les deux diwâns des deux poètes, commentaire de Tibrîzî, Ed. Dâr Al Ma'ârif.)

¹⁹ Cf. Al-Muwassat d'Al-Marzabâbâni ou Rasâ'il Ibn Al Mu'tazz.

1- PUBLICATIONS ANCIENNES SUR LES DEUX POETES ²⁰

Selon donc qu'on est adepte du goût arabe et des habitudes poétiques arabes débarrassées de tout apport d'autres cultures extérieures, ou qu'on est nanti d'autres cultures après avoir élargie ses horizons de pensée, ou qu'on ait le privilège de s'enraciner dans la culture arabe et d'être doté d'autres instruments venus d'ailleurs, le poète, le philologue ou le critique de cette période cherche à se positionner par rapport aux deux poètes.

C'est ainsi que vont être publiés dans la foulée:

-Ahbâr Abî Tammâm par Al-sûlî ²¹(m.336)

-Rasâ'il Ibn Al-Mu'tazz (861-908n), ce dernier étant le premier à consacrer à Abû Tammâm une étude critique.

-Un livre de réponse (Radd) où qaddâma tente de réhabiliter Abû- Tammâm des accusations de Ibn al-Mu'tazz dans «sariqat al-su-'arâ'»

-Al Âmidî a un livre perdu de réponse à Alî b.'Ammâr pour ses griefs portés à Abû Tammâm.

- Al-marzûqî écrit «Al-intisâr Min zalamât AbîTammâm.»

Le thème de plagiat d'une partie de la querelle à sa protagoniste, a aussi cristallisé beaucoup d'efforts de publications dont certaines seront citées à la partie réservée à la question du plagiat (sariqat).

Ces publications rendent compte de la vivacité de la contestation autour de Abû Tammam, car s'il y a des publications consacrées à Al Buhturî elles sont postérieures à lui.

Nous proposons, ci-après, une biographie ²²sommaire de ces deux poètes, de même race, de même terroir, et dont les destins se sont faits l'un à proximité de l'autre.

²⁰ Source : Al Agânî d'Al Isfahânî et Encyclopédie de l'islam, Ed.G.P. Maison neuve, Nlle Ed, 1960.

²¹ Abû Bakr b. Yahyâ as-sûlî

²² Sources : A.F. al-Isfahânî, al-Agânî, XXI, ed. M. Farrâj, Ed. Dar ataqâfa, 1960, P.P. 39-40, 303-307.

-P. Charles, Langues et littérature arabes, Armand collin, 2e Ed, 1970, P.114

-Encyclopédie de l'islam, G.P, Maisonneuve, Nlle Ed, 1960.

ABU TAMMÂM (M.EN 231H).

Habîb b. Aws, est né à Tayyî', se convertit à l'islam, et voyagea dans sa jeunesse en Syrie et en Egypte, où il étudia la littérature et la poésie.

Après un séjour à Mossoul, il fut admis à la cour royale de al-Mu 'tasim (règne entre 833 et 842.) dont il devient le panégyriste.

Supposé chef de fil incontesté de sa génération, les opinions n'en demeurent pas moins très partagées sur la valeur de sa poésie, comme en témoignent les jugements suivants:

-Al-Buhturî, son disciple et rival, avait pour lui beaucoup de respect, et pensait que les meilleurs vers de Abû Tammam étaient plus réussis que les siens propres et que les plus mauvais de ce dernier étaient presque les siens.

- Ali b. Jahm (m.349h) était un admirateur de Abû Tammâm, et c'est à lui que nous devons la première apparition du poète à la «chapelle des poètes».

Di 'bil, poète redouté pour sa langue acérée, affirmait qu'un tiers de la poésie de Abû Tammâm est plagié, un autre très mauvais, et le dernier excellent .

La production du poète est des plus respectables, les plus célèbres réalisations en sont:

- Le Dîwân, réuni par Al-sûlî par ordre alphabétique, puis par Ali b. Hamza al-Isfhânî, par matières.

- Plusieurs anthologies dont la plus célèbre est un recueil de Muqatta- 'ât, fragments produits par des poètes pas très connus, qu'il compila pendant son séjour forcé à Hamadân.

Il s'agit de la Hamâsa, qui est un choix des plus beaux vers de l'anté-Islam jusqu'à la période abasside.

- La petite Hamâsa ((al-wahs'iyât)), à ne pas confondre avec « al-Ihtiyârât », mentionné par Al-Âmidî.

Abû Tammâm est un grand poète, ayant élargé à tous les registres thématiques de la poésie arabe, avec la même réussite.

Mais est surtout un grand panégyriste, et un poète épique, qui a laissé, dans ce domaine, des poèmes à valeur documentaire, comme celui composé à l'occasion de la prise d'AMMORIUM en 838 n. ²³

²³ Voir poème en annexe I, P 28

AL-BUHTURÎ (206-284H/821-895 N).

Abû 'ubâda al- walîd b.'ubayd L-Lâh. Il est né à Mambij (à Hurdûfna pour certains).

Après avoir consacré ses premiers essais poétiques à la grandeur de sa tribu, les Buhturî, Abû Tammâm, son futur rival, le recommande pour la première fois, en qualité de panégyriste aux notables de Ma - arrat n-nu mân.

Il le rejoignit par la suite, à la Mésopotamie puis à Bagdad, où il s'établit, mais quittait la ville et la réintérait en fonction de l'autorité en place.

Ainsi, après l'assassinat d'al-Mutawakkil (847 à 861 n) et de son protecteur Fath b. Hâhân, à qui il dédiait ses poèmes, il se retira à Manbij, mais reparut et devint, successivement, panégyriste du souverain al- Muntasir (861 à 862), d'al-Musta'în, d'al-Mu'tazz, puis d'al- Muhtadî.

Une valse que d'aucuns interprètent comme une avidité d'argent.

Cette avidité d'argent, et une avarice rapportée par plus d'un, ne l'empêchent cependant pas, avant sa mort de faire rassembler par son fils, toute sa production en satire et invectives, et de la faire brûler.

Acte, certes, de haute portée, mais on lui reproche tout de même de n'avoir pas rendu hommage à Abû Tammâm .

Il a, lui aussi, laissé pour la postérité un dîwân complet, plus quantitatif que celui de son rival, qui est une source documentaire d'une grande importance.

En 279/892, il quitta l'Irak pour son pays natal où il mourut après une longue maladie qui lui a inspiré une poésie presque philosophique. ²⁴

²⁴ Voir poèmes en annexe II, P. 25

2 - LA PUBLICATION DU LIVRE

Dans l'ordre des publications susmentionnées, prend place le livre d' al Âmidî .

S'il est impossible de dire avec précision l'année de publication du livre, il est au moins possible de dire que ce livre du 4 e.s/ X es n'est pas publié au summum de la confrontation entre les deux poètes, car Abû Tammâm est mort en 231.h et al-Buhturî en 284 h, soit 53 ans après, et que les deux camps des poètes se sont confrontés subitement après la disparition de ces deux derniers jusqu'à la fin du troisième siècle de l'hégire, en témoigne « Ahbaâr Abî Tammâm » de al-Sûlî qui illustre bien la confrontation et dont l'auteur est mort en 335 h.

Al- Amidî, venu après l'écoulement d'un certain temps, car mort en 371 h, n'a vécu la querelle qu'à travers le legs d'une histoire proche.

Il a trouvé, et les recueils des deux poètes, et toute une production allant dans le sens de l'appréciation des deux chantres, c'est donc après une lecture minutieuse qu'il a entrepris de consacrer une étude comparative des deux poètes.

Le livre de al-Âmidî est donc produit dans ce contexte féconde d'une littérature qui hésite entre le renouveau et le conservatisme, où deux poètes prodiges sont l'attraction des théoriciens de la langues et des critiques.

Des critiques qui, dans un mouvement de recherche de critère objectifs, tentent de bâtir une critique débarrassée d'impressionnisme, une critique qui force à l'analyse, et qui invite à une relecture des production poétiques qui, jusque là étaient appréciées sans règles établies ni méthode donnée.

Une entreprise fort intéressante, délicate, pour laquelle s'est inscrite notre critique qui annonce un projet ambitieux qu'il est important de cerner avant d' en apprécier l'exécution .

من قصيدة ((عمورية)) لأبي تمام :

- ١- يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك التي حفلامه مسولة الحليب
- ٢- اُبقيت جد بني الإسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صيب
- ٣- أم لهم لو رجوا أن تقتدى جعلوا فداءها كسبل أم برة وأب
- ٤- وبرزة الرجة قد أعبت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب
- ٥- من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواحي الليالي وهي لم تشب
- ٦- بكر فما افزعها كف حادثة ولا ترفت إليها همة السنوب
- ٧- حتى إذا محض الله السنين لها محض البخيلة كانت زبدة الحطب
- ٨- أتتهم الكربة السسوداء سادرة منها وكان إسعها فراجة الكرب
- ٩- جرى لها الفأل نحسا يوم أنقرة إذا غودرت وحشة المساحات والرحب
- ١٠- لا رأيت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب
- ١١- كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من آني دم سرب
- ١٢- بسنة السيف والطناء من دمه لاسنة الدين والإسلام مختضب
- ١٣- لقد تركت أمير الزميين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب
- ١٤- غادرت فيها بهم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب
- ١٥- حتى كان جلايب الدجى رغبته عن لونها أو كان الشمس مش لم تغيب
- ١٦- ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
- ١٧- فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب
- ١٨- لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عزب
- ١٩- ما ربح مية معمورا يطيف به خيلان أبهى ربي من ربعها الخرب
- ٢٠- ولا الخلود وقد آدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الخرب
- ٢١- سهاجة غبيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر العجب

البحرئى فى وصف الشيب :

ردى على الصبا إن كنت فاعلة
جاوزت حدّ الشباب النضر ملتفتا
والشيب مهرب من جارى منيته
والمرء لو كانت الشعرى له وطنا
إن الصبا ليس من شأنى ولا أربى
إلى بنات الردى تركضن فى طلبى
ولا نجباء له فى ذلك الهرب
صبت عليه صروف الدهر من كذب

وقال أيضا :

أواخر العيش أخبار مكررة
يجرى الشباب إذا ماتم تكملة
ويعقب المرء براء من صبايته
إن فرّ من عنت الأيام حازمها
وإن أراب صديقى فى الوداد فكم
وأقرب العيش من هو أوائله
والشئ ينفده نقصا تكامله
تجرم العام يمضى ثم قابله
فالحزم فرّك تمن لاتقاتله
أمسيت أحذر ما أصبحت آمله

وقال أيضا :

ربّ عيش لنا برامة رطب
قبل أن يقبل المشيب وتبدو
كلّ عذر من كلّ ذنب ولكن
كان حلوا هذا الهوى وأراه
وليال فيها طوال قصار
هفوات الشباب فى إدبار
أعوز العذر من بياض العذار
صار مرّا والسكر قبل الحمار

CHAPITRE II

LE PROJET DU CRITIQUE

Notre critique publie son livre sous l'intitulé «Al- Muwâzana bayna si'r Abî Tammâm wal Buhturî» et le présente à travers une introduction pleine d'enseignements, qu'il met à la disposition du lecteur.

Un intitulé que nous allons essayer de comprendre dans sa définition et ses implications possibles; et dont l'analyse, pourra édifier sur l'intention du critique.

I L'INTITULE

Le mot-clé étant «al - Muwâzana.)²⁵ qui , étymologiquement est le «masadar» du verbe «wâzana » qui est un dérivé du verbe «wazana» qui signifie peser.

Le verbe « wâzana » qui donne le titre, s'il n'est pas suivi de préposition signifie : être égal, équivalent à, servir de contrepoids, être en face de.; lorsqu'il est suivi de la préposition «Bayna », comme c'est le cas, il signifie comparer deux objets ou deux sujets.

Le terme « muwâzana » renvoie donc à une comparaison, à une mise en parallèle , car établir une comparaison suivie entre deux sujets, c'est aussi établir un parallélisme²⁶ .Un tel parallélisme fait traduire souvent «Adab al-muwâzana» par littérature des parallèles.

Dans le domaine de la poésie, «al-Muwâzana» est une figure de style qui consiste; chez un poète arabe d'opposer deux termes qui ont la même sonorité (Structure phonique), termes qui ne sont ni proches de sens, ni opposés, car dans ces deux derniers cas, on parlerait de «muqâbala »²⁷ comme le fait d'opposer « Hayât » « manâm ou « Rakb » et « Kalb ».

Est ce à dire maintenant que l'opposition entre les deux poètes par al-Âmidî relève de la même nature ?

On ne saurait répondre sans risque de verser dans un délire interprétatif. Mais en tout état de faits, en choisissant de confronter deux productions en fermant les yeux sur leurs producteurs, le critique tranche d'avec une certaine classification des poètes, dont la visée n'était pas au centre de leurs oeuvres, classification très en vue dans la période qui nous intéresse et qui consistait à classer les poètes en donnant des notes sur leurs biographies, et en se limitant à une paraphrase poétique.

²⁵ c.f Lisân al-'Arab de J. Edd.Ibn Manzûr, vol 17, Ad-Dar al Misriyya Li At-ta'lif wa Al Tarjama, s,d, p. 337-340

²⁶ Petit Robert, dictionnaire de Français, Nouvelle Ed, S.C.C, 1985, P.

²⁷ Ibn Rasîq, Al 'Umda, II, Ed. Dâr Al Jil 4é Ed, 1972, P.15

II LES ENSEIGNEMENTS DE L'INTRODUCTION

L'auteur présente son projet dans une introduction riche à plus d'un titre, que nous allons essayer de résumer:

- Il fait part, d'abord, de son intention de faire une entreprise de probité et d'objectivité ;

Il évoque, ensuite, la querelle autour des deux poètes qui est entretenue, selon lui par deux groupes dont il donne la composition: Le premier est constitué de secrétaires, de bédouins, de poètes adeptes de la création innée «Tab'» ou adeptes de la rhétorique « Balâga »; et le deuxième constitué par les adeptes de la romantique, de la création réfléchie « Sun'a », ou de la poésie subtile philosophique.

- Il répond sans équivoque à la négative à ceux qui veulent égaler les deux poètes, avant de présenter la différence qu'il perçoit entre les deux modes de création en compétition :
- Abû Tammâm est très attaché au polissage des mots, déteste le code mot-sens, et sa poésie ne ressemble pas à celle des anciens, encore moins, n'est pas produite conformément à leurs traditions.

Car, chez lui, le sens est enfoui dans des procédures langagières, et les figures de style fusent de toutes parts.

- Al Buhturî est un poète bédouinisant, adepte de la création innée, qui imite les anciens (poètes anté-islamiques et islamiques).

Il n'a jamais quitté le canon poétique des arabes « mâ fârqa 'Amûd al-si'r».

Il évite les locutions obscures, les termes vulgaires, archaïques et ceux de mauvaise consonance.

La comparaison, semble aller donc, chez le critique, vers la confrontation entre un rénovateur et un conservateur.

Mais le point focal de cette introduction est l'exposé qu'il fait de sa méthode et de sa démarche-plan, et que nous reproduisons intégralement ici:

«Je n'aime pas me prononcer, dit-il, pour hiérarchiser les deux poètes, et personne ne doit le faire dans le but d'importuner une partie au bénéfice de l'autre. Une des raisons en est que, les critiques n'ont jamais pu établir un ordre hiérarchique entre les quatre grands poètes de l'antéislam (Umrû' Al qays, Nabiga, Zuhayr A'sâ al.Kabîr) ;ni entre Jarîr (m.vers732-33n) al Farazdaq (m.vers732-33n) et Al-Ahtal (m.705), ni entre Baššâr exécuté en 783n) et Marwân b. Abî hafsa, ou entre Abû Nuwâs (m.vers 815n) et Abû al- 'Atâhiyya (748-825n) et 'Abbas b. Ahnaf (m.808n)»²⁸

Poursuivant son discours, il annonce un plan: «je commencerai par les défauts des deux poètes que je ferai suivre de leurs mérites. Après quoi je vais confronter leurs poèmes, s'ils ont la même rime, le même mètre, le même thème poétique, ce qui fera apparaître leurs mérites qui prédominent sur leurs défauts. Je vais ensuite produire des poèmes touchant des domaines où l'un s'est illustré sans l'autre, puis, leurs comparaisons « tasbîh » proverbes et maximes; pour enfin opérer un choix de leurs meilleurs vers que je présenterai en ordre alphabétique »²⁹

Cette introduction en dit long sur le projet du critique. Elle enseigne, à la fois, sur le contexte de publication de son livre; sur la composition des deux groupes en conflit, constitués sur la base de quelques affinités, par rapport à des concepts poétiques en cours, par rapport à la production de chaque poète.

L'auteur , presque en rupture avec son époque, propose une démarche-plan, une méthode, qui rendent aisée l'analyse, mais en même temps donnent une idée sur l'édition de saqr qui, malgré les efforts fournis, manque des parties pas essentielles mais au moins intéressantes.

²⁸ H. Al-Âmidî, *Al-Muwâzana*, I, Ed. Dâr al Ma'âif, 2é Ed, 1972, P.P 3-6

²⁹ H. AlÂmidî, *op.cit*, I, P.6.

CONCLUSION :

Les éléments introductifs que nous avons tenté de résumer peuvent avoir fourni une idée sur les visées de l'ouvrage d'Al-Âmidî.

Et nous croyons qu'est désormais fixé, par leur biais, un contexte littéraire qui, avons-nous dit, est marqué par des tentatives de renouveau chez certains poètes de ce 4^e/ Xe. Siècle.

Des tentatives différemment perçues, différemment jugées par des critiques, qui tentent de mettre sur place des règles établies basées sur l'analyse objective.

Ce contexte étant rendu encore plus particulier par la présence de deux poètes prodiges qui n'ont laissé nul lettré indifférent, qui sont aussi source d'une production abondante, dont le livre d'al Âmidî n'est qu'un parmi d'autres.

Un livre qui se veut, à la fois être mu par la probité, qui se veut aussi méthodique; qui se propose comme l'arbitrage d'une querelle, et comme innovateur d'une critique comparative, donc pratique.

Les réponses à toutes ces prétentions peuvent être fournies par l'analyse d'un discours que nous nous proposons dans ce qui suit, de comprendre, d'interpréter et de situer. Mais auparavant, passons par la façon propre du critique de percevoir et de présenter la querelle.

CHAPITRE III

LA QUERELLE PAR L'AUTEUR

L'auteur ne se dérobe pas de la situation de confrontation dont il donne un aperçu sous forme de dialogue.

Il la présente comme il l'a vécue à travers sa lecture, en mettant face à face les deux groupes de supporters / détracteurs, rivalisant en arguments et reproches, pour prouver la prééminence d'un poète sur l'autre.

Dans ce dialogue qu'il organise, le discours tourne autour de certains axes qui ont noms: L'innovation, L'imitation donc l'originalité et l'influence, le public destinataire des oeuvres, la poésie et le savoir, la poésie et l'expérience.

I- L'INNOVATEUR ET L'IMITATEUR

L'argument majeur chez les Tammâmistes ³⁰ est que: «Abû Tammâm est un innovateur alors que son rival est son imitateur, et par conséquent, il n'est pas de raison de vouloir les égaier. Pour ces derniers, comment quelqu'un puisse soutenir la primauté de AL-Buhturî alors qu'il imite Abû Tammâm et plagie ces idées . Ce qui fait qu'on désigne Abû Tammâm par le grand Ta'i et son rival par le petit Ta'i» ³¹

³⁰ Appellation que nous donnons aux adeptes de Abû Tammam

³¹ H. AlÂmidî, *op.cit*, I, P.6.

Comment aussi les égarer alors que al Buhturî lui même reconnaît que:

« les plus beaux poèmes de Abû Tammâm sont meilleurs que mes plus belles réalisations »³²

- Les Buhturîstes³³ contestent ces accusations par les arguments suivants :

« al Buhturî n'a jamais été un élève de Abû Tammâm, car, pas un seul document ne le confirme. Le poète, cependant, à cause de la proximité de leurs villages, a pu, de temps en temps, reprendre inconsciemment quelques énoncés de son rival »³⁴.

Et continuant leur argumentaire, ils ne voient dans la reconnaissance de al-Buhturî, concernant les belles réalisations de son rival, que « la poésie de Abû Tammâm est inégale, renfermant du parfait et du médiocre alors que celui de al-Buhturî est homogène, soit, il est bon, soit il est moyen et ne renferme pas de poésie répugnante.»³⁵

Dans le même ordre d'idées, al - Âmidî nous rapporte une réponse de al - Buhturî à une question qui lui était posée sur leurs mérites respectifs, réponse en ses termes : « il avait des idées plus profondes que les miennes, mais j'étais plus conforme que lui au « Amûd as-si ' r » (canon.).

Il faut noter ici que le simple fait d'être sur les traces d'un prédécesseur n'est pas un démerite, comme le soulignait ch.Maurras, dans la querelle qui opposait les adeptes de Corneille à ceux de son disciple, Racine, car, disait-il :

«Il ne faut pas préférer Corneille à Racine parce que le premier a ouvert la voie au second et lui a rendu la perfection accessible. Si Racine a marché dans cette voie ouverte, s'il a fait ce qu'ont négligé vingt cinq millions de français, ses contemporains, s'il a atteint le but approché par ses devanciers, n'en doutons pas c'est Racine qui est admirable.»³⁶

³² Idem

³³ Pour désigner les adeptes de Al-Buhturî

³⁴ H. AlÂmidî, op.cit, I, P.7-8.

³⁵ Ibid, I P.11

³⁶ CH Maurras, Critique et poésie, Librairie académique Perrin, 1968, P 23

Le problème avec Abû Tammâm se présente de la même manière, car, s'il a ouvert la voie de la célébrité à son rival ³⁷ cela n'est pas un argument suffisant pour être meilleur poète que lui.

Comme aussi, il faut noter que la conformité au 'Amûd dont se targue al - Buhturî n'est pas gage de réussite en poésie, comme semble le soutenir al-Âmidî, mais nous nous réservons la discussion de ce point dans la partie de la critique pratique.

II - L'INFLUENCE

Un autre argument des Tammâmistes consiste à dire de leur chantre qu' « il a innové une voie de poétisation nouvelle qui a influencé tous les poètes qui lui sont postérieurs, alors que al-Buhturî n'a, ni cette singularité, ni une telle influence » ³⁸

- Les Buhturistes rétorquent que : « Abû Tammam, ni ne se singularise dans une voie donnée, ni n'a innové un mode de poétisation. Il a simplement suivi une voie déjà ouverte par ses prédécesseurs; et a abusé du « Badî' » dont on retrouve des traces dans le Coran, dans la poésie anteislamique et dans la poésie islamique... Il a truffé sa poésie de figures de style déjà existantes dans la poésie de Muslim b. Walid (m.823 n) » ³⁹

Ces derniers ajoutent que « Muslim qui en a fait une utilisation modérée se voit reproché par Ibn al-Mu'tazz (861-908 n) d'être le premier à pervertir la poésie arabe, alors, que dire de Abu Tammâm, qui voulait doter chaque vers d'une ou de plusieurs figures. » ⁴⁰

Les Buhturistes ne terminent pas sans glorifier leurs poète dont « la poésie n'en manquait pas de ces figures, mais cela ne l'a pas empêché de garder l'expression belle, les termes doux et les idées correctes, motifs d'unanimité chez les « Ruwât » de différents horizons, et source d'un consensus autour de sa poésie, ce qui lui confère par conséquent, le rang de premier ». ⁴¹

³⁷ Voir Supra, Biographie, P.17.

³⁸ H.Al-Amidî, OP.cit, I,P.13

³⁹ Ibid, P. 13-14

⁴⁰ Ibid, 17-

⁴¹ Ibid, P. P.18-19

III- POESIE ET PUBLIC

- Le troisième argument des Tammâmistes est, en résumé, que la poésie de Abû Tammâm est une poésie destinée à l'élite, et par conséquent, sa non acceptation par le grand public n'enlève rien à son mérite.

- Et les Buhturistes de rétorquer que la poésie de Abû Tammâm n'était pas seulement hermétique au grand public, car certains connaisseurs de la poésie ne la comprenaient pas, tels, Ibn Al 'A râbî, Ta 'lab ⁴² (m. 291 h), Hudayfa b. Muhammed, Mibrad. Certains poètes aussi ne la comprenaient pas, comme Di'bil, qui disait de la production de Abû Tammâm que «le tiers de sa poésie est inaccessible, le tiers plagié et le dernier tiers acceptable».

Al Âmidî s'attarde avec quelques détracteurs de Abû Tammâm, avec entête, Ibn al A'râbî qui disait de lui : «si ce qu'il compose est une poésie, il n'existe pas de poésie arabe.».

Et tour à tour il donne la parole à Hudayfa selon qui, «Abû Tammâm pourchasse le guanguinne «Badî'» et tombe dans l'inaccessible, puis à Mibrad qui n'a choisi, pour son recueil, que très peu des vers de Abû Tammâm, et qui, selon Al-Âmidî, «préférait Al Buhturî».

les adeptes de Abû Tammâm reviennent à la défense de leur idôle pour dire d'abord de Ibn Al A 'râbî, qu'il était foncièrement contre Abû Tammâm, et pour preuve, disent-ils, un jour on lui a récité des vers de Abû Tammâm, qu'il avait bien appréciés, mais lorsqu'on lui avait appris son auteur, il s'était ravisé sur le coup, et les a dépréciés.

Et poursuivent-ils, non seulement, ne le portait pas dans le coeur, mais encore, il ne le comprenait pas, et n'avait pas l'humilité de le reconnaître.

Quant à Di'Bil, selon les Tammâmistes, était un rival jaloux de Abû Tammâm, et par voie de conséquence, ses jugements ne peuvent pas être retenus.

⁴² Ahmed b. Yahyâ al-sîbânî

Pour fermer cet axe de la querelle, al - Âmidî redonne la parole aux Buhturistes qui tentent de réhabiliter Ibn al-A 'râbî, lui trouvant l'excuse de sa non compréhension de la poésie de Abû Tammâm, par le fait qu'elle n'est pas produite conformément aux moules poétiques arabes.

Essayant toujours d'expliquer le volte-face de Ibn Al A'râbî, les Buhturistes trouvent un pareil précédent dans le temps, avec Al-Asma 'î; qui avait une même attitude avec Ishâq Al-Mûsilî.

Pour terminer ce point de querelle, notons qu'il faut reconnaître que, si effectivement ce que l'on rapporte des deux savants est vrai, ils avaient des attitudes très négatives vis à vis de la poésie du renouveau, initiée par des poètes de leur époque. Plus grave encore, leur capacité à distinguer la poésie classique de la poésie moderne était discutable.

IV POESIE ET SAVOIR (CULTURE)

Pour résumer les différents points de vue, nous rapportons du critique ce qui suit:⁴³

- les Tammâmistes chantent l'étendue de la culture de leur idôle, qui touche à la poésie, à la langue arabe, à sa grammaire et à la philosophie. Mais ils notent surtout la prouesse de sa part, de trouver à des contenus philosophiques, étrangers à la langue arabe, des contenants en arabe, ce qui explique que, quelque fois, les bédouins ne pouvaient pas percer sa poésie, mais une fois qu'on la leur expliquait, ils s'en retrouvaient fascinés.

Ceci est un argument de plus pour dire que le public qui ne comprenait pas Abû-Tammâm n'avait pas l'habitude des concepts que, lui, manipulait avec aisance. Et leur déduction est simple « le poète savant est meilleur que le poète non savant » car le premier, selon eux enseigne de nouvelles connaissances alors que le second ne fait que refléter au lecteur un savoir qu'il a déjà acquis, et lui rend simplement une marchandise.

- Les Buhturistes donnent une réponse à quatre niveaux: D'abord «le savoir n'est pas l'objet de la poésie », ensuite, «la poésie des savants est en deçà de la poésie des poètes purs.» et pour preuve, disent-il : « Des savants comme Al-halîl b. Ahmed, Al-Asma 'î ou Al-Kis â'î, mais surtout Halaf b. Hiyân, étaient des savants poètes et pourtant ils n'ont pas joui de la célébrité des simples poètes de leur époque.» ⁴⁴

La troisième observation consiste, de leur part, à dire que «le savoir de Abû Tammâm l'a desservi car l'ayant emmené à incorporer dans sa poésie des termes étranges ou de mauvaise consonance alors que son rival s'en remet à son goût naturel, choisit des termes usuels, et arrive à atteindre la cible.» ⁴⁵

En dernier lieu, la réponse est, à cette prétention qui consiste à dire, qu'après explication, les bédouins admiraient sa poésie, parce que les Buhturistes rétorquent que la preuve d'une telle assertion n'est pas fournie.

V- EXPERIENCE ET POETISATION

L'un des arguments des Tammâmistes est rattaché à l'expérience de Abû Tammâm qui est une entreprise d'innovation, et là, ils répondent que, non seulement un poète comme Abû Tammâm qui entreprend d'innover un mode de poétisation, en faisant preuve de créativité, peut commettre des erreurs, et celles-ci, il ne faut pas les apprécier de manière partielle et isolée, mais par rapport à l'importante question de l'expérience poétique et sous un angle plus vaste». ⁴⁶

Tout en mesurant qu'une telle entreprise ne peut pas être vierge de critiques, ni indemne de reproches, et ils ajoutent « que de telles fautes, peuvent même être grossiers, mais n'entament en rien la valeur d'ensemble de sa production poétique.» ⁴⁷

-Les Buhturistes répondent à cela, ne plus admettre les erreurs, si, dans chaque poème ou vers d'un seul poème, il y a une faute d'expression de sens, de figure, ou de structure (texture.) ⁴⁸.

⁴⁴ Ibid, I, P. 25

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Ibid, I, P. 37

⁴⁷ Idem

⁴⁸ Ibid, I, P. 52

Que donc tirer, de cette confrontation?

Le débat, comme il se présente, dans ses aspects littéraires, présente un caractère éminemment important, et le critique lui a réservé des développements courageux, pour ne pas dire, rend un arbitrage, après un praxis de critique, mais la manière de rapporter les faits suscite à notre niveau quelques observations :

En effet le critique donne un exposé profond et détaillé des aspects de la querelle et se retient d'émettre des jugements, laissant au lecteur le soin d'apprécier, après qu'il l'ait fixé sur la nature de la querelle, les arguments avancés de part et d'autre, donc après l'avoir replongé dans celle-ci, et l'avoir imprégné de ses animateurs, de son évolution; d'une querelle de partisans à un véritable débat littéraire.

Notons cependant que l'équilibre est rompu en ce sens que le Tammâmiste est très souvent anonyme, et la parole est toujours à lui, en premier lieu, pour, d'une brève manière, formuler une sorte de prétention, tandis que le Buhturiste, qui a la latitude de répondre et de glorifier son chantre, est souvent connu, parce que c'est un adversaire poète de Abû Tammâm ou un philologue comme Ibn Al A'râbi, al Asma'î, Di'bil, Ibn Al-Jarrâh,⁴⁹ ou une autre sommité de l'époque.

L'équilibre est de même rompu lorsque le critique prend ouvertement position dans certaines questions, comme dans celle où les Buhturistes chantent l'homogénéité de leur poète, contrairement à son rival qui réalise des merveilles à côté de vers médiocres et répugnants. Car, il ne s'empêche pas de dire « ceci est vrai »⁵⁰ pour ajouter «Hâdâ 'indî huwa s-sahîh», cachant mal son penchant pour l'une des parties. Mais il faut reconnaître que son principe de neutralité est sauvé, en grande partie, car l'hypothèse de n'émettre de jugements qu'après analyse de textes est presque de rigueur; une attitude qui explique, certes, l'étude qu'il réserve à la question du plagiat, objet de beaucoup de passion autour des poètes de cette époque.

⁴⁹ Abû 'Abd al-lâh Muhammed al-Jarrâh.

⁵⁰ H. Al-Âmidî, *op. Cit.*, I, P.55

CHAPITRE IV

LE PLAGIAT⁵¹ DANS L'OEUVRE DES DEUX POETES

L'auteur consacre à une tradition devenue rituelle, en cette deuxième période de l'époque abasside, dans le domaine de la critique poétique, à savoir parler de «Sariqât».

Il se propose donc de mettre le doigt sur les parties non authentiques de la production des deux poètes.

Quant à notre préoccupation a nous, sera, dans cette partie, d'essayer de comprendre comment le critique perçoit le concept de plagiat, partant, celui d'originalité, à travers sa manière de souligner les emprunts dont il accuse, tour à tour, les deux poètes.

Mais auparavant, un bref aperçu historique sur le «Sariqa» sera donné pour fixer sur la perception générale du concept, son évolution jusqu'à la deuxième moitié de la période abasside.

I- APERCU HISTORIQUE

Le plagiat fait partie des préoccupations des critiques du 4e/Xes. Elle est une question sensible, qui soulève beaucoup de débats, autour de tel ou tel vers attribué à un tel poète ou à un autre.

Le problème s'est posé avec beaucoup plus d'acuité avec une certaine forme de critique classificatrice des poètes dont «Tabaqât al su 'arâ»⁵² est le point de départ.

Le fait même de souligner les «Sariqât » d'un poète que l'on se propose d'étudier, était devenu un critère d'appréciation incontournable, à côté de ceux déjà existants.

⁵¹ Terme adopté pour traduire «sariqa». tout en reconnaissant que «sariqa» couvre des aspects d'emprunt que le terme plagiat n'épuise pas parce que ce dernier fait allusion à une copie, à une initiation.
Voir supra, p. 21.

L'accusation est générale, et il n'y a pas un seul poète abasside qui ne soit pas hôte du banc des accusés. Ainsi, par illustration :

- al - Suyûti accuse Abû Nuwâs de plagier de Husayn b.;

al - Dahhâk l'un des vers les plus célèbres de sa production.

Vers : ⁵³

Dâ' 'ânka lawmî fa innal-lawma Igrâ'u Wa dâwini bi l-latî kânat Hiyad-dâ. Il va plus loin avec Abû Tammâm, à qui, il refuse l'innovation sauf dans trois domaines (motifs poétiques). Une accusation réfutée par Al-Âmidî qui soutient que Abû Tammâm «a beaucoup innové et a des réalisations aussi célèbres que merveilleuses». ⁵⁴La période est aussi de publication d'ouvrages spécialisés sur la question; C'est ainsi que Ibn Al-mû'tazz publie «SARIQAT al-su'arâ» et que deux auteurs se retrouvent sur un même intitulé, «Sariqât Abî Tammâm», en l'occurrence Ahmad b; Abî Tâhir et Ibn A mmâr.

Dans cette même lancée, A bû al-diâ' publie «sariqât Al-Buhturî». Et plus tard, al-Muta-nabbî (915-995 n) attire les foudres de Ibn Wakî'. Ces ouvrages, notons le, qui intéressent non pas par les accusations qu'ils comportent mais par les tentatives de définition du concept de «Sariqat» car le terme qui est différemment perçu par les analystes. Il faut faire observer aussi, que nous sommes dans une période où le terme « Sariqat » s'est progressivement substitué aux termes «Ahd» ou «Salh» utilisés, successivement, par Ibn qua et Al-Isfahânî. Des termes plus proches de l'idée d'emprunt, donc moins connotés à une tension de querelle et moins passionnés que celui de «Sariqa» qui couve déjà une accusation de vol systématique.

Notons, pour finir, que l'étude du plagiat était un préalable pour juger les oeuvres des poètes, prises isolément, a plus forte raison, lorsqu'on se propose, comme le fait al-Âmidî, confronter deux poètes objets de tant d'accusations.

⁵³ Voir annexe III, P.54

⁵⁴ H. Al-Âmidî, op.cit I, P.138

II LES SARIQAT DES DEUX POETES

L'auteur fait une lecture minutieuse des poèmes des deux protagonistes ainsi que les écrits consacrés à leurs emprunts, et se propose de faire un tour, avec chaque partie, ce que nous avons essayé de lire à notre tour.

I LE PLAGIAT DE ABÛ TAMMÂM

Al-Âmidî ouvre cette partie consacrée à Abû Tammâm par la mention de son érudition. En effet, il parle de son «attachement à la poésie, de sa vaste culture poétique qui embrasse les trois périodes: antéislamique, islamique et celle dite «moderne». Mais c'est pour, tout de suite, voir de cette érudition un moyen lui ayant permis de pouvoir plagier discrètement».⁵⁵

Mais il ne manque pas de noter que cette érudition est l'explication à ces merveilleux recueils dont «Al-hamâsâ»⁵⁶ qui est très célèbre.

Au sortir de cette introduction, où la production de Abû Tammâm est décrite avec beaucoup de considération, le critique, sans donner sa compréhension du terme «SARIQAT», dit avoir relevé à ce dernier 165 vers jugés plagiés sur une production que nous avons estimée à 7 104 vers (noter le rapport).

S'agissant de ces vers donc, il va essayer, de dire le producteur authentique, tout en essayant de préciser le type d'emprunt :

- Ces auteurs authentiques sont souvent d'éminents poètes de l'anté-islam tels, (Al-A' SÂ, Al-Nâbiga); de la période islamique (hasssân b. Tâbit, al Ahtal, al Farazdaq, Dû al-rumma); ou de la période abasside, où il cite Muslim b. Walîd avec répétition, Bassaâr b. burd, etc...).

⁵⁵ H. Al-Âmidî, *op.cit*, I, P. 59

⁵⁶ Abû tammâm a réuni plusieurs anthologies, la plus connue est la hamâsa, qui est un recueil de fragments produits par les poètes moins connus à laquelle il faut ajouter «al-muqatta 'âb», les «wahsiyyât» et les «ihtiyarât»

Parfois, le critique cite la source coranique, ou des poètes moins célèbres, comme Qays b; L-hâtim, Ibn harma etc...

- Il prend soin de préciser l'innovation de Abû Tammâm, et souvent en ces termes : « qassara » (il n'a pas atteint la cible), «zâde Alayi wa Ahsana » (il a ajoute en améliorant la qualité), Ajâda al-Ahd (il a réussi l'emprunt).

En illustration, nous proposons ces vers d'hommage de Abû Tammâm, qu'il lui reproche d'avoir emprunté d'Al-Farazdaq, mais qu'il fait suivre de la mention «il a réussi l'emprunt en améliorant l'expression et en réussissant la comparaison »⁵⁷

Vers.⁵⁸

lahfâ 'alâ tilkal mahâyili fihimâ

law umhilat hattâ takûna samâ ilâ (ABÛT)

wafî batnihî min dânimin dû hafîzatin

Law annal manâyâ am halathu layâ liya (al farazdaq).

Le critique comme il nous a déjà habitué, fait appel aux travaux antérieurs sur la question, en donnant quelques vers, objets de la même critique par Ibn Abî Tâhir, mais c'est pour réfuter les accusations de ce dernier, nous donnant, fort heureusement sa compréhension du «SARIQAT».

En effet, selon lui, ce dernier prend à Abû tammâm «des expressions, des idées et des images, relevant par leur utilisation courante, du domaine public.»⁵⁹

Ainsi, nous avons, à travers cet exposé, une ébauche de théorie :

- Un emprunt peut être louable lorsqu'il comporte une amélioration.
- Les énoncés courants ne peuvent pas faire objets de plagiat.

⁵⁷ H. Al-Âmidî, op.cit, I, P.86

⁵⁸ Idem- texte arabe, annexeIII, P.54

⁵⁹ H. Al-Âmidî, op.cit, P.123

2- LE PLAGIAT D'AL-BUHTURÎ

Notre auteur reconnaît, dès le départ, n'avoir pas accordé au plagiat de ce dernier, ni la même importance, ni la même minutie dont il a procédé avec son rival. Et son explication en est, que: « les buhtiristes, n'ont pas, pour leur poète, des prétentions d'innovation d'un mode de création poétique nouveau.».

Cependant, il lui relève, selon la même méthode trente vers supposés plagiés de poètes d'horizons divers. Une liste qu'il pouvait allonger dit-il- à volonté.

Mais il ne lui pardonne surtout pas d'avoir ciblé la production de son rival, dont, d'elle seule, il a tiré une centaine de vers.⁶⁰

Et lorsque le critique défend Al-Buhturî des allégations de plagiat portées contre lui, ce sont les arguments cités plus haut qu'il rappelle, à savoir : «les énoncés courants, répandus entre les gens, et utilisés dans leurs discours, proverbes et maximes, ne peuvent plus faire objets de plagiat. Et on ne peut parler de ce dernier que lorsque l'innovation esthétique propre au poète est touchée.».

Il faut simplement regretter là, l'absence de définition à ce qu'il appelle L' «innovation esthétique», en d'autres termes «Al-badî' al-mhtara». Quelles autres observations tirer, et comment faut-il apprécier la compréhension, par l'auteur, du concept, dans ce domaine précis du plagiat?

3- OBSERVATIONS.

Le critique utilise indifféremment les termes Sariqat et ahd, et le terme ne revêt pas pour lui de caractère particulier comme chez Ibn qutayba.

Le plagiat chez lui n'est pas banni, il est, parfois même, louable, si toutefois, on arrive à améliorer l'expression ou l'idée.

Mais des questionnements, que se sont déjà posés A. Al Jurjâni et plus tard mandûr, interpellent le critique.

⁶⁰ Il produit 65 vers de l'ensemble des 100 vers soulignés par Abû d-diyâ'bisr b. Yahyâ dans son livre «sariqât Abî tammâm»

M. Mandûr note, en effet, que «le courant peut être exprimé d'un style personnel et original qui le soustrait du domaine public. Et le particulier peut être rendu, par une utilisation immodérée, si populaire, pour que son utilisateur ne soit plus coupable de plagiat.»⁶¹

- Sa vision statique des énoncés qui restent inchangés d'une formulation à une autre pose des problèmes, et lui fait parler de plagiat là où il n'est pas. Par exemple, suivons-le, dans ces vers d'éloge où il accuse Abû Tammâm de les avoir calqués de Abû Nuwâs.

Vers .⁶²

Wa mâ sâfartu fil âfâqi illâ
wa min jadwâka râhilatî wa zâdî
Muqîma z-zanni 'indaka wal amânî
wa In qalaqtu rikabî fil bilâdi (Abû T.)
wa In jaratil alfâzu yawman bi madhatin.

Li gayrika insânan, fa antal lazî na 'nî (Abu nawas)

A propos de ces vers, Adonis se demande : où est le rapport entre les deux idées ? et il souligne que «Abû Tammâm exprime un sentiment d'attachement au sujet bénéficiaire de ses éloges, tandis qu' Abû Nuwâs exprime un sentiment de fidélité et de reconnaissance à un bienfaiteur. Le premier exprime un état intérieur et le deuxième une position de principe»⁶³

Et commentant la forme, à propos des mêmes vers, il fait noter «le parallélisme, dans les premiers vers, des termes «safir» (voyage) et «iqâma» (séjour), qui donne du mouvement aux vers. Tandis que dans les vers opposés l'idée est statique et hermétique.»⁶⁴

⁶¹ M. Mandûr, *An-naqd al-manhajî 'ind al-'Arab*, Dâr al-nahda, S.d, P.366-67

⁶² qh; al-âmidî, *op.cit*, I, P.69-texte arabe, annexe IV, P.55

⁶³ Adonis, *al-tabit wal mutahaw wil*, Dar al-'Awda, 2e Ed. 1979P.192-93

⁶⁴ *Idem.*

La variation subtile qui s'opère dans les énoncés d'une formulation à une autre ne semble pas être perçue par le critique; et pourtant, les aspects d'un énoncé poétique changent, en fonction des intérêts, des circonstances, des impressions de l'énonçant qui est lui-même soumis à différentes influences.

Et, dans le même ordre d'observations, nous pouvons relever les vers suivants, dans la description d'armées au combat :

Vers⁶⁵

wa qad zullilat 'uqbânu a'lâmihi duhan
 Bi 'uqbâni tayrin fid-dimâ-'i nawâhili
 Aqâmat ma'ar-râyâti hattâ ka anna hâ
 Minal Jaysi, illâ annahâ lamtuqâtili (AbûT)
 idâ mâ gazaw bil jay si hallaqa fawqahum
 'As â'ibu tayrin tahtadî bi 'asâ' ibi
 jawânihu qad ayqanna anna qabîlahâ
 Idâ maltaqâl-Jay sâni awwalu gâlibi (An-Nabiga).

Dans ces vers, il faut d'abord noter l'effort d'intériorisation de Abû Tammâm qui, là, où Al-Nâbiga symbolise la victoire de sa tribu par la présence d'oiseaux sauvages qui se nourrissent du sang de l'ennemi, crée, (AbûT.) une belle image d'une armée, à la fois, terrestre par ses combattants, et aérienne par cette couche formée par la superposition des oiseaux et des drapeaux.

