



HAL
open science

Oblicité et connivence : la négociation de la distance entre les poètes et leur patron au début de l'époque abbasside (750-811)

Mathias Hoorelbeke

► To cite this version:

Mathias Hoorelbeke. Oblicité et connivence : la négociation de la distance entre les poètes et leur patron au début de l'époque abbasside (750-811). *Arabica*, 2015, 62 (4), pp.477 - 502. 10.1163/15700585-12341363. halshs-01711511

HAL Id: halshs-01711511

<https://shs.hal.science/halshs-01711511>

Submitted on 21 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[version d'auteur]

Oblicité et connivence : la négociation de la distance entre les poètes et leur patron au début de l'époque abbasside (750-811)

Mathias Hoorelbeke (INALCO / CERMOM)

Résumé

Lorsque des auteurs ne peuvent parler librement, ils sont enclins à tenir un double discours, qui leur permet d'exprimer leurs souhaits ou leurs griefs sans enfreindre les règles de la bienséance. Les poètes abbassides, fréquemment tiraillés entre la nécessité de défendre leur position et le respect dû à leur bienfaiteur, ne font pas exception à la règle. Mais le type de rhétorique qu'ils déploient s'appuie sur des codes et des allusions qui s'adressent à des connaisseurs. Les poètes tiennent généralement pour acquis le fait que leur auditoire, et en particulier leur patron, dispose des compétences nécessaires pour saisir l'implicite de leur discours. Mais ils peuvent également jouer sur le fait que cette compétence n'est pas à la portée de tout le monde et mettre à l'épreuve leurs auditeurs, afin de créer une complicité entre ceux qui comprennent et ceux qui ne comprennent pas, questionnant ainsi (de manière assez inoffensive) les hiérarchies sociales et intellectuelles.

Mots-clés

Poésie arabe (750-811) – patronage – palinodie – euphémisation – satire – exemplarité – genres poétiques - *ẓarf* – implicite – négociation de la distance

Abstract

When authors cannot speak their mind freely, they are likely to use double-speak, which allows them to express their wishes and grievances without breaking the rules of etiquette. Abbasid poets too are frequently caught between the necessity of asserting their position and respecting their benefactor. This is why double entendre plays such a prominent role in their speech. But this kind of rhetorics relies on codes and allusions that can only be understood by connoisseurs. Generally, poets take for granted that their audience, and especially their patron, has the skills to understand the implicit meaning. But they can also play on the fact that not all the attendants can decode their speech, and try to put this capacity to the test so as to create complicity between those who understand and those who do not, and question (rather harmlessly) social and intellectual hierarchies.

Key words

Arabic poetry (750-811) – patronage – palinode – euphemisation – satire – exemplarity – poetic genres – *ẓarf* – implicit – negotiation of distance

La question de la cohabitation de messages implicites avec le sens obvie des œuvres s'impose au chercheur dès lors qu'il porte son regard sur des champs littéraires soumis à une forte hétéronomie, où le dicible et l'indicible résultent largement de contraintes extérieures aux acteurs. Ainsi Alain Viala, dans *La naissance de l'écrivain*, fait-il de la duplicité une des caractéristiques de l'écriture des auteurs français du XVIII^e siècle, qui dépendent des revenus du clientélisme et du mécénat pour vivre et pour s'élever dans la carrière des lettres. Il précise le sens de ce mot de la manière suivante : « Le propre de la duplicité n'est pas d'instaurer un sens sous le masque d'un autre, mais de faire circuler indissolublement deux significations divergentes¹. »

On repère des mécanismes semblables dans la poésie arabe classique et plusieurs chercheurs ont, ces dernières décennies, décrit comment le statut social du poète, dépendant d'un patron, influe sur la composition des œuvres. Suzanne Pinckney Stetkevych pose, dans son analyse de divers panégyriques de différentes époques², plusieurs jalons. Mais c'est surtout l'ouvrage que Beatrice Gruendler qui, en étudiant sur le temps long la relation entre Ibn al-Rūmī et l'un de ses patrons, montre avec le plus de netteté les contraintes et les stratégies qui s'imposent au poète-client dans l'expression de ses prétentions et de ses émotions³. Plus récemment, Jocelyn Sharlet s'est efforcée de montrer comment la relation patronale se reflète dans l'emploi de bon nombre de procédés discursifs employés par quatre poètes (dont deux d'expression arabe et deux d'expression persane)⁴. Ces ouvrages, loin d'épuiser la matière, invitent à interroger chaque période, à explorer ses diverses configurations et à enrichir le catalogue des différents coups que ceux qui s'engagent dans le jeu poétique peuvent jouer.

Cette démarche est d'autant plus utile que la notion de duplicité ou d'oblicité⁵ ne fait pas partie des grandes catégories dont se servent les ouvrages classiques dans leur analyse de la production poétique. Pourtant, plusieurs auteurs, dès le X^e siècle, font primer le critère de l'efficacité

¹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, p. 68.