Des oiseaux qui assurent l'ombre aux combattants, et qui s'appêtent à s'abreuver du sang de l'ennemi.

En dehors de ces préoccupations portant sur la vision statique que le critique a des énoncés, notons qu'il ne se donne pas la peine de discuter l'authenticité des vers attribués à tel ou tel poète.

Pourtant une telle voie était ouverte, auparavant par Ibn qutayba qui donne, dans sa «poésie et poètes» des arguments, tantôt historiques, tantôt linguistiques ou des arguments trouvant leur force dans un effort d'identification de style.

⁶⁵ H. Al-Âmidî, op.cit., I, P.65-texte arabe annexe IV, P.59

Nous faisons aussi remarquer, de même qu'il est difficile de comprendre que dans une ambiance, ou la majorité des critiques s'est donnée la peine de préciser les différents aspects du plagiat, qu'Al-Âmidî se taise sur la question. Car, ces tentatives sont source d'une terminologie importante que nous mettons à la disposition du lecteur, qui pourra, à travers, cerner l'immensité des efforts que les Arabes, déjà en cette période aussi reculée, ont fournis dans ce domaine.

La critique de cette période a donc laissé beaucoup de définitions dont nous proposons certaines déjà recensées par Ibn Rasîq.⁶⁶

-Al-istirâf : consiste de la part d'un poète d'ajouter à sa production un vers d'autrui qui l'a fasciné.

-Al- Intihâl : un poète prétend être l'auteur de poèmes d'autrui.

-Al-iddi'â : un non poète attribue à un poète une poésie ne lui appartenant pas.

-Al-Igâra : un poète célèbre s'approprie un beau vers d'un autre moins célèbre que lui, en parfait accord avec sa «victime».

-Al-nasb : un poète arrache le vers d'autrui sous la menace;

-Al-murâfada (istirdâf) : un poète s'approprie le vers d'un autre en échange d'un cadeau.

-Al-mash (Ihtidâm) : consiste, de la part d'un poète, de plagier moins d'un vers, par exemple un hémistiche.

-Al-'Aks est le fait de transférer une idée d'un registre thématique à un autre.

-Al- Ihtilâs : le fait de transférer une idée d'un registre thématique à un autre.

-Al-Aks : consiste à remplacer un terme par son contraire.

-Al-nazar : le fait de remplacer un phonème par un autre qui est sémantiquement équivalent.(synonymes)

-Al-Ilmâm : est le fait de remplacer un terme par un autre dont le sens est contraire.

-Al-muwârada:⁶⁷deux contemporains qui s'ignorent mutuellement, se retrouvent sur une même énonciation.

⁶⁶ Ibn Rasîq, *al-'Umda*, II, Dâr al-Jil, 4e Ed, 1972, P.280-93

⁶⁷ Un tel phénomène ne relevant pas de la même nomenclature est, à mon avis mal venu dans la classification de Ibn Rasîq.

Revenant sur Al-Âmidî on remarque que le critique, faisant peu cas des implications de telles définitions, semble laisser la place au poète qu'il était, et⁶⁸ dont, la sensibilité n'est pas dérangée par la répétition des clichés.

Une attitude que l'on retrouve chez tous les poètes de cette période, et que G. Démombyne tente d'expliquer par la richesse de la langue arabe par rapport à un état de pensée assez modeste.

En effet, selon ce dernier : «dans un état social où la pensée est aussi pauvre et chez un peuple dont la langue est aussi riche, c'est l'infinie variété de l'expression que l'on recherche et que l'on aime plutôt que l'originalité de l'image et de la pensée.»⁶⁹

Démombynes termine son analyse en rejoignant la vue de L.Massignon qui trouve que la monotonie des clichés n'est qu'apparente. En effet ce dernier fait remarquer que : «La poésie arabe, comme la musique et la décoration impose à l'observateur superficiel une impression d'uniformité et de monotonie, mais si l'on sait en comprendre le détail, on y découvre une remarquable richesse, de délicates et subtiles variations ; »

Tous les poètes, comme s'accordent à le mettre en évidence beaucoup d'analystes, puisent dans un même arsenal de schèmes verbaux et mentaux.

Une action rendue presque obligatoire par un public qui attend du producteur des formules et des images connues, intelligibles, ce qui le condamne au «réhabillage» (c'est le mot de G. Demombynes).

De ce public J E Ben cheikh, dit qu'il ne quête pas la nouveauté, mais exige la réussite.

«Chez ce public donc, selon ce dernier» le plus usé des clichés peut provoquer l'admiration pour peu qu'il se dissimule sous une expression différente.»⁷⁰

⁶⁸ Le critique a laissé, pour la postérité, 100 feuillets de vers. Source : J.E al-suyûtî, Bugyat al-wu'ât, II, Ed. 'Îsâ al-bâbî, fS.d, P. 500-501.'Um.R. Kakhâla, Mu'Jam al-mu'allifîn, III, Matba-'a al-taraqî, 1376/1975, P. 209

⁶⁹ G. Démombynes, Introduction «la poésie et les poètes» de Ibn qutayba, S. Ed, 1948, P.39

⁷⁰ J.E. ben cheikh, op.cit. P.256-257

Une telle attitude semble légitimer le recours constant à un répertoire préexistant aux différents niveaux, lexical, des schémas rythmiques et syntaxiques.

Et même en dehors de ces explications très spécifiques à la poésie arabe, sagesse est de reconnaître que la question de l'originalité, de l'authenticité dirions nous, est un écueil solutionné que partiellement, même dans les systèmes de critique les plus modernes. Reconnaisant les difficultés dans la nouvelle critique, G. Genette écrit :

« L'un des écueils de l'analyse thématique consiste dans la difficulté qu'elle rencontre souvent à distinguer la part qui revient en propre à la singularité irréductible d'une singularité créative à celle qui appartient généralement au goût, à la sensibilité à l'idéologie d'une époque, ou plus largement encore aux conventions et aux traditions permanentes d'un genre ou d'une forme littéraire⁷¹ »

Al Âmidî donc, non nonobstant, le caractère spécifique de la poésie, ne pouvait pas arriver à une doctrine honnête parce que le plagiat sous-tend des problèmes liés à l'originalité et à l'authenticité, et, c'est trop demander d'une telle époque des solutions.

D'ailleurs, mérite doit lui être reconnu, parce qu'il ne s'est pas dérobé de s'étendre sur une question aussi importante qui touchait directement les deux poètes, et particulièrement Abû Tammâm par ses rapports avec la question :

Parce que comme l'affirme, Q. Kîlânî : «chez les arabes, l'étude du Plagiat d'une façon méthodologique est apparue avec l'avènement de Abû Tammâm»

Et pour deux raisons-ajoute -t-il : « soit pour reconnaître son écriture poétique comme une innovation soit, au contraire, pour nier ce fait. »⁷²

Une assertion qui à elle seule peut légitimer l'attention du critique qui intentionne de parler de Abû Tammâm. Et il faut reconnaître qu'il ne manque pas d'acquis dans ce domaine du Plagiat pour différentes raisons :

⁷¹ G. Genette, *structuralisme et critique littéraire*, Ed.seuil, 1970,P.145

⁷² Q. Kîlânî, «article Ibn Rasîq wa l-sariqât al-si'riyya», *al-fikr*, Février 1978, N° 05, Ed.Assarka at tû-nusiyya li funûn al-rasm, P.P.41-66

PREMIEREMENT :

Le critique essaie de comprendre l'écriture de Abû Tammâm, sujette à beaucoup d'interrogations et d'accusations de Plagiat, et a attiré à cet effet les attentions sur la relation entre l'érudition d'un poète qui avait en mémoire une quantité considérable de poésie, et qui, par conséquent, ne pouvait échapper à la servitude de l'érudition.

DEUXIEMEMENT :

Il a revisité tout ce qui a été dit dans ce domaine, concernant les deux poètes, et souvent c'est pour corriger des visions obscurcies par l'impressionnisme pour tel ou tel poète, même si l'argumentaire est incomplet. Des accusations, telles, celles de Abû al-diy 'â ou de Tayfûr, qui, laissées comme telles, pouvaient entamer la valeur de Abû Tammâm. Parce que les vers supposés plagiés, même si l'accusation était vraie, ne représenteraient pas grand chose à côté de sa production d'ensemble.

TROISIEMEMENT :

Au delà même d'une réhabilitation, transparait une objectivité qui explique le fait, de sa part, de les proposer pour une étude plus globale, au bout de laquelle, peut être, les mérites des deux poètes pourraient submerger leurs défauts.

Soulignons, tout de même que, là où le critique s'est tu cela ne signifie pas que son époque soit vierge d'idées concernant l'innovation, car la génération qui a suivi, par Al.Qartâjannî, par exemple, a fait des efforts remarquables.

Ce dernier, dans un effort de classification des idées, avance que parmi celles-ci, il y a : « celles qui peuvent effleurer tous les esprits, d'autres qui ne sont saisies que par quelques esprits, sans les autres, et des idées, dont l'accès est réservé à certains esprits et à certains moments. »⁷³

Et de telles idées, continue-t-il à dire, «sont très rares et n'ont de pareille, souvent dans le temps et dans l'espace.»⁷⁴

⁷³ al-Qartâjannî, Minhâj al-Bulaga, M.H Ben al-hawja Ed. Dar al-kutub al-sarqiyya, P.196

⁷⁴ Idem

Et chez ce critique, l'éloge ne manque pas pour le privilégié, qui dit-il : «a atteint le point culminant de la poésie, du point de vue de l'émission des idées profondes, et de l'atteinte de la cible. Ce qui est une preuve d'efficacité de l'esprit, et de vivacité de la réflexion. »⁷⁵

Que dire donc de Abû Tammâm, à qui , une telle capacité est reconnue même par ses détracteurs ?

⁷⁵ Idem

CONCLUSION :

Nous disons, pour terminer que dans le chapitre qu'il consacre à la question du plagiat, le critique, malgré une délimitation imprécise du concept montre une volonté certaine de ramener la question à un niveau, moins impressionniste et moins passionné et par conséquent, plus scientifique.

Il est, par ailleurs, limité par son silence sur ce qu'il appelle les énoncés courants (expressions, idées, images), ou sur ce qu'il appelle l'«innovation esthétique ».

Un silence qui, s'il était rompu, édifierait sur sa compréhension de la création poétique, et partant, ses idées sur l'originalité, voire l'authenticité.

Pour ce qui est des autres axes de la querelle, il faut d'abord souligner l'intelligence du critique qui en évacue tout ce qui n'est pas littéraire. Tout en saluant son hypothèse de travail qui a été de réorganiser un dialogue entre les parties en conflit, laissant au lecteur le soin d'apprécier, et lui permettant, en même temps, de ne pas donner des jugements de valeur hâtifs.

Voilà donc le critique, sorti grandi de la querelle, mais, dont le projet de réalisation de critique comparative est vierge de tout acquis, car la promesse de début, est de comparer les deux poètes, après effort de lecture et d'analyse, donc après une critique pratique, que nous nous proposons de découvrir dans la partie suivante.

ANNEXE III

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء

(أبو نواس)

لهفى على تلك المخايل فيهما لو أمهلت حتى تكون شماتلا
إن الهلال إذا رأيت غمّوه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

(أبو تمام في رثاء ولدي عبد الله بن طاهر)

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم لأبعث عليه البواكيا
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا أمهلته لياليا

(الفرزق في رثاء امرء كانت حاملا)

ANNEXE IV

ومن جدواك راحلتي وزادي
وإن قلت ركابي في البلاد
(أبو تمام)

وماسفرت في الآفاق إلا
مقيم الظن عندك والأمني

لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني
(أبو نواس)

وإن جرت الألفاظ يوما بمدحة

بعقبان طير في الدماء نوا هل
من الجيش إلا أنها لم تقاتل
(أبو تمام)

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى
أقامت مع الرايات حتى كأنها

عصائب طير تهتدى بعصائب
إذا ما التقى الجمعان أول غالب
(النابغة)

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
جوانح قد أيقن أن قبيله

DEUXIEME PARTIE

LA CRITIQUE PRATIQUE

D'AL-ÂMIDI

INTRODUCTION

La critique pratique constitue, à proprement parler, l'innovation du critique.

Et son analyse donne l'opportunité de connaître les instruments mis en oeuvre par le critique pour souligner les défauts et les mérites des deux poètes, et pour formuler ses critères de choix. Elle nous permet en même temps d'avoir une idée sur sa compréhension, de la poésie.

Mais encore, donne l'occasion de connaître sa méthode de critique comparative, dont l'échelle de valeur tient une place importante.

Cet ensemble de données, qui entretiennent entre elles des rapports de solidarité étroite, peut concourir, une fois élucidé, à donner un éclairage sur la méthode de critique d'ensemble d'Al Âmidî.

Notons au passage que la démarche, dans cette partie sera celle d'un commentaire linéaire, dans le souci de respecter l'ordre des idées du critique et son mouvement de pensée, éléments déterminants dans tout travail de composition.

CHAPITRE I

LES FAUTES POETIQUES

Le critique, fidèle à sa démarche déjà annoncée, se préoccupe de mettre le doigt sur les fautes des deux poètes avant de nous entretenir de leurs mérites respectifs.

Sa critique étant donc orientée vers l'identification des fautes, et éventuellement, à leur correction.

Notre travail sera axé, à ce niveau, sur l'inventaire et l'appréciation de ces fautes. Ainsi proposée donc, une discussion sera organisée sur tout ce qu'il regroupe sous la dénomination « fautes »; tant aux niveaux: phonique, morpho-syntaxique, lexical, de la métrique, et de la structure.

I LES FAUTES DE ABU TAMMÂM

Al- Âmidî relève à ce dernier un nombre impressionnant de fautes (150 pages). Des fautes portant sur l'expression, la sémantique, les figures, la structure et la métrique, que nous allons essayer d'étudier.

1-Les fautes de termes et de sens

L'auteur introduit ce chapitre par la mention:« Je vais porter à votre connaissance les fautes portant sur les termes et les sens. Fautes dont une partie est tenue de certains connaisseurs de la poésie, après renonciation à celles qui ne rencontrent pas mon adhésion, et une autre partie, fruit de mes efforts d'analyse.»⁷⁶ le critique semble donc partager les fautes qu'il rapporte de certains connaisseurs.

Il commence par ce vers attaqué par Abu L-'Abbâs,⁷⁷ où Abû Tammâm décrit un cheval, en comparant son cou avec une tige d'Arak⁷⁸

⁷⁶ H.al-Âmidî, op.cit, I, P.141

⁷⁷ Ahmad b.'Ubayd L-Lâh

⁷⁸ Arbre qui fournit des cure-dents très appréciés par leurs qualités pharmaceutiques, que l'on trouve en Arabie.

VERS :⁷⁹

Hâdîhi Jid'un minal arâki wa mâ
Tahta s-salâ minhu Sahratun, jalsu

Le reproche, que le critique partage, est le fait d'utiliser « Jid' » qui veut dire tronc (d'un palmier) à la place du « 'ûd » qui signifie branche, luth;

Ce qui est pour l'auteur une faute de sens.

Mais encore, le fait qui consiste à comparer un cou de cheval avec un tronc. Ce qui, selon le critique, n'est pas admissible parce qu'inconnu dans les traditions poétiques des arabes.

Il cherche, l'occasion nous sera donnée de le constater a maintes reprises- à trouver un lien de véracité entre les deux termes de la comparaison.

Et ne semble pas comprendre avec P.Barruco que « la poésie n'a pas cette fonction documentaire de renvoi à une réalité préexistante et externe. »⁸⁰

Abordant le même vers, mais cette fois pour parler de la comparaison, Adonis va jusqu'à accuser le critique « de ne pas comprendre l'essence de la poésie ». ⁸¹

Et en arguments, il explique qu'en poésie, le terme ne renvoie pas toujours à son sens ordinaire. Ainsi le tronc p□□□tre perçu par Abû Tammâm comme une branche d'Arak, pour les qualités de mouvement léger et de douceur de cette dernière. Et le poète peut ne pas viser le signifié connu du terme «Jid'».

Adonis souligne, par ailleurs, cette sorte de cécité chez le critique, parce que selon lui «l'harmonie entre le cou doux et souple du cheval et son derrière solide a échappé à sa vigilance. »⁸²

⁷⁹ H. Al-Âmidî, *op.cit*, I, P-texte arabe, annexe V, P.15

⁸⁰ P. Barruco, *Éléments de stylistique*, Ed Roudil, 1979, P.73.

⁸¹ Adonis, *op.cit*, II, P.197

⁸² *Ibid*, P.198

Parmi les fautes dites de sens, on peut aussi relever celle-ci, portant sur le vers suivant, où la clémence est qualifiée par Abû Tammâm de douceur et de compassion.

VERS :⁸³ Raq qu hawâsî L-hilm Law anna hilmahû

Bi kaffayka Mâ Mârayta fî annahû burdu.(arabe)

Abordant ce vers, le critique donne, d'abord, la parole à Ibn Al-mu'tazz qui ironise son auteur, parce que dit-il : «ce vers fait rire les arabes depuis qu'ils l'ont entendu. »

Et continuant son commentaire, il ajoute : «la faute, dans ce vers est apparente, et je n'ai pas connaissance d'un poète anté-islamique, ayant qualifié la clémence de douceur, mais plutôt de grandeur de gravité et d'aplomb.»⁸⁴

Et , poursuivant avec le même vers il lui prend l'image d'une clémence dont le contenant serait des bras, et la comparaison de la clémence avec un Burd,⁸⁵ avant de conclure que, Abû Tammâm n'ignore pas les qualités propres à la clémence, mais a cherché à innover et est tombé sous la faute.

L'erreur d'Al-Âmidî, pensons nous, résulte d'une certaine incompréhension de l'ambiguïté de la littérature, car il semble que chez le poète, le mot, dans son sens premier, est utilisé comme un moyen de formulation d'un sens second.

Une substitution que Adonis semble bien comprendre lorsqu'à l'occasion, il souligne que «Abû Tammâm vide le terme de sa charge initiale et lui donne un sens nouveau.»⁸⁶

Chez Al-Âmidî, par contre, il semble que, plus le lien qui lie l'objet au terme qui l'exprime est ferme, plus il est accepté par lui.

Une telle critique paraît, par sa visée à inventorier les valeurs expressives du langage, s'apparenter à l'ancienne rhétorique, où les figures, objets de recensement, sont précisément chargées d'une valeur affective.

⁸³ H. Al-amidî, op.cit, I, P.143. Texte arabe, annexe V, p.15.

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Burd : vêtement en étoffe rayée.

⁸⁶ Adonis, op.cit, II, P.198

Là, où le poète cherche à assurer à la poésie sa fonction primordiale d'expression d'une subjectivité, le critique mesure la véracité de la représentation. Ainsi, la poésie semble, à ses yeux comme une simple imitation du réel.

Car, en s'accrochant, comme il le fait, aux sens habituels et courants des termes, sans effort d'intériorisation et de représentation imaginative, il faillit à une tâche fondamentale et essentielle qui est d'interpréter le choix des termes, par le poète.

M.Gressot ne disait-il pas que : «notre tâche est d'interpréter le choix fait par l'usager dans tous les compartiments de la langue en vue d'assurer à sa communication le maximum d'efficacité.»⁸⁷

L'illustration peut être encore étoffée par le vers suivant où Abû Tammâm décrit une femme.

VERS :⁸⁸

Minal Hîfi law annal halâhila suyirat
Lahâ wusuhan, Jâlat alayhâ L-halahilu.

Le critique reproche au poète d'avoir utilisé «hîlhâ »⁸⁹ pour en faire un «wash» (écharpe) ; parce que selon lui, le lien naturel de cet anneau est la jambe. Et, qu'une telle comparaison déprécie la femme chantée et mise en valeur ; en ce sens, dit-il, que la petite taille de l'anneau peut faire penser à une femme de petite taille.

Et son commentaire se termine par cette mention, à savoir que: «les Arabes n'ont jamais décrit la femme comme Abû Tammâm le fait, et, sa description est des plus mauvaises descriptions consacrées aux femmes».⁹⁰

Partant de telles remarques, de sa part, nous pouvons observer, que pour toute la critique dite de sens et de termes, il fait prévaloir les principes suivants :

⁸⁷ M. Cressot, *le style et ses techniques*, Ed.P.U.F,1952,P.2.

⁸⁸ H. Al-Âmidî, *op.cit*, I, P.147 texte arabe, annexe V, P.75

⁸⁹ Anneau en argent que les femmes orientales se mettent au bas des jambes.

⁹⁰ *Ibid*, I, P.147-48

-Le rapport d'analogie entre les deux termes d'une comparaison doit être ferme (vérité de l'expression).

-Le critique a un modèle de forme et de fond, constitué par un corpus poétique, légué par les anciens, et qui est un idéal en soi, déjà parfait, auquel chaque poète doit rigoureusement se conformer (existence de modèle).

- La poésie dite moderne, comme celle de Abû Tammâm n'est acceptée que lorsque l'innovation se situe dans le cadre d'une continuité (refus d'innovation).

Et la preuve est fournie par l'auteur qui, à chaque fois qu'il refuse à ce dernier un vers, propose des vers anciens jugés parfaits, constituant un moule duquel il n'est pas permis de sortir.

2-LES FAUTES DE FIGURES.

Le critique s'intéresse à trois types de figures de style :

Les fautes de métaphore (Isti'âra), les fautes de Tajnîs (littération) les fautes de Tibâq (antithèse).

A- LES FAUTES DE METAPHORE

Ces fautes attirent l'attention du critique, qui, à travers vingt cinq vers, souligne au poète des expressions ⁹¹qu'il juge inadmissibles et sans valeur, et qu'il nous propose ; elles sont :

«Donner aux temps des veines, une main que l'on peut couper au poignet, la capacité de piquer une crise d'épilepsie , ou de s'illuminer lorsqu'on lui fait une offrande précieuse; la capacité de réfléchir et de sourire, ou de faire des jours des enfants du temps, donner aux temps une teinture bigarrée, où encore trouver à l'éloge une main. ».

⁹¹ Ibid, P.265- texte arabe, voir annexe V, P.75

Il lui prend aussi des expressions comme : « ses poèmes avaient des flûtes même si elles ne donnaient pas de sons ; le bienfait qui, tantôt se soumet, et tantôt s'apostasie ; un événement sot ; attirer la générosité jusqu'à la faire tomber en crise entre les mains d'un poème ; une gloire qui délire ; qui a un corps et une foi ; donner à la vicissitude des temps une taille (peau) ; des tapis pour la sécurité ; ou le fait de comparer une pluie à des temps tisserands ; doter les temps d'un dos que l'on peut monter ; qualifier des nuits de combattantes ; verser de l'eau sur les temps ; ou comparer un cheval à un fils sot du matin. ».

Le commentaire du critique à ces expressions est aussi bref que virulent : « sont des métaphores de très mauvaise qualité, d'une extrême incorrection, et sont très loin du bon usage. »⁹²

Cherchant des arguments, il ajoute que « les arabes exigent dans leurs métaphores que, le terme de comparaison soit en adéquation avec ce qu'il prétend remplacer. »⁹³

B) LES FAUTES DE TAJNIS (LITTERATION)

Avant de s'intéresser aux fautes de « tajnîs » soulignées contre le poète, nous nous évertuerons à préciser un concept sujet à beaucoup d'interprétations.

a - DEFINITION.

Le critique lui même, avant de manipuler le concept, propose quelques définitions de quelque types de Tajnîs :

- Al-tajnîs al-muhaqqiq (mutlaq) :

Il désigne une figure constituée par deux termes de même consonnes, mais de voyelles différentes (équivalents en consonance), mais renvoyant à des sens différents, dans un même vers.

Ex : anf et anaf.

⁹² Ibid, P.265

⁹³ Idem

-Tajnîs al-mudâra-‘a⁹⁴

Dans un même vers, les deux termes ne diffèrent que par une lettre ajoutée au premier ou diminuée de lui.

Ex : qawadi et qawâdib ou ‘Awâs et ‘Awâsim.

Il faut noter ici l’alternance des paradigmes morphologiques, formés à partir d’une même racine.

Al-tajnîs al-munfasil :

Dans un vers, un terme ressemble à un groupe de mots ayant la même résonance. **Ex : Anâmilahû et Al-anâmi lahû**

De telles définitions, de la part du critique, qui coïncident avec celles de Ibn rasîq,⁹⁵ nous ont amené à chercher à trouver une définition générale du Tajnîs qui, après analyse et confrontation, peut être :

« une figure de style constituée, par la présence dans un même vers, de termes entretenant un rapport, soit d’affinité ou d’opposition phono-sémantique ou phono-grammaticale ».

b) LE TAJNIS CHEZ ABU TAMMÂM

Le critique note tout d’abord que « de telles figures, dans la poésie ancienne, se rencontrent dans un seul vers ou dans deux, d’un même poème, et de manière réfléchie; Et il arrive qu’un recueil entier en soit dépourvu, tandis que le poète, il les cherche et en fait un but »⁹⁶

Il donne, en illustration, cinq vers où il juge les figures repoussantes, mais trouve quelques figures louables, à travers trois hémistiches dont les suivants :⁹⁷

-Yâ rab‘û law raba ‘û ‘Alabni humûmi
-Arâmatu kunti ma’lafa kulli rîmi

⁹⁴ Tajnîs al-mu s âkala selon al-rûmânî (908-994 m)

⁹⁵ c.f. al-‘Umda, II, 321-332

⁹⁶ H. Al-Âmidî, op.cit, II, P.P.285-287

⁹⁷ Idem-texte arabe, annexe VI, p.76

c) LES FAUTES DE TIBAQ

Le tibâq est une figure de style, constituée par deux termes «opposés». exemple : Noir/blanc.

S'agissant de l'utilisation de telles figures chez le poète, après une tentative de définition⁹⁸ du concept, le critique lui prend, leur utilisation immodérée, et leur recherche poussée qui l'emmène à s'écarter de la bonne expression et du sens correct.

Il lui propose par la suite des modèles, comme ce vers⁹⁹ de Zuhay **أ** :

Laytun bi 'attara yastâdu r-rijâla idâ ma l-laytu kaddaba 'an aqranihî sadaqâ
 tout en lui conseillant d'éviter une opposition telle, celle dans le vers¹⁰⁰ suivant :
 Qad lâna aktaru mâ turîdu, wa bâ 'duhû hasinû, wa Innî bin-najâhi lawatiqu.

Le critique, ne donne, outre mesure, les raisons qui le guident dans ces choix, se limitant dans les cinq pages (288-292) consacrées à la question, à nous proposer des modèles de son goût.

OBSERVATIONS GENERALES.

Au sortir de cette partie intitulée, les fautes de figures de Abû Tammâm, nous faisons remarquer les observations suivantes :

*-Le reproche principal adressé au poète c'est l'utilisation hypertrophiée des figures (redondance), et là, nous soulignons avec lui l'exagération de la recherche d'artifices du poète, car à le lire, dans certains vers, il semble frôler l'anthologie, car les constructions parallèles (chiasme, antithèse...), dans leurs répétitions redondantes, contribuent à rendre les vers ambigus, et par conséquent, dénotent une certaine absurdité dans les mécanismes de poétisation de Abû Tammâm. Et nous proposons, pour fin d'illustration, ce vers qui n'a pas échappé à la vigilance du critique.

⁹⁸ H.al-Âmidî, op.cit, I, P.289. texte en arabe, annexe VI, P.16

⁹⁹ Ibid, P.289. vers en arabe, Ibid.

¹⁰⁰ Ibid, p.290. vers arabe, Idem

Vers :¹⁰¹

Wa in hafarat amwâla qawmin akuffuhum

Mina n-nayli wal Jad wâ fakaffâhu miqta u'.

-Le critique qui est aussi un poète attaché à l'écriture canonique de la poésie ancienne, est heurté dans sa sensibilité.

Mais il faut noter, et c'est important, que les concepts contenant les figures, dont parle le critique, sont en passe d'être formulés, définis, ce qui peut fournir l'explication au nombre de pages réduit qu'il consacre aux fautes de figures. Ceci semble d'autant plus vrai que, Ibn Al mu'tazz auquel le critique se réfère constamment, reconnaît que « les philologues et les connaisseurs de la poésie ancienne ne connaissent ni le nom, ni ne savent ce que c'est le Badî' . »

Et.Z. sallâm donne le mérite à Ibn qutayba et à Al-rûmânî ¹⁰²qui, dit-il, « malgré leur différence d'approche, ont délimité le concept de Badî', et ont donné les différentes figures, une dizaine¹⁰³, dont trois seulement font objet d'attention chez Al-Âmidî.

Al-Âmidî semble donc être un philologue, chez qui, la délimitation des concepts (figures) regroupés sous le nom de Badî', n'est pas précise.

Et, il n'était, apparemment, pas le seul, comme le fait remarquer, l'un des critiques les plus en vue de cette période, A. Q. Al-jurjâjî, qui, dans son effort de délimitation et de définition des concepts du « Badî' », et précisément, entre Tasbîh et Isti-âra, fait savoir que « la confusion entre les concepts, se trouve dans les livres des philologues, comme chez Ibn Durayd, dans son Jamhara ou chez d'autres ». ¹⁰⁴

¹⁰¹ H. Al-Âmidî, op.cit, P.290. vers arabe, annexe VI, P. 76

¹⁰² Pour Ibn qutayba «tawîl muskil al-qur'ân» et pour al-rûmânî «al-nakt fî i'Jâz al-qur'ân»

¹⁰³ Lire dans la revue de la faculté de lettres de FES un article très appréciable de Z. Sallâm intitulé «les concepts de critique et de rhétorique dans les études coraniques, naissance et évolution», numéro spécial 4, 1409/1988, P.P.368-382

¹⁰⁴ A.Q.al-Jurjânî, Asrâr al-Balâga, Ed, H.Ritter, Ed. Government Presse, 1954, P.369-371.

Vers :¹⁰¹

Wa in hafarat amwâla qawmin akuffuhum
Mina n-nayli wal Jad wâ fakaffâhu miqta u'.

-Le critique qui est aussi un poète attaché à l'écriture canonique de la poésie ancienne, est heurté dans sa sensibilité.

Mais il faut noter, et c'est important, que les concepts contenant les figures dont parle le critique, sont en passe d'être formulés, définis, ce qui peut fournir l'explication au nombre de pages réduit qu'il consacre aux fautes de figures. Ceci semble d'autant plus vrai que, Ibn Al mu'tazz auquel le critique se réfère constamment, reconnaît que « les philologues et les connaisseurs de la poésie ancienne ne connaissent ni le nom, ni ne savent ce que c'est le Badî' . »

Et.Z. sallâm donne le mérite à Ibn qutayba et à Al-rûmânî ¹⁰² qui, dit-il, « malgré leur différence d'approche, ont délimité le concept de Badî', et ont donné les différentes figures, une dizaine¹⁰³, dont trois seulement font objet d'attention chez Al-Âmidî.

Al-Âmidî semble donc être un philologue, chez qui, la délimitation des concepts (figures) regroupés sous le nom de Badî', n'est pas précise.

Et, il n'était, apparemment, pas le seul, comme le fait remarquer, l'un des critiques les plus en vue de cette période, A. Q. Al-jurjâjî, qui, dans son effort de délimitation et de définition des concepts du « Badî' », et précisément, entre Tasbîh et Isti-âra, fait savoir que « la confusion entre les concepts, se trouve dans les livres des philologues, comme chez Ibn Durayd, dans son Jamhara ou chez d'autres ». ¹⁰⁴

¹⁰¹ H. Al-Âmidî, op.cit, P.290. vers arabe, annexe VI, P. 76

¹⁰² Pour Ibn qutayba «tawîl muskil al-qur'ân» et pour al-rûmanî «al-nakt fî i'Jâz al-qur'ân»

¹⁰³ Lire dans la revue de la faculté de lettres de FES un article très appréciable de Z. Sallâm intitulé «les concepts de critique et de rhétorique dans les études coraniques, naissance et évolution», numéro spécial 4, 1409/1988, P.P.368-382

¹⁰⁴ A.Q.al-Jurjânî, Asrâr al-Balâga, Ed, H.Ritter, Ed. Government Presse, 1954, P.369-371.

Et ce dernier ne termine pas ses observations sur les philologues sans citer Al-Âmidî qui, selon lui, souligne à al-Buhturî une faute d'Isti- 'âra, pour avoir utilisé le terme Majalis pour un lieu vide, alors que l'utilisation, selon lui, n'est autorisée que s'il y a des occupants, semblant ainsi ignorer que:

« la relation lieu-occupant, est exclue de toute comparaison, et que l'Isti 'âra, n'est rien d'autre qu'une forme suprême de Tasbîh. »¹⁰⁵

Et le critique de reprocher à Al Âmidî de s'être satisfait d'une acceptation très populaire du concept, qu'aucun homme de science ne doit accepter.

Le manque de précision des concepts dans l'esprit du critique est aussi souligné par M.Mandir qui note que : « La quasi totalité des fautes dites de Badî' relevées par Al-Âmidî chez Abû Tammâm l'ont déjà été par Ibn Al-mutazz. ».

Mandûr va d'ailleurs plus loin avec notre critique, en lui adressant cette accusation: « Il n'a pas emprunté seulement la terminologie qu'il a adoptée sans discuter, mais a pris les tentatives de définition et de caractérisation des figures, mais encore, tous les principes de critique que ce dernier (Ibn al-Mu'tazz) a développé dans son livre : Al-Badî'.¹⁰⁶ »

Ce dernier, n'a pas manqué d'illustrer avec des passages de Al-Âmidî qui, s'ils ne sont pas tirés du premier livre, le sont de « sariqât al-s u à râ ».

Il est à remarquer que, non seulement ces assertions sont vérifiables, mais la copie plate peut fournir l'explication à ce complexe vis à vis de Ibn Al-Mu'tazz, dont le nom est souvent suivi d'une mention du genre : « il était un grand connaisseur de la poésie ». Là aussi, peut trouver son explication, la condamnation nuancée du plagiat, par Al-Âmidî, malgré le nombre considérable de pages qu'il consacre à la question.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ M. Mandûr, op. Cit, P 140-141

3 - LES FAUTES DIVERSES

Trois types de fautes relevant du niveau phonique de la langue sont regroupés sous le titre: (les fautes de texture, l'utilisation de termes à mauvaise consonance (vulgaires), les fautes portant sur la métrique).

A) LES FAUTES DE TEXTURE INTERNE « NASJ »

Le critique prend au poète Abû Tammâm, comme il fait avec les fautes de figures « badi' », sa recherche poussée à voisiner les termes, au prix de sacrifier quelquefois, le sens des vers.

Mais cette fois-ci, il trouve son mot dans une remarque faite par 'Umar b. Hattâb¹⁰⁷ sur la poésie de Zuhayr; où il faisait remarquer que: « Zuhayr ne faisait pas de Mû âzala¹⁰⁸, n'employait pas de termes vulgaires et ne faisait que de l'éloge véridique »¹⁰⁹

Ainsi, il lui prend au trois vers, dont le suivant:
Vers:¹¹⁰

hânas-safâ-'a ahun hâna z-zamânu ahan 'Anhu, fa lam yataqawwan jismahu L-kamadu Anhu.

Commentant ce vers, le critique note l'excès de la recherche de termes de même racine, dont la conséquence est, le goût contre-nature et l'absence de sens, qui en résultent.

Il faut noter ici que :

-La délimitation entre fautes de figure et celles de texture interne n'est pas nette, comme semble le confirmer la modestie de l'illustration, et que la texture interne pouvait faire penser plutôt, à un désordre organique dans le vers, rendant difficile l'accès aux idées que ce dernier peut véhiculer.

¹⁰⁷ 2è Calife de l'islam.

¹⁰⁸ Al-Mu'âzala: Ambiguïté syntaxique.

¹⁰⁹ Al Âmidî, op.cit, I, P.293

¹¹⁰ Ibid, P.294. Vers en Arabe, Annexe VI, P.76

B LES TERMES DE MAUVAISE CONSONANCE

Déjà dans son introduction, mention était faite sur l'hermétisme de la poésie de Abû Tammâm par le critique. Et il n'y a pas de surprise à l'entendre par la suite dire du poète:

« Ayant décidé de prouver sa connaissance de la langue et de la poésie arabe il (Abû Tammâm) utilisa délibérément des mots archaïques en de nombreux vers. »

Aussi bien donc, la pourchasse des figures, et celle des termes étranges sont dénoncées, comme dans ce vers:¹¹¹

Ahlasu alyasu lajjâ-'u ilâ himamin

Tugarriqu l-'îsa fî âdiyyhâ L-Lîsa.

Le critique, contre toute attente, dénonce l'incompatibilité des deux premiers termes, non pas leur étrangeté, car le premier renvoyant à une qualité de maigreur extrême, et le 2^{ème} à l'exemplarité d'un héros dans le courage.

Et de ce fait, semble dévier de son objet; et c'est le même constat concernant l'hémistiche suivant, parce que le terme est récusé sous un angle grammatical et rien n'est signalé à propos de son étrangeté Hémistiche:¹¹²

Hunnal Bajâriyyu yâ bujayru.

Ce pluriel étant pour « bujriyya », alors que le poète cherche celui de « bujayriyya ».

Le constat sur de telles remarques de sa part est l'absence d'arguments concernant l'utilisation de termes vulgaires ou de mauvaise consonance par le poète. Car sauf une fois où le critique relève une mauvaise utilisation du terme « Kahl », et là aussi, c'est la faute de sens qu'il relève l'argumentaire ne suit pas.

Il n'est que légitime donc, de se douter de certaines allégations d'utilisation de concepts étranges qui rendraient hermétique et inaccessibles la production de Abû Tammâm.

¹¹¹ Ibid, P. 300 - Texte arabe en annexe VII, P. 77

¹¹² Ibid, P. 300 - Texte arabe en Annexe VII, P. 77

C) LES FAUTES DE METRIQUE:

Dans cette rubrique phonique, moins de quatre pages sont consacrées à la question par le critique. Il part d'une accusation d'un adversaire du poète (di'bil), accusation, selon lui, partagée par beaucoup de poètes adeptes de la création réfléchie, à savoir que:

«la poésie de Abû Tammâm ressemble plutôt aux sermons «hutub» et à la prose, qu'à un discours rimé.»¹¹³

De telles accusations, comme on peut s'en rendre compte, ne sont pas étayées d'arguments. En effet, il est simplement reproché à Abû Tammâm, son abus dans l'utilisation de deux licences (manipulation de pieds), et précisément le «qabd» et le « habn ».

a) Le qabn: consiste à enlever le (n) final de fa'ûlun » qui devient « fa'ûlu ».

Ex wa anta bimisrin gâyatî wa qarâbatî

bihâ, wa banû abîka fihâ banû abî.

b) Le habn: qui consiste à faire économie de la voyelle longue de fâ'îlun qui devient fa'ilun.

Par exemple: Lam tantaqid urwatun minhu walâ

quwwatun lakinna amra banî L-âmâli yantaqidu

Le critique, dans les vers ¹¹⁴qu'il met en évidence, ne relève que l'abus des licences, et ainsi, la fonction du mètre dans le processus de création n'attire pas son attention, de même que la fréquence de tel ou tel mètre comme le mètre noble, surtout dans une période, où certains poètes comme Abû al-'Atahiyya, veulent se mettre au-dessus du « Arûd »¹¹⁵.

Cette métrique arabe est basée sur des unités rythmiques, allant d'une unité mono-syllabique (Ex: ka) à une unité quadrisyllabique (ex samakatun)

L'association de ces unités donne naissance à huit « pieds » grâce à dix lettres groupées dans l'expression (lama'at suyûfunâ).

¹¹³ Ibid P. 306

¹¹⁴ Voir vers en arabe en Annexe VII P.77

¹¹⁵ Il est formulé par Ahmed b. Halîl (m.174/791), qui en donne 15 mètres, auxquels, Sa'îd Al Ahfas, disciple de Sîbawayhi(m.vers 792) a ajouté un seizième, al Mutadârak (rattrapé)

Ces « pieds » connus, en arabe, sous le nom de tafîla, pour le singulier, sont: fa-‘ûlun, mafâ‘îlun, mufâ-‘alatun, fâ‘i lâtun, fâ-‘ilun, mustaf ‘ilun, mutafâ‘îlun, maf‘ûlatu.

Le mètre est lui constitué par la répétition d’un seul pied comme le mètre « rajaz » ou « kâmil » ou par l’association de pieds différents selon un ordre et un nombre déterminés. (Ex: le mètre long).

Les unités rythmiques sont des groupes syllabiques constituées de consonnes affectées de voyelles brèves¹¹⁶, associées à des consonnes affectées de sukûn ou de voyelles longues¹¹⁷

Exemple du mètre long « tawîl » dit aussi mètre noble

/--./--./--./--./¹¹⁸

A noter qu’il y a deux types de licences (le zihaf et la‘illa) qui ne peuvent porter que sur les 2e, 4e, 5e ou 7e lettre du pied.

Exemple:--./peut donner /-- ./

C’est donc sur la répétition abusive de telles manipulations que porte la critique de Al-Âmidî.

Dans cette partie réservée aux fautes touchant surtout au domaine phonique, le critique fait sentir l’état de balbutiement dans lequel se trouvaient certaines disciplines telles, la linguistique, la phonétique expérimentale ou la phonologie.

Encore, faudra- t- il souligner qu’une certaine critique faite à Abû Tammâm et très répandue, qui lui en veut de son excès de « Badî‘ » et de ses termes à mauvaise consonance ou étranges, ou liée à sa mauvaise texture, ne se base que sur des impressions, et la difficulté que rencontre notre critique à apporter des preuves en est une confirmation.

Le reproche principal que le critique adresse au poète est la non conformité de sa poésie avec une certaine écriture canonique de la poésie arabe ancienne; et l’on peut se demander :est ce que toute une création peut être fixée dans un moule donné?

¹¹⁶ Symbolisées par (-)

¹¹⁷ Symbolisées par (.)

¹¹⁸ Lire de la gauche vers la droite

Le critique semble, par ailleurs, affecter aux termes et images des charges sémantiques affectives fixes, et les subtiles variations, en fonction des différentes énonciations, échappent à sa vigilance..

La poésie semble être perçue, chez lui, comme une imitation du réel, et des rapports d'analogie et de fermeté sont exigés entre les contenants et ce qu'ils prétendent contenir, ce qui semble obstruer sa vision des mécanismes de poétisation de Abû Tammâm.

II LES FAUTES D'ALBUHTURI

Le critique apparemment, ne trouve que peu de fautes ou n'a pas fait grand effort pour les trouver, car il note à deux types de fautes relevant de la métrique, à quoi il ne consacre que treize pages.

1 - Les fautes de sens.

Il relève par rapport aux écarts de sens huit vers seulement, dont nous en proposons deux en guise d'illustration :

Le premier vers est descriptif, et le poète y fait le portrait d'un chameau dont la longue queue balaie le sol.

Vers¹¹⁹:

Danabun kamâ suhiba r-ridâ-'u yadubbu 'an 'urfin, wa 'urfun kal qinâ-i L-musbali

Il prend au poète la longueur de la queue, ce qui est une faute de sens, parce que les arabes n'apprécient pas, d'un bon chameau, une très longue queue.

Et en dehors de cette critique figée, il n'est que légitime de s'étonner de son silence sur le voisinage et le parallélisme des deux termes de même racine « 'urf ».

Le deuxième vers qui a attiré notre attention est le suivant:

vers¹²⁰:

qifil 'îsa qad adnâ hutâhâ kalâluhâ

wa saldâra su'dâ in safâka su-aluha.

Dans ce vers introductif touchant au motif d'évocation des vestiges laissés par une bien-aimée, le critique ne pardonne pas au poète, qui fait allusion, à l'occasion, à la fatigue de sa monture; car cette fatigue pouvant être le motif de son arrêt, non pas le devoir de souvenir et de fidélité.

Là aussi, il faut remarquer qu'il ne fait pas un effort d'intériorisation et ne fait pas preuve de volonté de dépasser l'usuel, car on peut, sans grand-peine, lui rétorquer que la longue distance franchie par le poète, pour faire « un pèlerinage » peut être symbolisée par ce chameau exténué par l'effort de voyage.

¹¹⁹ H. Al Âmidî, op. Cit., I, P.371 - Texte arabe en annexeVII, P.77

¹²⁰ Voir, pour texte arabe, Annexe V P 104, Al Muwâzana I, P. 432

2) Les fautes de métrique :

Après s'être transformé, entre temps, en défenseur de Al-Buhturî des fautes que certains lui collent (27 pages) le critique souligne, en moins de trois pages, les fautes dites de métrique. Mais, fort heureusement, rappelle à notre souvenir le critique impartial, par cette reconnaissance:

« Tous les reproches faits à Abu Tammâm se retrouvent aussi chez Al-Buhturî, mais ils sont plus nombreux chez le premier. »

Et il met , en guise d'illustration, deux vers dont le suivant:

Vers:¹²¹

wa limâdâ / tata bba-'un/nafsu say-'an
ja-'ala Lâhul/ firdawasa min/ hu bawâ-'a

Un vers jugé plus mauvais, phoniquement, que tous ceux qu'il a souligné, contre son rival.

Les observations au plan technique, restant les mêmes, à savoir que ni le choix du mètre , ni sa fonction sur la rythmique, n'attirent l'attention du critique, alors que pour les termes et le sens, le moule ancien est un dogme. Au niveau des figures par contre un effort d'intériorisation et d'interprétation n'est pas fait, et le goût, formé à partir d'un certain vécu, préside aux jugements du critique. Ajoutons que, le critique, dans ce chapitre consacré aux fautes des deux poètes, si ce n'est pas sur le plan des appréciations, est loin d'être équilibré surtout dans sa répartition parce que ayant concentré tous ses efforts à souligner les défauts de Abû-Tammâm (176 pages), ternissant ainsi son image.

Nous ne terminerons pas ces appréciations sans mentionner que la critique des fautes chez Al-Âmidî tourne plutôt à la défense et l'illustration de l'art poétique arabe, parce que les jugements sont formulés en fonction d'un code de règles précises, règles auxquelles, il faut se conformer strictement. Et une telle entreprise diffère, en quelque sorte, avec celle critique qui admet toute oeuvre en tant que telle, pour en rendre compte, en toute indépendance.

¹²¹ ibid, P. 408 - Texte arabe, Annexe VII , P.77

ANNEXE V

هاديه جـذع من الأراك وما تحت الصلا منه صخرة جلس

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ما ريت في أنه برد

من الهيف لو أن الخلا خل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلا خل
(أبو تمام)

جعل كما ترى مع غثائه هذه الألفاظ للدهر أخذعا، ويدا تقطع من الزند،
وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويتسم ، وأن الأيام بنون له ؛
والزّمان أبلق ؛ وجعل للضح يدا ، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تفتح ولا تمل ؛
وجعل المعروف مسلما تارة ومرتداً أخرى ؛ والحادث وغدا ؛
وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خرّ صريعا بين أيدي قصائده ،
وجعل المجد ما يجوز عليه الخرف ، وأن له جسدا وكبدا ؛ وجعل لصروف النوى
قدّا ، وللأمن فرشا ، وظن الغيث كان دهرا حائكا ؛ وجعل للأيام ظهر ا
يركب ، والليالي كأنها عوارك ؛ والزّمان كأنه صبّ عليه ماء ؛ والفرس كأنه
ابن للصباح الأبلق .))

ANNEXE VI

ياربع لو ربعوا على ابن هموم . (أبو تمام)
 أرامه كنت مالف كل ريم (أبو تمام)

الطباق : هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره ، فسموا المتضادين إذا تقابلتا متطابقين
 قد لان أكثر ما تريد ، وبعضه

خشن ، وإني بالنجاح لوائق

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا

ما لليث كذب عن أقرانه صدقا

وإن خفرت أموال قوم أكفهم من النيل والجدوى فكفاه مقطع .
خان الصفاء أخ خان الزمان أخوا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

أهلس اليس لجااء إلى همم تغرق العيس في آ ذبيها اليسا

هن البجاريّ يا بجير

وأنت بمصر غايتي وقرابتي بها ، وبنو أبيك فيها بنو أبي
لم تنتقض عروة منه ولا قوة لكن أمر بني الآ مال ينتقض

ذنب كما سحب الرّداء يدبّ عن عرف ، وعرف كا القناع المسيل

قف العيس قد أدنى خطاها كلاها

وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها

ولما ذا تتبّع النفس شيئا جعل الله الفردوس منه بواء

ولماذا تتبعن نفس شيئا جعلللا هل الفردوس من هبواء

العيب : زيادة السبب (هل) . من إسم الله .

CHAPITRE II

LES CRITERES D'APPRECIATION DU CRITIQUE

Un ensemble de moyens est déployé par Al Âmidî pour faire sa critique pratique. Des moyens qu'on peut saisir à partir de leur exercice, mais dont, lui même, fait un exposé très condensé.

Cette partie du travail va donc essayer de saisir ces moyens, qui déterminent, en grande partie, les appréciations critiques, elles même, reflétant une certaine compréhension, de la poésie.

I/ LES MOYENS DU CRITIQUE

L'exposé du critique¹²², après lecture, fait ressortir un certain nombre de moyens tels que la référence constante au « 'Amud » au goût, à la culture, et à la probité.

Il se résume en quelques points:

-Il renvoie d'abord aux moyens qu'il a pu mettre en oeuvre dans la critique consacrée aux emprunts des deux poètes, à leurs fautes de sens et de termes, de figures ou de métrique.

-Il reconnaît, par la suite, qu'il ne manquera pas de formuler des jugements qu'il lui sera difficile d'argumenter, parce que, dit-il, dans le domaine de la poésie, il y a des choses qui ne se donnent qu'après une longue pratique (subjectivité).

-Il invite son lecteur à prendre sa distance en faisant jouer son intuition (goût) et son discernement car l'observation n'est utile que si elle est suivie d'analyse, et l'analyse ne sert que, celui qui veut en déduire une connaissance, cette connaissance elle même, n'étant utile que si elle s'allie la justice (probité).

¹²² Voir Al Muwâzana, I, P.P. 411 - 419

-Il insiste sur la particularité de la poésie, dont la connaissance est souvent revendiquée par des gens qui ne jouissent pas de la prérogative de leur prétention. Car il ne suffit pas, selon lui, d'avoir une collection de recueils de poèmes, d'avoir feuilleté des livres de poésie, ou d'avoir mémorisé plus d'une cinquantaine de « qasîda, » pour être apte à juger la poésie.

Et, il faut nécessairement se référer aux gens dont, le long exercice, la durable accoutumance et le brassage avec la poésie sont confirmés.

Il faut donc se référer aux jugements des savants référentiels dans ce domaine (culture et respect des anciens). Cet ensemble de données préside aux appréciations du critique et tient lieu de critères qui semblent être: son goût de poète, sa culture, sa probité et la référence constante au 'Amud (canon).

1 - LE GOÛT

Lorsque le critique reconnaît qu'il peut émettre des jugements difficilement argumentés, pour ne pas dire impossible, au point de vue technique, il fait, implicitement, allusion à la subjectivité de l'écriture poétique et du rôle indéniable du goût pour son appréciation.

Une reconnaissance donc d'un instrument incontournable pour l'appréciation des fondements esthétiques de la poésie. En effet, ni la grammaire à elle seule, ni la sémantique, encore moins les disciplines annexes, ne peuvent rendre compte de la beauté de l'écriture poétique. Le critique, semble aussi, sans être explicite, ne pas admettre tous les goûts, parce qu'il insiste sur l'expérience.

Une attitude à saluer, à le voir poser le problème de goût, non pas en termes de renoncement ou d'adoption, mais en termes de sélection.

Le goût dont il parle n'est pas loin de celui qui a préoccupé des penseurs comme un Diderot, qui, dans un effort de détermination de ce goût, faisait remarquer

« le goût qui nous préoccupe et dont on ne peut se passer en jugeant une oeuvre d'art. c'est ce goût qui résulte de l'originalité du sens critique, de l'expérience, de l'accoutumance avec les lettres et de la formation intellectuelle. »¹²³

Il n'est donc que sagesse, la reconnaissance de la clairvoyance du critique, qui adopte le goût comme critère d'appréciation pour rendre compte d'une beauté dont Platon disait: « elle n'est pas une chose naturelle comme l'or, mais la relation des choses avec nos intellects, pour ne pas dire nos objectifs. »

2) LA CULTURE ET L'EXPERIENCE

Al-Âmidî insiste aussi sur la particularité de la poésie qui est une langue de perfection, pour son caractère exigeant la correction à tous les niveaux de la langue.

Des aspects qui, pour les saisir, il faut une vaste culture, ce qui ne surprend pas d'un critique dont l'unanimité est faite autour de sa vaste culture, car de ses qualités intellectuelles, Al-suyûti rapporte dans le sillage d'autres, qu': « Il avait une bonne perception, une bonne mémoire, et une bonne compréhension. Et a suivi les cours de Al-Ah-fas, de Al-Zajjâj (Abou Ishâq), de Ibn al-sarrâj, de Ibn Durayd (abû bakr), de Niftawayhi. »¹²⁴

La culture est ainsi, un préalable qui est nécessaire, mais pas suffisant. Et il faut qu'elle s'accompagne d'un long exercice, d'une longue pratique (production) de poésie.

Déjà, exigeant une telle condition de tout critique, en réponse au philologue Talab, Al-Buhturî, faisait remarquer à ce dernier qui contestait le choix du poète porté sur Abû Nuwâs en compétition avec Muslim .b..walid, que « seul connaît la poésie celui qui est confronté aux difficultés liées à sa création. »¹²⁵

¹²³ D. Diderot, Article « le Génie » in Encyclopédie, III, P. 1757

¹²⁴ Cf. Al Suyûti, op. Cit, P.500 - 501. 'Umar Ridâ Kahhla, op cit, III, P. 209, ou Al 'Alam de Zarkâlî, P. 199.

¹²⁵ H. Al Âmidî, op. Cit, I, P. 411

Une vaste culture est donc exigée du critique, mais encore une culture spécialisée doublée de l'exercice du métier de poète. Une exigence qu'il faut encore saluer, tout en relativisant la nécessité d'exercer la tâche de la poésie, quand on sait qu'il a existé de tous les temps, d'éminents critiques de qui, on ne connaît un seul vers de poésie.

3 - LA PROBITÉ

Entre autres exigences dont, la nécessité de se référer aux jugements antérieurement émis par les connaisseurs de la poésie, il invite à la probité, donc à un moindre degré d'impressionnabilité, probité sans laquelle, l'observation, l'analyse, et la déduction sont vouées à l'échec. Aussi dit-il :
« Le savoir n'est utile que s'il est doublé d'une probité. »¹²⁶

Le critique semble ainsi faire de cette disposition mentale une condition nécessaire à toute tentative de critique.

Cette probité, seule, peut permettre au critique de se mettre au dessus des intérêts (race, idéologie), pour ne voir en l'art que ce qui fonde sa beauté.

Elle est un acte d'intégrité et d'honnêteté, et elle est seule garante contre les considérations extérieures à l'art.

Des considérations qui, en grande partie, expliquent la tendance de la nouvelle critique qui envisage, toutes tendances mêlées, de se préoccuper de l'œuvre, et de l'œuvre seulement, en toute autonomie.

En dehors de ces critères louables mais généraux, le critique a des critères techniques tous référés aux traditions poétiques arabes qui s'expriment en ce que, lui, et tous les théoriciens de la littérature de cette époque, appellent le « 'Amûd as-sir ».

¹²⁶ Ibid, P. 411

II LA COMPREHENSION DE LA POESIE PAR LE CRITIQUE

La critique des fautes a déjà fait voir une certaine compréhension de la poésie à laquelle des allusions répétées ont été faites dans ce qui précède. Le critique, débattant toujours de ses convictions à chaque fois qu'il en a l'occasion, fait part de sa compréhension de la poésie, dans son introduction à la partie comparative.

Une compréhension qui se résume, après analyse, en quelques points:¹³⁰ -

Le critique rapporte une idée répandue sur la création chez les philosophes de son époque qu'il semble adopter. Idée selon laquelle une création n'est bonne que si elle satisfait à quatre préalables : Avoir une bonne matière, atteindre l'objectif visé, faire une bonne composition et aboutir à un produit.

Il livre, dans une tentative de spécification de la création poétique, la pensée de Buzujamhar qui résumait les vertus d'un discours en cinq points : la vérité, l'utilité, l'opportunité, la bonne composition, l'adaptation de la dose de matière au besoin.

Mais le critique écarte les trois premières vertus qui ne sont pas nécessaires à la création poétique.

- Il fait une distinction entre la philosophie et la poésie ou la Balâga arabe. Parce que, à tous ceux qui sont nantis de pensées philosophiques, de sagesse hindoue ou de littérature persane, il a une seule adresse s'ils ne se conforment pas aux règles établies de la poésie arabe : « si vous voulez, nous vous appellerons des philosophes, des sages mais non des poètes. »

Un certain nombre d'observations peut être tiré à l'issue de son exposé :

Al-Amidî a le mérite de faire une distinction nette entre la philosophie et la poésie, dans une époque où les instruments de la logique, sont surtout adoptés pour l'analyse de la poésie. Erreur que l'on a reprochée à bon nombre de critiques comme quaddâma b.ja'far¹³¹(m 320) que J. Usfûr confond ici dans l'éloge et le reproche, en ces termes :

¹³⁰ Voir Al Muwâzana, II, P. 411 - 419

¹³¹ Al Âmidî a un livre perdu Tabyîn galat quaddâma liées à l'utilisation de la logique dans la critique de la poésie.

« Quddâma a essayé de distinguer la poésie des autres connaissances, et a réussi à la démarquer des sciences linguistiques traditionnelles, de la politique et de la morale, mais n'a pas réussi à la distinguer de la logique. »¹³²

Une telle erreur se retrouve du côté de philosophes comme chez al-Fârâbî (m 339 h) qui, apparemment sous l'influence d'Aristote, faisait de la poésie la huitième composante de la logique.

- le critique ne donne pas une définition de la poésie dans cet ouvrage, et il se limite à une caractérisation, mais nous espérons, avec J. 'Usfûr, qu'« il a pu lui donner, antérieurement, une définition ;et probablement dans des ouvrages tels, Tabyin galat qudadâma, nazm al-mantûr, Mâ fi 'Iyâr al-sir Li Ibn tabâ tabâ. »¹³³

- La troisième observation consiste en ce que le critique semble avoir deux positions contradictoires vis à vis de la vérité en poésie.

-

En effet, dans certaines situations, il ne semble pas exiger la vérité car dit-il : « on n'exige pas du poète la vérité ou l'utilité parce qu'il lui arrive dans un poème de viser la nuisance. »¹³⁴

Par contre, dans d'autres cas, il semble confiner le poète à un mimétisme absolu, car, selon lui : « la meilleure poésie se caractérise par la justesse des idées, le fait d'atteindre sa cible par des termes usuels et simples qui ne ratent pas la cible. et ne la dépassent pas. »¹³⁵

Ainsi, le critique, semble, lui même malgré certains efforts, être sous l'influence d'Aristote, dans sa perception de la poésie en trois éléments fondamentaux : L'imitation, l'harmonie et le rythme. Il semble aussi percevoir la poésie comme l'indique son expression grecque « Poésies » qui embrasse un domaine plus vaste et s'applique à la création artistique dans son ensemble

¹³² J.A. 'Usfûr, Mafhûmal si 'r, Dâr al Taqâfa, 1978, P.172

¹³³ Idem

¹³⁴ H. Al Âmidî, op cit, I, P. 428.

¹³⁵ Ibid, P.224

Il apparaît de même que sa préoccupation est une préoccupation de vouloir apprécier la poésie en fonction de son pouvoir mimétique, que l'on retrouve chez les critiques attachés au sens.

Une critique de sens qui, selon b.Cheikh: « organise une triple confrontation entre l'énoncé effectivement réalisé, l'énoncé idéal sensé signifier parfaitement l'objet, et enfin l'objet lui même que le poète a entrepris d'exprimer. ».

Décrivant cette opération mimétique, dont le couronnement est la restitution de l'objet, ce dernier ajoute : « l'énoncé idéal chez ces critiques constitue une forme sens abstraite, et donc unique qui épuise d'un coup la signification visée. Si le poète arrive à la traduire en mots, il aura réalisé une mimétique ; son énoncé se sera substitué à l'objet, sera devenu lui en quelque sorte.»¹³⁶

Une telle perception de la poésie semble même s'étendre sur toute une époque, et à défaut d'avoir la définition de al-Âmidî (371 h), des recoupements avec celles données par ces contemporains donnent plus d'idées sur sa compréhension de la poésie.

Nous allons reproduire celles¹³⁷ de Ibn tabâ tabâ, et de Hâzim (le carthagène).

1) LA DEFINITION DE IBN TABÂ TABÂ (m. 322h)

La poésie, chez ce critique, est « un discours composé, différent de la prose que les gens utilisent dans leurs conversations. Une composition telle que, si elle n'y est pas, l'auditoire le rejette et le goût ne l'admet plus. Et celle-ci est connue et précise ; de sorte que, celui qui a un goût perspicace et une bonne innéité, n'a pas besoin, pour faire de la poésie, de connaître la métrique, science qui en détermine les mètres. »¹³⁸

Une telle définition, par exemple, ne se préoccupe qu'à quelques niveaux :

- La poésie est définie en fonction de l'organisation externe des mots (rime incluse).

¹³⁶ J.E. Bencheikh, op.cit., P.X.

¹³⁷ La définition de Ibn Qutayba n'ayant pas intérêt ici à notre sens, parce que s'intéressant surtout au rôle de la poésie dans la société arabe.

¹³⁸ Ibn Tâba Tâba 'Iyar Al-Sir, ed. Tâhâ al-Hajiri et M.Z. Sallam, 1956, P. 4-5.

- La définition ne prend pas en compte la motivation de la poésie et ne rend pas compte non plus des effets.

- La poésie est un langage qui émane du goût et d'une disposition innée.

la connaissance de la métrique ne sert que si elle est soutenue par une aptitude naturelle à faire de la poésie.

Une bonne poésie est aussi définie par le critique comme « celle qui met à la disposition du destinataire une pensée sage (morale, un ensemble d'idées intelligibles). Mais la poésie qui ne transmet pas d'idées intelligibles, et dont le contenu émotionnel se fond dans une imagination pure, n'est pas une poésie de qualité, elle peut, à cet effet atteindre artificiellement son auditoire, mais si, pour connaître son sens, on la reconstitue en prose, elle ne véhicule aucune idée.»¹³⁹

Encore une perception de la poésie qui fait peu cas du rôle de l'imagination dans la poétisation du réel.

2- LA DEFINITION DE HAZIM AL-QARTÂJANNÎ (1211-1285)

Ce dernier définit la poésie comme étant : « un discours reposant sur un mètre et une rime et dont la vocation est de faire aimer un message ou d'en détourner les gens. Elle peut contenir une bonne imagination, une imitation dénotative ou connotative, dans une bonne composition, ou contenir une vérité force, ou jouir d'une très grande acceptation du public, ou réunir, à la fois, toutes ces qualités.»¹⁴⁰

Cette définition est certes très évoluée par rapport à ses devancières, parce que contenant un certain nombre d'innovations :

- Les préoccupations sont au delà de l'organisation phonique du langage poétique (rime, mètre).
- La création ne se confond pas avec une imitation du réel.
- Une des fonctions de la poésie est d'agir sur l'émotion du destinataire.

¹³⁹ Idem

¹⁴⁰ Minhâjal Al Bulagâ, P. 71 Cité par J.A. 'Usfûr, op. Cit; P. 242

Il faut cependant noter l'exigence d'idées vraies qui est difficilement compatible avec un message connotatif.

La poésie, chez les critiques du 4^e se de l'hégire, et même au delà, semble être une fabrication ((sinâ`à)), exprimant une certaine sensibilité, conformément aux canons d'un art. Alors que, dans la création à proprement parler, la sensibilité du poète et la nature de ses relations avec le réel fixent les modes de création.

Un inventaire est ainsi donné des moyens du critique mis en oeuvre, dans sa pratique; des moyens tantôt techniques, tantôt trouvant leurs ressources dans sa disposition mentale. Des moyens expliqués, en grande partie, par une certaine compréhension de la poésie qui a deux préoccupations essentielles, l'imitation du réel aussi vrai que possible, mais aussi la nécessité de se conformer aux canons préétablis d'un art poétique trouvant son illustration dans le corpus légué par les anciens.

CHAPITRE III

LA MISE EN PARALLELE EFFECTIVE DES 2 POETES

Après avoir mis en relief ses instruments pratiques, le critique tente une mise en parallèle effective, selon une certaine méthode déjà annoncée de sa part. Ce qui va faire objet de notre analyse, puis de notre appréciation quant aux intentions, mais surtout des acquis.

Mais auparavant, une sorte d'arbitrage est rendue par le critique, à travers ce qu'il appelle « les mérites des deux poètes », une partie d'où, au passage, nous allons essayer de tirer certains renseignements utiles à l'appréciation de l'essai d'ensemble du critique.

I LES MERITES DES DEUX POETES

Le critique consacre six pages aux mérites des deux poètes, mérites qu'il disait déjà plus saillants que les défauts qu'il leur a soulignés.

Nous allons, dans son sillage, rechercher ce qu'il apprécie dans chaque écriture.

1- LES MERITES DE ABU TAMMÂM

L'exposé du critique, dans son déroulement, peut être résumé comme suit : -
Le critique se dissimule derrière certains buhturistes qualifiés de probants par lui même qui, malgré leur penchant pour la poésie innée et spontanée, reconnaissent à Abû Tammâm « la pensée subtile et élégante, l'innovation, la réalisation de merveilles sans précédent et la qualité de réflexion profonde.»¹⁴¹

¹⁴¹ H. AL-Âmidî, *op. Cit I*, p.420

Ces mêmes adversaires lui reconnaissent aussi que « ses belles réalisations prédominent sur ses vers de mauvaise qualité », et que « malgré son obsession pour les figures, qui le fait choisir quelques fois un terme qui sacrifie son fond, il était très attaché aux idées.»¹⁴²

Commentant ce passage, le critique refuse de porter son empreinte, « si c'est ainsi, dit-il, ils lui ont attribué ce que tous les poètes recherchent, la pensée subtile et élégante ».

Et pour étayer la primauté de la pensée sur l'expression, il ajoute que la célébrité de 'Umru' al-qays parmi les anté-islamiques ne tient qu'à sa belle pensée, car il n'avait pas de termes plus éloquents que ceux de ses rivaux contemporains les mêmes adversaires probants de Abû Tammâm le réhabilitent: « ils ont dit », c'est le terme du critique. » Ils le réhabilitent donc, des fautes de termes, car selon ces derniers, « il n' y a pas un seul poète ancien ou moderne qui n'en commet pas »¹⁴³

-Il termine l'appréciation des mérites du poète, toujours dans l'anonymat par cette mention :

« Certains de ses vers, même dits en langue hindoue ou persane, puis reconstitués en prose, dans un bon arabe, feraient courir les linguistes arabes, qui s'appliqueraient à leurs exégèse, pour en emprunter les idées. »¹⁴⁴

Et, mérite de plus, notent-ils : «le poète a beaucoup de pensées subtiles et élégantes enveloppées dans une expression parfaitement éloquente.»¹⁴⁵

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Ibid, P.421

¹⁴⁴ Ibid, P.422

¹⁴⁵ Idem.

En exemple, ils donnent le vers suivant :¹⁴⁶

wa idâ arâdal Lâhu nasra fadîlatin

Tuwyat, atâha lahâ lisâna hasûdi

Une telle mise en évidence des mérites du poète suscite un certain nombre d'observations

D'abord l'ambiguïté du critique qui a tenu à être absent, mais notons que de telles reconnaissances, de la part de personnes censées être les adversaires du poète, vont confirmant un certain nombre de récits, dont celui que l'on rapporte de Al-Buhturî, interrogé sur la valeur de son rival, qui aurait répondu:

« Ses plus belles réalisations étaient meilleures que les miennes, et ma production moyenne ou de moindre qualité est meilleure que la sienne. »¹⁴⁷

Abû Tammâm avait donc des merveilles sans égales, et en rapport à elles, il était souvent imité par ses contemporains dont, Al-Isfahanî nomme son rival, Al-buhturî, car selon ce dernier: « Al-Buhturî imite Abû Tammâm, le suit dans sa voie, surtout dans son « badî' » et reconnaissait en lui son maître. »¹⁴⁸

La deuxième observation consiste à reconnaître que la recherche d'artifice langagière, qui l'amène quelques fois à des constructions acrobatiques n'était qu'occasionnelle, et le reste relevait d'une volonté d'organiser consciemment son poème.

Ibn rasîq, relevant ces efforts de la part du poète, n'a pas manqué de dire de ce dernier qu' « il se contraignait au travail, au point que cela transparaissait dans sa poésie. »¹⁴⁹

De tels efforts transparaissent aussi dans le conseil de Abû-Tammâm à un de ses disciples, que voici:

« Si tu composes un nasîb, que ton expression soit délicate et ta pensée élégante; alors, exprime abondamment ta tendresse, l'affliction qui te tourmente, le trouble où te jettent tes passions et la brûlure de la séparation. Si tu entreprends l'éloge d'un seigneur qui te soutient, célèbre ses vertus, mets en valeur son lignage, souligne ce qui le distingue, honore son rang. Maîtrise tes pensées pour éviter

¹⁴⁶ Idem. texte arabe en annexe, VIII, P. 104.

¹⁴⁷ A.F.al-Isfahânî, al-agânî, TcXXI, G.P.M maisonneuve, 1960/1379, P.41

¹⁴⁸ Ibn Rasîq, op.cit., I, 209

¹⁴⁹ Idem.

qu'elles soient obscures. Prends garde de gâter tes vers par des expressions triviales. Sois comme le tailleur qui ajuste les habits aux dimensions du corps. » Et le conseil de continuer : « si tu te sens pris par l'ennui, repose -toi et ne compose que si tu es dégagé de toute préoccupation. Fais que le désir ((sahwa)) d'écrire de la poésie soit le fondement de sa beauté. Il est en effet le meilleur des adjouvants. Quoi qu'il en soit, il faut comparer tes vers à ceux de tes prédécesseurs. Prends pour modèle ce qu'ont apprécié les savants et évite ce qu'ils ont rejeté »¹⁵⁰.

Un tel conseil fait rejaillir un certain nombre de préoccupations qui semblent infirmer une bonne part des critiques adressées au poète.

On le voit, en effet, se préoccuper, à la fois, de l'expression qu'il veut délicate et la pensée qu'il veut élégante.

Le même intérêt est aussi donné à la clarté des idées, à un bon ajustement de l'énoncé avec sa cible.

De même, dans ce conseil , il apparaît un mode de création très réfléchi, mais qui trouve sa motivation dans le désir naturel de faire de la poésie.

Ces préoccupations que fait voir ce conseil sont surtout de nature à faire douter du reproche fait au poète et ayant rapport à sa volonté de contrarier la poésie ancienne, parce que non seulement, il a la poésie ancienne comme échelle de valeur, mais encore, les jugements émanant de critiques et de poètes sont une référence.

Un tel conseil, par le choix du moment le plus propice à la réflexion et à la création, est enfin garant du poète contre les fautes de l'improvisation.

Nous terminons, la partie réservée aux mérites de Abû-Tammâm par certaines mentions, faites en sa faveur, par des poètes de son temps. Mentions que nous tirons de Abû L-Faraj¹⁵¹.

¹⁵⁰ Ibn rasîq, *Ibd*, P.390 (Trad.Bencheikh, op.cit, P.88-89

¹⁵¹ A.F.isfahanî, *Al-Agânî*, T. XIX, Ed..A Farrâj, Zd. Dâr al-taqafa, 1959,P.P 305-307

Ces mentions sur les mérites du poète émanant d'une kyrielle d'admirateurs. Nous en proposons les suivantes:

-'Umâra b. 'Uqayl, après écoute religieuse des poèmes de Abû Tammâm, à cette réaction:

«si la poésie est la bonne expression, la subtilité des pensées, le bon mouvement, l'harmonie du discours, votre compagnon (Abû Tammâm) est le meilleur. »

-Mouhammed b.hâzim al- Bâhilî, disait de Abû Tammâm, que:« s'il n'avait composé que l'hémistiche et le vers suivants, cela lui aurait assuré le rang de premier. »

L'hémistiche.¹⁵²

Asamma bika n-nâ-'î wa in kâna as ma'â

Trad:

L'annonceur de la mort t'a assourdi, même si, à la fois, il lui t'a fait entendre le message.

Le vers suivant :¹⁵³ (dit à l'occasion de la déroute des ennemis)

Law yaqdurûna masaw àlâ wajanâtihim
wa Jibâhihim fadlan ànil aqdâmi

TRADUCTION

s'ils pouvaient s'enfuir par leurs joues et leurs fronts, à la place des pieds, ils n'y manqueraient pas

Al-zayyât (Muhammad b. 'Abd al-Mâlik), en appréciations des deux vers suivants, nous a, lui aussi, laissé cette déclaration :

« le meilleur des poètes de notre temps est celui qui a composé ces deux vers :¹⁵⁴

a) wa mâ aubâlî wa hayrul qawli asdaqhû

hanaqta lî mâ-'awajhî aw hanaqta damî

b) Alid-dahri tabkî am 'alad-dahri tajzau'

wa mâ sâhibul ayyâmi illâ mufajja-'u

¹⁵² Voir annexe VIII, P. 404.

¹⁵³ A. F. Al-Isfahânî, Ibid, P. 305-307, -vers en arabe, annexe VII, P. 404.

¹⁵⁴ Idem. vers en arabe, Idem

La même réaction se retrouve chez un autre poète, non moins célèbre, en l'occurrence, Ibrahîm b. Al-'Abbâs, qui, lui aussi, faisait cette reconnaissance : «le meilleur des poètes est celui qui a dit ces vers d'éloge»

Vers.¹⁵⁵

Matarun abûka abû ahillatin wa ilin
 mala-al basâtata 'uddatan wa 'adidâ
 Nasabum ka-anna 'alayhi min samsid duhâ
 nûran wa min falaqi s-sabâhi 'amûda

Traduction.

Ton père est, par sa générosité, comparable à une pluie ; il a de la dignité et une grande lignée, et a rempli les surfaces d'appâts de guerre et de cadeaux. Une lignée qui semble tirer sa lumière du soleil, et sa source de l'aurore.

Soulignons dans le même ordre de reconnaissance de mérites, cette sagesse du poète Ahmed b.yazîd Al-Muhlibî : «du vivant de Abû Tammâm, aucun poète ne pouvait gagner un dirham par son art (métier), et après sa disparition, les poètes n'ont fait que se partager entre eux, ce que, lui, gagnait seul.»¹⁵⁶

Mais encore, soulignons la conscience qu'avait le poète sur la critique qu'on lui faisait à propos de la présence de mauvais vers dans sa production.

En effet, Abû L. Faraj rapporte que le poète interpellé sur la production de tels vers, avait répondu :

«Je reconnais, comme vous, leur présence dans ma poésie, mais sachez que les vers d'un poète, sont comme ses enfants, il y en a de jolis et de laids, de sages et de contrariants, n'empêche qu'on les aime tous. Et si on aime le meilleur de ses enfants et lui souhaite la longévité, cela ne veut pas dire qu'on déteste son enfant raté et qu'on lui souhaite la mort.»

¹⁵⁵ Idem, vers en arabe Idem

¹⁵⁶ Idem

Le poète semble ainsi averti de la présence de ces vers dépourvus de qualité, et qui lui ont occasionné beaucoup de reproches; mais il semble privilégier son goût, et son innéité, preuve que la recherche d'artifice, chez lui, n'était pas une démarche exclusive.

Cet ensemble de témoignages, que nous avons la latitude d'étoffer encore plus, et qui émanent de personnes, non soupçonnées d'appartenir aux parties en conflit, ajouté à ceux que le critique a bien voulu mettre à notre disposition, sont de nature à renforcer la place de choix octroyée à Abû Tammâm, par des études récentes aidées dans leurs démarches par une meilleure compréhension de l'écriture poétique, comme celles que adonis consacre au poète.

Ce dernier dans son « introduction à la poétique arabe » où mention est faite de la poéticité de Abû Tammâm et de A. 'A. al- Ma'arrî, caractérise la poésie comme étant : «là où le mot se dépasse, échappant aux frontières de ses lettres. Lieu où la chose revêt une image nouvelle et un sens autre.»¹⁵⁷

Semblant ainsi réhabiliter Abû Tammâm, souvent critiqué pour l'étrangeté de ses mots et des images produites.

Ainsi les mérites du poète semblent être sans commune mesure avec les défauts, et le critique lui même, en dehors des déclarations d'accusation répétées à travers ses introductions et exposés, éprouve de la peine à étayer, par des preuves, les défauts qu'il colle au poète, comme déjà souligné, lorsqu'on a parlé des fautes de « badî' » dont, à tort et à travers, on reproche au poète, ce qui a beaucoup entaché sa célébrité.

¹⁵⁷ A.S. Adonis, introduction à la poétique arabe, Ed.sind bad 1985,P.96

LES MERITES DE AL BUHTURI

Al-Âmidî ouvre les mérites de Al-Buhturî selon la même démarche, à savoir, par des Tammamistes probants qui reconnaissent au poète «la douceur de l'expression, la bonne texture, la bonne introduction, la vivacité (katrat al-mâ), la proximité des images»¹⁵⁸

Et, cherchant à faire coïncider ces qualités avec les principes du « 'Amûd », fait le commentaire suivant :

«la poésie, chez les connaisseurs, n'est rien d'autre que la bonne énonciation, la proximité des images, le choix des termes et leur utilisation correcte, l'adéquation des contenants aux contenus usuels, l'existence d'un rapport d'analogie entre les termes des comparaison » Et en conclut que : «ça, c'est le mode de création de Al Buhturî, qui satisfait, déjà, aux conditions de la balâga (rhétorique), et ne fait que gagner en mérite, s'il arrive à véhiculer une pensée noble, une maxime rare ou une vérité morale ».

Et dans le cas échéant, selon lui, «une bonne expression se suffit à elle et peut se passer d'exprimer des idées subtiles et élégantes.»¹⁵⁹

Le critique se dévoile et se confirme :

-Il confirme son attachement à la poésie ancienne qu'illustre al-Buhturî, à ses yeux. Ce qui n'est pas nouveau pour le lecteur. Mais que découvre-t-on de plus ?

-Les errements du critique dans une querelle entre les tenants de la forme et ceux attachés au fond. En effet, en abordant les mérites de Abû Tammâm, que certains identifient à la réflexion à la pensée profonde, il disait «s'il en est ainsi, il lui ont attribué ce que tous les poètes recherchent (dâllat al su 'arâ)»¹⁶⁰

¹⁵⁸ H.al-Âmidî op.cit,1, P.423-424

¹⁵⁹ Ibid, P.424

¹⁶⁰ C.F. supra, P. 100

Et dans la mise en évidence des vertus de Al-Buhturî, il relègue les idées au second plan, parce que, toute expression conforme au « 'Amûd », peut, même à l'absence d'idées exprimées, se suffire à elle.

De telles positions nous maintiennent loin d'une certaine recherche d'équilibre entre signifiants et signifiés que certains critiques arabes anciens ont essayé de résoudre avant Coldridge.

Ainsi par exemple s'apercevant de leur interdépendance, Ibn Rasîq n'avait pas manqué de souligner que «le signifiant est un corps dont l'âme est le signifié. Ainsi, leurs force et faiblesse sont étroitement liées, car, si le signifié est fort et le signifiant défectueux, la poésie en souffre et en devient défectueuse, et le contraire serait comme un corps atteint d'une maladie à l'âme.»¹⁶¹

Le critique se dévoile encore par son manque d'équilibre, car contre toute attente, dans sa partie réservée aux mérites de al-Buhturî, il retourne à son rival Abû Tammâm qu'il accuse de «mauvaise composition, de médiocrité des termes qui entame les idées en les obstruant, exigeant ainsi un grand effort, de la part du lecteur, pour leur compréhension.»¹⁶²

Une accusation qui sert surtout à mettre en valeur Al-Buhturî, à qui il attribue la simplicité, l'innéité «tab'», et pourtant le concept est tantôt apprécié par lui, comme un mode de création, et tantôt comme une caractéristique de l'écriture poétique.

Ajoutons à ces considérations que cette partie qui nous entretient des mérites. à notre avis, serait mieux venue après celle comparative que nous allons aborder dans ce qui suit, car cette dernière, naturellement, devant être le support, voire l'émanation même de tout jugement ou appréciation sur les mérites respectifs des deux poètes.

¹⁶¹ Ibn.rasîq, op.cit, I, P.73

¹⁶² H.al-Âmidî, op.cit, I, P.425

II LA COMPARAISON DES POEMES

Le critique fait voir ses errements, par ses hésitations répétées, devant la complexité de la tâche, et par la répétition de déclarations variées de par leurs visées.

En effet, dans son introduction générale, il déclare : «Je vais comparer leurs poèmes, de même mètre, de même rime, et de même flexion de rime puis leurs idées. Et je me prononcerai sur les meilleurs d'entre les poèmes et les idées comparés».

Par contre, dans l'introduction de son deuxième volume¹⁶³, le projet est formulé en ces termes : «Je vais comparer les idées où se retrouvent les deux poètes, et je vais dire qui a le plus réussi dans telle ou telle pensée, et ne me demandez pas d'outrepasser ce jugement pour vous dire qui est le meilleur des deux poètes.»¹⁶⁴

Et on le voit se raviser à la minute ultime, au seuil du chapitre comparatif, où il annonce : «le mieux serait de comparer des vers ou des morceaux de poème qui ont le même mètre, la même rime, la même flexion de rime, mais souvent les motifs ne sont pas les mêmes, et pour moi les idées sont le but et l'objectif. Que dieu m'aide à me maîtriser, et à contrarier ma passion afin que je ne m'acharne sur personne.»¹⁶⁵

La méthode retenue est donc cette dernière et elle ne rencontre pas l'adhésion de nombre de critiques ; pour ne citer que l'un des plus ardents défenseurs de Al-Âmidî, en l'occurrence T.A Ibrahim, qui après avoir rappelé un récit datant de l'anté-islam, où, pour comparer Umrû' al-qays et 'Alqama, une femme, Umm Jundub, avait retenu des poèmes ayant le même mètre et la même consonne d'appui «rawiyya », il a conclu qu'«Al-Âmidî par cette méthode-est en deçà de Umm Jundub, une anté-islamique.»¹⁶⁶

Il lui cherche cependant des circonstances atténuantes, en avançant comme argument la rareté de telles coïncidences.

¹⁶³ H.al-Âmidî, op.cit,I,P.6

¹⁶⁴ Ibid, P,410

¹⁶⁵ Ibid, P.429

¹⁶⁶ T.A Ibrahim, Tâsih an-naqd, Dâr al-hikma, 1938,.P.180

Il lui prend aussi le fait de ne comparer les deux poètes que dans des introductions (préambules), alors qu'ils ont élargé dans tous les registres thématiques et de fort belle manière ; et parce que, dit-il, ces introductions ne sont que de simples exercices académiques, n'ayant aucun rapport avec l'expérience des deux poètes.

Il faut noter ici que T. A. Ibrahim est victime d'éditions incomplètes, parce que, en dehors de ces introductions ; le critique les compare dans des thèmes aussi divers que les panégyriques (madîh), des thèmes ayant rapport, avec la vicissitude des temps (vieillesse), aux qualités physiques et morales, à la puissance et à la gloire (poésie épique), à la satire (invectives), à la description (vin, femme, coursier), à la menace et au repentir, et à l'hommage aux disparus (ritâ).

S'il y a des reproches à faire à mon avis ils touchent particulièrement l'émiettement, voire l'atomisation de la critique.

En effet, les morceaux choisis atteignent rarement dix vers ¹⁶⁷ce qui rend difficilement compte de la valeur des poèmes parce que, seul un poème complet, peut représenter un champ d'observations favorable, et qu'il est difficile, à partir de petites pièces, de cerner les mécanismes de la création, les données structurelles, et celles d'harmonie.

Une telle critique tient, d'autant plus que le critique est dans une période où, unanimement ou presque, la qasîda arabe est divisée en quatre segments :

-L'évocation des campements et leurs vestiges « dikr al-âtâr »

-La transition (souvent en des vers descriptifs) ou « nasîb ».

-La marche vers le bienfaiteur, partie où le poète se plaint de ses peines de voyage « RIHLA »

-L'éloge qui est le couronnement du poème « madîh ».

¹⁶⁷ Les arabes appellent qasîda (poème) un morceau égal ou supérieur à 7 vers

Non seulement donc un poème complet permet d'avoir une idée sur les mécanismes de création, mais encore, rend compte de l'équilibre des segments, du mouvement de composition, de l'organisation générale... Ibn qutayba, déjà, percevait le bon poète dans la réalisation d'un bon équilibre entre ces parties. Ne disait-il pas que : « l'excellent poète est celui qui sait suivre ces diverses voies, et maintenir l'équilibre entre les différentes parties du poème. Celui qui évite que l'une d'elles soit envahissante jusqu'à ennuyer son auditoire, ou qu'une autre soit écourtée, ce qui peut être source d'insatiété pour des âmes. »¹⁶⁸

En dehors de ces questionnements on peut aussi souligner que dans la partie comparative, malgré la dimension quantitative (502 pages), il n'y a pas de nouveauté, ni par rapport aux moyens mis en oeuvre, ni par rapport à l'orientation de mettre les idées, comme sacro-saintes, et au dessus de toutes autres considérations ; alors que le contraire serait mieux salué, car, il faut admettre, avec P.Guireau, que « toute oeuvre littéraire est un objet linguistique et que la langue est la substance de l'objet littéraire. »¹⁶⁹ Et cette orientation chez le critique vers le fond faisait déjà dire à Ch.Pellat que :

« la tendance artistique de sa critique est freinée par la prédominance des préoccupations grammaticales, mais il est à noter que Al-Âmidî tend à accorder au fond la supériorité sur la forme. »¹⁷⁰

Une tendance donc contraire à ces différentes tentatives, auxquelles nous assistons aujourd'hui, et qui visent la réhabilitation de l'expression.

J; Cohen définit le poète comme «un créateur non d'idées, mais de mots, et tout son génie est dans l'invention verbale.»¹⁷¹

Cette invention verbale que l'on semble de plus en plus primer sur la fonction informative de la poésie, nous amène à parler de style. Car, en choisissant comme support, l'identité des motifs où ont travaillé les deux poètes, le critique pouvait relever les similitudes et les variations de style, voire leurs élaborations formelles et l'autonomie créatrice de chacun des deux poètes, ce qui renfermait beaucoup plus

¹⁶⁸ G.Demonbynes, Introduction à la poésie et aux poètes, S. Ed, 1948, P.14

¹⁶⁹ P. Guireau, la stylistique, P.U.F.1961,P.49

¹⁷⁰ Ch. Pellet, Langue et littérature arabes, Armand collin, 1970, P.144

¹⁷¹ J.cohen, structure du langage poétique, Ed. Flammarion,1966,P.73

d'intérêt que l'organisation d'une confrontation entre les pensées ; car. « seul du style procède la création »

Reconnaissons, tout de même, que cette partie qui fait fi des créateurs, en faisant de leur création la visée même de son entreprise, par rapport à une certaine critique classificatrice de cette époque, où on faisait mention de la biographie des poètes et quelques uns de leurs vers, pour les hiérarchiser, constitue une innovation qui fait dire à M.Z `Asmâwî, cette idée qui rencontre notre adhésion, à savoir que le livre de Al-Âmidî est « le premier livre de critique basé sur l'analyse des textes, dans la critique arabe. ».¹⁷²

Cette partie renferme aussi une autre valeur, qui touche à l'échelle de valeur du critique, constituée par des centaines de vers. Des vers qui, hormis la valeur d'illustration, remplissent une fonction documentaire et d'archives, parce que étant, à la fois, les plus célèbres réalisations de la poésie arabe ancienne, et, sont d'ouvrages ou de recueils perdus dans leur majorité, tenant ainsi une grande place. dans l'histoire de la littérature arabe.

Des mérites qui n'empêchent pourtant pas de reconnaître comme T.A Ibrahîm que « cette partie du livre est la plus faible de l'ensemble des parties »¹⁷³, faible surtout, parce que certains poèmes pouvaient être appréciés, en rapport avec la vie des créateurs comme dans le registre de l'éloge.

En effet, dans ce thème précis, les conditions de création ont beaucoup pesé, pour ne pas dire orienté la production :

Al-Buhturî est avare, avide d'argent, changeant de camp en fonction de ses intérêts, et par conséquent les idées qu'ils expriment sont généralement sans originalité, et sont limpides, pour gagner le cœur de son bienfaiteur. Il est donc simple et fait preuve de continuité.