² Suzanne Pinckney Stetkevych, *The Poetics of Islamic Legitimacy : Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, Bloomington, Indiana University Press, 2002.

³ Beatrice Gruendler, *Medieval Arabic Praise Poetry : Ibn al-Rūmī and the Patron's Redemption*, Londres et New York, RoutledgeCurzon, 2003.

⁴ Jocelyn Sharlet, *Patronage and Poetry in the Islamic World : Social Mobility and Status in the Medieval Middle East and Central Asia*, Londres et New York, I. B. Tauris, 2011.

⁵ Plutôt que de reprendre le terme de « duplicité » employé par Alain Viala, qui suggère la cohabitation de sens fortement différenciés, nous préférons parler d' « oblicité », pour marquer que la performance poétique dans le cadre patronal porte implicitement des prétentions et des prises de positions sur la relation poète-patron, bref qu'elle constitue une négociation dont l'objet n'est jamais étranger au sens obvie du discours. Si elle instaure une signification « divergente » par rapport au sens obvie, cet adjectif doit être pris dans le sens de « détourné », plutôt que d' « opposé ». Les deux acceptions du terme coexistent d'ailleurs chez l'auteur : il illustre la notion de duplicité par un texte qui, rédigé en 1652 au service de Condé, contient néanmoins un appel à la révolte contre tous les Grands, c'est-à-dire par un cas de cohabitation de sens contradictoires (p. 64-68), mais décrit l'euphémisation, « où le discours *négoce* avec la règle censoriale en évitant la transgression [spm] », comme l'« une des réalisations les plus caractéristiques de la duplicité » (p. 121)

pragmatique sur celui de la sincérité ou de la véridicité. C'est Qudāma b. Ğa'far (m. av. 337/948) qui affirme le plus nettement ce principe, reprenant à son compte, à propos de l'hyperbole (*ġuluww*), l'adage selon lequel « la meilleure poésie est la plus mensongère »⁶. Si, un siècle plus tard, Ibn Rašiq (m. 456/1054) est beaucoup plus circonspect quant à la question du *kaḍib*, à la fois pour des raisons de morale et de vraisemblance⁷, il admet sans difficulté que le poète doit moduler son propos en fonction de la personne à laquelle il s'adresse⁸. Même des auteurs qu'on juge un peu vite partisans d'une forme de réalisme sont en réalité moins catégoriques qu'il n'y paraît. Ibn Ṭabāṭabā al-'Alawī (m. 322/934) fait certes de la sincérité (*šidq*) un des fondements de la bonne poésie, mais il convient aisément que, dans la poésie des Modernes, c'est surtout l'art du verbe qui doit primer si le poète veut être récompensé⁹. Quant à al-Marzubānī (m. 384/994), s'il a pu être assimilé à un censeur étroit d'esprit¹⁰, l'analyse de son *Muwaššah*¹¹ montre que c'est bien la question de l'adéquation pragmatique de la poésie aux circonstances d'énonciation qui guide sa démarche¹². Cette reconnaissance, au moins implicite, de la nécessité pour la poésie d'être avant tout efficace plutôt que de dupliquer la réalité permet aux théoriciens de l'époque de prendre en compte les stratégies des poètes de leur temps.

Pourtant, même chez les critiques les plus convaincus de l'autonomie de l'art poétique, comme Qudāma b. Ğa'far, l'écart par rapport au modèle est généralement conçu comme une imperfection et très rarement comme une ambiguïté soigneusement entretenue. Ainsi, pour ce dernier, si un poète fait le choix de ne pas mentionner l'ensemble des quatre vertus intrinsèques¹³ qui devraient figurer dans tout bon panegyrique, il en amoindrit l'efficacité et doit, comme par compensation,

⁶ Abū l-Faraġ Qudāma b. Ğa'far, *Naqd al-šī'r*, éd. Kamāl Muštāfā, Le Caire, Maktabat al-Ḥānġī, 1963, p. 65.

⁷ Abū 'Alī al-Ḥasan b. Rašiq al-Qayrawānī, *Al-'Umda fī šinā'at al-šī'r wa-naqdihi*, éd. al-Nabawī 'Abd al-Wāḥid Ša'lān, Le Caire, Maktabat al-Ḥānġī, 2000, p. 672-673.

⁸ Par exemple, à propos de l'éloge, *Ibid.*, p. 797 ou de l'excuse p. 877.

⁹ Abū l-Ḥasan Muḥammad b. Aḥmad b. Ṭabāṭabā al-'Alawī, *'Iyār al-šī'r*, éd. 'Abbās 'Abd al-Sātir, Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1982, p. 15.

¹⁰ Albert Arazi, *La Réalité et la fiction dans la poésie arabe ancienne*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, coll. « Islam d'hier et d'aujourd'hui, ISSN 0244-4011 ; 32 », 1989, p. 139.