Une attitude d'esprit qui, seule, peut expliquer la faiblesse de ses poèmes consacrés à l'hommage ¹⁷⁴aux disparus qui sont devenus incapables d'offrandes.

¹⁷² M.Z. `Amâwî, qadâyâ al-naqd, Dâr al-nahda al-'arabiyya, 1979, P.

¹⁷³ T.A.Ibrahim, op.cit, P.179

¹⁷⁴ c.f;al-Isfahânî, op.cit,P.39-40

Tandis que Abû Tammâm se réfère à son expérience, ce qui donne un aspect historique à la poésie consacrée aux califes dont le célèbre poème consacré à la victoire d'Amorium, ou à celle d'Al-mu'tasim sur Bâbak (223h), ou à la prise d'Al-Hurâmiyya.¹⁷⁵

Notant cette transformation du panégyrique en poésie épique, B. Cheikh note que chez le poète :

«l'histoire s'empare de l'imagination et la soustrait à la quête besogneuse de la louange»¹⁷⁶

Dans l'ordre des possibilités, un bilan, par registre thématique, de la part du critique, serait de manière à édifier sur les tendances des deux poètes, car, autant ils ont une production quasi-égale en panégyriques, autant la poésie amoureuse est abondante chez Abû Tammâm et l'hommage faible chez Al-Buhturî.¹⁷⁷

Cette partie comparative se présente donc ainsi, modeste dans sa conception, par une méthode expéditive, et souffrant d'une absence d'analyse serrée de la production des deux poètes, qui serait de nature à édifier sur les motivations, les mécanismes de création, les variations ou similitudes de style des poètes en face.

Notons, par ailleurs, que l'entreprise que s'est proposée le critique ne pouvait être que difficile, car, aisé est peut être de comparer deux genres littéraires, deux tendances contradictoires ou antinomiques dans un même genre, deux faits littéraires relevant de littératures nationales différentes et l'on parlerait de critique comparatiste, mais lorsqu'on se propose de comparer deux productions poétiques, dont les différences ne sont que subtiles, dans une période où les développements de la stylistique sont inconnus, on peut se heurter aux difficultés dont Al-Âmidî a fait face.

Son ambition déclarée étant de comparer deux poètes : un conformiste, Al-Buhturî, à un moderniste, Abû Tammâm alors que les différences ne sont, peut être, que de style.

¹⁷⁵ *Diwân Abî tammâm*, N°130, III P.132, 88 vers

¹⁷⁶ J.E Bencheikh, *op.cit*, P.130

¹⁷⁷ c.f tableau, P.180, 181

Ben-Cheikh, semble bien, comprendre que Abû Tammâm n'était pas un moderniste lorsqu'il dit fait savoir qu' «il se distingue des modernistes par la nature de son inspiration dominante et son écriture, mais il emprunte leur langage dans ses nombreux poèmes d'amour, et confirme l'orientation métrique marquée chez ses prédécesseurs immédiats. Il adopte les registres thématiques des poètes anciens, et s'en différencie par la structure interne de ses Qasîda et leur texture linguistique. Enfin, il se particularise par le rôle fondamental joué dans sa création par les figures phono-sémantiques;»¹⁷⁸

L'étude salutaire, serait ainsi, de s'orienter vers les écarts linguistiques, pour enfin cerner les écarts de style.

Ben Cheikh d'ailleurs, ne manque pas de s'y essayer, en s'évertuant de montrer la source de l'artifice poétique, chez les deux poètes.¹⁷⁹

Le critique, semble ainsi être victime d'un attribut, celui de moderniste, donné presque à tort à Abû Tammâm, ce qui semble l'orienter vers une comparaison, avec un poète, dit conformiste, et respectueux du mode de création poétique laissé par les anciens.

Là donc, semble résider en grande partie la difficulté de comparaison, que le critique, lui même a du mal à cacher

¹⁷⁸ J.E. Bencheilh, op.cit, P.262

¹⁷⁹ A retenir, tout de même, que les développements des sciences linguistiques, par conséquent des recherches sur le style ne sont connus qu'au 19 es

CONCLUSION

Cette partie dite de critique pratique est une continuité, en ce sens qu'y sont traités, les fautes des deux poètes et les moyens mis en oeuvre pour souligner ces fautes, comme y sont confrontés les poèmes des deux protagonistes.

L'inscription du critique dans une dynamique de recherche de méthode probante et y sa volonté de couper avec un certain impressionnisme, l'ont amené dans cette piste de pratique de critique plus importante que l'élaboration de théories autour des concepts.

Des attitudes qu'il faut donc souligner, mais qui sont souvent freinées par certaines tendances conservatrices.

S'agissant de ses moyens, ils sont constitués par sa probité morale, son goût, sa culture.

Des moyens nécessaires à toute forme de critique et à toute méthode de critique, mais ne pouvant pas, à eux seuls, rendre compte de la poésie et de la poéticité.

Cette critique pratique est aussi limitée par le souci, pour ne pas dire l'obligation faite aux poètes, et , de se plier aux traditions poétiques et de se conformer à une certaine écriture canonique de la poésie arabe ancienne.

Il faut aussi déplorer la perception de la poésie, par le critique, qui semble confiner la poésie à une imitation du réel.

Il est, enfin, à souligner certaines faiblesses ressenties au niveau de la mise en parallèle, dont, seul le troisième pôle de la comparaison, c'est à dire son échelle de valeurs a attiré positivement notre attention parce que, croyons-nous, surtout, que l'utilité dans une comparaison par motif poétique ou registre thématique, gagnerait, si les faits et effets de style étaient analysés.

طويت، أتاح لها لسان حسود
ما كان يعرف طيب غرس العود

وإذا أراد الله نشر فضيلة
لولا اشتعال النار فيما جاورت

أصم بك الناعي وإن كان أسمع

وجباههم فضلا عن الأقدام

لو يقدرون مشوا على وجناتهم

حنقت لي ماء وجهي أو حنقت دمي

وما أبالي وخير القول أصدقه

وما صاحب الأيام إلا مفجع

اللدهر تبكي أم على الدهر تجزع

ملأ البسيطة عدة وعديدا

مطر أبوك أبو أهلة وتل

نورا ومن فلق الصباح عمودا

نسب كان عليه من شمس الضحى

TROISIEME PARTIE :
LES OPTIONS METHODOLOGIQUES DU CRITIQUE

INTRODUCTION

Tout ouvrage de critique littéraire repose sur un certain nombre d'options méthodologiques qui en déterminent, aussi bien, les conceptions, le contenu, que l'ensemble des démarches adoptées.

Celui de Al ÂMIDÎ, est conçu selon une mentalité, dans le choix de ses thèmes, la répartition des matières, et la méthode d'approche.

Ainsi, nous allons dans cette partie, dans la direction de l'analyse de telles données, et nous porterons successivement notre attention sur la conscience du critique, le plan du livre, la méthode de critique en vigueur.

CHAPITRE I

LA CONSCIENCE DU CRITIQUE PAR LE DISCOURS

Dans ce chapitre, la réflexion, va porter sur un certain nombre d'extraits du discours porteurs d'enseignements sur la disposition mentale du critique, vis à vis de la tâche de porter des jugements sur la production d'autrui, mais encore vis à vis de Abû Tammam, poète souvent présenté par des critiques modernes comme étant lésé par al Âmidî.

I LA PERCEPTION DE LA TACHE DE CRITIQUE

Les exigences de notre méthode nous amènent à reproduire des parties d'un discours déjà rencontré en grande partie. Ceci ne relève, de notre part, que d'un souci de synthèse, et d'une volonté de vouloir rapprocher l'objet de l'analyse et de l'appréciation.

Dans son introduction générale, nous lisons déjà:

« je n'aime pas me prononcer pour hiérarchiser les deux poètes... et personne ne doit le faire. »¹⁸⁰

Et en introduisant la querelle entretenue autour des deux poètes, il dit:

« je commence par ce qu'il m'a été donné d'entendre les reproches et arguments que chaque groupe adresse à l'autre partie pour prouver la prééminence de son poète sur l'autre. »¹⁸¹

En introduction à la partie de comparaison effective, on pouvait lire:

« ...Je vais dire, qui a le plus réussi dans telle ou telle pensée, et ne me demandez pas d'outre passer ce jugement pour vous dire qui est le meilleur des deux poètes. »¹⁸²

Il faut ajouter à cela la répétition de cette prière:

¹⁸⁰ H.al-Âmidî, *op.cit*, I, P.5

¹⁸¹ *Ibid*, P.6

¹⁸² *Ibid*, P.410

« Que Dieu m'aide à me maîtriser, et à contrarier ma passion afin que je ne m'acharne sur personne. »¹⁸³

L'analyse, d'un tel discours révèle une disposition mentale positive: Le credo du critique semble être, la réserve, la retenue, le refus de la passion aveugle, et de l'impressionnisme. Elle révèle aussi, dans cette période reculée, des germes de méthodologie que l'appréciation de la démarche va d'avantage mettre en évidence, le moment venu.

Mais qu'en est-il réellement de cette objectivité vis à vis de Abû- Tammâm?

II LE CRITIQUE ET ABU TAMMÂM

L'attention que le critique accorde aux défauts de Abû-Tammâm (fautes, divers emprunts) en un grand nombre de pages, peut faire penser qu'il se penche pour Al-Buhturî, et a d'ailleurs fait penser à une telle attitude, parce que l'accusation est répandue dans les études consacrées à « Al-muwâzana » Nous allons essayer de dépasser cette impression, en mettant à l'épreuve les jugements de Al-Âmidî portés sur Abû Tammâm, pour en avoir une idée plus nette.

Aux différents niveaux d'appréciation, nous allons tantôt résumer les idées du critique, et tantôt reproduire un fragment de discours: - Dans la partie consacrée au plagiat, il attribue au poète, la capacité de plagier discrètement à cause de son érudition, mais a l'honnêteté de prendre sa défense contre al-Sijistânî qui refuse au poète l'innovation, sauf dans trois domaines. « Je ne perçois pas, dit-il, les choses comme 'Abû al Abbâs, et je vois que, malgré l'abondance de ces emprunts de la poésie des gens, et de leurs idées, il a beaucoup d'innovations et des réalisations aussi célèbres que merveilleuses. »¹⁸⁴

Et lorsque le critique a abordé la faute portant sur les métriques, il a ouvert par cette reconnaissance: « Il n'y a pas de défaut que j'ai souligné chez Abû Tammâm qui ne se retrouve pas dans la poésie de al Buhturî, il faut simplement noter qu'ils sont plus nombreux chez le premier ». ¹⁸⁵

¹⁸³ Ibid, P.429

¹⁸⁴ Ibid, P.138

¹⁸⁵ Ibid, P.408

Des mentions auxquelles il faut ajouter celles suivantes qui , même souffrant d'arguments, sont éloquentes et attestent de la volonté de ne pas faire de la critique négative (zoi) sans réserve. Dans ce domaine, malgré quelques vers introductifs sans grande qualité, Abû Tammâm est meilleur que son rival « as 'aru ». ¹⁸⁶ La même sentence est rendue, « dans ce domaine Abû Tammâm est meilleur. », au sortir de la confrontation des poèmes qui traitent de la grandeur et de la noblesse.

De temps à autre aussi, le critique les égale. Il est donc aisé de constater par les jugements rendus, que le critique ne prend aucune partie et se soumet à la discipline d'esprit qui a marqué tous les grands critiques, de tous les temps. Et que seul son penchant de poète inné se retrouvant, dans ce que fait al- Buhturî, le trahit de temps à autre.

Sa moralité se situe ainsi au delà d'une bonne conduite de sa pensée, et il semble bien percevoir que l'esprit de toute tentative scientifique est avant tout éthique.

¹⁸⁶ H.al-Âmidî, op.cit, II, P.342

CHAPITRE II

LA DEMARCHE DU CRITIQUE

Al Âmidî s'illustre par rapport à une époque, par un certain choix de matières un plan de rédaction, et une méthodes de critique.

Dans cette partie du travail, de tels éléments seront isolés pour faire objets d'analyse et d'appréciation.

I LE CHOIX DES THEMES

Le critique a choisi de nous entretenir, successivement, de la querelle alimentée autour des deux poètes, des emprunts dont sont accusés les deux protagonistes, de leurs défauts, et de leurs mérites respectifs, avant d'organiser une confrontation entre leurs poèmes.

Il a donc choisi de nous faire vivre un contexte gros d'appréciations sur les deux poètes en question, ce qui permet de situer son travail, dans ses conditions d'élaboration, et dans son intention qui n'est pas loin d'une volonté de dépassionner un débat, de rendre un certain arbitrage.

Satisfaction semble être donnée donc à une des conditions du chercheur moderne, qui se donne comme préalable, avant d'entreprendre l'étude d'une question, de donner un exposé consistant sur les développements connus par la question avant lui. Préalable qui est de nature à éclairer sur son apport propre. A l'issue de son exposé sur la querelle, et dans le souci de donner les informations complétés sur le contexte, le critique nous entretient sur une question d'une très grande importance, par rapport à la période et aux deux poètes, à savoir les emprunts.

Les emprunts étant une question ayant agité toute la deuxième période de l'époque abbassides, pour une raison principale: un vent de renouveau souffle, et la classe conservatrice accuse les chantres du renouveau de reformulation, de réhabillage, pour ne pas dire de vol déguisé.

Mais aussi pour une autre raison, j'ai nommé l'apparition d'une certaine forme de critique, trouvant son expression dans la classification des poètes. Il était, donc une arme facile pour déprécier un poète, de contester son originalité pour le mettre en rang inférieur à celui d'un protégé. La question était importante aussi avions-nous dit, pour les deux poètes, parce que l'un d'eux, Abû Tammâm est présenté comme un maître, un innovateur, et l'autre, al Buhturî est accusé d'imiter le maître dans sa voie, et dans ses idées.

Le thème de plagiat trouve bien sa place, et est à même de faire office d'arbitrage à une querelle.

Et comme pour refuser un jugement basé sur l'impression, pour couper d'avec une certaine critique orientée, jusque là, à la périphérie des oeuvres littéraires, Al Âmidî choisit de souligner les fautes des deux poètes (fautes de termes, de sens, de métrique, de texture, de syntaxe, etc..), une préoccupation pratique et courageuse, où les théories ne viennent qu'en appoint.

Ce qui est une entreprise délicate et périlleuse comme le souligne H. Peyre: « la théorie est claire et la pratique délicate. »¹⁸⁷

La critique est donc dans cette partie une critique pratique, immanente à l'œuvre, et le choix est encore à saluer.

Le choix, après ces trois matières, est porté sur le thème de leurs mérites, pour certes, ne pas éclabousser la valeur de deux poètes-phares, dans la littérature arabe.

Cette partie, étant pour le lecteur, une occasion de plus, d'évaluer deux producteurs ayant tous réussi malgré leur différence de mode de création.

Il ferme le livre sur une partie de comparaison effective, dont nous saluons moins l'exercice que l'intention. En effet elle révèle, par l'organisation de la confrontation, une certaine importance accordée à la comparaison, qui est une des fonctions principales de la critique, par son caractère triangulaire, toujours enrichissant.

¹⁸⁷ H.Peyre, préface de Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire de G.lanson, Hachette, 1965,P.23

L'analyse d'une telle démarche dans le choix des matières fait ressortir, une clairvoyance chez le critique, et rend compte de son ambition de critique qui cherche à mettre sur pied, des jugements argumentés et débarrassés de toutes considérations subjectives.

Mais un tel choix de thèmes ne trouve sa pleine expression que si les thèmes sont abordés, d'abord, avec méthode, et ensuite dans un plan cohérent et équilibré. Aussi parlerons-nous d'abord du plan de l'auteur.

II LE PLAN DU LIVRE

Nous ouvrons ce chapitre par la précision que, seule la partie du livre éditée par Ahmed saqr est intéressée par notre étude de plan.

Notre édition (en deux volumes) fait mention de la division par Al-Âmidî de son livre en 3 volumes, ce que l'étude du livre semble infirmer.

En effet, à la fin du premier volume (P. 137) et en introduction au deuxième, le critique déclare : «J'ai produit dans le premier volume les arguments de chacun des deux groupes protagonistes, et je vais ouvrir le deuxième volume par les défauts, pour le fermer sur les mérites, mais j'ai ajouté au premier volume le plagiat de Abû Tammâm».

- **Le premier volume** contient donc la querelle et les emprunts de Abû Tammâm.

A la page 259, il déclare :

«j'ai exposé dans le deuxième volume les fautes d'expression et de sens de Abû Tammâm, et je vais aborder dans ce volume (3e) les fautes portant sur ses termes de mauvaise consonance, sur les idées, les métaphores, et sur la texture.»

- **Le 2e volume** traite des fautes d'expression et de sens de Abû Tammâm.

- **Le 3e volume** traite des autres fautes de Abû Tammâm.

A la page 311 le critique fait savoir :

«J'ai produit les fautes de Abû Tammâm, en commençant par ses emprunts, je dois donc faire de même avec Al-Buhturî, mais s'agissant des différentes fautes que j'ai relevées chez Abû Tammâm, j'ai essayé de lui en trouver, mais je n'en ai que très peu...».

- **le 4e volume** est consacré aux fautes de Al Buhturî (fautes de sémantique, d'expression, phoniques, syntaxiques)

A la page 429, le critique, dans un changement de projet que nous avons souligné plus haut, note :

«Je vais maintenant faire la mise en parallèle....».

- **Le 5e volume** commence par la comparaison.

Ainsi le livre compte, apparemment cinq (5) volumes, et un certain nombre de remarques s'imposent d'elles mêmes :

D'abord, il faut noter le décalage entre l'intention et la réalisation dans le 5e volume. Parce que le critique entretient le lecteur, de sa compréhension de la poésie, des conditions à satisfaire par le critique (goût, culture, méthode, probité), des mérites des deux poètes.

Ensuite il est à noter, le déséquilibre entre les parties consacrées aux défauts par rapport à celles consacrées aux mérites des deux poètes, mérites qu'il déclarait plus nombreux que les défauts, et auxquels il ne consacre, en fin de compte que moins de treize pages (13).

Mais pire encore, les fautes de Abû Tammâm, partout présentes s'étalent sur trois volumes, ce qui ne manque pas de donner une image négative au poète.

Enfin, un ensemble de faits convergents semble confirmer que le projet de critique n'était pas de mettre en parallèle les deux poètes. Des faits comme : la grande attention accordée à Abû Tammâm (à la partie consacrée aux emprunts des poètes, il avait reconnu qu'il ne s'était pas donné trop de peine à trouver les emprunts de Al-Buhturî),¹⁸⁸ la non représentativité de la partie consacrée aux mérites, mais plus que tout autre chose, ses errements et ses hésitations devant la tâche de comparaison effective.

Ainsi semblent se dégager par la réalisation du plan de rédaction un décalage entre le projet et la réalisation et un déséquilibre entre les parties.

Son étude semble donc être au départ destinée à Abû Tammâm, présenté par ses adeptes comme un poète du renouveau, et que lui, cherche à déprécier son mode de création, par les fautes que ce dernier commet selon lui, et cherche à l'inscrire dans une continuité, par le nombre important d'énoncés du poète jugés plagés de ses prédécesseurs.

¹⁸⁸ voir, supra, P.53

III LA METHODE DU CRITIQUE

Après avoir analysé le discours du critique, inventorié ses moyens, porté notre attention sur son choix de matières et sur son plan de rédaction, le moment est venu pour apprécier la méthode du critique parmi les autres.

Une méthode qui ne peut donc s'apprécier, qu'en rapport avec les méthodes les plus en vue, dans ce domaine précis de la critique, nécessitant ainsi un bref rappel historique.

1 - LA METHODE DE CRITIQUE.

La méthode de critique est, plus que sa fonction, ses formes, son rôle dans la formation de la culture, ou son pouvoir d'orientation, au cœur de la problématique de la critique littéraire.

L'essentiel du débat sur la critique est orienté sur la recherche des méthodes, en ce sens que l'évolution de l'appréciation et de la dépréciation s'est faite dans une constante recherche de code défini, avec des moyens connus, pour émettre des jugements probants.

Ainsi, même si la critique ne peut pas se confondre avec la recherche de méthodes, une telle recherche a prospéré et a donné un certain nombre de méthodes dont les plus connues sont les suivantes :

la méthode dogmatique, la critique morale, la méthode psychologique, la nouvelle critique, la critique philologique et grammaticale.

A) LA METHODE DOGMATIQUE ET ABSOLUE

Elle est celle de la rhétorique, et est héritée de la tradition gréco-romaine (Aristote, Aristarque, Cicéron, Horace).

Elle est fondée sur les règles de la rhétorique et compare l'œuvre aux règles qu'elle a définies.

On lui reproche d'être systématique, normative et on lui reconnaît le fait d'être impartiale

B) LA CRITIQUE MORALE

La critique morale consiste, dans son principe, à juger la beauté d'une oeuvre d'après ses relations avec une certaine idée morale ou religieuse de la vie.

Là encore, on reproche à une telle critique de sortir d'elle même.

B) LA METHODE PSYCHOLOGIQUE.

Elle consiste à interroger l'intérieur du producteur d'arts.

Elle se voit reprocher le fait de faire à propos d'écrivains vivants ou morts, des études et des rêveries de psychologie, où rien n'est négligé sauf le soin de dire la valeur des livres cités, comptés, et analysés.

Cette tendance s'identifie à l'école de H. Taine (1828-1893) et de Ste Beuve (1804-1869).

D) LA NOUVELLE CRITIQUE :

Elle perçoit l'oeuvre comme un objet autonome et est définie par S. Doubrowsky comme «une critique qui postule, d'un commun accord, le primat absolu de l'oeuvre, et réclame une compréhension autonome»¹⁸⁹

L'appellation de nouvelle critique est donnée à la critique structurale, à la critique stylistique, à la critique psychanalytique etc....

Une telle critique rencontre les reproches de complaisance, de mensonge, d'inconséquence, d'insincérité et d'irréflexion.

Un nombre de travers suffisamment réprobateurs, auquel CH. Maurras ajoute le syncrétisme qui, selon lui, «est le contraire des méthodes critiques»¹⁹⁰

E) LA CRITIQUE PHILOLOGIQUE ET GRAMMATICALE.

Son souci est dans la correction des termes, la correction des rapports qu'ils entretiennent au point de vue de la syntaxe.

¹⁸⁹ S.Doubrowsky, «critique et existence », in les chemins actuels de la critique, P.25

¹⁹⁰ ch. Maurras, critique et poésie, librairie académique Perrin, 1968, P.19

Elle est définie par Maurras comme « une critique qui dépouille attentivement les textes, en compte les syntaxes, sait sentir et fixer la valeur des moindres traits du langage ». ¹⁹¹

Où donc situer le discours du critique que nous venons d'éplucher dans sa démarche ,dans ses conceptions et dans son contenu?

Est-il propre de parler de méthode chez Al-Âmidî ? Des réponses claires seraient de nature à permettre la situation d'une méthode dans le mouvement universel de la critique, mais aussi, dans un contexte purement arabe, parce que « Al-Muwâzana » polarise des attentions dans le monde arabe particulièrement, comme nous l'avons souligné, dans notre introduction générale.

2) LA METHODE DE CRITIQUE D'AL-ÂMIDÎ

Il est bon de préciser au départ qu'il serait illusoire de vouloir trouver à ce

De tels efforts, de sa part, nous rapprochent de l'idée de G. Lanson (1857-1934) sur la méthode. En effet, ce dernier initiateur de la critique universitaire, en opposition à la critique positiviste du 19^e siècle, semble résumer sa méthode en ces termes:

« Toute notre méthode - disait - il - est constituée pour séparer l'impression subjective de la connaissance objective, pour la limiter, la contrôler et l'interpréter au profit de la connaissance objective.»¹⁹²

Et la critique littéraire, elle même, selon Maurras, consiste à « discerner et à faire voir le bon et le mauvais dans les ouvrages de l'esprit discernement qui suppose deux opérations tantôt consécutives, tantôt simultanées: le sentiment et l'élection. Il n'existe pas de bonne critique qui n'excelle ensemble à sentir et à élire.»¹⁹³

Al Âmidî, en vertu de telles hypothèses est un critique littéraire, ayant une méthode de critique.

-Il sent la poésie

-Il cherche à se débarrasser de ses impressions subjectives.

-Il cherche à élire la création de son choix à travers des critères bien définis.

L'on pourrait être tenté de se demander comment est cette méthode?

Elle est une méthode philologique -répondons - nous - parce que s'intéressant à tous les traits de la langue arabe, le critique a une autre visée qui est de s'occuper de la correction de l'usage fait de cette langue, au double point vue de la syntaxe et de la morphologie.

Cette méthode philologique ne manque pas d'intérêt. Et de plus en plus, sa réhabilitation est envisagée, chez certains critiques modernes, et exigée chez d'autres, comme chez CH. MAURRAS qui se demande:

¹⁹² G.lanson, op.cit, P.47

¹⁹³ CH.Maurras, op.cit, P.24

«Je ne sais pourquoi, cependant qu'on exagère l'importance des autres modes, on rit parfois de celui-là (mode de critique philologique et grammaticale). Il est rude, difficile, un peu sec au lecteur. Mais il rend des services autant que la descriptive, plus peut être que la psychologique et l'historique, cette critique nous rend compte de l'état des pièces à voir, et permet aux sentiments de s'étendre et de se borner avec exactitude à ses véritables objets.»¹⁹⁴

Mais toute critique remplissant certaines fonctions, on peut alors se demander quelles fonctions sont assurées par cette critique.

La critique d'Al-Âmidî joue un certain nombre de fonctions, dont on peut citer, d'abord, sa fonction d'orientation vers une production poétique conforme aux moules traditionnels de la poésie arabe ancienne, donc une production qui souscrit aux règles établies par les prédécesseurs, règles qui étaient en passe de transgression par un mouvement de renouveau.

La critique d'al - Âmidî joue aussi une fonction essentielle dans la critique, la fonction de rapprocher l'œuvre et le public, parce que l'ouvrage traite essentiellement de la production de deux poètes qu'il tente de comprendre, d'expliquer, d'interpréter.

Deux poètes, objets de tant de passions, source de tant de divergences que lui, cherche à cerner leur originalité, leurs mérites et leurs défauts, avant de les mettre en parallèle.

Ajoutons à cela, que nous sommes en face d'un critique comparatiste qui a choisi l'analyse comparative comme démarche, avec ce qu'une telle démarche représente dans le discours critique, de par la valeur de l'analyse des termes de comparaison, la valeur des sentences, et l'échelle de valeurs que toute comparaison implique.

¹⁹⁴ CH.Maurras, op.cit, P.22

Mais toute méthode de critique étant insuffisante comme nous avons pu le souligner avec les méthodes présentées plus haut, la méthode d' al - Âmidî souffre d'insuffisances qui tiennent, tantôt au canon-modèle « 'Amûd » et tantôt à l' absence de certaines disciplines annexes auxquelles le recours est utile, parfois même obligatoire, pour toutes méthodes de critique.

3) LES INSUFFISANCES D'UNE METHODE.

Le problème du critique tient donc essentiellement à l'insuffisance du « 'Amûd », à une certaine conception de la poésie qui privilégie les idées sur l'expression, faisant peu cas du génie du créateur, de son style.

Mais il tient aussi au non recours à certaines disciplines dont la critique ne peut se passer.

A) LES INSUFFISANCES DU « 'AMUD ».

Lorsque Al-Âmidî décerne un satisfecit à Al-Buhturî c'est parce que ce dernier n'a jamais quitté le canon de son choix « mâ fâraqa al-'Amûd »

Et pourtant il y a lieu de se demander une si le « 'Amûd » à lui seul, peut rendre compte de la poésie?

Parce que ce dernier ne s'intéresse qu'à quelques niveaux, à savoir l'élégance de la pensée et sa subtilité; la correction et l'éloquence de l'expression; la justesse des descriptions; la proximité des images ; le bon agencement d'un poème et le choix d'un mètre convenable, la fermeté du rapport d'analogie entre les termes d'une comparaison ; l'adéquation des contenus aux contenants ; le choix d'une rime convenable.

L'observation amène à un certain nombre de constats en rapport avec la rime, la structure, l'attachement au fond au détriment de la forme.

a) **La rime**

Tout au long de sa critique, Al-Āmidī ne fait pas intervenir l'intérêt que le choix d'une rime peut représenter.

Pourtant nous sommes dans une période où l'on n'est pas totalement affranchi de la terreur de la rime mais dans une période où de plus en plus, des poètes comme Ibn Al-rûmî et Abû Tammâm multiplient les prouesses et acrobaties pour s'affranchir de la contrainte que constitue la rime, dans une période où la rime tient une place clé dans les structures phoniques des vers.

Ben cheikh n'a pas manqué de noter chez Abû Tammâm, qu'il « renforce les structures phoniques, varie leurs combinaisons, et fait de la rime le couronnement d'une organisation sonore qu'il devient impossible de pénétrer indépendamment d'elle. »¹⁹⁵ Chez ce dernier, la rime semble être un facteur de poétisation, surtout les rimes intérieures qui instaurent par leurs assonances une musicalité pour le vers, un processus de création, dirions-nous.

Une telle tendance peut être illustrée dans le vers suivant:¹⁹⁶

Tadbîru mû'tasimin / bi L-Lâhi muntaqimin
Li L-Lâhi murtaqîbin / fi L- Lâhi murtagibi

Et de la même sorte que le choix de la rime est occultée, son rapport de solidarité sémantique « l'tilâf » qui est pourtant une exigence, du «'Amûd », semble aussi l'être. En effet, ce rapport n'est pas explicité, alors que la rime est partie intégrante d'une chaîne sémantique. Et le moins qu'on pourrait attendre d'un critique de sens comme Al- Āmidī est de s'attarder à la valeur de la rime dans la chaîne sémantique des vers.

¹⁹⁵ Ben cheikh, *op.cit*, P.166

¹⁹⁶ C.F texte arabe, annexe , P.162

b) LA STRUCTURE.

Il est aussi un niveau de préoccupation que le critique semble négliger, le bon agencement des thèmes, qui sous-tend les problèmes de mouvement et d'équilibre.

Parce que, en renonçant à comparer des poèmes longs et complets, il ne rend pas compte de la cohérence d'ensemble.

Il consacre certes un nombre de pages considérable aux « hurûj »; jonctions entre deux thèmes « nasîb-madîh », mais c'est surtout pour montrer la variété des thèmes abordés dans cette partie (amour; apostrophes aux femmes bien aimées, description animalière, de la pluie, des vents, prestation de serment etc..).

Il ressemble à cet effet aux critiques de la période de l'anté-islam qui rendaient des jugements basés sur l'appréciation d'un nombre réduit de vers, parfois même sur l'appréciation d'un seul vers.

c) LA SUPERIORITE DU FOND SUR LA FORME

Al-Âmidî a une position très tranchée vis-à-vis de la valeur de l'expression et des idées car la «Langue» ne peut pas être le motif d'appréciation d'une poésie « Al-lugatu lâ yuqâsu 'alayhâ. »

Cette attitude lui a souvent masqué l'esthétique dans la poésie d'un Abû Tammâm qui fait comme s'il avait entendu le conseil de S. Mallarmé:

«Céder l'initiative aux mots», à travers son processus de création. Un poète qui s'est constitué une langue particulière en fonction de ses besoins, et par conséquent l'analyse critique de sa poésie demandait, la description d'une telle langue. Pour en revenir à cet attachement au fond au détriment de la forme, il faut dire que la poésie s'affirme de plus en plus dans l'essentielle autonomie de ses valeurs formelles structurelles, débarrassées de leurs référents dénotatifs.

Et aujourd'hui il est presque acquis, que la poésie est un fait de style. Ainsi que l'écrit Guiraud :

«La littérature moderne a pris conscience depuis un siècle que toute oeuvre littéraire est un objet linguistique, et que la langue est la substance de l'objet littéraire.»¹⁹⁷

L'œuvre d'art se présente ainsi, même débarrassée de son contenu référentiel, comme ayant sa propre signification et l'élucidation d'une telle signification est différente, voire même, indépendante des critères de vérité, de moralité ou de praxis.

En d'autres termes, on ne peut pas concevoir un fond indépendant de la forme, parce que cette dernière, selon Spritzer, est prééminente. Aussi dit-il dans ce sens que:

«le message et son contenu perdraient leur spécificité identifiable et contraignante si le nombre, l'ordre et la structure des éléments verbaux étaient changés.».

Ainsi, la tâche de la critique se définit comme une science qui a pour objet, chez R. Barthes, «non pas pourquoi tel sens doit être accepté, ni même pourquoi il l'a été(...) mais pourquoi il est acceptable(...) On retrouve ici, transposée à l'échelle d'une science du discours, la tâche de la linguistique récente, qui est de décrire la

¹⁹⁷ P. Guireau, essais de stylistique, Klincksieck 1969, P.12

L'œuvre d'art se présente ainsi, même débarrassée de son contenu référentiel, comme ayant sa propre signification et l'élucidation d'une telle signification est différente, voire même, indépendante des critères de vérité, de moralité ou de praxis.

En d'autres termes, on ne peut pas concevoir un fond indépendant de la forme, parce que cette dernière, selon Spritzer, est prééminente. Aussi dit-il dans ce sens que:

«le message et son contenu perdraient leur spécificité identifiable et contraignante si le nombre, l'ordre et la structure des éléments verbaux étaient changés.».

Ainsi, la tâche de la critique se définit comme une science qui a pour objet, chez R. Barthes, «non pas pourquoi tel sens doit être accepté, ni même pourquoi il l'a été(...) mais pourquoi il est acceptable(...) On retrouve ici, transposée à l'échelle d'une science du discours, la tâche de la linguistique récente, qui est de décrire la grammaticalité des phrases, non leur signification. De la même façon, on s'efforcera de décrire l'acceptabilité des oeuvres, non leurs sens.»¹⁹⁸

On doit cependant constater que la perception de la poésie ainsi dégagée est rendue possible par les récents progrès de la linguistique.

Et, qu'une telle perception est aussi à éloigner du pseudo-concept de l'art pour l'art, qui est un projet d'une extrême complexité, pour ne pas dire impossible.

Car de la même sorte qu'il faut essayer de percer la signification de la poésie par l'expression, il faut aussi éviter un formalisme pur et simple.

P. Barruco avertissant et appelant à l'équilibre, avait déjà souligné que: «si l'écrivain donne la priorité au message en soi, à sa substance, son projet n'aboutit pas»¹⁹⁹

Quand bien même ce critique en voudrait à un formalisme d'où aurait été évacué tout signifié.

¹⁹⁸ R.Barthes, critique et vérité, le seuil, 1966 P.58

¹⁹⁹ P.Barruco, op.cit, P.91

La méthode du critique comme elle se présente souffre essentiellement de l'adoption systématique du « 'Amûd », qui ne rend pas compte de tous les compartiments de la poésie, mais aussi de l'attachement au contenu ou détriment d'une forme, qui, dans bien des cas, constitue une esthétique à part ou connotée au fond.²⁰⁰

Dans le domaine précis de la méthodologie, et surtout par rapport à son époque, Al-Âmidî satisfait à un certain nombre de critères comme la bonne présentation qu'il donne des faits littéraires, et leur situation.

Encore dans sa démarche de choix des thèmes, pour une entreprise de comparaison, la justesse et la cohérence sont de rigueur.

Et on retrouve une même attitude, pour ce qui est de la démarche d'ensemble, elle-même, qui s'exécute dans un souci de réserve, de probité et d'objectivité.

Cependant, force est de reconnaître l'existence d'un certain décalage entre les projets et leur réalisation.

Un décalage qui se ressent, aussi bien, au niveau du plan, où règnent, le déséquilibre et la mauvaise répartition, et parfois même la confusion, comme au seuil de la partie comparative; et au niveau de la méthode qui, dans bien des aspects, est soucieuse d'une certaine tradition poétique, mais encore le trop d'attachement à un message poétique qui se révèle de plus en plus accessoire dans l'analyse des textes de poésie.

Mais, soulignons tout de même, des insuffisances de la méthode du critique, l'étude qu'elle se propose de faire des textes, en totale rupture avec les mises au point historiques et les circonstances littéraires.

Une telle étude, certes, prévaut aujourd'hui, mais encore, là aussi, il faut constater que chez tous les adeptes de la critique immanente des oeuvres, renonçant ainsi aux faits biographiques, l'objectif est, partant de l'analyse de l'expression que se constitue un écrivain, à partir de textes autonomes, de déchiffrer sa réalité spirituelle.

²⁰⁰ Lire Tahlîl al-hitâb al-si'riyy de Mouhammed Miftâh qui constitue une tentative d'analyse critique de la poésie arabe par les trouvailles les plus récentes de la Linguistique

Dans toutes les tentatives de la stylistique, le but de l'analyste est d'arriver à saisir l'« animus» de l'écrivain.

Décrivant cet objectif, P.Barruco, au sortir d'une analyse des deux grandes tendances de la stylistique (la stylistique de l'expression ou de l'individu), trouve qu'il est de «retrouver dans la variété stylistique des oeuvres singulières d'un écrivain, la trace de la personnalité constante et caractéristique de celui-ci»²⁰¹

C'est ainsi, par exemple, que Vossler arrive à cerner la personnalité de la Fontaine, le fabuliste, à partir de ses expressions linguistiques.

Des expressions telles, «maître corbeau», «dame fourmi», «don Pouceau» etc.... il voit dans le processus d'individualisation qui se manifeste un intérêt tout autre que naturaliste pour les bêtes, c'est-à-dire une vision hiérarchique de la société animale, analogue à celle des hommes.

La variété expressive d'une oeuvre est toujours donc en relation avec une unité spirituelle interne, et fait retrouver le noyau spirituel de l'écrivain.

Et l'approche adoptée, même si elle tente de soustraire les critères parfaitement étrangers à l'oeuvre, n'en vise pas moins, de considérer toute oeuvre d'art comme la réalisation, plus ou moins accomplie, d'une vocation dynamique interne, et devient sans intérêt, si l'on se réfère à inventorier, simplement, les valeurs expressives, images et figures.

La méthode de Al-Amidî, se rapprocherait à celles des structuralistes, à celle d'un Riffatère, qui postule, de ne pas se préoccuper des éléments périphériques de l'oeuvre, encore moins de considérer la genèse spirituelle ou individuelle, mais considère l'oeuvre comme un objet clos, dont on étudie le fonctionnement interne, quitte à négliger, quelque fois, la signification.

Pourtant, déçante celui qui veut pousser le rapprochement parce que, là aussi, l'analyse ne porte pas sur des termes considérés comme des «choses en soi», mais sur des relations à différents niveaux linguistiques (syntaxe, morphologie, lexique, phonologie, métrique), sur des relations qu'entretiennent, entre elles, les microstructures, d'abord, (le mot, l'hémistiche, le vers, le poème), et les macrostructures ensuite (les poèmes, les registres thématiques, l'oeuvre etc...)

²⁰¹ P.Barruco, op.cit, P.25

Et parlant de méthode et de méthodologie il est bon de préciser qu'il serait illusoire de chercher dans cet essai de critique une méthode tirant ses moyens dans la science, car celle-ci était peu développée. Il est bon aussi de préciser que lorsque nous qualifions cet essai de méthodologique, c'est loin de toutes les considérations que revêt le terme depuis le 17^e s, avec F.Bacon,²⁰² mais parce que la démarche du critique consiste, déjà, à cette période reculée, à dégager des règles cohérentes pour saisir deux productions poétiques, dans leurs motivations, leurs pensées méticuleuses, les images produites, et leur capacité à émouvoir.

Et parce que l'essai, en question, satisfait, par ailleurs, aux exigences morales et d'aptitudes.

Alors, par ricochet, lorsque nous le qualifions d'objectif, c'est tout en refusant de substituer le terme au terme scientifique, ni même au terme positif, mais parce que nous saluons l'attitude d'esprit du critique.

Cet essai de critique comparative de poésie mérite donc un hommage, pour des raisons de recherche de méthode poussée jusqu'à la limite des possibilités d'une époque, et pour, enfin, sa nature de démenti argumenté à certaines accusations très répandues du genre :

«Les arabes, ignorant les littératures étrangères ne pouvaient fonder une critique comparatiste, leurs jugements procèdent d'un simple impressionnisme et se basent sur l'émotion artistique provoquée par tel ou tel vers pris isolément, si bien que, tous les poètes sont jugés meilleurs de tous les poètes ! à condition, bien sûr, qu'ils respectent la norme, la poésie antéislamique»²⁰³

Il se révèle être un démenti, pour différentes raisons, car, non seulement, les indices des apports étrangers sont apparents, mais encore, l'apport est considéré avec un discernement qui fait préserver la spécificité de la poésie arabe.

Ajoutons à cela que, l'accusation d'émotivité artistique comme source de jugements, est largement éprouvée par une pratique de critique ou le goût n'est qu'un critère parmi tant d'autres.

²⁰² F.Bacon (1531-1626), homme d'état et philosophe anglais

²⁰³ CH. Pellat, op.cit, P.140

Comme il faudra ajouter la conscience du critique sur l'importance de l'analyse comparative, qui est une fonction fondamentale du discours critique, de même que son recours, dans ce travail triangulaire, à un modèle théorique, dénotant ainsi une disposition d'ouverture et un haut degré de non-impressionnabilité.

La chaleur de l'hommage ne doit, cependant pas dissimuler quelques problèmes que pose la critique ancienne dans son ensemble.

4) PROBLÈME DE LA CRITIQUE ARABE ANCIENNE.

Cette critique qui se retrouve dans sa majorité dans l'hommage rendu à l'essai étudié, ne manque pas de poser un certain nombre de problèmes:

Premièrement

Elle souffre d'une compréhension limitée de son objet, à savoir la poésie elle-même, dont les contours de définition restaient flous, ce qui semble découler de l'absence d'une discipline traitant exclusivement de la poétique arabe, en toute indépendance des autres disciplines comme « la Balâga » qui, elle-même, ne semble pas échapper à l'amalgame, pour ce qui est de ses concepts.

Et il suffit simplement d'évoquer, les différentes dénominations pour les mêmes faits. Là, par exemple, où Quddâma parle de « Tawsîh » al-Askarî parle de Tabyît » et Ibn al-Atîr de « Isrâf ».

Deuxièmement

Elle laisse l'analyste perplexe devant des concepts largement utilisés et différemment perçus ce qui est souvent à la base de contradictions manifestes, comme par exemple, les notions de vérité et de mensonge, tantôt rattachées aux idées (fond) et tantôt perçues sous l'angle plus vaste de la création artistique.

Troisièmement

Cette critique est souvent victime de sa tendance à vouloir satisfaire différentes préoccupations, à la fois.

Des préoccupations dont certaines sont même inconciliables, pour n'en citer que le respect de la chose religieuse et de la morale (inimitabilité du style coranique, syncrétisme) , le recours au goût, la sacralisation de l'ancien, et l'adoption de certains démembrements de la philosophie comme la logique.

Quatrièmement

Elle tourne quelquefois en une défense et illustration de la langue arabe, en substituant l'école de critique par l'académie; parce que celui qui assure la critique, est souvent, celui qui a fixé les mécanismes de la langue arabe, codifié sa grammaire et inventorié son lexique.

Ce qui place son souci, avant tout, à la correction des termes et des tournures.

Ce dernier point se révèle comme étant un facteur limitant sur certains points, en cachant certains facteurs de poétisation, mais son utilité est de plus en plus réévaluée à la hausse.

En effet, malgré l'attention accordée aujourd'hui à la créativité de l'individu et à son style, une utilisation correcte de la langue constitue en soi un objet référentiel pour toutes les écoles de critique.

Ceci devient de plus en plus manifeste, après que le temps ait fini de jouer contre certaines disciplines de critique comme la stylistique qui, si elles ne déclaraient pas la mort des méthodes philologiques n'en préconisaient pas moins leur vassalisation à la recherche d'un objet aussi insaisissable que le style.

C'est ainsi, par exemple, que G.Mounin, au terme d'une enquête sur la stylistique, en arrivait à faire remarquer :

« Le style n'est pas une essence métaphysique, justiciable d'une définition-maxime. Il est un phénomène humain d'une grande complexité (...) Le style, si on arrive un jour à en donner la formule, ce sera une formule extrêmement complexe »²⁰⁴

Et voilà, quelques années, on affirmait déjà :

«La stylistique est parfaitement indécise quant à son objet (...) si l'on serre de près les faits, il ne reste plus rien²⁰⁵».

²⁰⁴ G.Mounin, cleps pour la linguistique, Ed seghers, 1968, P.188

²⁰⁵ Doubrowski, cité par Marouzeau, précis de stylistique française, Ed.Larousse, 1969, P.3

C'est là, des retournements qui ne sont, peut être pas, étrangers à la reconsidération, par les Arabes, de leur langue et de leurs méthodes.

Car un fait semble désormais être acquis, que les règles de la langue ne doivent pas souffrir de négligence, encore moins de dépassement.

Et, il est bon signe aujourd'hui de constater que, ce mouvement touche des lieux où, le mouvement qui visait l'affranchissement du mètre, de la rime et de la syntaxe, était né.

N.al-Malâ' Ika dénonce une telle négligence et en attire l'attention en faisant remarquer que:

«l'observateur de la critique arabe moderne se rend compte de l'ampleur d'un phénomène dangereux, qui consiste, de la part des critiques à se détourner totalement des fautes de syntaxe, de grammaire et d'orthographe, comme s'ils autorisaient de passer outre, les règles établies, ou de faire des dérivations incorrectes, ou encore des constructions langagières défailtantes et inconsistantes ; de sorte qu'ignorer les codes, en est devenu une règle, dans les revues de littérature»²⁰⁶

Ce dernier trouve l'explication, et a juste raison, dans une certaine dictature intellectuelle, en ajoutant que :

«La cause principale de ce phénomène réside dans une fausse et pseudo-croyance, au niveau de la nouvelle génération, qui veut que le fait d'accorder une attention aux faits de langue (critique formelle) et de respecter la syntaxe, dénote d'une stagnation de pensée, voire d'un manque d'ouverture à la culture moderne »²⁰⁷

Et al-Malâ-ika d'ajouter :

«Cette pseudo-croyance s'est tellement cristallisée dans l'esprit des poètes et auteurs, au point de faire croire que, renouveau et modernisme riment avec l'action de fouler aux pieds les règles de grammaire en vigueur, le lexique, et tous ces critères d'où se reconnaît la nation arabe »²⁰⁸

²⁰⁶ N. Al-Malâ-ika, Qadâyâ al-si 'r al-Mu'âs 'ir, Dâr al-Ilm, 8e Ed, Mars 1989, P.325-326

²⁰⁷ Ibid P.326

²⁰⁸ Idem.

Et ceci, doit être ressenti, à ses yeux, comme une honte, car nul ne peut soustraire des critères esthétiques une bonne utilisation de la langue, et qu'aucun critique ne peut balayer cette exigence, aussi nanti soit-il, de théories modernes.

Et nous voici à nouveau donc tenu de reconsidérer à la hausse, le critique alerte qu'est al-Âmidî, un homme que les trouvailles de son époque n'ont jamais empêché d'être pointilleux avec l'utilisation de la langue.

CONCLUSION

Les enseignements tirés de l'ensemble des démarches, qu'ils s'agissent du choix des thèmes, de la façon de conduire et d'organiser la pensée, de l'objectivité qu'on cherche à allier à tous les niveaux de l'essai comparatif, nous placent devant un essai dont, peut être, le faible niveau des disciplines scientifiques et linguistiques existantes et le complexe traîné vis à vis de l'ancien, n'entament, en rien, la crédibilité, mais aussi la représentativité, par rapport à tous les courants de critique dits méthodologiques, parce que ayant réussi, à se débarrasser des tares de l'impressionnisme.

Un essai qui a encore le mérite de garder, malgré le souci de méthode et d'objectivité, la spécificité subjective de la littérature, en général, et mieux celle de la poésie arabe.

دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الإمام

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب

LA PROBLEMATIQUE DE LA CRITIQUE
LITTERAIRE ARABE

INTRODUCTION

L'étude d'un texte littéraire, peut se faire, de façon autonome, dans une démarche donnée, une méthode ayant l'avantage de la précision, parce que les résultats les plus sûrs étant atteints dans les domaines les plus restreints.

Mais la création s'inscrit dans un mouvement général de pensée, en un moment donné, et porte souvent l'empreinte d'un milieu ou d'une race.

«Al-mu'wâzama» constitue en cela un maillon de la critique arabe qui a connu, sous différents facteurs, tant internes qu'externes, son évolution propre.

Une évolution qui n'est pas étrangère à la problématique que pose son accomplissement et ses orientations.

Nous proposons ainsi, d'exposer, dans cette partie, de l'évolution de cette critique, ainsi que sa problématique, qui part de la recherche d'équilibre entre l'ancien et le moderne à l'interférence de cette discipline avec d'autres disciplines comme la «Balâga», en passant par l'adoption des méthodes de critique issues d'autres littératures.

Chapitre I

Evolution de la critique littéraire arabe.

Introduction

De tous les genres littéraires arabes, la critique pose le plus de problèmes d'orientation et de méthode. Une problématique liée à sa dynamique interne, et à certains facteurs externes liés aux tournants décisifs qu'a connus le monde arabo-musulman, sur le plan politique.

Ainsi, nous nous proposons dans ce chapitre de donner un éclairage sur cette évolution, ce qui pourrait aider à situer et par conséquent faire comprendre le corpus critique arabe, dont «al - Muwâzana».

Cette critique a connu différentes étapes bien différenciées du point de l'approche des textes :

- la critique jusqu'au 2 / VIIIe S
- l'essor à partir du 3 / IXe S
- le déclin durant les siècles obscurs 7-12 / XIII - XVIIIe S
- la renaissance et l'ouverture aux courants modernes, à partir du XVIII e s.

I) LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ARABE JUSQU'AU 2/VIIIe S

Elle est identifiée comme étant celle produite à la période antéislamique et à celle islamique.

1) La critique de la période antéislamique

Si l'on en croit donc, certaines traditions rapportent que des jeux floraux étaient organisés dans l'Arabie ancienne, ans des sortes de foires, comme celle du 'Ukkâz, réputée comme étant, une foire, à la fois commerciale, politique et culturelle.²⁰⁹

Les publics de Basra et de Kûfa étaient aussi en matière de Poésie une tribune de critique officieuse, où les versificateurs les plus renommés n'hésitaient pas venir pour soumettre leurs oeuvres.

²⁰⁹ C.f T.A.Ibrâhîm, OP.cit, P.12

A côté de ces jurys officiels, on note l'action des «ruwât», sortes de lexicographes, qui recueillaient et diffusaient les poèmes, parce que, comme le souligne Ch. Pellat :

«ces derniers non seulement, ils étaient obligés de faire esprit de critique pour déceler les apocryphes, mais aussi de choisir parmi les oeuvres, qui leur étaient offertes, et c'est ainsi que fut établie en particulier la liste des mu 'allaqât.»²¹⁰

Mais force est de constater que, durant cette période, la critique était un ensemble de jugements subjectifs, d'appréciations émanant d'un goût perspicace et de sentiments naturels.

Cette époque n'a donc pas connu une philosophie précise, ni même une orientation définie, en ce qui concerne l'appréciation de la production littéraire, pour ne pas dire poétique.

Cet état de faits trouve son explication dans l'état d'une langue dont la grammaire n'est pas codifiée, car ses deux plus grands théoriciens sont venus bien après, en l'occurrence, Halî Ibn Ahmad (m.174/791) et Sîbawayhi (m.Vers 792) ; mais encore dans l'état de la poésie elle-même qui est l'expression de l'émotion de son auteur, vis - à - vis de certains aspects de son milieu et certains événements, une poésie vis - à - vis de laquelle, le critique aussi exprime un jugement émotionnel, lui faisant dire et très souvent : « tel vers est le meilleur de tous » ou « tel poète est meilleur que tous. », sans chercher les fondements esthétiques.

2) LA CRITIQUE DE LA PERIODE ISLAMIQUE

Cette période couvre les débuts de l'Islam jusqu'à la fin de l'époque omayyade, et la critique y semble connaître un début de maturation et quelques précisions.

²¹⁰) Pellat ch, OP cit, P. 140

Elle se divise en deux périodes :

une première période (622-661 n) durant laquelle, la critique, tout en continuant à être impressionniste se soucie du langage, mais se fixe pour l'essentiel des préoccupations morales et religieuses, et tournant parfois à une pure calomnie vis-à-vis d'un poète, en fonction de sa foi en l'Islam ou non.

Cette période n'a donc pas innové en mesures techniques basées sur les connaissances humaines, parce que l'Islam, non seulement n'a pas une attitude encourageante par rapport à la poésie, mais défend une certaine forme de poésie comme la satire et les invectives qui constituent un registre ayant beaucoup prospéré dans la période précédente.

L'Islam ayant, par ailleurs, contribué au rétrécissement de la production poétique en cette période, car le poète n'y jouit plus de son statut de l'époque pré-islamique où il était défenseur d'une tribu, ce qui lui valait d'être entretenu, récompensé et honoré, car, la nature des services rendus à la cause religieuse et à la communauté des croyants, dont le prophète, était d'une autre nature.

Et la critique n'en pouvait donc qu'être limitée, à l'image de son objet privilégié, à savoir la poésie

- L'époque oumayyade (661-750n) se caractérisant dans le domaine de la poésie, par un regain accru de son activité, notamment dans la cour royale.

T. Ibrahim rapporte, à cet effet, le grand intérêt que lui accordait Mu 'awiya, fondateur de l'empire oumayyade qui, selon ce dernier :

« préférait Zuhayr parmi les poètes de l'antéislam, puis son fils Ka 'b et Mu'âz b. Aws parmi les poètes de la période islamique »²¹¹

La poésie reprend ainsi tous ses droits, encouragée en cela par différents facteurs dont on peut citer, les tendances politiques, prélude à un retour à la poésie tribale, support de certains thèmes comme le panégyrique, le thrène, et la satire de façon particulière.

²¹¹ T.A Ibrâhîm, op.cit,P.34.

Ce dernier thème ayant fondé la célébrité de poètes comme Jarîr (m. Vers 732 - 733 n) , al . Farazdaq (m Vers 732 - 733), et al Ahtal (m 705 n).

Mais on peut citer aussi le reflux de certains sentiments que l'islam n'avait pas pu enrayer de ce nouveau musulman, si proche de son passé païen, où la femme et le vin occupaient une grande place.

Ainsi, la poésie libertine et bachique refait son apparition chez certains poètes comme 'umar b. Abî Rabî ' a (644-719 n).

La critique connaît ainsi une nouvelle tournure , parce que l'état islamique secrète des centres de culture par excellence, tels Kûfa et Basra, devenus des points de rencontres où affluaient (des hommes de lettres de tous les horizons , et où on s'appliquait particulièrement à la mise en parallèle des poètes, pour ne citer, par la tâche, que Abû 'Amr Ibn. 'Alâ et Yûnus Ibn al - Habîb.

Elle se caractérise cependant par un caractère philologique faisant sa priorité, le verbe de l'auteur - poète, quant à sa conformité avec les règles de grammaire, et l'usage ancien, tout en négligeant l'explication et l'interprétation.

II. L'essor à partir du 3 / IXe s

Déjà à partir du 2e siècle de l'hégire, la civilisation de l'écriture s'installait au détriment d'une certaine oralité jusque là en vigueur, et on assiste à des efforts d'unification de la langue arabe, ayant abouti au recensement et à l'inventaire de son lexique, d'une part, et à la codification de sa grammaire d'autre part. Un réveil s'amorce et s'explique par des facteurs tant internes qu'externes.

1) Les facteurs internes

Nous notons ici une série de facteurs dont l'interaction nous semble déterminante :

D'abord, un changement de mentalité chez les savants traitant des sciences fondamentales de la religion musulmane, car il n'est plus question chez ces derniers de sacrifier le Coran au point de ne pas en discuter les passages obscurs, encore moins les traditions du prophète. Ce qui a développé l'activité des philologues et des lexicologues.

Il y a aussi que les califes abbassides (750 - 1258 n) sont des esprits éclairés, qui encouragent les savants en mettant sur pied des bibliothèques, pour venter une civilisation et en illustrer le brio parce que cette dernière doit désormais se mouvoir à côté d'autres littératures aussi brillantes que celle persane, par exemple.

Il convient aussi de mentionner parmi ces facteurs, les tentatives de renouveau opérées par certains poètes, se reconnaissant peut-être plus à l'Islam qu'à la civilisation arabe, et qui tentent de bousculer l'ordre ancien, pour ne citer que Bassâr b. Burd (exécuté en 167 / 785), dès le deuxième siècle, et Abû Nuwâs (m. 200 / 815), dans la moitié du 2^e siècle de l'hégire, d'origine persane, qui se révolte contre le prologue amoureux du poète ancien, et introduit des thèmes érotiques auxquels il consacre des poèmes entiers.

Ces tentatives s'étant muées en une querelle entre conservateurs et modernistes, avec l'avènement de Abû tammâm et d al. Buhturî.

Une querelle n'ayant pas manqué de susciter chez les critiques, des efforts d'innovation en critères, et en orientations.

2) Les facteurs externes

La littérature arabe, de façon générale, n'est pas restée à l'écart des lettres universelles; entretient même des relations très étroites avec certaines d'entre elles ; et deux genres en semblent être les plus influencés, à savoir, la critique et la Balâga; et on, peut noter deux influences : l'influence grecque et celle persane.

A) L'influence Hélène

Une telle influence suscite beaucoup de débats. Par exemple un des historiens de la littérature arabe, M Mandûr, soutient que :

« Ce qui a eu lieu, historiquement chez les Arabes, c'est que la critique arabe, a subi dans son évolution la philosophie grecque qui l'a aidée à former une certaine mentalité »²¹²

Ce critique, y va avec l'argument aussi simple qu'il :

« a existé une poésie arabe florissante, source d'émotion et de réactions, et ses deux attitudes constituent une forme de critique qui a connu son évolution interne propre »²¹³

La particularité d'une telle influence est aussi soutenue par un autre critique arabe, en la personne de Gunaymî Hilâl, qui, s'il accepte l'influence de la rhétorique d'Aristote (384 - 322 av J.C) n'en soutient pas moins que :

« la poétique d'Aristote, du fait que ce dernier y traite de la Poésie théâtrale et épique, genre inconnu dans la littérature arabe, n'a pas d'influence importante dans celle-ci, où l'on a souvent traduit la tragédie par le panégyrique et la comédie par la satire, preuve de son incompréhension. »²¹⁴

Pourtant, si de façon générale, la critique arabe a connu une évolution liée à sa dynamique interne, sagesse est de reconnaître, que, par ses différentes traductions et résumés, la poétique d'Aristote a influencé celle - ci de façon notoire.

En effet, Ibn al - Nadîm rapporte que al - Kindî (m.252 h) avait résumé la poétique, et Mattâ b. Yûnus puise sa célébrité de la traduction faite en arabe de la « Poétique », et son manuscrit a connu beaucoup d'établissements dont celui du Docteur M.ch. « Ayâd qui le fait accompagner d'un commentaire ou on peut cependant lire cette mise en garde :

²¹² Mandûr M, OP cit, P.11

²¹³ Idem

²¹⁴ Hilâl M.G, al Naqd al- hadî, dâr al-Nahda, 1973, P;154.

« La traduction de la « Poétique » en arabe est effective mais demande encore des études plus approfondies. Tandis que les résumés d'Avicenne et d'Avéroès font sentir que les arabes n'en avaient pas une bonne compréhension, même si le premier a bien compris la théorie de l'imitation. »²¹⁵

La critique arabe n'en est pas moins influencée, et par la philosophie grecque et surtout par le livre d'Aristote, la « Rhétorique ».

Notons avant d'en arriver à cerner cette influence qu'il y a un certain nombre de critiques restés à l'écart, ou légèrement influencés, comme, al - Hâtamî (m. 389 h), auteur de « Risâla al - Hatamiyyâ » consacré au Poète al - Mutanabbî, 'Ali b.'Abd al - 'Aziz al - Jurjâni (. 392 h) auteur de « al - wasâta », Ibn waki ' (m.393 h), auteur de « al - Munsif », Abû Bakr al - Baqilâni (m. 403 h) qui a publié « I'Jâz al - Qur'an », ou encore d'autres, moins spécialisés, tels, Abû Bakr al - sùlî (m. 336 h) auteur de « Ahbar Abî Tammâm » ou Abû al Faraj al - Isfahâni (m. 356 h) auteur de « al - Agânî ».

Pour en revenir à l'action de la « Poétique », et à l'influence qu'elle a exercée à la critique arabe, nous en situons les premiers effets virtuels, avec Quddâma b.Ja'Far (m.337) à Bagdad, dans son livre, « Naqd al - si 'r » (critique de la poésie).

Ce dernier sous l'effet de la philosophie grecque, a forcé la critique arabe à la recherche de règles générales, en lieu et place des jugements partiels antérieurement connus. Alors que la critique d'avant cette période imposait aux créateurs de respecter la forme du Poème ancien et d'exprimer des sentiments étrangers à leur vie, le livre de Quddâma est venu négliger ces préoccupations, pour s'intéresser à l'analyse des bases esthétiques de la Poésie, en s'orientant vers ce qui peut fonder l'attrait, dans les thèmes du panégyrique et de la satire, en posant comme objet d'analyse : une science du beau et du mauvais (esthétique générale).

²¹⁵ Ayâd M.ch, préface de la « poétique », Ed al Hay-a al-Misriyya, 1993, P.VIII

Les effets sont encore plus nets avec 'A.Q. al - Jurjâni dans « dalâ' il al - I'Jâz », et Hâzim le carthagène (608 - 684 h), dont le livre « Minhâj al - Bulagâ » reste une synthèse entre l'originalité et l'ouverture, comme nous le souligne ici Ch. M 'Ayâd :

« Le livre de Hâzim est le résumé de tous les efforts consentis dans la critique arabe. C'est un point de rencontre fertile entre le courant arabe. et celui grecque....Nous ne connaissons pas après lui, des efforts de recherche dans le domaine de l'art Poétique »²¹⁶

Dans son ouvrage en effet, de larges extraits du résumé d'Avicenne de la « Poétique » sont reproduits et suivis de commentaires. Et, ne s'arrêtant pas là, il y soutient que, les règles d'Aristote (imitation, harmonie et rythme)²¹⁷ ne suffisent pas pour contenir et juger la poésie arabe qui à ses yeux, a plus d'horizons est plus nantie en techniques d'expression.

Son livre est divisé en 4 parties : une partie consacrée aux termes, une deuxième aux sens, une troisième à la structure, et une quatrième partie consacrée aux techniques de poétisation. Il conçoit le tout comme devant concourir, de façon harmonieuse, à faire une unité au service d'un thème.

Ce dernier cherche par ailleurs à soumettre la poésie arabe lyrique, à la division qu'en fait Aristote, à savoir une Poésie qui s'adresse aux vertueux et une autre aux médiocres, mais avec cette particularité de ne pas s'intéresser au destinataire, mais plutôt au créateur lui même.

'A al -qâhir quant à lui, ne parle pas explicitement du livre d'Aristote à cause peut être de la véhémence des Sounnites de son époque contre les philosophes,²¹⁸ mais la comparaison de ses textes avec la « poétique » n'a laissé aucun doute chez un M.Mandûr, ou un T.A. Ibrahîm connu comme étant un illustre défenseur de l'art poétique arabe.

²¹⁶ Ayâd Ch. M., *OP.cit*, P.246.

²¹⁷ Lire *Minhâj al- Bulagâ* », P. 15 21.

²¹⁸ Lire « *dalâ 'il al - I 'jâz* », P.175 - 176.

Ce dernier s'illustre en outre, dans son « dalâ -'il » par ses préoccupations accrues à la structure à l'image d'Aristote, exige la cohérence et souligne le rapport entre les mots dans une phrase ou dans un vers, ou celui des vers eux mêmes dans un même poème. On ne saurait terminer la démonstration d'une telle influence sans souligner la permanence des termes de la philosophie et de la logique chez un Ibn Haldûn (1332 - 1406), comme dans les pages suivantes où il tente de définir la notion de style « uslûb » chez les arabes :

« L'uslûb est la forme mentale « sûra dihniyya » des combinaisons phrastiques. Elle est universelle « Kulliyya », car elle s'ajuste à toute combinaison particulière. L'esprit la détache de toute construction syntaxique, qu'elle soit générale ou spéciale. Il l'inscrit à l'imagination, à l'image d'un moule ou d'un métier à tisser. Il choisit ensuite des phrases sans défaut aux yeux des Arabes du point de vue de la syntaxe et de la rhétorique et les coule dans ce moule, comme le ferait un maçon ou un tisserand usant de son métier. Ce moule doit suffire à recevoir toute combinaison du langage nécessaire à l'énoncé du discours. »²¹⁹

Il conviendrait de souligner aussi que les deux poètes ayant le plus intéressé les critiques du point de vue de leurs tentatives d'innovation, sur le plan des idées, sont successivement ; Abû Tammâm, qui, non seulement est contemporain de al- Kindî mais l'a côtoyé dans la cour royale d'al-Mu'tasim, et al - Sûlî rapporte dans son « Ahbâr », ²²⁰ que le philosophe a eu même à critiquer le Poète dans l'un de ces panégyriques ; composé à l'intention de Ahmed ben. Al - Mu 'tasim ; et al - Mutanabbi qui a vécu en même temps que al - Farâbi, et qui a truffé sa poésie de pensées philosophiques.

En tout état de faits, le discours critique connaît une évolution profonde après ce contact même si on peut relever d'autres influences.

²¹⁹ Ibn Haldûm, al - Muqaddima, III Ed, commission internationale pour la traduction des chefs d'oeuvres, P.330.

²²⁰ Cf « ahbâr Abî Tammâm », P.231 - 232

Cette critique est tout de même restée profondément arabe, car s'il semble certain que la << rhétorique >> d'Aristote a aidé à développer le << Badî' >> et la <<Balâga>> arabes, la <<Poétique>>, par contre, semble rester incomprise aux cinq premiers siècles de l'hégire .L'orientation de la critique arabe est restée, durant cette période conforme aux réalités culturelles qui l'ont enfantée, ; et les raisons semblent résider dans deux faits majeurs:

D'abord, parce que la critique arabe s'est développée en s'appuyant sur une poésie vierge de toute influence étrangère, dont les microstructures (rime, flexion de rime , mètre), l'agencement de ses poèmes, ainsi que les idées qu'elle véhiculent, sont l'expression de l'âme et du génie d'un peuple qui a une civilisation, donc une culture bien différenciée.

Cette poésie, par sa dynamique interne, pendant les cinq premiers siècles de l'hégire a accompli de progrès remarquables , par les arabes eux mêmes et par des non-arabes incapables de lui faire subir des changements profonds. Ensuite, cette influence ne pouvait être véritablement profonde que si des genres littéraires grecs nouveaux avaient été introduits dans le champ littéraire arabe, tel que, le théâtre dont les aspects de tragédie et de drame sont restés longtemps incompris par les Arabes.

Une telle incompréhension peut trouver son explication non pas par un manque de contact, mais en ce que le polythéisme des grecs est incompatible avec le monothéisme chez les poètes et critiques arabes qui même mauvais pratiquants, ou philosophes habités de doute comme chez un Abû Nuwâs ou un Abû al'Alâ al- Ma 'arrî, ne semblent pas s'émouvoir de la pluralité des dieux chez les grecs..

Ajoutons à cela, la vision que les arabes ont de la poésie qu'ils perçoivent comme un trait de leur civilisation, une << chasse gardée >> que Dieu leur a réservée, et que par conséquent, ils maîtrisent plus qu'aucun autre peuple.

L'influence persane

Elle est jugée plus profonde que l'influence grecque dans la poésie, ce qui s'explique par la présence de poètes persans, rivalisant avec des Arabes, qui jusque là, considéraient la poésie comme une sorte de chasse gardée.

En comparant les deux influences, Ch. Pellat, par exemple, note que : « l'influence hellénique pour profonde qu'elle soit, demeure livresque et savante : on connaît Platon et Aristote, mais on ignore totalement Homère et Aristophane. La littérature persane, au contraire, envahit le domaine de la Poésie, en ce sens que des poètes non arabes, tout en accordant des gages à la tradition, la minent intérieurement et développent des genres légers et libertins ».²²¹

Notons au passage que la question de l'influence subie ou exercée par la poésie arabe est toujours un débat ouvert surtout dans son aspect touchant à la métrique.

Si quelque part, on soutient que la métrique arabe a subi celle persane par l'activité poétique dans les cours royales comme, celle de Hîra, en pleine zone perse, ou celle occidentale après la conquête de l'Espagne, le contraire est souvent brandi par les Arabes, comme chez A. M al 'Aqqâd (1889 - 1964) qui soutient que :

« la révolution de la métrique arabe s'est opérée en Arabie, où par exemple, les mètres sont passés de trois ou quatre à seize entre la période antéislamique et celle islamique, car, les Mu'allaqât étaient conçues à partir de trois ou quatre mètres..... La métrique arabe a plutôt influencé la poésie persane, en l'aidant à unifier ses mètres, et a de même, influencé bon nombre de poètes en Europe du Sud, comme les troubadours du onzième siècle que l'on ne retrouve que dans les parties européennes ayant établi un contact avec la civilisation Andaloue, telles, le Sud de la France, ou le nord de l'Italie.

Ces poètes terminaient très souvent leurs poèmes, à l'image de mille et une nuit, par deux amoureux qui retournent dans le silence dès la levée du jour..... Tandis que les

²²¹ Pellat CH, op.cit,P.227

«Muwassahât», elles ne sont pas nées en Andalousie mais en Orient, avec Ibn al - Mu 'tazz »²²²,

Dans tous les cas l'influence persane sur la poésie, par les tentatives de renouveau signalées plus haut, et celle grecque qui a particulièrement agi sur la critique qui a adopté certains éléments de la logique, a impulsé à la critique un souffle nouveau. Ainsi, à côté de la critique formelle déjà existante, on va avoir droit à l'émergence d'attitudes positives et objectives, et la recherche de critères d'appréciations, désormais, s'intéresse au style, aux problèmes de structure et d'authenticité etc...

a) L'émergence d'attitudes objectives

L'objectivité étant avant tout un état d'esprit, et l'esprit des sciences étant éthique, la méthode du chercheur, comme le soulignait déjà G. Lanson, «n'est pas de conduire sa pensée, mais aussi et avant tout, de se préoccuper de moralité,» on va assister à des réajustements positifs de mentalité, dans les débats les plus passionnés autour de concepts étant pourtant à l'origine de profondes fractures dans la famille de la critique arabe, telles les oppositions : ancien- moderne, improvisation- création réfléchie, forme-fond, authenticité-plagiat etc...

Dans la querelle entre conservateurs et modernistes, par exemple, Ibn Qutayba se signale par cette déclaration :

²²² Al- 'Aqqâd A.M, Yawmiyyât, II, Dar al - Ma- 'ârif, 1964, P.289.

« Je n'ai point regardé un poème parce qu'il est ancien, ni à un moderne avec dédain parce qu'il est moderne. Je reconnais à chacun son droit car, Dieu n'a réservé ni la science, ni l'éloquence, encore moins la poésie, à une époque sans une autre ; et n'a pas privilégié un peuple en intelligence au détriment d'un autre ; il les a partagées entre tous ses adorateurs de tous les temps »²²³

Dans le même débat, al Jâhiz a cette mise en garde à l'égard des Arabes fanatiques qui s'acharnaient sur Abû Nuwâs à cause de ses origines :

« Si tu médites, sa poésie et que tu n'es pas fanatique vis-à-vis de la poésie arabe ancienne, tu peux bien la préférer à une autre ; mais si tu a un préjugé favorable pour les Arabes d'origine, tu en deviens incapable de distinguer le bon du mauvais. »²²⁴

Dans le même ordre d'émission d'attitudes positives, Ibn Râsiq, tente de dépassionner la querelle entre les tenants des terme et ceux des sens, en soulignant que :

« Le terme est un corps dont l'âme est le contenu. Ainsi, leurs forces et faiblesses sont interdépendantes, car si le premier est fort et le dernier défectueux, la poésie en souffre; tandis qu'un contenu fort dans une mauvaise expression, c'est comme un corps atteint par une maladie de l'âme.»²²⁵

De telles attitudes ayant déjà fait l'objet de recensement, de notre part, avec al - Âmidî, dans ce qui précède, confirment, si besoin en était, l'existence d'un état d'esprit positif, dont les tenants vont chercher les critères ailleurs que dans un impressionnisme pour telle ou telle race, telle ou telle idéologie.

La recherche de méthodes touche des questions aussi délicates que celle du plagiat, où Ibn Qutayba fait bonne figure dans sa « Poésie et Poètes » où, il lui est arrivé de discuter avec finesse l'authenticité d'un vers attribué à Labîd, dans une pièce de la première partie de sa vie, où l'idée tourne autour du jugement dernier.

²²³Gaudefroy-Demombynes M, *op.cit*, P.4

²²⁴al Jâhiz A, al Hayawân, II, Dâr al kitâb, 3e Ed, 1969, P.27

²²⁵Ibn Rasîq, *OP.cit*, P. 104.

Pour le critique en effet : « Il faut que ce vers soit postérieur à la conversion du Poète ou que ce dernier ait cru, dès cette époque à la résurrection et à la rétribution, ou que le vers lui soit attribué à tort. »²²⁶

Ces attitudes, ajoutées à beaucoup d'autres, signalées chez certains critiques, se démarquent de l'impressionnisme, et font voir de vertueux efforts d'analyse et d'argumentation faisant un discours critique d'une grande importance.²²⁷

Ce discours présente cependant des limites relatives à son atomisation, à l'absence de certaines disciplines de la langue, ou à leur état de balbutiement. Des disciplines contribuant à une grande part à l'épanouissement de la critique, telles que, les enquêtes biologiques, sociologiques ou psychologiques, ou encore, les développements connus par certaines branches de la linguistique, comme la phonologie et la phonétique expérimentale.

Mais le reproche le mieux partagé chez ces critiques jusqu'au VIIe siècle de l'hégire, c'est le complexe traîné vis - à - vis de la poésie ancienne, ou encore le fait d'apprécier la poésie en totale rupture avec les beaux arts.

²²⁶ Godefroy - Démombynes M, OP. Cit, P.14.

²²⁷ voir, supra, P.2 1-32.

III) LA CRISE DE LA LITTÉRATURE ARABE (1258 - 1800)

A la prise de Bagdad(656 / 1258), par les Mongols, la littérature arabe prolonge dans une crise profonde, et son expression la plus vitale, à savoir la poésie, se tasse, à défaut de trouver des conditions d'encouragement, comme ce fut le cas dans les cours royales Umayyades ou Abbassides.

La crainte sévit partout et les créateurs vivent une apathie presque généralisée. Même si çà et là on note une volonté de vouloir rompre avec un silence, synonyme de pauvreté chez le poète arabe, le constat est qu'on se confine dans une imitation servile loin de toute idée innovatrice.

Le thème dominant est un panégyrique particulier, la louange du prophète .où, un Bûsirî (1212 - 1296) tient sa renommée avec une « Qasîda » de type classique, sa « Burda » dédiée au Prophète de l'Islam Muhammad (P.S.L).

C'est donc dans la production de Poèmes dont la forme n'est pas renouvelée que vont se signaler des poètes comme Ibn Nubâta (1287 - 2366), ou Hillî (1278 - 1351), qui n'ont d'autres mérites que d'avoir rompu avec le silence, car ayant légué à la postérité une production non authentique.

A côté de cette poésie au sort non reluisant, la prose simple publie, en cette période, des encyclopédies, dont les auteurs, sentant la menace que constituait les envahisseurs pour la culture arabe, s'évertuèrent à rassembler et à consigner les connaissances acquises pour en assurer la pérennité. C'est, dans ces conditions que va voir jour le grand dictionnaire arabe « Lisân al 'Arab » de Ibn Manzûr (m. 1311).

La critique littéraire arabe sans objet, plonge à son tour dans un silence de près de cinq siècles, parce que, même la poésie de ces siècles dits obscurs, n'a polarisé les attentions que bien après cette période.

La faillite de la critique est d'autant plus vraie que, pour la dite période, aucun critique ne sort du lot. Le dernier de la période de grandeur n'étant autre que Hâzim, qui avait quitté l'Espagne pour la Tunisie où il mourut en 1285 soit vingt sept ans après la chute de Bagdad, laissant pour la postérité « Minhâj al - Bulagâ », dont on disait déjà être très influencé par les différents résumés et la traduction de la « poétique » d'Aristote.

Un livre vis - à - vis duquel Ch. M 'ayâd ne tarit pas d'éloges dont nous avons tiré les lignes suivantes :

«Il représente le summum de la critique littéraire arabe. Son auteur ayant cueilli les meilleurs fruits de son époque : Il y fait allusion aux idées de, al - Jâhiz, Ibn al - Mu 'tazz, Quddâma, al - Âmidî, al Haffâjî, et d'autres encore. Et lorsqu'il rapporte quelque chose de ces derniers, c'est avec beaucoup de minutie et de précaution que les textes sont

manipulés, avant de les discuter, de les comparer avec autrui, ou de les expliquer avec force et maîtrise.»²²⁸

L'auteur continue dans le même élan de considération en ces termes :

«Il a innové à partir de la réflexion ancienne de nouvelles idées. Et, si son livre se caractérise par des exposés autour de ses théories sur la critique, l'illustration est constituée par des morceaux tirés de toutes les périodes de la poésie arabe, même si, par ailleurs, son penchant pour les poètes du renouveau est manifeste, notamment à al - Mutanabbî, à qui, il se réfère assez souvent.»²²⁹

Ce livre marque la fin d'une période faste pour une discipline qui ne se réveillera que plus tard, sous l'action d'autres influences, et par d'autres motivations, à l'orée du 18e siècle, où le contact avec l'occident commence à modifier les données dans le champ de la littérature arabe.

²²⁸ 'Ayâd ch. M, OP. Cit, P. 243

²²⁹ Idem

IV) La renaissance de la critique arabe

Sous les effets conjugués de l'action des missionnaires catholiques au Liban et en Syrie d'une part, de la croisade menée en Arabie par Mouhammad b. Abd al - wahhâb (1703 - 1787) pour un retour aux sources, d'autre part, et sous l'action déterminante de l'expédition de N. Bonapartes en Egypte (1798 - 1799), qui eut des retombées culturelles importantes, comme l'introduction de l'imprimerie et de la presse, la littérature arabe accomplit de progrès remarquables sur les terres arabes, en intensifiant son activité par la multiplication des genres.

On assiste à une révolution au début du XIXe s, parce que la poésie doit concurrencer les essais, le théâtre et le roman à l'image de ce qui s'est fait en Europe.

Mais la langue arabe étant éminemment poétique, la poésie reprend ses droits dans une sorte de Néoclassicisme généralement respectueux des règles anciennes de la versification arabe.

Mais, dès la moitié du XIXe s, on va assister à des mouvements de contestation, contre ce qu'il est convenu d'appeler les moules archaïques de la Poésie ancienne tels : le Prologue amoureux qui était consacré à l'évocation des vertiges, de la femme bien-aimée, ou du vin ; la rime, ou contre les seize mètres²³⁰ jusque là en vigueur.

Ce mouvement est surtout l'œuvre de poètes disséminés dans les lieux d'émigration occidentaux, sous l'impulsion dynamique de l'école Syro-américaine, à l'avant garde d'une production, véhiculant des thèmes qui cristallisent son vécu quotidien.

Il est animé par des poètes qui, hormis l'orientation des thèmes, ont choisi de s'exprimer ou en strophes, en vers libres, ou se proposent même de faire de la « Poésie » en prose.

²³⁰ voir Supra, P. 10

Parmi ces poètes, on peut citer : Halîl Matrân (1811 - 1949), Amîn Rayhâni (1876 - 1940), Fawzî Ma'luf (1899 - 1930), au Brésil, Abû Mâdî (1899 - 1957) à New-York, Bisâra Hûri (1890 - 1968), Jabrân Halîl Jabrân (1883 - 1931), et Nu'ayma Mihâ-'il (1889)²³¹.

Face à ce vent de renouveau, se met en place un conservatisme toujours attaché aux moules anciens, et ses tenants sont des Poètes ignorant les littératures occidentales, et d'autres, ouverts à celles-ci, mais réticents ou hésitants, pour ne citer que : al-Bârûdi (1839 - 1904), appelé « maître du sabre et de la plume ». Cet officier de l'armée Egyptienne, considéré comme le précurseur de la renaissance poétique arabe, était un admirateur de l'héritage poétique arabe, et sur cette base fonda un mouvement pour ressusciter le legs « Ihyâ' ».

Hâfiz Ibrahîm (1872 - 1932) défenseur d'un réalisme où le social tient une grande place.

Ahmad sawqî (1863 - 1932), très attaché à la poésie ancienne, surnommé le « prince des poètes » chez les uns, et « prince de la rime » chez les autres, et qui avait pourtant une maîtrise parfaite du français, de l'arabe et de la langue turque.

Ma'ruf al-Rusâfi (1875 - 1945), connu pour sa mémorisation sans faille du Coran, et son brio dans la langue et la littérature arabe, lui valant le titre officieux de « meilleur élève de la célèbre école de Mahmûd sukrî al-Alûsî, » lui aussi était orienté vers le thème social.

Ces deux camps à tendances opposées vont mettre la critique arabe dans l'obligation d'apporter des éclairages. Une opposition si marquée au point qu'un Pellat y cherche le destinée culturelle même des Arabes, lorsqu'il signifie que :

« C'est de l'équilibre de ces deux forces et de l'harmonisation du passé et du présent que dépend la destinée de la pensée et de la littérature arabe »²³²

²³¹ Lire *Adab al - Mahjar le 'îsâ - Nâ 'ûrî* ou *Adabunâ wa udabâ unâ* de Georges Saydah

²³² Pellat Ch., *Op. Cit.*, P.194

Dans cette ambiance de fertilité et d'effervescence de la littérature arabe, de la poésie de façon particulière, un nouveau discours critique se met en place, de façon plus problématique, parce que déjà nantie de toutes les passions qui l'avaient animée, mais devant encore inclure un autre débat venu d'ailleurs, parce que, en Europe, dès la fin du XVIIeS, un mouvement de remise en question des dogmes anime les cercles littéraires,; ce qui est à l'origine de différentes approches pour l'appréciation des oeuvres littéraires.

CONCLUSION

La critique littéraire arabe est née avec son objet, et s'exerce à travers des tribunes officieuses qui s'appliquaient à sélectionner les meilleurs vers. Mais elle est impressionniste, et ses jugements reposent sur le simple arbitrage du goût.

A l'avènement de l'Islam, elle a des préoccupations morales et religieuses et juge les oeuvres en fonction de leur degré de conformité avec les enseignements de l'Islam.

Cet état de fait ne connaît pas une évolution profonde jusqu'au 2 / VIIIeS, car elle est restée formelle, attachée aux formes anciennes, et n'innove pas dans le domaine de la méthode.

C'est au 3/ IXes, qu'on va assister à une réorientation significative, fruit de la dynamique que vit une poésie qui tente de se renouveler, mais encore liée à son ouverture à d'autres civilisations, comme celle persane ou grecque.

On va, ainsi, assister à l'émergence d'attitudes positives, et à des recherches visant à cerner les fondements esthétiques des oeuvres, dans une démarche méthodique, à laquelle, l'adoption des principes de la philosophie, n'est pas étrangère. en particulier, de la logique.

Cette critique va conformément à la courbe de la littérature arabe, connaître une phase de latence, pour ne refaire son apparition au XVIIIeS, dans un contexte fécond relatif au débat sur les méthodes de critique qui anime les cercles littéraires européens.

Elle en devient plus problématique, faisant, qu'à ce jour, elle reste un des genres les plus dynamiques.

CHAPITRE II

Problématique de la méthode de critique.

Cette problématique peut être cernée à partir de la critique moderne, qui constitue un prolongement dans certains thèmes, comme celui de l'ouverture et de l'enracinement, ou cet autre problème lié à l'acceptation du concept de «Naqd» et de ses relations avec d'autres disciplines, telle que la «Balâga».

Mais elle est, par ailleurs, animée par d'autres questions au centre desquelles, la question de l'adoption ou non des méthodes occidentales pour l'appréciation de la poésie arabe ancienne.

I LES PROBLEMES DE METHODE

Le contact avec le monde extérieur, avec l'occident notamment, produit des secousses dans le monde de la critique arabe.

Son activité s'intensifie, en commençant par des publications sur l'histoire de la critique arabe, comme chez T.A Ibrâhîm, pour ensuite, se spécialiser dans la direction d'une relecture de la production ancienne, soit sous un angle conservateur, comme chez un M. Mandûr, ou un T. Husseyn à un degré moindre ; ou sous un angle plus vaste, prenant en compte les dernières trouvailles de la critique universelle, dans le domaine de la méthode, comme chez un 'A. M al - 'Aqqâd, ou dernièrement chez d'autres qui épousent les méthodes les plus modernes pour l'appréciation de la poésie, pour ne citer que Muhammad Miftah, dans sa récente tentative d'analyse structurale : « Tahlîl al - Hitâb al- si'rî ».

Et parce que, même chez les critiques réputés conservateurs, les traces de la révolution critique occidentale sont manifestes, il sied de rappeler, même brièvement certains aspects de l'évolution de celle-ci.

1) L'activité de la critique à partir du XVIIIe S

A la fin du 17^e s un grand mouvement de remise en question des dogmes traverse tout le vieux continent.²³³

²³³ Lire, Histoire de la littérature française de M. Quinsat, A. Colin, 1970

La beauté absolue des oeuvres initialement admise comme un dogme est bousculée par une appréciation esthétique basée entièrement sur la sensibilité.

Le mérite en revient surtout à l'Abbé du Bos (1670-1742), dans son ouvrage « Réflexion critique sur la Poésie et la peinture », publiée en 1719.

Le passage d'une conception dogmatique et absolutiste de la beauté à une beauté relative caractérise, tout le XVIIIe S, mais toujours est-il que les idéologues du mouvement, à part un J.J rousseau (1712-1778), continuent à croire toujours que l'œuvre littéraire véhicule une, ou des idées auxquelles il faut s'intéresser, tout en s'intéressant aussi à l'émotion qu'elles pourraient susciter chez le destinataire.

Il faudra donc attendre l'avènement du Romantisme du XIXeS, caractérisé par le retour de l'auteur poète comme étant le thème principal de sa production, pour voir naître une véritable critique explicative, qui se propose comme objectif de comprendre les oeuvres par leurs auteurs.

On va assister, alors, à la succession des différents systèmes et méthodes : Sainte Beuve (1804-1869) systématise cette notion que l'œuvre dépend de la nature humaine propre à chaque écrivain, et sa démarche s'exerce sur la biographie de l'auteur et sa psychologie, et cherche à comprendre, par sympathie, comment son génie est né.

Nous soulignons avant d'aborder les réactions suscitées par une telle orientation, cette réflexion de Nu 'ayma (né en 1889) sur la critique : «La critique la plus dérisoire, à mon avis, est celle là qui s'intéresse seulement à la langue, en laissant de côté les idées. Et la plus acceptée est celle qui expose un point de vue, se fixe un objectif, et vise à lever les voiles qui obscurcissent la vision du créateur, loin de toute méprise, mais en sympathisant avec lui»²³⁴

Les traces de la critique Beuvienne se perçoivent dans une telle réflexion, et encore chez un T Husseyn qui à l'image de Ste Beuve qui a publié, successivement, les «causeries du lundi» et les «nouveaux lundi», publie à son tour les «causeries du Mercredi». (Hadît al-arbi 'â').

²³⁴. Nu 'ayma M, Ahâdît, T.II, Ed Nawfal, 1989, P.28

Ce courant de Ste Beuve va avoir, à la suite, un grand écho chez certains critiques qui vont lui donner des allures scientifiques, en concevant la critique comme une sorte de science du fait littéraire.

Les réflexions sont faites sous l'impulsion de E. Renan (1823-1892) qui insiste sur la nécessité d'une documentation minutieuse, mais aussi de H. Taine (1228-1893) qui donne comme source de l'oeuvre trois éléments (la race, le milieu, le moment) qu'il faut impérativement élucider pour comprendre les oeuvres.

Mais ce positivisme historique devait échouer dans sa tentative, voire, sa prétention d'expliquer l'oeuvre littéraire par la science, mais non sans avoir légué à la génération suivante des enseignements utiles, et une certaine idée sur la nécessité d'une approche rigoureuse.

Ainsi, G. Lanson (1857-1934) propose une méthode de critique dite universitaire, qui refuse de réduire l'oeuvre à ce que la science peut en déceler, mais propose, quand bien même, de rechercher les sources des oeuvres, et les influences subies par leurs auteurs.

Une telle critique semble ainsi, moins prétentieuse, parce que plus modérée dans ses ambitions, mais reste fidèle à la rigueur dans ses recherches. Cette rigueur se voit exiger par son précurseur qui souligne que : « Toute activité originale de l'esprit, qui sent, analyse ou médite, subsiste dans l'emploi de méthodes exactes. L'invention des idées s'exerce librement, et nous ne limitons la puissance ou la fécondité d'aucune intelligence. Mais comme nous voulons des idées vraies, nous demandons des preuves, des vérifications. Nous exigeons qu'on emploie des matériaux de bonne qualité, qu'on se soit donné la peine **d'apprendre les choses qu'on prétend expliquer**²³⁵ »²³⁶

²³⁵ Al - 'Aqqâd a un article intiyulé: « Iqra' û mâ tantaqîdu-nahû »

²³⁶ Lanson G, La Méthode de l'histoire littéraire, Ed. Hachette, 1ere Ed, 1910, P.39.

Ces différents courants orientés vers un certain déterminisme scientifique engendrent des réactions orientées vers un impressionnisme qui n'a pas fait long feu.

Ils sont dénoncés par la suite par Bergson (1859-1941) qui fonde un spiritualisme psychologique car, voyant qu'expliquer une oeuvre par la biographie, la race, le climat, l'histoire, les sources ou l'influence, c'est l'expliquer comme étant un produit fini alors que toute oeuvre suit un processus auquel il faut s'intéresser.

Quant au courant impressionniste, il récusait l'attitude de la science à vouloir mesurer ou comprendre la beauté et le Génie par des mesures non adaptées.

Les contestations les plus ardues vont venir cependant, des créateurs, qui développent une critique dirigée contre Saint Beuve et Gustave Lanson :

Ch. Péguy s'illustre par une dénonciation épique contre Lanson, et M. Proust dénonce l'illusion biographique de Ste Beuve dans un ouvrage intitulé «contre Ste Beuve», où il tente de démontrer qu'un livre est produit par un «moi» autre que celui «social» auquel s'intéressent les enquêteurs sur les biographies des auteurs.

Dans ce même élan, P. Valéry (1871-1945) rejette les tentatives d'élucidation des oeuvres par l'histoire, car l'acte créateur est, selon lui, un acte caché au très fonds de l'intimité du créateur.

Il ne voit plus la critique comme un simple mouvement de compréhension à sens unique, mais se propose de s'identifier à l'auteur.

Mais un tel courant d'identification se voit reprocher le fait de trahir les auteurs en se substituant à eux, et en anéantissant toute velléité d'opposition entre le créateur et le critique.

Ainsi, on va reprocher à L.S Senghor cette trahison vis - à vis de Victor Hugo, lorsqu'il dit trouver dans ces poèmes les caractères même du langage nègre et la vision du monde propre à l'homme noir, dans certains de ses vers comme dans les suivants :

vers

J'entrerai nu jusqu'au tabernacle terrible de l'inconnu jusqu'au seuil de l'ombre et du vide

Gouffres ouverts que garde la meute livide Des noirs éclairs jusqu'aux portes visionnaires

En effet, L.S Senghor fait le commentaire suivant:

« Le poète (V.H) est plus qu'un griot, c'est un poète inspiré, un «Dyali»

Comme nos initiés, il a vécu son expérience mystique.»²³⁷

Les courants de critique se succèdent sans que les uns et les autres ne s'accordent sur une démarche plus ou moins consensuelle sauf peut être, dans le domaine de la rigueur où l'unanimité est acquise.

Le XXe siècle va donc multiplier les démarches qui vont aboutir à la mise sur pied d'une critique dite «nouvelle critique». Celle-ci va regrouper différentes tendances dont le seul point de convergence est le fait de ne pas se reconnaître dans les courants antérieurs.

En effet, on regroupe sous cette dénomination: la critique sociologique ou idéologique, la critique psychanalytique, la critique existentialiste, la critique thématique, et celle structurale.

Si tous ces courants ont eu des interférences avec la critique arabe moderne, force est de reconnaître qu'elle a été surtout influencée par la critique psychologique et celle idéologique ou sociologique, et encore aujourd'hui, par une critique structuraliste, qui même si elle fleurit, pose des problèmes liés à ses applications, à son atomisation, et aux problèmes liés à la traduction des nouveaux concepts.

De telles difficultés sont évoquées par un M. Adîwan, dans un récent article intitulé, «les horizons de la complémentarité et de l'harmonie entre les sciences humaines et la critique littéraire», où il reconnaît que :

²³⁷ Senghor L.S, Liberté I, Ed Seuil, 1954, P.114

«les réalisations arabes en matière de critique structuraliste, ne constituent pas un corpus important pouvant permettre de cerner de façon précise les concepts et les idées de ses tenants. Il faut souligner aussi que, les applications dans la critique arabe sont partielles et se confrontent à des difficultés relatives à la traduction des concepts et, à leur unification qui, seule, permettrait à toutes les recherches appliquées, de constituer une seule et même entité homogène, aussi bien dans ses procédés d'analyse, que dans sa terminologie»²³⁸

La critique arabe semble donc avoir subi de façon notoire, les courant occidentaux du XIXe S et semble essentiellement affectée par la méthode psychologique et la méthode historique.

A) L'INFLUENCE DE LA CRITIQUE PSYCHOLOGIQUE

Al - 'Aqqâd (1889-1964)

Ce romancier, poète et critique, semble être la meilleure illustration de l'influence de la critique psychologique.

Il représente aussi un autre intérêt, à travers ses échanges de points de vue critiques, avec Mandûr et T.Husseyin. Ce qui nous amène à livrer et commenter ses réflexions, à travers ses ouvrages et les différents articles de presse consacrés à la critique.

D'abord il ne cache pas son identification à la critique psychologique à laquelle il consacre un article, dont nous tirons cet extrait :

«La critique psychologique mérite, à mon avis, le plus de considération et elle coïncide aussi avec mon goût. Elle englobe toute les autres méthodes, en ne négligeant rien, ni de l'essence de l'art, ni de celle du créateur. La critique historique, par exemple, nous édifie sur les influences d'une époque sur une société donnée, mais ne prend pas soin d'expliquer les différences entre cent poètes ayant vécu dans une même société en même temps. Tandis que celle psychologique, du moment qu'elle nous livre les motivations profondes d'un produit; elle nous édifie sur les rapports qu'entretient celui-ci avec les conditions de vie de l'auteur, sa société et son époque.»²³⁹

²³⁸. Adîwân M, Revue de la Faculté des Lettres et Sciences Humaine, Université Muhammed V, Rabat, N°20, 1995, P. 37 -92

²³⁹. Al - Aqqâd A. M, Yawmiyyât, Dâr al Ma 'ârif, 1969, P. 10

On lui connaît aussi d'autres développements dans un article de réponse à Mandûr qui, à l'occasion de la foire du livre arabe, aurait répondu par rapport à une question sur sa différence de méthode avec celle d'al-'Aqqâd, que : «l'école d'al-'Aqqâd adopte une méthode psychologique. Ce qui apparaît dans certains de ses livres comme dans ceux consacrés à Abû Nuwâs et Ibn al Rûmi.....Tandis que nous nous croyons que la critique à d'autres critères pour évaluer la beauté des oeuvres. Le portrait psychologique fait à Abu Nuwâs, par sa plume n'exprime que son extrême habileté.»

Al-'Aqqad rétorque, en réponse à ces propos de Mandûr que : «Pendant une certaine époque, on pouvait se permettre d'ignorer les critères psychologiques dans l'appréciation de l'émotion d'un poète devant le beau, ou dans l'appréciation de son style de l'exprimer. Mais de tels propos sont inadmissibles dans une époque où, dans les domaines les plus concrets, tel celui de l'industrie, on fait toujours recours à un psychologueEt, si tel est le cas, dans le domaine matériel, qu'en est-il de la valeur des enquêtes psychologiques dans l'évaluation de la poésie et des sentiments.»²⁴⁰

Il ajoute, par ailleurs qu' :

«Il ne suffit pas de connaître les dimensions d'un champ de coton, de son emplacement, du type d'engrais utilisé pour prétendre connaître cette plante. Car, nous pouvons ignorer sa valeur industrielle ou naturelle.»

Avant de conclure que :

«Pour cette raison, nous préférons la critique psychologique qui englobe toutes les autres méthodes. Aucune autre méthode, soit-elle historique, sociologique, philologique ou impressionniste ne peut être suffisante si elle ignore les traits propres du créateur ainsi que ses caractéristiques propres»²⁴¹

²⁴⁰ *Ibid*, P. 410.

²⁴¹ *Idem*

Le débat ainsi posé semble s'inspirer des réactions anti-Beuviennes, qui lui reprochaient de n'avoir pas pu séparer l'être social du «moi» profond d'où émane l'oeuvre du créateur, comme le lui faisait remarquer Marcel Proust en ces termes:

« cette méthode méconnaît qu'un livre est le produit d'un autre <<moi>> que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi là si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous même, en essayant de le recréer en nous... Le «moi» qui produit les oeuvres est offusqué pour l'autre, et peut être très inférieur au moi extérieur de beaucoup de Gens.»²⁴²

Al-Aqqâd ne se prive pas donc d'appliquer sa méthode, avec al-Mutanabbî, par exemple, dont le style est rattaché à sa personne vaniteuse par le critique

Dans les pages consacrées au poète, il avance cette supposition :

«Il nous semble que le complexe de supériorité du poète, est à la base de son style caractérisé par l'exagération d'une part et la dépréciation excessive, d'autre part. Il est comme quelqu'un qui regarde le monde à travers un microscope qui lui fournit dans l'un des sens une image exagérément grande, et dans l'autre une image dérisoire,. Comme c'est le cas dans ses thrènes et satires (jactance).

Ce complexe peut être aussi l'explication de l'utilisation, chez lui, du démonstratif laconique (lapidaire), qui signifie la méprise de l'autre»²⁴³

Ce critique semble incarner une synthèse des méthodes occidentales du XIXe S parce que la méthode historique et biographique est appliquée à la poésie ancienne, et particulièrement avec Umru'al-Qays.

A propos de ce dernier, il relève les contradictions rapportées sur sa vie, et attire l'attention sur le fait que, Ibn Qutayba rapporte du poète qu' : « il était beau et galant, mais malgré ces qualités, les femmes le rejetaient une fois qu'elles l'expérimentaient. »

²⁴²Proust M, Contre Sainte Beuve, Ed. Gallimard, 1954, P.21;

²⁴³ aL - 'Aqqâd 'A.M, id al - Qalam, al Maktaba al - 'Asriyya, S.d, P.140 - voir les vers du poète en annexe

et la cause, selon ce critique serait tantôt sa sueur ou sa senteur de chien, tantôt sa rigidité en amour, ou liée à la rapidité de son éjaculation.

Il évoque que de la même sorte, les historiens s'accordent sur le fait qu'il avait des plaies ulcérées, d'où son appellation, « Dû al-Qurûh », mais divergent sur les causes des plaies : Certains évoquent qu'il était atteint de variole, d'autres recherchent la cause dans des vêtements empoisonnés que lui aurait donné le Roi Cosroès en cadeau, lors de son voyage à Constantine.

Et même sur ce dernier point, des historiens soutiennent que le Roi, lui était resté fidèle, et avait même ordonné la construction d'une statuette sur le tombeau du poète. Et la même source soutient que le Calife al-Ma'mûn a vu la statuette lors de ses conquêtes en Byzance.

Alors qu'il a souligné ici les divergences sur la biographie du poète, il tente de trouver une explication psychologique à la morale perverse du poète qu'il rattache, entre autres, à deux faits :

- L'oncle du poète al-Muhalhil était un Libertin célèbre, admirateur de belles femmes.
- A cette époque, un courant de pensée perse, appelant à une communauté de biens, incluant les femmes, se propageait dans certaines provinces de l'état islamique.

Selon donc le critique :

«Ce milieu social et sentimental peut bien expliquer le manque de morale du poète. Une attitude du poète qui est peut être accentuée par les travers que ses compagnes soulignaient en lui.»²⁴⁴

²⁴⁴ Ibid, P.16

²⁴⁶ Al - âqqâd, yawmiyyât, P. 342.

Le critique, ayant synthétisé les courants critiques de son temps, semble pourtant être gardien d'un certain conservatisme, par rapport à un certain mouvement qui veut s'affranchir de la rime ou du mètre dans la poésie arabe. Car à l'adresse de tous ces réformateurs il a un seul conseil, à savoir : «abandonner cette occupation qui ne peut pas prospérer, cette distraction qui ne réjouit pas»

Ce conservatisme s'illustre mieux dans un article en réponse à Salâh'Abd al-sabûr, adepte du renouveau, qui avait déclaré que : «le pied «taf-'îla», est la base de ses poèmes, et de ceux de ses camarades, et la seule différence avec la poésie ancienne, est que, chez lui, le pied est considéré comme une structure autonome.»²⁴⁵

Notre critique après avoir attiré l'attention sur le fait qu' :
«il n'est pas courant, dans l'histoire de l'humanité de voir les nations détruire les bases de leur civilisation, avec une facilité aussi déconcertante et avec des arguments aussi légers, après avoir mis des siècles à la construire.»²⁴⁶

Avant d'attirer l'attention de ce dernier, sur son incompréhension du «pied», lui et ses camarades, parce que selon lui :
«les pieds n'ont pas une vie autonome, et n'ont de signification que dans un mètre. Et qu'un pied n'est plus le même dans deux mètres différents, par le nombre de lettres, l'ordre ou la fréquence.»

L'un des aspects de la problématique de la critique arabe, c'est don un problème d'adoption de telle ou telle méthode, d'accepter ou non d'opérer des révolutions sur les formes des poèmes comme ceci transparait dans la critique de al-'Aqqâd ou d'un autre.

Ce dernier ne représente pourtant qu'une étape dans cette critique, même dans l'adoption de la méthode psychologique, parce que M.Nuwayhi usait des mêmes procédés dans ses différentes publications, dont on peut citer :

²⁴⁶ Idem.

« la psychologie de Abû Nuwas » en 1939, « la culture du critique littéraire » 1949, « la personnalité de Bassâr » en 1951, où il explique l'attitude insolente du poète envers la société, comme une réaction contre les frustrations subies d'une société qui le rejetait parce qu'il était aveugle, laid et non-arabe (Persan.).

Certains critiques de l'école du dîwân, usaient aussi des mêmes procédés, pour ne citer que sukrî ('A.R) et al-Mâzini (I.A.Q). Ce dernier ayant, comme al-'Aqqâd étudié le poète Ibn al- Rûmî

C) L'INFLUENCE DE LA METHODE HISTORIQUE

Cette méthode semble se confondre, à ses débuts à des tentatives de recréer l'histoire de la critique littéraire arabe, mais va trouver un début d'application chez al-Bahbîtî (N.M), qui essaie de faire la lumière sur certains textes anciens, en s'appuyant sur les données historiques dans «Târîh al-si 'r al- 'Arabî» (Histoire de la poésie arabe jusqu'au troisième siècle de l'hégire), et plus tard chez un sawqî Dayf, qui perçoit la poésie sous un angle historique, en faisant remarquer que: « La poésie nous expose tous les aspects du passé. Elle est un ensemble de témoignages oculaires, voire, ce passé même, illustré en mots et en chants. »²⁴⁷

Cette tendance trouve cependant son représentant le plus audacieux en la personne de T Husseyn qui, dans un esprit cartésien, émet le doute sur l'authenticité de la poésie anté-islamique, dans son livre «Fî al-si 'r al-Jâhilî» (1926), qui a suscité un tolet de protestation l'ayant presque obligé à renoncer à de telles idées en publiant un autre, « fi al-Adab al-Jahilî».

Ce critique semble se conforter dans la tendance Beuvienne, d'abord en publiant « les causeries du Mercredi », à l'image de Sainte Beuve, fort avant lui de deux publications sur la critique, à savoir, « les causeries du Lundi », et « les nouveaux lundis », mais ensuite, par des déclarations d'adhésion à cette méthode, comme en voici une, émise dans un des articles que lui a inspiré l'étude faite de Abu al-'Alây par al-Aqqâd :

²⁴⁷ D. Sawqî, fusûl fî al - sir, Dâr al - Ma- ârif, 1971, P. 9 - 10.

«j'aimerais que tout le monde, comme moi, rejette les semi-vérités, et fait appelle à la science et à l'histoire.»²⁴⁸

Une telle attitude trouve sa continuité, dans toutes les études consacrées aux poètes de la période pré-islamique, comme dans cet article consacré à Labîd, «sâ'a ma-'a Labîd», où il trouve l'explication à l'incompréhension de la poésie ancienne par la nouvelle génération dans deux faits majeurs :

1°) Les Spécialistes de la littérature s'en remettent à des livres comme «al-Agâni'», sans consentir l'effort d'aller aux sources, les «Dîwân», et les autres intellectuels se suffisent de livres sur l'histoire littéraire arabe, ou d'autres références scolaires.

2°) Ils reçoivent ces poèmes sans réserve, ni esprit critique en oubliant que leur transmission a été orale et a traversé des siècles.²⁴⁹

La tendance générale semble être celle de la vérification et de la rigueur scientifique observée chez un G.Lanson ou un Ste Beuve.

Certains de ses points de vue n'en laissent pas moins perplexes, par rapport à la fidélité du critique vis-à-vis de telle ou telle méthode.

En effet, en réponse à un article qui dénonçait son anarchie dans le domaine de la critique, où le professeur 'Awd, affirmait qu' :

«Il était un critique démocrate, al-Tannahî un aristocrate, et T Husseyn un anarchiste. »

Notre critique réagit par cette reconnaissance :

«Je me reconnais parmi les anarchistes (fawadâ), parce que je ne conçois la littérature que, si elle est basée sur une liberté absolue, sans limites, ni contraintes, ne se soumettant, ni à un système, ni à une règle.....

²⁴⁸ T. Husseyn, Hadîth al - arbi' â, III, Dâr al - Ma 'ârif, 2e Ed, 1974, P.684.

²⁵⁰ Ibid, , I, P. 35

La nature peut être plus apte que l'art, les critiques, ou le public, à juger les oeuvres. »²⁵⁰

Ce dilettantisme accordée à la nature, était déjà noté chez A. France, dans sa « préface à la vie littéraire » (1891), et le critique semble faire siennes les déclarations d'un impressionnisme qui s'est déclaré en Europe en réaction aux courants scientifiques.

Et ceci semble être confirmé par l'intérêt accordé par T. Husseyn à Anatole France, qu'il n'a pas manqué de comparer avec Abû al- 'Alâ' al Ma'arrî.

L'influence, ainsi qu'elle apparaît chez T. Husseyn, comme chez al-'Aqqâd qui est adepte de la méthode psychologique, mais avec un oeil toujours respectueux sur le passé, pose au delà de la question sur la méthode, un autre problème, celui-là du conservatisme et du renouveau.

3) Entre conservatisme et renouveau.

4)

Depuis le 4e siècle de l'hégire ou la critique arabe a connu sa première secousse aucun livre de critique ne ferme ses pages sans pour autant, aborder la question du renouveau et du conservatisme sans que les poètes et écrivains ne soient jugés en tenant compte de leur degré d'ouverture et d'enracinement .

A l'orée du XIXe siècle , comme nous disions déjà plus haut, la renaissance de celle-ci s'est opérée chez les uns par une réaction de (fascination) par des méthodes occidentales. Tandis que chez les autres elle a produit un certain (traumatisme) entraînant une réaction de rejet . Ces derniers retournent à la critique abasside jugée comme un couronnement, un modèle, pour lui emprunter ses méthodes, ses concepts .Pour ne citer que le Cheikh H. al Marsifi (m 1890) qui n'admettait un critique que s'il était nanti de proverbes et maximes arabes constituant selon lui un dépotoir d'idées élégantes dans une expression idéale;

²⁵⁰ Ibid, P. 788 - 792.

A ce jour le débat garde toute sa vivacité et suscite encore des passions, aidé en cela, par l'impasse dans laquelle se sont retrouvées certaines méthodes pour ne pas dire la méthode de critique elle-même.

Certains auteurs arabes des plus modernes prennent du recul par rapport aux apports extérieurs tout en regardant avec beaucoup de considération ce qu'un passé presque récent méprisait, et l'appel de Nâzik al-Malâika²⁵¹, cité plus haut en est une parfaite illustration. Il faut souligner néanmoins le danger de l'adoption systématique de certains points de vue sans esprit critique ni réserve si l'on sait que certains jugements et appréciations rencontrés dans certains livres de critique arabes ne sont que l'expression d'un fanatisme religieux, ou sont simplement dictés par des considérations d'appartenance géographique à un milieu ou à une race.

Le danger étant d'autant plus grave que de telles appréciations se rencontrent dans des livres de critique jugés référentiels par les Arabes. Parmi ceux-ci on peut citer al - Jâhiz qui affirme que:

« la poésie est réservée aux arabes et à ceux qui adoptent la langue arabe comme moyen d'expression »²⁵²

Ce dernier comme pour inciter les non arabes à s'intéresser à la langue ajoute que : « la poésie ne se traduit pas, et ne se transfère pas, car si on la transforme, sa structure se brise et sa rythmique se détruit ; ainsi sa beauté et ses motifs d'émotion disparaissent. »²⁵³

De telles thèses sont reprises par al Ta-'âlibî, au 4^e siècle de l'hégire , qui affirme à son tour que:

« la poésie est la base de la littérature et la science propre aux arabes qui les distingue des autres nations. »²⁵⁴

²⁵¹ voir, supra, P.130.131.

²⁵² Al Jâhiz, al-Hayawân, Dar al-Kitab al 'Arabî, 3Ed, 1969, pp 74 75

²⁵³ Idem

²⁵⁴ Al - Ta ' âlibî, al yatîma, I, P.3

Il faut faire observer , de la même sorte qu'il est un autre danger qui réside dans le fait de vouloir apprécier la littérature arabe comme une entité autonome vierge de toute influence , n'entretenant aucun lien avec ses consœurs étrangères , et destinée à un public statique au point de vue des sentiments et de l'émotion .

Ce conservatisme dans certains de ses aspects, semble être lié à une ignorance des autres littératures. Et un Thusseyn n'a d'autre appréciation à l'égard du passage de al - Jahiz où ce dernier affirme que la poésie est réservée aux Arabes que: « Si al Jâhiz avait connu Homère et Bendar il aurait changé d'avis .et s'il avait connu shakespeare, Racine, ou leurs autres homologues européens, il n'oserait même pas faire la comparaison de Umru' Al Qays avec ces derniers »²⁵⁵

Ce dernier explique ainsi certaines attitudes par l'incapacité de certains conservateurs à percevoir la poésie européenne qui ne se donne qu'à quelqu'un de bien outillé et bien imbu dans la culture européenne de manière générale, car beaucoup de ces conservateurs sont formés dans des institutions semblables à l'université d'Al Azhar, où la première leçon inculquée au nouvel élève est ce mot de Al Kafrâwî, devenu le sceau même de cette université:

« Louange à Dieu qui a fait de l'Arabe la plus éloquente de toutes les langues. »

Et pour les simples raisons chez tous ceux qui y croient , continue t- il à expliquer que:

« Tous les Arabes sont poètes, ou que la langue Arabe est si riche en vocabulaire jusqu'à avoir des centaines de termes pour désigner le chameau, le sabre, le vin, le serpent, ou la calamité, ou encore que le poème arabe, aussi long soit-il, peut se suffire d'une seule rime ».²⁵⁶

Et comble d'ironie ajoute t-il :

« Ils ne connaissent même pas les autres langues pour apprécier leurs aspects de richesse, afin effectuer des comparaisons. »²⁵⁷

²⁵⁵ Tâhâ H, Fî al - Adab al - Jâhilî, Dar al - Ma ' ârif, 10e Ed, 1969, P.413.

²⁵⁶ Idem

²⁵⁷ Idem.

Ce critique fustige cette attitude consistant à sacraliser l'ancien pour la simple raison qu'il est ancien, et note à propos de quelque valeur exagérée attribuée par complexe ou mythe à certains critiques de la période abbassides, que:

«Le respect voué à Half, Hammâd, al Asma 'î , ou à Abu ' Amr Ibn Al- ' Alâ ne relève que du mythe. Ces derniers sont souvent jugés plus probants, plus intelligents, plus perspicaces, et plus forts de mémoire, parce qu'ils sont anciens ou appartiennent à l'époque Abbasside jugée époque d'or pour la littérature arabe (.....)

Ils ne sont pas pires que les contemporains, mais ne sont pas non plus meilleurs. Ils sont de même nature et seules, les conditions de vie les différencient. Ils recouraient au mensonge comme les contemporains, commettaient plus de fautes que nous car l'intelligence humaine a progressé et les méthodes de recherche et de critique ont évolué . l'attitude de réserve et de doute envers leur legs est légitime, et n'est, ni une intolérance ni une intempérance envers eux, mais plutôt un devoir vis -à- vis de nous -mêmes, d'une part, et de la science, d'autre part. »²⁵⁸

Ainsi donc , le retour aux sources doit se faire dans le discernement, le détachement, dirions-nous, et la probité intellectuelle, qui obligent à prendre du recul par rapport à ce qui est transmis par les générations antérieures, surtout dans une littérature où l'oralité est vaincue, il y a quatorze siècles seulement , qui obligent encore à désacraliser l'ancien, à le démystifier, et à prendre la peine de connaître les littératures étrangères, jugées le plus souvent hâtivement .

Toutes choses, de nature à insérer la littérature Arabe, de façon harmonieuse, dans le mouvement universel des lettres où elle a sa place sans conflit ni heurt.

Mais, si à l'intention des conservateurs une attitude de réserve vis-à-vis du legs doit être de rigueur, à l'égard de certains modernistes qui tentent d'appliquer les trouvailles contemporaines à la poésie arabe ancienne, un certain nombre de remarques peut être adressé :

²⁵⁸ Ibid, P.179.

- d'abord la littérature arabe, dont la poésie antéislamique, à laquelle ils veulent exercer de telles méthodes est très classique dans bien de ses aspects, car elle est née dans des milieux d'une autre nature, d'une autre mentalité, et d'une autre sociologie, dirions-nous, qui diffèrent totalement des milieux où est née la littérature occidentale.

Il est par conséquent illusoire de chercher dans la littérature arabe, et chez ses auteurs, des caractéristiques et des motivations qu'elle ne saurait se permettre d'avoir, et qu'on ne pourrait lui trouver que dans l'imagination ou par la gymnastique intellectuelle.

L'autre remarque consiste en ce que les principes et règles de critique ne sont jamais transcendants par rapport à la littérature, car ils sont produits par cette littérature qu'ils prétendent expliquer, et la critique, à l'image des autres disciplines comme la grammaire ou la métrique, doit être l'émanation de l'objet qu'elle prétend définir ou expliquer, ce qui lui assure son authenticité et sa pérennité.

En effet, parmi les modernistes, il y en a qui abordent la littérature Arabe ancienne avec mépris parce qu'émerveillés par les innovations européennes dans le domaine de la littérature et des arts, et à défaut de trouver certains genres dans la littérature arabe, la qualifient d'être dépassée ou plate, ils cherchent dans celle-ci des genres qu'ils ont pu découvrir, dans la littérature européenne et à défaut de les y trouver, le jugent d'être limitée et étroite.

D'autres, par contre, cherchent, dans un souci de modernité à trouver dans cette littérature et par tous les moyens des aspects et des motivations qu'elle ne saurait avoir, car, il n'est pas rare de voir la poésie romanesque épique grecque assimilée à la «Hamâsa» et les héros des guerres tribales pré-islamiques confondus aux héros d'odyssée ou d'Iliade; tout en ignorant que la poésie épique grecque ne se résume pas à l'évocation des héros et des faits de guerre, mais repose sur d'autres éléments de forme et de fond, comme l'utilisation de termes exagérément longs, l'utilisation de certains types de mètres, où la composition de poèmes comportant parfois des milliers de vers où les multiples divinités grecques tiennent une place capitale.

Il est aussi fréquent de voir la poésie Arabe érotique « Gazal », traitée comme la poésie lyrique grecque parce que le « Gazal », dit -on, exprime, dans ses thèmes, des états d'âme et des passions. Comme il est encore courant de voir comparer la poésie théâtrale grecque à la poésie antéislamique qui, dans son prologue amoureux comporte souvent des formes de dialogue entre le poète et sa bien aimée ou les vestiges évoqués, sans pour autant se rendre compte que la poésie théâtrale grecque ne se résume pas en un dialogue imaginaire, mais est un véritable dialogue qui peut se passer entre plusieurs personnes, et se fait dans le mouvement, car les interlocuteurs ne se limitent pas à échanger entre eux des propos, mais souvent vaquent à leurs occupations quotidiennes, et elle repose souvent sur le chant, la musique et la danse.

De telles comparaisons forcées n'ont leur explication que dans une volonté de prouver la modernité et l'ouverture de la part de leurs auteurs qui ne rendent pas service à la littérature Arabe reconnue de plus en plus comme étant purement lyrique, comme l'affirmait T Husseyn: « la poésie Arabe est purement lyrique , et satisfait aux conditions de lyrisme, car étant personnelle, et exprime le psychisme du poète, comme c'est le cas dans son prologue amoureux «Nasîb».le thrène « Fahr », le panégyrique «Madîh»; la satire « Hijâ », et elle est basée sur la musique dont elle s'est démarquée progressivement avec le temps ». ²⁵⁹

Certaines formes de comparaison, n'ayant d'autre souci dont que de prouver la modernité, et semblent ignorer que la poésie est le reflet d'une personnalité; d'un milieu et d'une époque avec lesquels elle entretient des relations étroites.

Ceci ne devra pas cacher, pour autant, qu'il existe des caractéristiques générales liées à la nature de l'art même, qui, dans son aspect esthétique, constitue une humanité à part entière où peuvent se retrouver tous les créateurs confondus de tous les temps, de tous les milieux et de toutes les nations.

²⁵⁹ Ibid, P.321.

Nul ne saura par exemple apprécier les sentiments exprimés dans une oeuvre d'art que du point de vue de leur véracité, les idées exprimées, que des points de vue de leur subtilité et de leur élégance, les images représentées que du point de vue de leur singularité et leur capacité de restitution et d'émotion.

L'équilibre entre l'ancien et le moderne est ainsi une nécessité et il est impératif de rompre avec ce drame à double face, de fascination ou de rejet, que T. Ibrahim dénonçait déjà, lorsqu'il soulignait que :

« Les modernistes ont voulu faire porter à la littérature Arabe des habits mesurés et taillés sur autrui, ce qui a pour conséquence le refus et la risée chez les conservateurs, tandis que ses derniers sont incapables de lui donner un habit original, et celle-ci en est restée nue, et en demande toujours. »²⁶⁰

La recherche d'équilibre reste ainsi ouverte mais d'autres réflexions restent aussi nécessaires dans la direction des méthodes de critique occidentales adoptées, dont l'intégration des concepts demeure un sérieux problème.

II°) Le problème des concepts littéraires.

La langue arabe s'est retrouvée, à maintes reprises, confrontée aux problèmes liés à l'intégration des concepts nouveaux. Le défi est quasiment permanent, et intéresse toutes les disciplines mais parmi celles-ci, la critique semble avoir le plus de mal à intégrer les concepts qui déferlent dans le champ de la littérature.

1°) Le défi permanent

Cette nécessité de réaction face au mouvement de création de concepts s'était déjà posée au cours de l'évolution de la langue arabe, avec le premier contact avec les autres civilisations, et n'a donc fait que resurgir avec plus d'acuité, comme en fait état AL- 'Aqqâd qui soutient, dans le résumé de ses articles quotidiens, que:

²⁶⁰ Tâhâ I, OP.cit., P.4.

« L'Arabe s'est retrouvé dans son histoire contraint de sortir, à deux reprises, de son cercle étroit, constitué de son désert et de ses tentes : La première fois, à l'occasion de l'introduction de la philosophie grecque et de ses concepts, l'ayant obligé à recourir à des formes de dérivation dont il n'avait pas besoin au paravent, et la deuxième, à l'avènement de l'époque contemporaine, avec ses découvertes et créations qui n'ont jamais effleuré, ni les esprits des hommes du désert, ni ceux de leurs homologues citadins ». ²⁶¹

En effet l'Islam était venu avec des notions religieuses et sociales nouvelles, et la langue qui devait les propager devait et avait fort bien réagi, en réussissant à mettre en place une terminologie capable d'exprimer des notions telles que la prière « salât », l'aumône légale « Zakât », l'infidèle « Al Kâfir » etc...

La réaction est si prompte qu'une branche spécialisée voit le jour, '« Ilm al-Mustalah », celle-là exclusivement orientée à trouver une terminologie précise, reconnue par tous les utilisateurs, pour les sciences théologiques, les traditions prophétiques « Hadît » ou d'autres disciplines encore comme l'épistémologie. Le même élan se rencontre dans les autres disciplines linguistiques telles que la syntaxe, la morphologie, la métrique, la philosophie « Kalâm » où l'effort est axé à trouver aux concepts nouveaux un vocabulaire technique adéquat, par la traduction, la dérivation et la création ou la « sculpture » de mots.

Et la tâche mobilise une bonne part des membres de la société arabe spécialisée dans les connaissances humaines, pour ne citer que al-Jâhiz dans le domaine du « Bayân », ou quddâma b Ja 'far dans celui de la critique et de la « Balâga », ou encore tous ces « Mutakallimûn », initiateurs de termes comme « 'Arad », « Jawhar », « Mâhiya », « Huwiya », avec qui, les termes renvoient à des notions précises presque détachées de leurs anciens référents.

Le premier, sentant la nécessité attirait les attentions sur le fait que: « Toute profession a sa terminologie propre à elle, et celle-ci ne se donne aux pratiquants, qu'après d'énormes difficultés ». ²⁶²

²⁶¹ Al - 'Aqqâd A.M, Hulâsat al - Yawmiyya wa al - Sudûr, Ed. Dâr al 'Awda, 1970, P. 122

²⁶² Al Jahiz A, OP cit, P.3

Et le deuxième qui, à lui seul, constitue une étape importante dans l'évolution de la «Balâga», nous notait ses propres efforts en affirmant que:

«A chaque fois qu'il m'est arrivé de manipuler une notion que les anciens (Arabes) n'avaient pas pu exprimer en un terme précis, j'ai été contraint d'en créer, considérant que les termes ne sont que des signes, et par conséquent ne doivent pas faire objets de querelles, car on s'y conforme, si on est satisfait, et le cas échéant, on a la latitude d'en créer d'autres.»²⁶³

Mais malgré les efforts remarquables notés ici et là, le défi a vite resurgi, à la fin du 18^e s, et cette fois-ci, avec beaucoup plus de véhémence, à cause de l'évolution phénoménale connue par les sciences et techniques, une évolution si débordante au point de nécessiter, partout à travers le monde, la mise sur pied de banques de concepts et de centres de coordination, car toutes les langues s'avèrent incapables de soutenir le rythme de création des concepts.

Le monde Arabe, certes, avec beaucoup de promptitude a montré la même disponibilité qu'au paravent, et cette fois-ci, les universités à l'avant garde (Bagdad, Damas, le Caire, Oran, Bureau d'arabisation de Rabat, Banque arabe des concepts scientifiques...), pour faire face à la problématique que pose l'intégration de ces concepts, leur uniformisation et leur vulgarisation.

Tous ces centres d'intelligence s'activent à suivre la marche effrénée des concepts nouveaux, à l'image de toutes les autres langues sans exception; tâche déjà difficile, rendue encore plus complexe par un rapport de force défavorable, comme le reconnaît ici un des siens, lorsqu'il dit que:

«La différence essentielle entre le défi auquel les anciens Arabes étaient confrontés, face aux autres civilisations, et celui auquel fait face le monde arabe, aujourd'hui, réside au fait qu'eux (les anciens) étaient en position de force, parce que dominateurs, et les Arabes d'aujourd'hui sont en position de faiblesse. Et ce qui ajoute à leur désarroi, c'est que, lorsqu'ils se sont rendu compte de leur arriération dans le domaine scientifique et technique, ils se sont rués à leur patrimoine, mais c'était vite pour se frustrer, lorsqu'ils découvrirent que leurs ancêtres avaient beaucoup d'acquis dans ce domaine.»²⁶⁴

²⁶³ Quddâma b Ja'far, Nqd al si'r, ed al Hânjî, 1978, P.22 - 23.

²⁶⁴ Al Masrî ' A, Qâmûs al - Lisâniyyât, Ed al Dar al ' Arabiyya li al Kitâb, 1984, P.26.

Ainsi, malgré la bonne disposition des uns et des autres pour la mise sur pied de lexiques nouveaux et de principes consensuels, la difficulté persiste, et est plus qu'actuelle, et la critique littéraire arabe semble la plus affectée, par ce mal d'adaptation.

2°) La terminologie Critique.

La critique arabe est parmi toutes les disciplines confrontées à ce problème crucial celle qui connaît le plus de problèmes par la diversité des termes consacrés aux mêmes concepts d'une contrée à l'autre, la multiplicité des méthodes en vigueur et la traduction des concepts, source de beaucoup de confusion au niveau du public destinataire des oeuvres et au niveau des chercheurs eux mêmes .

Le problème n'est certes pas, en la matière, une spécificité arabe, liée qu'elle est, à la croissance même de la critique, et les cris sceptiques proviennent de tous les cercles spécialisés de la littérature, comme en témoigne cette reconnaissance de René Wellek, qui, au sortir d'une tentative d'établissement de la carte géographique de la critique européenne contemporaine, l'ayant emmené à se déplacer dans le vieux continent, en aboutit à ce constat :

« Tout chercheur peut se sentir découragé devant la critique littéraire contemporaine, qui a prospéré plus qu'aucune autre activité humaine, au point qu'il y est devenu difficile de comprendre le vocabulaire technique et les hypothèses de travail, comme il y est nécessaire de faire de la gymnastique intellectuelle pour pénétrer dans les différents esprits des chercheurs, qui utilisent des postulats différents. »²⁶⁵

Le mal n'est ainsi pas, une spécificité arabe et affecte tous les spécialistes de la critique quelle que soit leur obédience. Mais on constate que la somme d'efforts Consentis par les Arabes, pour, se rapprocher des méthodes de critique de plus en plus techniques, autant qu'elle est appréciable et louable, se double de problèmes liés à la traduction des concepts techniques, à leur abondance, leur instabilité, et la perception différente qu'en ont , souvent, les différents chercheurs.

²⁶⁵ Usfūr M, Mafā hīm Naqdiyya, Ed al - Risāla, 1987, P. 450.

(Traduction de la discriminations: Further concepts of criticism »de Rene Wellek, 1970, P. 344.

Dans cette critique, deux formes d'écriture prévalent, une écriture claire faite selon le style arabe donc respectant les traditions d'expression et les règles morpho-syntaxiques, mais elle est souvent teinte d'un certain impressionnisme, et les jugements y sont hâtifs dénués de toute objectivité et sans profondeur, et une autre forme d'écriture plus en vue ces dernières années, celle-là qui s'écarte des normes de l'écriture arabe ancienne, et qui se rapproche du style occidental, mais aussi traitant des thèmes les plus récents, donc forcée à manipuler des concepts nouveaux.

C'est donc cette dernière forme qui pose des problèmes de compréhension, à cause de l'envahissement des termes techniques, et qui fait l'objet, aujourd'hui, de beaucoup de dénonciation, même au niveau des spécialistes, comme chez ce chercheur qui affirme que:

<<Beaucoup de termes utilisés dans la langue de la critique arabe actuelle, sont admis par nous, à cause de leur utilisation courante et familière, mais si nous les soumettons à l'analyse, ils deviennent creux, parce que ne constituant qu'une imposture, une fuite, ou n'étant que l'expression de sentiments particuliers>>²⁶⁶

Cette fuite, synonyme d'échec devant les complexité de la tâche est aussi notée par le même critique qui ajoute que:

«les philosophes ont initié une révolution dans le domaine de la pensée, après avoir pris sur eux la responsabilité et de devoir de découvrir le sens des concepts qu'ils manipulent, tandis que les critiques, ont essayé de comprendre les multiples concepts dans le champ de la littérature, et se sont heurtés à la difficulté de l'étude des oeuvres littéraires (...) il est donc urgent de relire la langue qu'utilise la critique, d'une façon plus objective ».²⁶⁷

Cette critique souffre d'un hermétisme conséquent à multiples facteurs tels, la confusion au niveau des traductions, l'abondance des concepts, leur instabilité, la différente perception qu'en ont les différents chercheurs

²⁶⁶ - Nasif M, Dirâsat al-adab al-'arabî, Ed. al-Dâr al-qawmiyya, S.D, P.4

²⁶⁷ Idem

A) LA TRADUCTION DES CONCEPTS DE CRITIQUE

De tous les problèmes que pose l'intégration des concepts de critique moderne, la traduction est le domaine qui recèle le plus de conflits, à cause de la diversité des traductions observée pour les mêmes concepts, l'utilisation des termes consacrés ayant des sonorités inhabituelles, ou l'adoption de termes étrangers, comme chez ce critique, M. 'Usfûr, qui ne se gêne pas, dans sa tentative de traduction de «Discriminations» de René Wellek, de faire part de son incapacité à rendre des termes comme, «Thème», «Typology », « Grottesque », « Baroque », « allégory », ou « motif »²⁶⁸

Les raisons sont donc différentes, tantôt liées à la question de l'opérationnalité de la traduction de la littérature, et de la possibilité de transfert de genres littéraires d'une langue à une autre. Une difficulté qui avait déjà attiré l'attention de al-Jâhiz, qui dès le troisième siècle de l'hégire, faisait remarquer à propos de la littérature arabe que:

« Des livres d'Inde, des maximes grecques et des livres de littérature persane ont été traduits, tantôt revalorisés et améliorés, et tantôt déformés et dépréciés, mais si les proverbes et maximes arabes étaient traduits, leurs éloquence en disparaîtrait à cause de leur forme « wazn », et une autre déception serait, qu'on y trouverait pas d'idées que les autres n'ont pas abordées (...) le traducteur ne peut jamais rendre fidèlement un texte, car il doit maîtriser parfaitement la matière traduite, la langue traduite (d'origine) et la langue de traduction adoptée, au point que la manipulation des deux lui soient égales ;et plus la discipline dont porte la traduction est complexe et spécialisée, plus la difficulté accroît, et plus il est possible que ce dernier commette des fautes>>²⁶⁹

Et ce dernier d'ajouter ce jugement:

« il est quasiment impossible de trouver un traducteur qui puisse satisfaire entièrement même à une seule des conditions »²⁷⁰

²⁶⁸ Usfûr M, OP, cit P.5

²⁶⁹ Al Jâhiz A, OP, Cit, P. 76.

²⁷⁰ Ibid, P.77.

Et termine par cette interrogation :

« qui de Ibn al-Bartîq, Ibn Nâ-'îma, Ibn Qarra, Ibn Fihrîz, Théopile Ibn Tawma, Ibn Wakî' , ou de Ibn al-Muqaffa', pouvait-il être comparé à Aristote, et Hâlid était-il comparable à platon ? »²⁷¹

La littérature s'avère donc difficile à traduire, de manière générale, et la traduction de la poésie se pose en termes de faisabilité ou pas, de légitimité ou non .

Mais parce qu'on ne peut pas s'en passer malgré les imperfections, les Arabes se sont employés à traduire le patrimoine des autres nations, dès le premier contact important à l'époque Abbassides, mais la littérature n'a pas attiré beaucoup de traducteurs, et cette particularité semble être l'explication du bas niveau actuel des concepts dans une littérature arabe obligée au recours constant aux concepts étrangers.

Cet état de faits est dénoncé par un des plus éminents défenseurs du patrimoine culturel arabe, en l'occurrence le Cheikh Ahmad Amîn qui reconnaît que:

« il est regrettable que la renaissance culturelle arabe soit basée sur la traduction, à l'époque abbassides, même si le fait est naturel.

Elle s'est consacrée à traduire la philosophie, la Médecine, les mathématiques, l'astronomie, ou encore d'autres sciences, réussissant ainsi, à exploiter les connaissances des grecs, des byzantins ou d'autres encore, mais elle s'est malheureusement détournée de la littérature et a renoncé à sa traduction (...). Et quelles qu'en soient les raisons, ce fut une grande perte dont la conséquence pour la littérature arabe, la poésie en particulier, est d'avoir insisté dans la sillage des oeuvres prè-islamiques dans ses formes et dans ses thèmes. »²⁷²

Cette attitude de recul des traducteurs devant la littérature, vient conforter la difficulté de sa traduction, mais réaffirme à l'occasion, sa nécessité pour l'acquisition de connaissances, surtout dans un monde aussi continu que le nôtre où l'influence qu'elle soit dynamique ou passive, est devenue une constante pour les uns et les autres, mais elle ne pourrait atteindre son efficacité réelle que dans la stabilité des termes consacrés aux mêmes concepts, mais encore à leur définition et

²⁷¹ Idem.

²⁷² Amîn Ahmad, Préface de Qissat al - Adab fi al - ' âlam, Ed Dâr al - Nahda, 1982, P. 124.

à leur précision, mais surtout dans la clarté qui fonde toute écriture scientifique, car beaucoup de traductions dans le domaine de la littérature souffrent d'opacité et d'hermétisme comme le fustige samîr Hijâzî, dans son livre consacré à la critique arabe moderne où il note que :« Nous remarquons un phénomène courant et d'une grande ampleur dans la traduction des textes étrangers, qui consiste, de la part des traducteurs, à proposer au public lecteur des travaux obscurs où les idées » sont hermétiques; et le phénomène touche, particulièrement, les traductions actuelles portant sur la critique où ces derniers jouent avec les mots et un certain vocabulaire, mais ne transmettent pas des idées. » 273

B) abondance des Concepts

L'opacité des textes à laquelle nous avons fait allusion en peu plus haut, trouve une de ses explications dans la prolifération des concepts dans les écrits modernes consacrés à la critique, où souvent, une phrase entière peut se retrouver constituée de notions dont chacune peut nécessiter une explication.

Ceci suscite au niveau du public une réaction de découragement surtout au niveau du public arabophone, qui, pour des nécessités culturelles est tenu de s'imbiber d'autres concepts relatifs aux autres disciplines de la langue comme la syntaxe, la « Balâga »

(Rhétorique), la métrique, ou aux disciplines de la pensée islamique, ayant un rapport d'extrême solidarité avec lui sa vie.

C°) Instabilité des concepts.

Beaucoup de concepts utilisés ne jouissent pas de stabilité au plan de l'utilisation et peuvent renvoyer à des référents différents d'un thème à un autre et, quelque fois même, dans un même thème ou dans un même livre, d'une partie à l'autre, rendant ainsi la confection des lexiques difficile, pour ne s'intéresser qu'à un concept littéraire comme le Romantisme, traduit par al-'Aqqâd tantôt par, « al - Zawba'iyya » tantôt par « al Majâziyya al Jadîda », et traduit par Ahmad Amîn par « al-Ibtidâ 'iyya ».

²⁷³Hijâzi S, Qadâyâ al - naqd al - adabî al - Mu 'âsir, Dâr al- taqâfa, 1992, P. 144.

Cette instabilité contribue aussi à pervertir le contenu sémantique des notions qu'on cherche à vulgariser et rend aux lexicologues la tâche bien difficile; elle est même, pour certains, l'explication à l'absence de théories critiques chez les Arabes, comme chez Tawfîq al - Zaydî qui, à l'issue d'un travail de recensement du lexique critique arabe, soutient qu' :

«Une véritable théorie critique Arabe ne peut exister que si les concepts de critique sont fixés.»²⁷⁴

La perception variée des concepts.

Souvent issus de cultures étrangères, les concepts sont sujets après transfert, à une perception différente au niveau des différents utilisateurs, et le phénomène semble n'épargner même pas les critiques de critique :

« Jâbir 'Usfûr, par exemple, souligne à Edouar al - Harât et à Mahmûd Amîn leur perception différente du « Namt », dans l'appréciation des héros de Najîb Mahjûz, alors que lui même fait objet de la même critique de la part de samîr al - hijâzî qui fait observer que :

« L'étude faite par Jâbir 'Usfûr du structuralisme distributif « al - Binyawriyya al - Tawlidîyya » pose de façon manifeste le problème de l'utilisation des concepts de critique () il apparaît une utilisation des mêmes concepts, pour des fins différentes, d'une partie à l'autre, et une confusion sur beaucoup de concepts sociologiques. »²⁷⁵

La différence de perception déroute ainsi plus d'un, d'autant plus qu'on la retrouve parfois au niveau de critiques de même culture et de même affinité: là, par exemple, où T. husseyn fait de chacun de 'Umar b. Abî rabî 'a et de Jamîl b.Ma 'mar, tête - de - fil d'un << madhab>> de <<Gazal>> (poésie érotique), son disciple francophone, Muhammad Mandûr préfère parler de

²⁷⁴ Al Zaydî Tawfîq, « Madhal li dirâsat atar al lisâ niyyat fî al naqd al- 'Arabî al-hadîth », al-Mawqif al-adabî, 1982 n° 135, 1982, P.205.

²⁷⁵ Hijâzî S, OP. Cit, P 138.

« Madrasa » et réserve le « Madhab », qu'il considère plus différencié au « Badî ' », et un Gunaymî Hilâl utilise indifféremment les deux termes, sans y introduire des nuances .

La discussion des concepts s'avère ainsi être une impérieuse nécessité, mais semble fort heureusement prise en compte par certaines études littéraires modernes, dont s'inscrit celle de al - yâfi Na.'îm, où le concept « d'intuition » est rendu, par « al - Hadas » mais non sans avoir précisé que : Le concept « intuition » est utilisé dans différents domaines des connaissances humaines, et renvoie à bien des cas à la métaphysique et à la mystique, ce qui nécessite de le détacher de tels domaines avant son adoption et sa traduction. ».

Et continuant à aborder cette nécessité qui doit précéder toute tentative de traduction, il ajoute:

« Malgré mon recours aux études remarquables de Bergson sur la question de l'acte créateur, ma compréhension de l'intuition est toute autre et se rapproche de ce que young appel « Psyche » ou ce que Hume appelle « Fancy » dans ses << spéculations>>²⁷⁶

Ce qui se pose ainsi semble résider dans un certain aspect historique qu'ont les concepts qu'on cherche à intégrer, des concepts qui peuvent ne pas avoir de répondants dans la culture arabe authentique, et dont l'adoption doit satisfaire, au moins, au préalable d'élucidation et de précision.

Le problème comme en le voit, nécessite encore, et de façon urgente, beaucoup d'efforts de coordination des centres de recherche, pour leur uniformisation et leur consignation dans des lexiques consensuels, en vue de faire face à cette discipline qu'est la critique, qui croit plus qu'aucune autre discipline, et par conséquent, secrète des concepts nouveaux²⁷⁷

²⁷⁶ Al-Yâfi Na-'îm, al-Si'r al-Arabî al-'Hadîf, Ministère de la Culture de la Culture de Syrie, 1981, P.185 - 186.

²⁷⁷ Lire, article de A. A al - Masrî, intitulé « contribution de la linguistique à la littérature », de la revue Etudes littéraires n°2,1978 P. 461 - 490

qu'on ne saurait se permettre d'ignorer, encore moins, manipuler de façon confuse et anarchique.

IV) La crise de la «lecture du texte littéraire» au XX s.

La critique arabe fait face à des problèmes qui lui sont spécifiques, des problèmes liés, tantôt à la personne qui fait cette critique, qui hésite entre le renouveau et le conservatisme, et tantôt au texte qu'il doit analyser qui est d'un genre nouveau ou de type classique révolutionné ; mais par ailleurs, elle est confrontée, à l'instar des autres critiques nationales, à une crise observée au niveau de la méthode de critique qui, autant elle s'est multipliée et s'est diversifiée, autant elle a gagné en complexité et ne manque pas de faire douter de sa pertinence.

1°) L'émergence de la nouvelle critique.

Le XXe siècle, pour la littérature, se place sous le signe de cette modernité que Baudelaire avait érigée en valeur esthétique. Contre la continuation respectueuse de la tradition, il privilégie l'audace, l'innovation et le changement, voire la rupture.

Certains écrivains transgressent la tradition et combattent l'académisme, en multipliant les expériences, et l'intérêt esthétique se voit déplacé, de plus en plus, de l'objet fini au processus de création.

Le roman est en crise, la poésie abandonne ses formes conventionnelles et le théâtre innove de nouveaux espaces scéniques.

La critique aussi ne pouvait que changer d'armes, et son terrain de recherches n'être que les nouvelles découvertes des sciences et techniques, et les sciences sociales en plein essor, voire les idéologies.

Le début du XXe est, pour la critique littéraire, la fin de l'attachement aux méthodes jusque là en vigueur. Elle enfonce la critique dogmatique à l'oubli, rejette les concepts de l'impressionnisme, et ceux liés au déterminisme scientifique (histoire littéraire, biographie, recherche de vérité objective) ; Mais la remise en question est dynamique et créatrice. C'est ainsi qu'on va avoir droit à un certain nombre de « genres » critiques, regroupés sous la dénomination de «Nouvelle critique».

La «nouvelle critique», dans sa diversité en orientations, selon la science ou l'idéologie adoptée, laisse voir une certaine unité concrétisée dans l'acte de refus et de rupture d'avec les méthodes héritées au XIXe s, et dans la volonté d'étudier désormais le texte littéraire pour ce qu'il est en lui même.

Elle est définie, selon les termes de Jaques ROGER comme :
«une critique qui veut saisir l'oeuvre dans sa réalité présente et immédiate, dans la réalité tangible du livre qu'on tire du rayon de sa bibliothèque». ²⁷⁸

Sa démarche proclame la «mort» de l'auteur, et l'oeuvre devient le seul lieu de l'enquête, c'est cette unanimité qui fait dire à Serge Doubrovsky que : «la critique d'aujourd'hui postule d'un commun accord (...) le primat absolu de l'oeuvre et réclame une compréhension autonome de l'écriture». ²⁷⁹

L'oeuvre est donc un objet autonome chargée de significations plurielles, qu'il faut chercher, ni à expliquer, ni à juger, mais à interpréter.

2°) La crise de la méthode de critique

La crise de méthode n'est ni un défaut d'imagination, encore moins d'innovations, elle se pose en termes de croissance anarchique d'une discipline liée aux fortunes et infortunes des découvertes scientifiques, sciences sociales et idéologies. Ainsi on va avoir droit à un certain nombre de méthodes dont l'analyse de chacune d'elles pourra révéler des problèmes difficilement solubles liés aux postulats de travail. Quatre tendances vont attirer notre attention pour leur représentativité : La critique sociologique, la critique psychanalytique, la critique existentialiste et la critique linguistique.

A°) La critique sociologique.

Déjà à l'antiquité grecque Platon attirait les attentions sur les rapports entre la littérature et la société, et à sa suite, Aristote donnait à la littérature la fonction de

²⁷⁸ Roger J, « Lecture des textes et histoire des idées », les chemins actuels de la critique, U G E, 1968, P. 280.

²⁷⁹ Doubrovsky, S, « critique et existence », O P cit, 1968, P P. 215

purifier l'âme humaine et de la préparer à accepter le bien et à renier le mal. Rien de surprenant à revoir les hommes politiques aux XIXe et XXe s s'intéresser à la littérature, dans le sens de l'orienter et de l'utiliser comme un moyen de propagande.

En Allemagne, bien avant même la propagation des idées de Karl Marx (1818 - 1883), Tchernychevski Nikolai (1828 - 1889),²⁸⁰

avait donné à l'art, à la littérature particulièrement, une fonction sociale de première importance, ainsi voyait-il que la littérature est certes le miroir de la société, mais doit surtout analyser la société, la juger et la réguler, donc assumer sa vocation sociale.²⁸¹

Mais c'est à Karl Marx et Engels que revient l'initiative de combattre successivement la théorie de « l'art pour l'art » dont l'origine est rattachée au philosophe Kant qui considérait l'art comme une sorte de distraction, et la théorie idéaliste de Hegel qui voyait dans l'art l'étape la plus élémentaire de la connaissance à laquelle devait suivre l'étape de la connaissance par la religion, puis celle de la connaissance par la philosophie. Ces deux penseurs voyaient que l'art et la littérature considérés comme des éléments supra - structurels, ne devaient pas se limiter à être des reflets de l'infrastructure, mais devaient plutôt s'inspirer des rapports de production, et agir de façon dynamique sur la lutte des classes.

Insistant sur la nécessité de la littérature à se muer en arme matérielle, Marx affirmait que la critique littéraire certes, ne pouvait pas remplacer la critique par les armes, car une force matérielle ne peut être détruite que par une autre force matérielle, mais la théorie devient une force matérielle si elle agresse les masses, et par conséquent, il faut la combattre par la théorie.²⁸²

²⁸⁰Philosophe, Savant et Critique Russe, représentant du socialisme Utopique, adversaire d'Alexandre II. Ecrit en prison son roman: « Que faire? ».

²⁸¹ C.f Karl Marx et Friedrich Engels, sur la littérature et l'art (textes choisis avec une étude de J. Fréville, Editions Sociales, 1957, P.32.

²⁸² Karl Marx et Engels, Op cit, P.34.

Ces idées sont reprises et développées plus tard par Lénine V (1870 - 1924), et surtout par Georges BLEKHANOV pour qui «l'art devait concevoir un avenir meilleur, sous forme d'une graine qu'il doit semer dans le vécu des masses, et qu'il doit aider à éclore et pousser»²⁸³

Toute cette critique d'obédience Marxiste, malgré les tentatives de régulation notées ici et là, cherche dans toute oeuvre littéraire l'expression d'un certain état de la société, et s'oriente vers le jugement en fonction d'un dogme établi, et l'aspect esthétique des oeuvres ne constitue pas pour elle une préoccupation essentielle, d'où ses errements et sa stérilité en ce qui concerne la théorie littéraire. Et, ses théoriciens, en général, des hommes Politiques, n'ont pas pour but la réflexion littéraire, même si par ailleurs ils ont le mérite d'avoir descendu la littérature de l'irréel et de la rattacher à la vie sociale, et d'avoir impulsé un mouvement critique dirigé cette fois-ci par les sociologues.

Aussi bien donc, en France, en Allemagne qu'aux Etats Unis, le mouvement gagne des adeptes, pour ne citer que : Madame de Staël « De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1810) », Auguste Cornu « Essai de critique Marxiste (1951) », en France ; Roy Harvey Pearce, René WELLEK, Austin Warren, Jean Watt, aux Etats Unis ; et les allemands Mehring, Lukacs, mais surtout Lucien GOLDMAN.

Pourtant, malgré l'envergure du mouvement, à l'exception de Georges Lukacs, initiateur d'une (théorie du roman) sous un angle social, le mouvement n'entreprend pas une vision globale sur la littérature, et ne produit pas de véritables théories littéraires. Les études sont souvent partielles et souvent différentes d'une véritable critique, et la preuve est qu'elles se nomment de plus en plus (sociologie de la littérature) en lieu de sa dénomination initiale de critique sociologique. Et le mouvement trouve aujourd'hui ses plus grands représentants en des journalistes, chercheurs ou communicateurs.

²⁸³ C. f Blekhanov G, L'art et la vie sociale (textes choisis, précédés de deux études de J Fréville), Ed sociales, 1949.

C'est dans ce cadre qu'on trouve l'écrivain journaliste Français, Robert ESCARPIT qui dirige un groupe de chercheurs à (l'institut de littératures et de techniques artistiques) à l'université de Bordeaux, ou encore un autre groupe de chercheurs à l'université de Berkeley aux Etats Unis, sous la direction de Léo LOWENTHAL. Des groupes qui, aujourd'hui, s'écartent de la critique sociologique telle que conçue par un certain marxisme et s'intéressent d'avantage à l'étude des conditions de publication et de distribution des oeuvres, à analyser le succès de tel ou tel genre au niveau du grand public, ou la réussite d'un auteur au lieu d'un autre, ou encore, dresser des biographies d'artistes, ou étudier, dans le meilleur des cas, le succès d'un genre ou d'une oeuvre au niveau de telle ou telle classe sociale. Toutes choses ayant certes des rapports avec la littérature, mais ne constituant pas non plus des écrits littéraires, encore moins des théories ou des méthodes de critique.

B°) LA CRITIQUE PSYCHANALYTIQUE.

Les théories de Sigmund Freud (1856 - 1939) sur la vie psychique de l'individu ont ouvert la voie à une méthode plus audacieuse que le psychologisme noté au XIXe siècle . L'acte d'écrire est perçu comme un «comportement», une manifestation, voire une projection du subconscient de son auteur, et il est dès lors possible de l'analyser et de l'interpréter selon les techniques psychanalytiques.

Les premières tentatives sont apparues avec les travaux de Gaston BACHELARD (1884 - 1962) dans des ouvrages comme, « la psychanalyse du feu (1937) », « l'eau et les rêves (1940) », « l'air et les songes (1942) », ou, il tente de démontrer les rapports entretenus entre les images choisies par un auteur et ses rêves.

Ce dernier construit ses analyses sur le principe que dans toute oeuvre, les idées développées, le style et les images renvoient toujours aux profondeurs obscures de la conscience de l'écrivain, à ses rêves et songes qui constituent son univers imaginaire. Mais sa méthode, par trop de spéculations philosophiques, finit par être indentifiée à une phénoménologie littéraire.

Les applications spécifiques des techniques de la psychanalyse sont l'oeuvre de Charles MAURON dans son ouvrage « des métaphores obsédantes au mythe personnel (1963) ».

Mauron va tenter de définir la méthode, de préciser ses différentes étapes. et d'en donner application avec de grands écrivains, comme Molière, BEAUDELAIRE, Mallarmé, Valéry etc....

Il ne parle plus de critique psychologique mais de psychocritique qu'il définit comme « une méthode visant à discerner dans la création la part des sources inconscientes » et qui fonctionne selon quatre opérations :

- La superposition des textes d'un même auteur pour faire apparaître les réseaux d'associations des groupements d'images obsédants et probablement involontaires. L'intérêt d'une telle superposition est souligné par le critique, en ce qui concerne les poèmes des fleurs du mal de Beaudelaire où il note :

« Il nous a suffi de superposer, dans l'oeuvre de Beaudelaire, quelques poèmes et un rêve pour voir se dessiner un entrelacs d'associations que nous n'aurions pas soupçonné. Ni la pensée consciente du poète, ni celle de ses lecteurs, ne s'avise de rattacher (la belle Dorothée) au (mauvais vitrier). »²⁸⁴

- La recherche à travers l'oeuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements ou, d'un mot plus général, les structures révélées par la première opération; puis l'analyse de l'association des idées, thèmes et images.

- L'organisation du matériel et son interprétation sous l'angle de la pensée psychanalytique, pour aboutir à une certaine image de la personnalité inconsciente, avec sa structure et ses dynamiques (mythe personnel).

- Le contrôle des résultats ainsi acquis par l'étude de l'oeuvre est fait par comparaison avec la vie de l'écrivain.²⁸⁵

²⁸⁴ Mauron CH, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Ed José Corti, 1963, P.48.

²⁸⁶ Mauron CH, « Théories et problèmes », Contribution à la théorie littéraire, Librairie Munksgaard, 1958, PP.38 - 43.

La Méthode de Mauryon connaît certes plus ou moins de bonheur avec des écrivains introvertis comme Baudelaire dont l'oeuvre s'est beaucoup nourrie de rêves, de pulsions et de refoulements. Sa démarche ne se fait pourtant pas sans inconvénients, en se satisfaisant d'un examen clinique pour des « sujets » aussi subjectifs que les oeuvres littéraires, en réduisant les génies littéraires en des pathologies, et ne rendant pas compte de l'originalité des écrivains, du moment qu'elle fait d'eux des sièges où rejaillissent des événements subis. Un autre reproche tient au fait que la base littéraire sur laquelle elle assoit sa lecture est parfois insuffisante pour une bonne interprétation, encore cette interprétation est fondée tout entière sur un rapport d'extériorité.

C) La critique existentialiste

La recherche de méthodes de critique n'est plus au XX es une exclusivité de l'académie et trouve en Jean Paul Sartre une recrue qui va initier une critique dite existentialiste. Sartre initie une réflexion philosophique à la croisée de certains acquis de la critique, car sa réflexion est basée sur la dialectique marxiste, la psychanalyse, et la compréhension par sympathie comme source d'appréciation.

Il appelle l'écrivain à l'abandon du commerce des muses (inspiration poétique souvent évoquée sous les traits d'une femme) pour s'intéresser à la condition humaine, c'est à dire concourir à produire certains changements dans la société où il vit. A l'image de son double engagement par son oeuvre et par sa personne, il lui demande de s'engager pour cet absolu qui est l'homme, mais un absolu qui ne l'est qu'à «son heure, dans son milieu et sur la terre».

La vocation de la littérature est assimilée à une défense de la condition humaine, mais une défense que le marxisme n'épuise pas à ses yeux « Critique de la raison dialectique (1960) », d'où le recours du critique à d'autres disciplines, mais encore de façon critique. C'est donc le cas avec l'utilisation des apports de la psychanalyse car l'homme chez Sartre est «ce qu'il devient», et son destin ne peut pas se réduire à des accidents subis, ni être une simple projection de sa première enfance, et tout homme est quasiment responsable de son destin.

C'est ainsi qu'à propos de Baudelaire, il réfute la thèse de la passivité de l'auteur que les critiques psychanalystes cherchent à expliquer par les influences que l'auteur aurait subies (remariage de sa mère, solitude, angoisse); et à propos du surréalisme (selon lui péché capital de la pensée), il souligne les contradictions philosophiques, là donc, où la psychanalyse juge d'après des ressentiments et des souvenirs personnels, il cherche des éléments objectifs, d'où son recours à une forme d'identification évoluée, une compréhension totalisante de l'écrivain, un écrivain qui selon lui, est « non comme une âme, un homme intérieur, clos sur lui-même(...), mais comme un aspect d'un tout indissociable homme-monde (...).

Bref, la compréhension source unique d'appréciation, est la saisie d'une conscience qui reflète valablement ou, non un monde concret et historiquement déterminé, d'une conscience qui vit, à travers l'oeuvre qu'il crée, ses rapports avec ce monde et qui, finalement participe à sa recreation». ²⁸⁶

La compréhension est alors l'ultime phase de cette méthode, mais du moment qu'elle se veut totalisante dans sa visée de saisir l'homme, elle devient complexe. Une difficulté qui s'ajoute au problème que pose l'exigence faite aux créateurs de s'engager ou de ne pas signifier. Et l'on a le droit de se poser des questions sur l'étiquette d'idiot de la famille collée à Gustave Flaubert par Sartre pour la simple raison qu'il ait choisi de se tenir à l'écart des problèmes de la commune en France, et sur les jugements portés à E Goncourt (1822 - 1897) pour les mêmes raisons, surtout que la communauté littéraire continue, aujourd'hui encore, à rendre hommage à ce poète.

D) La Critique linguistique

Elle postule dans son ensemble que la littérature, en général, est un objet linguistique, et la poésie en particulier, une sorte «d'alchimie verbale». D'ou, ces aventures poétiques notées avec des poètes comme Mallarmé, Valéry, Michaux, Prevert etc...

²⁸⁶ Sartre J P, Situations, II, Ed Gallimard, 1947, P.59.

Cependant, d'un pays à un autre, d'une famille linguistique à une autre, dirions-nous, les méthodes d'approche, et parfois même, les finalités divergent.

En Russie, au milieu du XXes, s'est constitué le groupe (OPAJ) (groupe d'étude de la langue poétique), devenu le noyau du mouvement formaliste russe. Un groupe, qui à ses débuts, s'est consacré à l'étude de la langue poétique, mais qui s'est vite retrouvé avec une méthode de recensement s'intéressant surtout aux phonèmes, faisant fi des fondements esthétiques des oeuvres.

En Allemagne, le formalisme prend les allures d'une recherche sur le style « la stylistique », une recherche qui connaît différentes aventures, partant de la stylistique de l'expression à la stylistique de la qualité, en passant par la stylistique de l'individu, sous l'impulsion de Carl VOSSLER « Positivismisme et idéalisme dans la science du langage (1905) », et Léo SPITZER, qui sont les plus grands représentants de cette tendance.

Vossler (1872 - 1949) se préoccupe bien moins d'expliquer un auteur en rassemblant des éléments de biographie extérieurs à l'oeuvre qu'à déchiffrer la réalité spirituelle d'un écrivain, à partir de la spécificité de (l'art en tant que langage), principe bien chère à l'Italien Benedetto Croce (1866 - 1952) dont la philosophie idéaliste a par ailleurs influencé Spitzer. La démarche de Spitzer est déterminée par une réaction contre la critique dite universitaire de tradition lansonienne, dont le schéma d'analyse - type est souvent l'homme et l'oeuvre .

Ce dernier ne fournit certes pas une technique critique, mais a le mérite de proposer un exemple de lecture qui ne se préoccupe pas, comme le faisait la stylistique de l'expression de Marouzeau, d'établir un catalogue de valeurs expressives, mais s'applique à décrire la langue particulière qu'un écrivain s' est constituée en fonction de ses besoins personnels. Sa stylistique vise à connaître l'individu, mais à travers son style, cherche à le dépasser pour interpréter la mentalité d'une époque ou d'une nation, ce dépassement est encore aujourd'hui d'une grande vitalité aussi bien dans la critique thématique que dans la critique structurale.

a°) La critique Thématique

Elle procède d'une volonté de compréhension intime de l'oeuvre qui implique une attitude de sympathie agitée auparavant par la critique d'identification d'un Charles du BOS (1882 - 1939) ou d'un Georges POULET (1902 -), qui voyaient tous les deux que la meilleure façon de pénétrer une oeuvre était de coïncider avec la conscience de son auteur.

Mais à la différence de celle qui prétend accéder à l'oeuvre par un mouvement d'intuition et d'identification, elle procède par le truchement d'une lecture attentive des textes, à la recherche de thèmes qui, selon lui, ne sont pas les sujets traités volontairement par l'auteur en toute conscience, mais plutôt des obsessions formelles, des structures qui, dans leur répétition, leur association, et leur nécessaire liaison, d'un registre à un autre, finissent par révéler une cohérence dont l'analyse permet d'accéder à l'homme.

Une telle critique fut explorée par Jean Starobinski « Littérature et sensation (1954) », Jean ROUSSET « Forme et signification (1960) », mais encore et surtout par Jean Pierre RICHARD,²⁸⁷ mais de plus en plus elle se transforme ou se confond avec la critique structurale.

b°) La critique Structurale.

Elle fait son apparition avec les travaux de Roland Barthes, «mythologie (1957) », « Essais de critique (1964)», et s'appuie principalement, soit sur l'anthropologie dans sa recherche du mythe personnel de l'auteur, soit sur la linguistique, qui lui est apparentée en préoccupation, comme le note Barthes dans ses Essais :

«La critique n'a pas à constituer le message de l'oeuvre mais seulement son système, tout comme la linguistique n'a pas à déchiffrer le sens d'une phrase mais à établir la structure formelle qui permet à ce sens d'être transmis».²⁸⁸

²⁸⁷ C. F communication présentée par J.P.R au colloque de Cerisy - la salle, consacré aux chemins actuels de la critique, en 1966, ou l'ouvrage, Sainte Beuve et l'expérience critique, Ed. U.G.E, 1968.

²⁸⁸ Barthes R, Les deux critiques in Essais de critiques, Ed. Seuil, 1964, P.255

Cette analogie ainsi formulée laisse apparaître l'une des fonctions de la critique structurale qui est d'analyser comment un message est fait, comment est son agencement, sa structure dirions nous ; mais il ne s'agit pas ici de dresser le catalogue des figures tel que pouvait le faire la rhétorique; mais au delà de l'intérêt porté à l'organisation particulière d'un texte et de l'étude des éléments linguistiques, elle se propose de saisir les corrélations entre les différents éléments ; et dans une ultime phase, essaie de déchiffrer le message de l'auteur (une des préoccupations de la critique thématique).

L'oeuvre est conçue par cette critique comme un système de fonctions dont l'interprétation des signifiés est subordonnée à l'analyse minutieuse de la manière dont les signifiés sont agencés, avant de rechercher le / les sens; ou selon les termes de Dolezel :

«les éléments ne sont pas examinés isolément, mais dans leurs corrélations et avant tout dans leur relation avec la totalité structurale qui leur donne leur sens particulier.»²⁸⁹

Une telle critique a le mérite précieux de restituer les commentaires littéraires et d'obliger à la lecture des textes qu'on avait fini par oublier, soit en orientant les recherches dans la biographie tant interne qu'externe des auteurs. Elle a aussi le mérite d'être immanente à l'oeuvre d'art, en ne tirant ses catégories de valeurs que dans l'oeuvre, et de s'accomplir dans une rigueur expérimentale qui lui permet de mesurer objectivement la qualité d'un texte à partir de sa « fonctionnalité informationnelle ».

Devons-nous en conclure qu'elle se pratique sans problèmes, la réponse est bien sûr non, car elle n'arrive jamais à rendre compte de la totalité des éléments, d'ou certains postulats, expression de sa limite, tels, l'existence de faits stylistiques extra-linguistiques, ou ces déclarations devant une certaine poésie, consistant à dire que le plaisir du lecteur n'est pas seulement intellectuel, ou encore, l'analyse qu'elle fait d'une donnée aussi complexe que l'esthétique à partir de relations purement formelles.

²⁸⁹ Cité par Guireau et Kuentz, La stylistique, Klincksiek, 1970, P.63.

La recherche de méthodes de lecture des textes littéraires est encore actuelle, et la preuve est que, partout, des tentatives nouvelles font jour, pour ne parler que de la méthode dite sémio-pragmatique, ou de concepts tels que,

«la sémiotique de la communication littéraire», ou encore la «théorie de la réception littéraire» qui invite à un retour au goût, à l'impressionnisme et à l'intuition. Ce qui pose rien moins que la subjectivité de l'objet de la critique dont un de ses praticiens faisait le jugement suivant :

«De toutes les nauséabondes émanations humaines, la littérature est une de celles qui me dégoûte le plus. Je n'y vois que complaisance et flatteries»²⁹⁰

La subjectivité de la littérature ne peut donc être occultée dans les problèmes qui se posent à la critique, et légitime encore une fois à la critique arabe de s'arrêter un instant et d'arrêter son émerveillement pour les trouvailles de la nouvelle critique, pour réévaluer ses méthodes anciennes, certes, défectueuses mais perfectibles, méthodes que nous jugeons plus aptes à apprécier le génie arabe, parce que enfantés par la littérature arabe elle-même

Certes, il peut sembler utopique, en ces temps qui courent, de demander un retour aux méthodes de critique arabes anciennes, pourtant, des divergences profondes entre les littératures occidentales et la littérature arabe se donnent facilement à l'analyse.

D'abord, la critique occidentale dite moderne est basée sur le concept qui fait de l'homme un produit matériel dont les manifestations intellectuelles et psychologiques se soumettent au déterminisme de la matière, si l'on sait qu'elle s'est nourrie de la philosophie matérialiste qui a marqué toute la pensée européenne du XXe siècle, surtout après l'élaboration, par Darwin, de la théorie de l'évolution de l'homme et de la société humaine.

²⁹⁰ Gide A, Les faux monnayeurs, Ed Gallimard, 1952, P.14.

Ce matérialisme à penchant libertin trouve sa consécration avec Freud qui, alors que le christianisme proposait de lutter contre la nature par le renoncement sexuel, lui, propose de briser la voile par la liberté sexuelle, et tente d'expliquer tous les comportements humains comme des pulsions sexuelles.

Une telle vision a longtemps survécu dans la littérature occidentale, où, le sujet favori pour une longue période, a été la passion pour l'amour, le sexe, l'argent, les vices. Ainsi, évaluer l'oeuvre humaine, la littérature incluse, se reposait sur ce déterminisme à penchant libertin que l'on retrouve dans certaines méthodes de critique psychologiques, ou encore dans la méthode historique (Taine, Sainte-Beuve, la Brunetière etc.....) où, tous les dons de l'homme, toute sa vie spirituelle et psychique, sont expliqués en rapport avec son milieu social naturel, au sens large du terme, au même titre que les comportements des animaux et de plantes. Taine, par exemple voyait que le bien et le mal sont des produits aussi naturels que l'acide ou la base

Ainsi, est constituée la nourriture des méthodes de critique dites scientifiques, faite d'un déterminisme contraire au contenu de la pensée arabo-islamique dont la littérature arabe ne peut se démarquer, abstraction faite à certaines tentatives de l'époque abbassides (Abû Nuwâs, Baššâr etc....) notées après la rencontre des Arabes avec les autres cultures.

Dans cette pensée, l'homme est responsable et agit volontairement, donc capable de vertus, en fonction de son degré de croyance, par conséquent, la littérature qui émane de la psychologie arabe, de façon générale ne connaît ni le complexe d'œdipe, ni le refoulement, ni le ressentiment contre l'humanité qui a son corollaire de pessimisme, de doute, encore moins le conflit entre la matière et l'esprit dans l'optique occidentale, ou la notion de péché originel.

Cette littérature dont le Coran, les traditions prophétales, les sermons des imams, s'oriente vers la perfection de l'âme, croit au pardon du péché d'Adam, et est portée, non pas au pessimisme mais à l'espoir en Dieu.

Cet espoir n'est pas dans l'existentialisme, pourtant école de critique, stade suprême de la philosophie pessimiste de Nietzsche (1844 - 1900) qui se réfère à l'absurdité de la vie, qui croit que la mort, la douleur, et le péché sont des absolus que l'homme ne peut transcender, donc réagit par la révolte, le doute et la négation. Tel, n'est généralement pas l'attitude de l'auteur arabo - islamique chez qui, l'homme est l'être « intronisé » par Dieu sur terre, par conséquent, il ne peut être, ni l'animal de Freud, ni l'homme absurde et désespéré de Sartre, parce qu'au-dessus de fantasmes et pulsions, mais aussi, au dessus du doute.

Il conçoit la mort comme une réalité acceptée, préférée à une vie perverse, et en fait une étape pour une vie pérenne et plus heureuse. La littérature arabe ne peut pas aussi prendre en charge cette angoisse devant la mort que l'on retrouve dans les littératures occidentales.

Soulignons, avant de terminer, cette autre différence qui réside dans le principe de « l'immoralité de l'art » que l'on retrouve dans la littérature occidentale, et qui trouve son écho dans le pseudo - Concept de l'art pour l'art, et sa source dans la « Poétique » d'Aristote où, explicitement, l'art est détaché de toute valeur morale. Une telle vision s'est transmise de génération à génération, dans l'histoire littéraire occidentale, mais encore dans sa critique, pour ne citer que ce principe du grand critique italien Croce : Il n'y a pas de place pour la morale dans la littérature.

Ceci est du reste compréhensible, car si le terme (littérature) n'a pas de rapport avec la morale, celui de « Adab » à une connotation morale, et a son penchant éducatif « lâ tarâ adîban minnâ yantaqîru », et ceci explique, en grande partie, l'échec de tous les écrivains ayant adopté la vision occidentale de la littérature, une vision qui n'est ni adaptée au milieu arabo-islamique, ni à la psychologie de l'Arabe.

La dernière observation concerne la différence observée entre les deux histoires littéraires, car, alors que l'espace littéraire européen est constitué d'unités différenciées sur le plan historique et politique, parfois très différentes sur le plan linguistique, la littérature arabe, même si ici et là elle prend une couleur locale, jouit d'une unité linguistique et peut échapper à cette pluralité de la critique occidentale : Formalisme russe, stylistique allemande, idéalisme et structuralisme italiens, méthodes historiques françaises etc...

Toutes ces raisons évoquées donnent à la littérature arabe une spécificité qui l'oblige à chercher des méthodes d'appréciation immanentes à elle, non transcendantes, qui viendraient enrichir la critique occidentale, dont personne ne peut nier la rigueur scientifique.

CONCLUSION PARTIELLE

La problématique de la critique arabe ne peut être abordée sans parler de son évolution qui est marquée par deux contacts avec des civilisations étrangères. Le premier contact se situe au troisième siècle de l'hégire avec la civilisation grecque, notamment après la traduction ou les différents résumés de <<la poétique>> ou de <<la Rhétorique>> d'Aristote. Autant cette civilisation l'a aidée à se doter d'instruments d'analyse nouveaux, autant l'a amenée, pour une longue période, à transposer les éléments de la logique dans Et le deuxième contact important survient à l'orée du XIX es avec un occident qui vit son siècle de critique et de fertilité littéraire. Ce dernier contact pose à la critique arabe le problème de choisir entre la modernité et le conservatisme. La deuxième tendance domine malgré une résistance idéologique, et l'on adopte des principes souvent transcendants à la littérature qu'ils prétendent expliquer. Cette adoption a son corollaire de problèmes; dont le plus crucial est celui de l'intégration de concepts nouveaux, étrangers à une civilisation.

Des concepts qui posent le problème de leur traduction, leur instabilité et leur abondance. A cette spécificité d'hybridité vient s'ajouter une crise généralisée de la méthode de critique, devenue au XXe siècle otage des progrès scientifiques et techniques ou de certaines disciplines sociales ou linguistiques, vivant par conséquent leurs succès et leurs faillites.

Le salut de la critique arabe semble aujourd'hui se jouer dans un équilibre entre une bonne adoption de certaines disciplines utiles à l'appréciation de la littérature (Histoire littéraire, Biographie, linguistique) et l'existence d'un conservatisme mesuré qui soutend l'exigence, par tout critique, d'une bonne utilisation de la langue arabe, aux différents plans, syntaxique, lexical, morphologique etc... Une utilisation qu'aucune méthode ne saurait se permettre d'ignorer, parce que seule garante d'assurer à cette critique sa fonction primordiale qui est de rapprocher les oeuvres arabes au public arabe et arabophone.

التصغير:

فاعلمهم فدم واحزمتهم وغد
ضعيف بقاويني، قصير يطاول
مقالي للأحيمق بالنيم
نويبي دون الناس يعبد في مصرًا

أدم إلى هذا الزمان أهليه
أ في كل يوم تحت ضيفي شويعر
أخذت بمدحه فرأيت لها
نويبيّة لم تدر أن ينتها ال

اسم الإشارة:

وذيا الذي قبلته البرق أم ثغر
أود اللواتي ذا اسمها منك والشطر
ولكن شعري فيك من نفسه شعر
ولكن بدا في وجهه نحوك البشر

إذا الفصن أم ذا الذعص أم أنت فتنة
لستاني وعيني والفؤاد همستي
وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله
وما الذي فيه من الحسن رونقنا

CONCLUSION GENERALE

Nous voici parvenu au terme de l'analyse du discours de critique de Al-Âmidî, par conséquent, tenu de faire le bilan de notre entreprise.

Une entreprise aussi périlleuse que celle de vouloir comprendre un auteur et de l'interpréter, donc, d'expliquer ses idées-forces en essayant de nous substituer à lui. Nous avons procédé dans la première partie à l'analyse du contexte de production du discours par souci de coïncidence avec le critique.

Dans ce contexte, deux faits ont retenu notre attention : l'état du discours critique et l'ambiance littéraire régnante.

La littérature arabe du 4e/Xes. connaît une fécondité et une ébullition sans précédent et balance entre le renouveau et le conservatisme, phase naturelle de toute littérature dynamique.

Ce contexte s'enrichit de la présence de deux poètes des plus féconds, toutes périodes confondues, à savoir Al-Buhturî et Abû Tammâm.

Deux poètes qui, à eux seuls, illustrent tous les axes de la querelle des critiques de leur temps, querelles autour de concepts tels : innovation et imitation, conservatisme ou renouveau, forme ou fond, Bdî', plagiat etc...

Deux poètes, objets de tant de passion pris isolément, à plus forte raison, lorsqu'on veut les comparer.

Dans cette ambiance déjà d'intérêt s'organise un discours critique qui veut rompre avec un certain impressionnisme, qui veut dépasser le simple arbitrage du goût aussi perspicace que soit ce dernier.

Ainsi, les critiques présents, dont beaucoup sont imprégnés de la logique grecque, forcent la critique à l'analyse et à la méthode, et invitent à l'établissement de règles et démarches bien établies, aussi objectives que possibles.

Dans cette tentative, s'inscrit l'ouvrage d'Al-Âmidî, mais en se dotant encore d'une autre spécificité, celle d'initier une véritable comparaison de productions poétiques...; Pour ce faire, le critique replonge son lecteur dans la querelle alimentée autour des deux poètes, en lui détaillant tous ses aspects, en mettant à sa disposition les arguments avancés de part et d'autre, mais se refusant d'émettre des jugements de valeur ou de donner un arbitrage.

Une attitude qui laisse, cependant, à l'analyste le temps de constater un manque d'équilibre. Ainsi, tout au long de son exposé sur la querelle, le Tammâmiste est quasiment anonyme tandis que le Buhturiste est un homme de lettres de réputation à qui on donne l'occasion de s'étendre en arguments.

La parole est aussi donnée au Tammâmiste toujours en premier lieu et en situation de formuler une sorte de prétention que l'adversaire aura la latitude de critiquer. L'équilibre est rompu, quelquefois de manière manifeste, de la part du critique qui n'hésite pas à prendre position pour Al-Buhturî comme lorsqu'il chante l'homogénéité de la poésie de ce dernier. Ce qui contrevient à son hypothèse de travail consistant à n'émettre de jugements que seulement après avoir serré les textes.

En prolongement de la querelle, le critique aborde de manière autonome un élément de querelle, la question du plagiat dont les deux poètes sont, tour à tour, accusés par leurs détracteurs. Une question qui agite tous les cercles de la littérature arabe de cette période et qui a gagné en effervescence lorsqu'on a voulu confronter nos deux poètes qui ont tout en commun sauf peut être leur mode de création.

Le critique fait certes une fouille minutieuse dans la production des deux poètes pour en extraire les vers jugés plagiés, mais à ce niveau précis, un certain nombre de remarques peut lui être adressé:

- La précision de la terminologie n'est pas son souci, et en témoigne son utilisation indifférente des termes « sariqa », « aḥd » et « salḥ » contrairement à d'autres critiques contemporains à lui qui ont fait legs en la matière d'un lexique riche abordant tous les aspects du plagiat, ce qui s'est révélé d'un grand intérêt, même pour d'autres littéraires.

A cet effet, la critique des fautes chez Al-Âmidî tourne plutôt à une défense et illustration de l'art poétique arabe.

Une entreprise qui diffère de la critique dans sa visée mais rétablit une spécificité dont on ne peut se passer en appréciant la poésie arabe.

Ajoutons à ce qui précède que ce dernier ne fait pas une exploration poussée, ni de la rime, opérateur phono sémantique principal et qui est facteur de poétisation au niveau de Abû Tammâm, ni de la structure, du moment que le critique renonce à comparer des poèmes longs d'où pouvaient être perçus les efforts dans les domaines d'ordre, d'équilibre et de mouvement.

Mais le plus grand problème que pose le contenu de l'essai du critique, semble être la supériorité du fond sur la forme, alors que toute oeuvre littéraire étant avant tout un objet linguistique. En effet, même débarrassée de son contenu référentiel, la poésie peut dans bien des cas constituer sa propre esthétique, indépendamment des critères de vérité, de moralité ou de praxis.

Nous avons remarqué, d'autre part, que la compréhension de la poésie par le critique n'est pas étrangère à l'adoption de ses moyens techniques.

Une telle perception de la poésie fait apparaître deux préoccupations: Une sorte d'imitation du réel et l'organisation phonique du langage poétique basée sur le mètre et la rime finale.

Pour ce qui est maintenant de la confrontation effective entre les deux productions poétiques, nous avons fait observer les hésitations du critique devant la tâche, par ses intentions différentes, par les déclarations variées de projets au seuil de la partie comparative .

S'agissant des indices de méthodologie, nous sommes arrivés à un certain nombre d'observations concernant la démarche du critique dans le choix de ses thèmes, sa démarche dans l'exécution de son projet, son plan, l'ordre et la répartition de ses matières, sa méthode de critique, mais encore sa disposition mentale.

-Le plagiat n'est pas banni chez Al-Âmidî et il est parfois même louable, pourvu simplement qu'on arrive à rendre une idée plus subtile et plus élégante, à améliorer une expression ou une image. L'exigence, ici, semble être la réussite du rhabillage,

-Il n'admet cependant pas un emprunt porté sur l'innovation esthétique d'un créateur, et là même, ce qui est désigné sous cette appellation n'est pas explicite,

-Le critique semble avoir une vision statique des énoncés, ce qui est souvent à la base de certaines accusations portées sur certains vers de Abû Tammâm jugés défailants.

Notons cependant que pour ce qui est généralement du contexte de la querelle autour des deux poètes le critique fait montre d'une grande intelligence en évacuant de la querelle tout ce qui ne peut être utile au savoir, en général, à la littérature, en particulier, mais aussi sa louable discipline d'esprit qui lui a permis d'être au-dessus d'une querelle qui n'a pas manqué d'entamer la crédibilité de certains poètes ou critiques, à cause d'une passion incontrôlée pour l'une ou l'autre des parties en conflit.

Il nous a paru, par la suite, possible d'aller aux réalisations du critique dans le domaine de la critique pratique.

La pratique de critique chez Al-Âmidî commence par la mise en relief d'un certain nombre de fautes poétiques, aux différents niveaux: morpho-syntaxique, phonique, de texture, ou des figures.

En ce qui concerne ces fautes, il faut préciser que les mêmes procédés sont de rigueur avec les deux poètes, avec un plus grand intérêt porté à celles de Abû Tammâm.

Ainsi, s'agissant des fautes de Abû Tammâm dites de sens ou de termes, donc de sémantique et d'expression, nous avons souligné que l'ambiguïté de la littérature semble échapper au critique dont le reproche principal vis à vis du poète est sa non conformité avec une certaine écriture coranique de la poésie arabe constituée en un corpus de poèmes légués par les anciens et jugés parfaits.

Un canon dont les moules doivent forcément contenir la création, ce qui est une vision étriquée de la poésie qui retire au créateur sa liberté et sa dynamique. Et en plus d'une telle limitation, le critique donne aux termes une charge sémantique et affective fixe et exige assez souvent des rapports d'analogie ou de véracité entre les termes et leurs contenus.

Toutes choses qui, à notre sens, manifestent un certain refus d'intériorisation et de représentation imaginative, opérations essentielles à toute critique qui vise à interpréter le choix fait par un poète dans tel ou tel compartiment de la langue. Tandis que s'agissant des fautes de figures, le reproche tourne dans la plupart du temps aux redondances de Abû Tammâm et à sa recherche d'artifices langagières qui, il faut le reconnaître avec lui, frôle parfois la tautologie.

Et pour ce qui est des figures portant précisément sur le « Badf' » nous avons fait remarquer que les concepts étaient en passe de définition chez des critiques non forcément philologues, et les thèses de Ibn Al-Mu'tazz sont en grande partie reprises par le critique.

Ceci explique qu'assez souvent les accusations portées à Abû Tammâm souffrent d'une absence de preuves.

L'étude des fautes sur le registre de la métrique révèle, par son ambition limitée de ne se préoccuper que de quelques licences, l'état d'inexistence ou de balbutiement dans lequel se trouvent certaines disciplines linguistiques telles, la phonologie et la phonétique expérimentale.

Encore, faudra-t-il noter qu'une certaine critique faite à Abû Tammâm sur ses fautes de mauvaise consonance, ses termes bizarres, et sa mauvaise texture, ne se base le plus souvent que sur des impressions et n'en dément pas la difficulté du critique à donner une illustration.

Notons encore pour ce qui est des fautes que le fait de reconnaître que Al-Buhturî est passible de tous ces types de fautes, sans pour autant fouiller avec la même minutie dont il a procédé avec son rival, découle de la reconnaissance chez lui que Al-Buhturî est homogène et ne commet pas trop de fautes.

Et là, nous avons retenu la bonne perception de l'éthique de la tâche de porter des jugements sur l'oeuvre d'autrui.

En effet, la mentalité du critique se situe au delà d'une simple bonne conduite de pensée mais vise pleinement une objectivité. Et si le critique se trahit c'est sa sensibilité de poète qui le double parfois et altère son jugement, et de telles situations sont assez rares.

Des attitudes objectives qui s'expriment à travers sa réserve, son humilité, son recours constant aux prédécesseurs.

Tandis que pour son choix des thèmes, pour une comparaison qui veut se faire sur un fond de querelles, nous avons retenu le bon choix pour diverses raisons, à savoir:

- L'information donnée au lecteur sur le contexte de querelle qui a motivé l'ouvrage, qui est une sorte d'arbitrage,

- Le fait d'extraire de ce contexte une question fondamentale, celle du plagiat qui a agité toute la deuxième période abbasside, question dont l'étude avec méthode est apparue, dit-on, avec l'apparition des deux poètes en face,

- Il se signale, par la suite, par l'exercice d'une pratique de critique que l'on sait plus difficile que la formulation des théories en la matière,

- La comparaison des deux productions survient donc après qu'il ait déblayé son terrain.

Une telle démarche est des plus louables, même si à chaque niveau de thème nous avons pu émettre des réserves quant à la façon de procéder et des moyens mis en application.

Ces matières s'organisent selon un ordre, un certain mouvement, qui font le plan du livre.

Et s'agissant de ce dernier, on a remarqué qu'il souffrait d'un déséquilibre ayant rapport au nombre considérable de pages consacrées aux différentes fautes par rapport aux pages de mérites ramassées en treize.

Un déséquilibre qui a le plus affecté Abû Tammâm dont les simples défauts occupent trois volumes (223 pages), ce qui donne au poète une image négative.

Mais il y a surtout dans la réalisation du plan. un décalage entre le projet déclaré et la réalisation concrétisée.

Ce décalage se fait sentir surtout au seuil de la partie comparative où le débat, à la surprise générale, tourne autour des questions de critique et de poésie.

Pour finir avec les éléments de méthodologie , les observations suivantes portant sur la méthode de critique de Al-Âmidî peuvent être avancées:

-Notre critique a bel et bien une méthode, en ce sens qu'un certain nombre de moyens clairs est mis au service d'appréciations objectives.

- Il allie les deux opérations essentielles à toute critique de poésie, à savoir sentir et élire,

La méthode du critique est philologique, car elle s'intéresse à tous les traits de la langue, elle est grammaticale parce qu'un intérêt majeur est accordé à l'usage de la langue dont une correction est exigée.

La méthode souffre cependant du fait de se suffire à l'utilisation des seules disciplines de langue et de n'avoir fait recours à certaines disciplines existantes en cette période qui pourraient aider à rattacher la production concernée à leurs producteurs.

Voilà un essai que nous jugeons fort intéressant, dont l'auteur malgré son éloignement de nous est guidé par un souci de rigueur et de méthode et qui a assuré et assure encore des fonctions d'orientation de la critique et de la poésie arabes.

En réussissant, dans un temps reculé, un équilibre entre la sensibilité et la rigueur, entre l'inscription de la critique arabe dans le mouvement universel de la critique et la préservation de sa spécificité, une spécificité dont toute littérature qui se respecte doit se préoccuper.

Le texte que nous avons revisité est, à maints points de vue, admirable pour toutes les raisons avancées et son auteur est une source féconde d'où on peut encore à apprendre.

Il pose néanmoins, un certain nombre de problèmes liés à la critique arabe de façon générale, et de la critique ancienne de la poésie de façon particulière.

Celle-ci souffre d'abord d'une compréhension limitée de son objet d'étude. à savoir la poésie dont les contours de définition sont restés longtemps flous, ce qui semble découler du démarquage peu net entre la poésie et d'autres disciplines comme les « Balâga ».

On peut lui reprocher ensuite cette tendance à la défense et à l'illustration de la langue arabe qui a longtemps substitué l'école de critique par l'académie, une tendance que l'on retrouve chez tous les critiques de forme (Amr b. Alâ, al Asma-î, Ibn al - arâbi etc..) qui ne s'intéressent qu'à la correction des termes et des tournures, en se détournant des fondements esthétiques des oeuvres, de leurs processus de création, les motivations donc leurs auteurs.

Cette tendance à son corollaire de sacralisation de l'ancien et de méfiance vis-à-vis de toute innovation, s'agit-il au plan des thèmes ou de la forme. Et les raisons d'une telle orientation semblent résider dans deux faits majeurs:

D'abord, la critique arabe est une fille légitime des autres disciplines de la langue arabe telles que, la grammaire, la philologie, la lexicologie ou la « Riwâya » et ses précurseurs sont généralement des transmetteurs ou rapporteurs de poésies « Ruwât », par conséquent, ils ne pouvaient baser leur argumentaire que sur de telles disciplines.

Ensuite, son souci majeur était de préserver une langue victime d'agressions dirigées contre elle par des non - arabes qui par le biais de l'islam ont investi son champ en y introduisant des genres nouveaux (poésie bachique) et des formes nouvelles (révolte contre la forme de la « Qasîda » ancienne), souci de préserver au-delà de cette langue le livre coranique dont la sacralisation s'est vite étendue à la poésie islamique et à celle antéislamique. Une telle tendance ne pouvait pas manquer de confiner les créations poétiques dans un travail de reformulation et de réhabillage de l'ancien qui, à son tour, devait réinviter les critiques à faire leur préoccupation majeure les questions de plagiat « sariqa » et d'authenticité, d'où ces multiples publications dont nous avons droit sur le thème des « sariqât ».

A côté de cette tendance d'obéissance formelle et conservatiste une certaine critique vient prendre sa place et s'illustre dans l'adoption de certains instruments de la logique (Quddâma b. Ja'far, Ibn Qutayaba) pour l'appréciation d'une production aussi subjective que la poésie, par conséquent, elle tend à la certitude et à la réglementation.

Cependant cet ensemble de griefs faits aux uns et aux autres ne doit pas faire perdre de vue le contexte historique dans lequel cette critique a vu le jour et s'est développée; un contexte où certaines disciplines jugées aujourd'hui incontournables dans l'appréciation de la littérature étaient ou inexistantes, en état de balbutiement, ou en passe d'être formulées, pour ne citer entre autres que l'histoire littéraire, la biographie, les recherches sur le style, ou la linguistique qui se confond de plus en plus à la critique.

Une autre critique, celle-là dite moderne, aura moins d'excuses, et nous avons essayé d'en cerner, en dernier lieu, les entraves qui ont nées, la balance entre un conservatisme idéologique et une modernité aveugle qui trouve son expression dans l'adoption passive de certaines méthodes occidentales enfantées par des réalités socioculturelles totalement différentes, donc porteuses de concepts et de termes techniques étrangers à la culture de celui qui les adopte.

Le destin de la critique arabe semble donc se jouer aujourd'hui dans un juste équilibre entre une bonne intégration de certaines disciplines occidentales qui lui garantiraient la rigueur et l'universalité d'une part, et d'autre part une relecture critique de ses propres méthodes anciennes (2e- 5e siècle) déjà irréprochables dans leur intransigeance vis-à-vis une bonne utilisation de la langue, mais souffrant tantôt de la sacralisation, de sa tendance à dicter des règles et à juger, ou à élucider des sens au lieu de proposer, d'interpréter et de relativiser..

TABLEAUX

TABLEAU N° I

La Production de Abû Tammâm

Nombre de vers	Panegyrique		Threne		Satire		Poeme d'amour		Totaux
1 à 10	69	24%	12	4%	72	25%	132	46%	285
11 à 19	34	71%	5	10%	9	19%			48
20 à 29	24	83%	5	17%					29
30 à 39	27	75%	6	17%	3	8%			36
40 à 49	21	95%	1	5%					22
50 à 59	18	100%							18
60 à 69	8	89%	1	11%					9
70 à 79	2	100%							2
80 à 89	1	100%							1
Totaux	204	45%	30	7%	84	19%	132	29%	450

Source Diwân

TABLEAU N° II

La Production de Al Buhturi

Nombre de vers	Panégyrique		Throne		Satire		Poeme d'amour		Poeme Bachique		Poeme Sapienstal		Divers		Totaux
1 à 10	96	21%	10	2%	134	29%	113	25%	10	2%	11	2%	85	19%	459
11 à 19	90	74%	2	2%	15	12%	4	3%	2	2%	2	2%	7	6%	122
20 à 29	108	81%	6	5%	5	4%	3	2%	1	1%	1	1%	9	7%	133
30 à 39	114	93%	5	4%	3	2%									122
40 à 49	75	93%	5	6%	1	1%									61
50 à 59	11	85%			2	15%									13
60 à 69	1	100%													1
70 à 79	2	100%													2
80 à 89	2	100%													2
Totaux	499	53%	28	3%	160	17%	120	13%	13	1%	14	1%	101	11%	935

Source *Diwân*

INDEX DES NOMS PROPRES 1e, 2e, 3e Partie**AUTEURS ET POETES ARABES**

- 'Abbâs b. Al Ahnaf 22, 32,
- Abbâs I. 13, 82,
- Abû al-'Atâhiyya 22,32
- Abû al-diyâ' 42,51
- Abû Nuwâs 11,22,32,42,140
- Abû Tammâm 5,8,12,24,25,26,31,34,35,36,37,42,43,50,52,64,67,109,200
- Adonis 46,60,94
- al-Âmidî 5,8,15,17,20,22,23,27,30,33,42,43,57,67,95,106
- al-Farazdaq 43,44,139
- al-Ahfas 17,80
- al-Ahtal 32,42
- al-'Asmâwî. M.Z 38,39,40,100
- al-A'sâ 43
- al- Buhturî 5,8,12,24,25,26,27,34,35,37,43,43,45,73,200
- Al-Dahhâk 42
- al-Fârâbî 84
- al- halîl A 39
- Al-Farazdaq 32
- al-Isfahânî A.F 42,90,91
- al-Jâhiz A.'U 11
- al-Jumahî 21
- al-Jurjanî Ali 22,45
- al-Jurjânî A.Q 66
- al-Kîlânî.Q 50

- al-Kisâ-f. Q 39
- al-Marzûqî 24,82
- al-Mutanabbî 11,23
- al-Mûsilî.I.38
- al-Nâbiga 32,43,47
- al-Qartâjannî.H 51
- al-Rûmânî 66
- al-Sûlî.A 24,27,
- al-suyûtî J.Edd 42,80
- al-Aazzâj I. Is 17,80
- Badawî T 13
- Bassâr b. Burd 22,43,140
- Ben cheikh J. Edd 20,85,101,102,122
- Di'bil 23,25,37,40
- Dîk al-Jinn 23
- Dû al-Rumma 43
- Half b.Hiyân 39
- Hassân b.Tâbit 44
- Hodayfa b.Muh 37
- Husayn b.al-Dahhâh 22,42
- Ibn Abî tâhir 42,43
- Ibn al-A'râbî 37,38,40
- Ibn al- Mu'tazz 24,36,42,60,67
- Ibn al-Jarrâh 40
- Ibn Ammâr 42
- Ibn al-Rûmî 11,23
- Ibn al-Sarrâj 17,80
- Ibn al-Wakî 42

- Ibn 'Ammâr 24,42
- Ibn Durayd 17
- Ibn Harma 44
- Ibn Hatîm Qays 44
- Ibn Qutayba 21,85
- Ibn Rasîq 48,90
- Ibn Tabâ Tabâ 17,21,85
- Ibn 'Ubayd al-Lâh 58
- Ibn wakî 42
- Ibrâhîm T.A 13,97,138
- Jâbir 'Usfûr 84
- Jahm b.Ali 22,27
- Jarîr 32,139
- Mandur.M 13,46
- Marwân 32
- Mibrad 37
- Muslim .b..walid 22,36,43
- Niftawayhi 13,80
- quddâmab.Ja'far 22,23,83
- Sallâm M.Z 14,66
- Saqr Ahmed 13
- Ia'lab 37
- Tayfûr 51
- Umar b. Hattâb 6897
- Umru' al-qays 32
- Zuhayr 65

- AUTRES

- .- Aristarque 141
- Aristote 102, 140,
- Bacom 127
- Barruco P. 59,124,126
- Barthes R. 124
- Beuve ste 116
- Cicéron 115
- Cohen J. 99
- Coldrige 96
- Corneille P. 35
- Cressot M. 61
- Demombynes G. 49,99
- Diderot D. 80
- Doubrowsky 116,129,
- Genette Gerard 50
- Guiro P. 99,123
- Horace 115
- Lanson G. 118
- Massignon L.49
- Maurras ch. 35,116,118,
- Mounin G 129
- Pellat ch. 99,127,137
- Peyre H. 111
- Racine J. 34,35
- Taine H. 116

POLITIQUES

- AL-Muhtadî 26
- al-Muntasir 26
- al-Musta-'în 26
- al-Mutawakkil 26
- al-Mu'tasim 25
- Mu'tazz 25
- Fath b.Hâhân 26

NOMS DE LIEUX

- al-Huramiyya 122
- Ammorium 25
- Bâbak 122
- Bagdad 26
- Egypte 25
- Hamadân 25
- Irak 27
- Ma-'arrat al-Nu'mân 26
- Manbij 26
- Mossoul 25
- Mésopotamie 26
- Syrie 25
- Tayyî' 25

INDEX QUATRIEME PARTIE**Arabes**

- Abû al - 'Alâ al - Ma - 'arrî	145,166,168
- Abû 'Amr Ibn al - 'Alâ'	139,171,207
- Abû Mâdî I	153
- Abû Nuwâs	140,145,148,162,166
- Abû Tammâm	140,200,206
- Adîwan M	160
- Al- 'Aqqâd	146,156,162,165,166,168,174,181
- Al Ahtal I	139
- Al-Alûsî	153
- Al-Âmidî	151,201,206
- Al-Asma- 'î Ms	207,171
- Al-Bahbîtî NM	166
Al-Bâqilanî A.B	142
- Al-Bârûdî	159
- Al-Buhturî	140,200
- Al-Bûsirî	150
- Al-Farâbî	142
- Al-Farazdaq	139
-Al-Haffâjî	151
- Al-Harât E	182
- Al-Hâtamî	142
- Al-Isfahâmî A.F	142
- Al-Jâhiz	148,151,169
- Al-Jurjânî A 'A	143
- Al-Jurjânî 'A.Q	143
- Al-Kafrâwî	
- Al-Kindî	141
- Al-Malâ-ika N	169

- Al-Mâmûn	164
- Al-Mâzinî I.Z.Q	166
- Al-Marsifî C.H	168
- Al-Muhalhil	164
- Al-Mutanabbî	163
- Al-Mu 'tasim	144
- Al-Qartâjannî	143
- Al-Rusâfi M	153
- Al-Sûlî A.B	144
- Al-Ta-'âlibî	169
- Al-Tannahî	166,167
- Al-Yâfi N	183
- Al-Zaydî T	182
- Amîn Ahmed	181
- Amîn M.	182
- Bassâr B. Burd	140
- Chukrî 'A	141,143,151
- Gunaymî H	141
- Hâfiz I	153
- Half b. Hiyân	201
- Hâlid Ibn Yazid	180
- Halîl Ibn Ahmad	137
- Halîl Matrân	153
- Hammâd A.R	201
- Hijâzî S	181
- Hillî	150

- Hûrî Bisâra	153
- Ibn al Bartîq	180
Ibn Manzûr	150
Ibn al-Mugaffa	180
- Ibn al Mutazz	147,151
- Ibn al Nadîm	141
- Ibn al Rûmî	162,162
- Ibn nâ ima	180
- Ibn Fihriîz	180
- Ibn Haldûn	144
- Ibn Manzûr	150
- Ibn Nubâta	150
- Ibn Qarra	180
- Ibn Qutayba	148
- Ibn Rasîq	148
- Ibn Tawma	180
- Ibn wkî	142,180
- Ibrahima T.a	138,156,
- Jabrân H.J	153
- Jamil b. Mamar	182
- Jarîr	139
- Kab Ibn Zuhayr	138
- Labîd	148,167
- Mandûr M	141,156,161,162
- Ma 'lûf F	153
- Mattâ b. Yûnus	141

- Mu'âz b Aws	138
- Mu-'âwiya	138,180
- Muhammad (P.S.L)	
- Muhammad Ibn Abad al Wahhâb	152
Najîb M	182
- Nâsif M	178
- Nu- 'ayma M	153,157
- Nuwayhi	166
- Quddâmâ' b Jâfar	142,151,175
- Rayhâmi A	182
- Salâh A.S	164,165
- Sawqî A	153
- Sawqî D	166
- Sîbawayhi	137
- Sukri A.R	165,166
- Tâha Husseyn	156,157,161,166
- Tâhâ I	174
- Umar Ibn abî Rabî-a	138,183
- Umru al-Qays	163,170,
- Usfûr J	177,182
- Usfur M	179
- Yunus Ibn Habîb	138
- Zuhayr Ibn Abî Salmâ	138

Autres

- Abbé du Bos	157
Adam	196
- Aristophane	151
- Aristote	141,142,143,144,191,197
- Avéroés	142
- Avicenne	143
- Bachelard G	188
- Barthes R	193
Beaudelaire CH	188,189,191

- Beuve Sainte	157,158,159,166,167,196
- Bergson	159,183
- Blekhanov G	187
- Bonanarte N	152
- Cornu A	187
- Cosroès	164
- Croce B	192
- Darwin	195
- De Stael M.	187
- Dolezel	194
- Du Bos Ch	193
- Doubrovski S	185
- Engels F	186
- Escarpit R	188
- Flaubert G	191
- France A	168
- Freud S	188
- Gide A	195
- Goldman L	187
- Goncourt E	191
- Hannequin	
- Hegel	186
- Homère	151,170
- Hugo V	159
- Kant E	186
- La Brunetière	196
- Lanson G	147,158,159,167

- Lénine V	
- Lowentha L	188
- Luckacs G.	187
- Mallarmé S	189,191
- Marouzeau	192
- Marx K.	186
- Mauron Ch	188,189,190
- Mehring	187
- Micheaux	191
- Molière J.B.P	189
- Nietzsche	197
- Oeudipe	
- Pearce R.H	187
- Peggy Ch	159
Pellat Ch.	137,146,153
- Platon	
- Poulet G	192,193
- Prévert J	191
- Proust M	159,163
- Renan E	158
- Richard P	193
- Roger J	185
- Rousseau J.J	157
- Rousset J	193
- Sartre J.P	190,191
- Senghor L.S	159,160
- Spitzer L	192

- Starobinski J.	193
Tcherny chevsky N	186
- Taine H	196
- Valéry P	159,191
- Vossler C	192
- Warren A	187
- Watt J.	187
- Wellek R	177,179,187

NOMS DE LIEUX

- Andalousie	146
- Al Azhar	170
- Allemagne	191
-Arabie	146,152
- Bagdad	150,151
- Basra	136
- Berkeley	187,188
- Bordeaux	187,188
- Brésil	153
- Byzance	164
- Caire	176
- Constantine	164
- Egypte	152
- Espagne	146,151
- Etats Unis	188
- Europe	146,152,154
- Fance	146,191

- Hîra	146
- Italie	146
- Inde	189
- Kûfa	136
Mongols	150
- New York	153
- Oran	176
- Rabat /	176
- Russie	191
- Tunisie	151
- Ukkâz	136

POEMES PAR RIME

أبو تمام

- ١- يا يوم ورفة عمورية انصرفت
ملك المنى حفلا معمولة اطلــــب
- ٢- ابقيت جد بني الإسلام في صعد
والمشركين ودار المشرك في صيب
فداءها كــــل أم برة وأب
كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب
- ٣- أم لهم لو رجوا أن تفتدى جمعوا
شابت نواحي الليالي وهي لم تشب
ولاترقت إليها همة الســــنوب
- ٤- وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
مخض البخيلة كانت زبدة الحقب
- ٥- بكر فما افترعتها كف حادثلة
حتى إذا مخض الله الســــبين لها
مخض البخيلة كانت زبدة الحقب
- ٦- وأتهم الكربة السواد سادرة
عند جريها أختها بالأمس قد خربت
مها وكان اسمها فراجة الكرب
- ٧- جريها أختها بالأمس قد خربت
لما رأته أختها بالأمس قد خربت
إذا غودرت وحشة المساحات والرحب
- ٨- كنت بين حيطانها من فارس بطل
كم بين حيطانها من فارس بطل
كان الطراب لها أعدى من الجرب
- ٩- بسنة السيف والطناء من دمه
لا سنة الدين والإسلام محتضب
قاني الذوائب من آني دم سرب
- ١٠- لقد تركت أمير المؤمنين بها
لنار يوما ذليل الصخر والخشب
لنار يوما ذليل الصخر والخشب
- ١١- غادرت فيها بهم الليل وهو ضحى
يشله وسطها صبوح من الذهب
يشله وسطها صبوح من الذهب
- ١٢- حتى كان جلايب الدجى رغبت
عن لونها أو كان الشمس لم تغب
عن لونها أو كان الشمس لم تغب
- ١٣- ضوء من النار والظلماء عاكفة
وظلمة من دخان في ضحى شحب
وظلمة من دخان في ضحى شحب
- ١٤- فالشمس طالعة من ذا وقد أقلت
والشمســــس واجبة في ذا ولم تجب
والشمســــس واجبة في ذا ولم تجب
- ١٥- لم تطالع الشمس فيه يوم ذاك على
بان بأهل ولم تغرب على عزب
بان بأهل ولم تغرب على عزب
- ١٦- ما ربح مية معمورا يطــــيف به
غيلان أبهى رنى من ربعها الخرب
غيلان أبهى رنى من ربعها الخرب
- ١٧- ولا حظود وقد أدمين من خجل
أشهى إلى ناظر من خدها السرب
أشهى إلى ناظر من خدها السرب
- ١٨- ساجدة غيت منا العيون بها
عن كل حسن بدا أو منظر العجب
عن كل حسن بدا أو منظر العجب

ديبر معتصم بالله متقتم لله مرتقب في الله مرتقب

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ما ريت في أنه برد

وإذا أراد الله نشر فضيلة وطويت، أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب غرس العود

وماسافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحتي وزادي
مقيم الظن عندك والأمني وإن قلت ركابي في البلاد

مطر أبوك أبو أهلة وتل ملاء البسيطة عدة وعديدا
نسب كأن عليه من شمس الضحى نورا ومن فلق الصباح عمودا

أهلس اليس لجاء إلى همم تغرق العيس في اذيتها اليسا

هاديه جذع من الأراك وما تحت الصلا منه صخرة جلس

ألدهر تبكي أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفجع

وإن خفرت أموال قوم أكفهم من النيل والجدوى فكفاه مقطع .

قد لان أكثر ما تريد ، وبعضه خشن ، وإني بالنجاح لوائق

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما لليث كذب عن أقرانه صدقا

لهفى على تلك المخايل فيهما لو أمهلت حتى تكون شمائل
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

ذنب كما سحب الرداء يذب عن عرف ، وعرف كالقناع المسبل

من الهيف لو أن الخلا خل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلا خل

وقد ظلت عقبان أعلامه ضحى بعقان طير فى الدماء نوا هل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الآ أنها لم تقاتل

دمن ألم بها فقال سلام كم جل عقدة صبره الإلام

لو يقدرّون مشوا على وجناتهم وجباههم فضلا عن الأقدام

وما أبالي وخير القول أصدقه حنقت لي ماء وجهي أو حنقت دمي

ياربع لو ربعوا على ابن هموم .

أرامة كنت مالف كلّ ريم

لم تنتقض عروة منه ولا قوة لكن أمر بني الآ مال ينتقضن

قف العيس قد أدنى خطاها كلاها وسل دار سعدى إن شفاك سؤاها

وأنت بمصر غايّتي وقرابتي بها ، وبنو أبيك فيها بنو أبي

أبو نواس

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وإن جرت الألفاظ يوما بمدحة لغيرك إنسانا فانت الذي نعني

البحري

ولما ذا تتبّع النفس شيئاً جعل الله الفردوس منه بواء
ولماذا تتبعن نفس شيئاً جعلللا هل الفردوس من هبواء
العيب : زيادة السبب (هل) . من إسم الله .

ردى على الصبا إن كنت فاعلة إن الصبا ليس من شأنى ولا أربى
جاوزت حدّ الشباب النضر ملتفتا إلى بنات الردى تركضن في طلبى
والشيب مهرب من جارى منيته ولا نجاء له في ذلك الهرب
والمرء لو كانت الشعرى له وطنا صبت عليه صروف الدهر من كثب

ربّ عيش لنا برامة رطب وليال فيها طوال قصار
قبل أن يقبل المشيب وتبدو هفوات الشباب في إدبار
كلّ عذر من كلّ ذنب ولكن أعوز العذر من بياض العذار
كان حلوا هذا الهوى وأراه صار مرّا والسكر قبل الخمار

أواخر العيش أخبار مكررة وأقرب العيش من هو أوائله
يجرى الشباب إذا ماتم تكملة والشىء ينفده نقصا تكامله
ويعقب المرء برءا من صبابته تجرم العام يمضى ثم قابله
إن فرّ من عنت الأيام حازمها فالحزم فرك تمن لاتقاتله
وإن أراب صديقي في الوداد فكم أمسيت أحذر ما أصبحت آمله

النابغة

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

الفرزدق

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم لأبعث عليه البواكيا
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا أمهلته لياليا

المتنبي

أدم إلى هذا الزمان أهليه فأعلمهم قدم وأحزمهم وغد

نوبيّة لم تدر أن بنيتها ال نوبيّ دون الناس يعبد في مصرا

أذا الغضن أم ذا الدّعص أم أنت فتنة وذيا الذي قبلته البرق أم ثعر

لساني وعيتني والفؤاد همّي أود اللّواتي ذا إسهما منك والشطر

وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله ولكن شعري فيك من نفسه شعر

وماذ الذي فيه من الحسن رونقا ولكن بدا في وجهه نخوك البشر

أخذت بمدحه فرايت لهوا مقالتي لأحيمق يالثيم

BIBLIOGRAPHIE**SOURCES**

- 1) Abû Tammâm (H.A.), dîwân, 4 vol, ed. Al Hatîb al tibrîzî, Ed, dâr al - Ma 'ârif, le Caire, 1965
- 2) Al Âmidî (h), al Muwâzana Bayna si 'r Abî Tammâm wa al - Buhturî, (comparaison entre la poésie de Abû Tammâm et celle de al - Buhturî), 2vol, Ed dâr al - Ma- ' ârif, 2e Ed le Caire, 1960, 944 p.
- 3) Al Buhturî (A.'U.), dîwân 3 vol ed. H.K al.- Sîrâfi, Ed dâr al. Ma 'ârif, le Caire, 1973.

REFERENCES GENERALES**Arabes**

- 4) 'Abbâs, (I) Târîh'al-naqd al - adabî 'ind al-' arab (histoire de la critique littéraire chez les arabes), Ed.Dâr al - Amâna, Beyrouth, 1966.
- 5) Adonis (A.S.), al-Tâbit wa al-Mutahawwil (le constant et le variable), Ed.dâr al - 'Awda, 2e Ed, Beyrouth, 1979, 319 P.
- 6) Al 'Aqqâd ('A.M.), Hulâsat al - yawmiyya wa al - Sudûr, Ed Dâr al - Awda, Beyrouth, 1970, 249P.
- 7) Al - 'Aqqâd('A. M)' îd al - qalam(Recueil d'articles), Ed Dâr al - Maktaba al - 'Asriyya, Beyrouth,S.d , 305 P
- 8) Al 'Asmâwî (M.Z.), Qadâyâ al naqd al adabî Bayn al qadîm wa al - Hadît, (la critique littéraire entre traditon et renouveau), Dâr al - Nahda Beyrouth, 1979, 445
- 9) Al-Hamawî (yâqût), Mu'Jam al-Udabâ, III, Dâr al - Kutub al- 'Ilmiyya, 1er Ed, Beyrouth, 411/1991, 575P.
- 10) Al-Isfahânî (A.F.), al- Agânî (les chants), 23 vol, Ed Farrâj, Ed. Dâr al - Taqâfa, Beyrouth, 1960.
- 11) Al - *Jâhiz (A. ' A), al - Hayawân (l'animal), Ed Dâr al - Kitâb al - 'Arabî, 3e Ed, le caire, 1969, 426 P.
- 12) Al-Jurjânî ('A);, Asrâr al-Balâga (les secrets de la rhétorique), ed.H Ritter, Ed. Government press, le Caire, 1954, 485 P.
- 13) Al - Misrî (A.), Qâmûs al - lisânyyât ,Ed al - Dâr al - 'Arabiyya li al -- kitâb, lybie, 1948, 378 P.
- 14) ' Al Nâ ' ûrî ('I), Adab al - Mahjar, Ed Dâr al - Ma ' ârif, 3e Ed, le Caire, 1977, 606 P.
- 15) Al- Suyûtî (J. Edd.), Bugyat al-wu 'ât (le but des éclairés), II, Ed 'Isa al - Bâbî, S.d.
- 16) Al - Yâfi (N) al - Sî 'r al - 'arabî al - Mu 'âsir (La poésie arabe moderne), Ed,

Ministère de la culture de Syrie, Damas, 1981, 338 P.

17) Amin (A) Mahfûz (N), Qissat al Adab fi al - ' âlam (Récit de la littérature dans le monde), Ed Dâr al - Nahda, le Caire 1982, 435 P.

18) Ayâd, (Ch M) ' « La Poétique d'Aristote » et son influence sur Balâga Arabe (Trad en Arabe), Ed al - Hay'a al - Misriyya li al - Kitâba, le Caire 1993, 293 P.

19) Badawî (T.), al- Sariqât al- adabiyya, (Les Plagiats Littéraires) Ed. Al injlû al - misriyya, le Caire, 1979.

20) Ben. Ja 'far (Quaddâma), naqd al - Si 'r (critique de la poésie), Ed. Am Hânjî le Caire, 1978, 214.

21) Gunaymî (H), al - Naqd al - Adabî al - Hadîf (La critique littéraire moderne). Ed Dâr al - Nahda, le Caire, 1973, 719P

22) Hijâzî (S), Qadâyâ al - Naqd al Adabî al -Mu ' âsir (questions de critique littéraire modernes), Dâr al - Taqâfa, Beyrouth, 1992, 328 P.

23) Husseyn (T.), Fî al - Adab al - Jâhilî (sur la littérature anté-islamique) Dâr al - Ma ' ârif, 10e Ed, le Caire, 1969, 333 P.

24) Husseyn (T) Hadîf al - Arbi ' â (causerie du Mercredi), T II, VII, Ed Dâr al - Kutub, 2e Ed, Beyrouth, 1974, 813 P.

25) Ibn al- Mu 'tazz (A ' A), al Badî' (la rhétorique), Ed. Abd al Mun'im al - Hafajî, S.E, le Caire, 1945, 356 P.

26) Ibn Haldûn (A' A,) al - Muqaddima, I (Traduction en Français de Vincent Monteil), Ed Commission Internationale pour la Traduction des chefs d'oeuvre, Beyrouth, 1967, 476 P.

27) Ibn Manzûr (M), lisân al - 'Arab (la langue des arabes), vol 17 Ed. Al - Dâr al Misriyya Li al - taqâfa, le Caire, sd, 464 P.

28) Ibn Rasîq al qayrawânî, (A 'AH), al - 'Umda (le support), 2 vol, Ed. Dâr al - Jîl, 4e Ed, Beyrouth, 1972 (vol I 335P, vol II 327 P)

29) Ibn Tabataba, 'Iyâr al - si'r (l'étalon de la poésie) Ed T.al - Hajirî et M.Z. Sallam, le Caire, 1956, 287 P

30) Ibrahîm (T.A), Târîh al - naqd al - adabî 'ind al - 'Arab minal 'asr al - Jâhilî ilâ al qarn al - râbi' al - Hijrî, (histoire de la critique littéraire arabe de l'anté-islam au 4e S. de l'hégire), Ed. Dâr al - Hikma, Beyrouth, 1973, 188 P.

31) Kakhâla('U.R.), Mu'jam al - Mu'allifîn (biographie des écrivains), III, Ed. Dâr am Taraqqî; Damas, 1376/1957,

32) Mandûr (M.), al-Naqd al-manhajî 'ind al -'Arab (la critique méthodologique chez les arabes), Ed, Dâr al -Nahda, Beyrouth, S;d, 477P

- 33) Miftâh (M.), Tahlîl al - Hitâb al - si'rî (Analyse du discours poétique), Ed. Al Markaz al - Taqâfî, 2 e Ed, casablanca, 1989, 356 P.
- 34) Sallam (M.Z.), Târîh al - naqd al - 'Arabî, (Histoire de la critique arabe) Ed, Dâr al - Ma 'ârif, le Caire, 1964.
- 35) Usfûr (J), Mafâhîm naqdiyya (des notions de critique), Ed al - Risâ la, le Koweït, 1978, 494P, Traduction de « Discriminations: Further concepts of criticism » de René Wélek, 1970. Ed al - Risâla, Kuwayt, 1987, 494 P
- 36) 'Usfûr (J.A.), Mafhûm al - si'r(la perception de la poésie), Ed. Dâr al - Taqâfa, le Caire, 1978, 494 P.

FRANCAIS

- 37) Adonis (A.S.), Introduction à la poésie arabe, Ed. Sindbad, Paris, 1985.
- 38) Barthes (R) ., Critique et vérité, Ed. Le seuil, Paris, 1966
- 39) Blekhanov (G), l'art et la vie sociale, Editions sociales, 1947
- 40) Cohen (J), Structure du langage poétique, Ed Flammarion, 1966.
- 41) Cressot.(M) ., Le style et ses techniques, Ed.P.UF, Paris, 1953.279 P.
- 42) Cressot (P) ., Eléments de stylistique, Ed. Roudil, Paris, 1979, 107P.
- 43) Demombynes (G) ., Introduction à «la poésie et les poètes» S.Ed, 1948, 108P.
- 44) Genette (G) ., Structuralisme et critique littéraire, Ed seuil, Paris, 1970.
- 45) Gide (A), Les Faux monnayeurs, Ed Gallimard, Paris 1952.
- 46) Guiro (P) ., Essai de stylistique, Ed Klincksieck, 1969
- 47) Guiro (P), La stylistique, Ed P.U.F, Paris, 1961, 260P.
- 47) Kuentz et Guireau, La stylistique, Klincksiek, 1970.
- 48) Lanson, (G) . Essais de méthode critique et d'histoire littéraire, Ed, Hachette, Paris, 1965,479P.
- 49) Lanson (G), La méthode de l'histoire littéraire, Ed hachette, Paris, 1910, 360 P.
- 50) Marx (Karl) et Engels(F), Sur la littérature et l'art, Editions sociales, Paris, 1957
- 51) Maurras (Ch.), Critique et Poésie, Ed L.A. Perrain, Paris, 1968, 189P.
- 52) Mauron (C H), Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Ed José Corti, Paris, 1968.
- 53) Pellat (ch.), Langue et Littérature arabes, Ed. Armand Collin, 2e Ed, Paris 1970, 240P.
- 54) Proust (M), Contre Sainte Beuve, Ed Gallimard, Paris 1954, 278 P.
- 55) Senghor (L.S.) Liberté I, Ed; Seuil, Paris, 1954, 383 P.

Bencheikh (J Ed), Poétique arabe , Ed Gallimard, Paris , 1989,279 P

Revue Arabes et Françaises.- Dictionnaires

- 56) Al Fikr, n° 5, fev, Tunis, 1978.
- 57) Al - Mawqif al - adabî, n° 135 et 136, Dâr al - Afâq al - Jadîda, Beyrouth, 1984.
- 58) Contribution à la théorie littéraire, Librairie Munksgaard, 1958.
- 59) L'encyclopédie de l'Islam.G.P Maisonneuve, Nouvelle Ed Paris 1960
- 60) Les chemins actuels de la critique, H.G.E, Paris, 1968.
- 61) Petit Robert, Dictionnaire de Français.Nlle Ed, S.C.C. Montréal, 1985
- 62) Série Etudes littéraires, centre d'études et de recherches économiques et sociales, université de Tunis, N° 2, 1978, 520 P.
- 63) Revue de la faculté de lettres de FES, n°4, Ed.Dâr al - Ma'-ârif al - Jadîda, Rabat, 1409/1988.

Table de Matières

- Dédicace	2
- Remerciement	3
- Avant Propos	4
- Résumé de thèse	5
- Liste d'abréviations	6
- Tableau de Transcription	7
- Note sur l'édition	8
- Sommaire	9
- Introduction Générale	10-17
- <u>première partie</u> : Le contexte de publication de Al-Muwâzana	18-55
Introduction	- 19
<u>chapitre premier</u> : Le contexte littéraire de publication	20-29
I) Le contexte Général	20
1) L'essor de la critique arabe	20
L'ambiance littéraire	22
II) Le contexte particulier de publication	23
1) Publications anciennes sur les deux poètes	24
2) La publication du livre	27
<u>Chapitre II</u> : Le projet du critique	30-33
I) L'intitulé	30
II) Les enseignements de l'introduction	31
<u>Chapitre III</u> : La querelle par l'auteur	34-40
I) L'innovateur et l'imitateur	34
II) L'influence	36
III) Poésie et public	37
IV) Poésie et savoir	38
V) Expérience et poétisation	39

<u>Chapitre IV</u> : Le plagiat des deux poètes	41
I) Aperçu historique	41
II) Les sariqât des deux poètes	43
1) Le plagiat de Abû Tammâm	43
2) Le plagiat de al-Buhturî	45
3) Observations	45
Conclusion	53
<u>Deuxième partie</u> : La critique pratique d'al-Âmidî	56-104
Introduction	57
<u>chapitre I</u> : Les fautes poétiques	58-77
I) Les fautes de Abû Tammâm	58
1) Les fautes de termes et de sens	58
2) Les fautes de figure	62
A) Les fautes de Métaphore	62
B) Les fautes de « tajnîs »	63
a) Définition	63
b) Le « Tajnîs » chez Abû Tammâm	64
C) Les fautes de « Tibâq »	65
3) Les fautes diverses	68
A) Les fautes de texture interne	68
B) Les termes de mauvaise consonance	69
c) Les fautes de métrique	70
a) Le « qabd »	
b) Le « habn »	
II) Les fautes d'al-Buhturî	73
1) Les fautes de sens	73
2) Les fautes de métrique	74

Chapitre II: Les critères d'appréciation du critique	78-87
I) Les moyens du critique	78
1) Le goût	79
2) La culture et l'expérience	80
3) La probité	81
4) Le « Amûd »	82
II) La compréhension de la poésie par le critique	83
1) La définition de Ibn Tabâ Tabâ	85
2) La définition de Hazim al-Qartâjannî	86
<u>Chapitre III: La mise en parallèle effective des deux poètes</u>	88
I) Les mérites des deux poètes	88
1) Les mérites de Abû Tammâm	
2) Les mérites de al-Buthurî	195
II) La comparaison des poèmes	97
Conclusion	103
<u>Troisième partie: Les options méthodologiques du critique</u>	105-132
Introduction	106
<u>Chapitre I: La conscience du critique par le discours</u>	107-109
I) Les perception de la tâche de critique	107
II) Le critique et Abû Tammâm	108
<u>Chapitre II: La démarche du critique</u>	110
I) Le choix des Thèmes	110
II) Le plan du livre	112
III) La méthode du critique	115
1) La méthode du critique	
A) La méthode dogmatique et absolue	115
B) La Critique morale	116

C) La méthode psychologique	116
D) La nouvelle critique	
E) La critique philologique et grammaticale	
2) La méthode de critique d'al-Âmidî	117
3) La insuffisances d'une méthode	120
A) Les insuffisances du « 'Âmûd »	120
a) La rime	121
b) La structure	
C) La Supériorité du fond sur la forme	123
4) Les problèmes de la critique arabe ancienne	128
-conclusion de partie	132
- Quatrième Partie: Problématique de la critique arabe	134-199
CH I: Evolution de la Critique Littéraire arabe	136-155
I - La critique jusqu'au 2 / VI e s	137
II) L'essor à partir du 3 / IX e s	139
1 - Les facteurs internes	
2 - Les facteurs externes	
A) L'influence Hellène	141
B) L'influence Persane	146
a) L'émergence d'attitudes positives	
III) La crise de la littérature arabe (1258 - 1800)	150
Conclusion de chapitre	155
CH II Problématique de la méthode de critique	156
I) Les problèmes de méthode	156
1 L'activité de la critique à partir du XIIIe s	
A) L'influence de la critique psychologique	161
B) L'influence de la critique historique	166

2	Entre conservatisme et renouveau	168
II)	Le problème des concepts littéraires	174
D)	Un défi permanent	
2)	La terminologie critique	177
A)	La traduction des concepts	179
B)	L'abondance des concepts	181
C)	L'instabilité des concepts	
D)	La perception variée des concepts	
IV)	La crise de la « lecture du texte littéraire » au XXe s	184
1)	L'émergence de la nouvelle critique	
3)	La crise de la méthode de critique	185
4) A)	La critique sociologique	
B)	La critique psychanalytique	188
C)	La critique existentialiste	190
D)	La critique linguistique	191
a)	La critique thématique	193
b)	La critique structurale	
	Conclusion partielle	198
	Conclusion Générale	200
	Tableaux	209-211
	Index des noms propres	121-224
	Poèmes par rime	225-231
	Bibliographie	232-236
	Table de matières	
	<u>ANNEXES</u>	
	ANNEXE I	28
	ANNEXE II	29

ANNEXE III	54
ANNEXE IV	55
ANNEXE V	75
ANNEXE VI	76
ANNEXE VII	77
ANNEXE VIII	104
ANNEXE IX	133
ANNEXE X	199