¹¹ Mathias Hoorelbeke, « Une évaluation en contexte de la poésie : le Kitāb al-Muwaššah d'al-Marzubānī (m. 384/994) », *Bulletin d'études orientales*, n° 60, 1 Mai 2012, pp. 223-269.

¹² On trouve d'ailleurs dans cet ouvrage quelques nettes manifestations de duplicité, comme lorsque Kuṭayyir reconnaît par exemple que ses vers très ambigus adressés aux Omeyyades sont en fait des satires déguisées : Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Imrān al-Marzubānī, *Al-Muwaššah fī ma'āḥiq al-'ulamā' 'alā l-šū'arā'*, éd. Muḥammad Ḥusayn Šams al-Dīn, Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1995, p. 177-178.

¹³ Pour Qudāma b. Ğa'far, un éloge ne doit porter que sur les vertus intrinsèques du laudataire, à savoir l'intelligence, la bravoure, l'équité et la tempérance, car ce sont les seules que l'on a du mérite à posséder (contrairement à la noblesse ou à la richesse, qui peuvent échoir à des personnages méprisables) Abū l-Faraġ Qudāma b. Ğa'far, *Naqd al-šī'r*, *op. cit.*, p. 68.

détailler avec le plus grand soin celles qu'il a choisies¹⁴. L'évocation d'autres qualités, extrinsèques, du laudataire, trouve sa place dans le chapitre consacré aux vices de la poésie¹⁵. Mais l'auteur n'envisage pas que le poète puisse délibérément choisir de retenir son éloge ou sa satire et de rechercher l'équivoque. La raison tient au découpage très sommaire des genres poétiques chez Qudāma, qui les divise en quelques grandes catégories (éloge, satire, thèse, description, poésie amoureuse), qu'il considère isolément les unes des autres. C'est parce qu'il adopte une nomenclature plus fine qu'Ibn Rašīq parvient à des notations plus intéressantes, notamment lorsqu'il considère des genres intermédiaires entre l'éloge et la satire. Ainsi montre-t-il la proximité entre mise en demeure (*istinğāz*) et reproche (*'itāb*)¹⁶, les rapports étroits que ce dernier genre entretient avec la satire¹⁷, ou les nuances qui font passer d'un avertissement (*inğār*) à une invective¹⁸. Tous les ingrédients pour une analyse en termes de *continuum* sont donc réunis, mais l'auteur kairouanais ne franchit pas le pas, comme en atteste un très décevant chapitre sur les vers qui peuvent se rattacher aussi bien à l'éloge qu'à la satire¹⁹, où l'on se limite à recenser des vers ayant suscité des interprétations contradictoires, sans jamais se demander si l'ambiguïté n'aurait pas été voulue.

Parce qu'ils sont beaucoup plus libres vis-à-vis de ces nomenclatures préexistantes, parce qu'ils nous montrent la poésie en action plutôt qu'ils ne la commentent, les ouvrages d'*aḥbārs* nous donnent sans doute accès à une vision beaucoup plus sensible aux stratégies des poètes et offrent une contextualisation souvent absente des *dīwāns* ou très succincte dans les ouvrages de critique. Ce trait se manifeste nettement dans le *Livre des chansons*, d'où nous tirerons la matière de cet article : comme le note Hilary Kilpatrick, al-Iṣbahānī, à mesure qu'il avance dans la composition de son anthologie, accorde de plus en plus de place aux facteurs sociaux qui influent sur la composition de la poésie²⁰. Mais la nature même de ces ouvrages d'*aḥbār* exclut la systématisation et il appartient alors au lecteur de mettre au jour les conceptions souterraines du fonctionnement de la poésie.

Nous nous proposons donc de montrer comment le verbe poétique²¹ est mis au service de la négociation de la distance entre le patron et son client en nous appuyant sur les notices du *Livre des*

¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵ *Ibid.*, p. 214.

¹⁶ Abū 'Alī al-Ḥasan b. Rašīq al-Qayrawānī, *'Umda, op. cit.*, p. 848.

¹⁷ *Ibid.*, p. 852.

¹⁸ *Ibid.*, p. 863.

¹⁹ *Bāb mā aškala min al-madh wa-l-hiğā'*, *Ibid.*, p. 893.

²⁰ Hilary Kilpatrick, *Making the great book of songs : compilation and the author's craft in Abu l-Faraj al-Iṣbahānī's Kitāb al-aghānī*, Londres, RoutledgeCurzon, coll. « RoutledgeCurzon Studies in Arabic and Middle-Eastern Literatures », 2003, p. 88. L'auteur parle même d'une d'intérêt croissant pour la « sociologie de la littérature ».

²¹ Étant bien entendu que cette négociation de la distance ne s'effectue pas exclusivement de manière verbale : la remise de dons ou le positionnement des acteurs dans l'espace sont autant d'autres moyens à la

*chansons*²² consacrées aux quelques soixante-dix poètes actifs à un moment ou à un autre de la période 750-811²³. Ces premières décennies de l'époque abbasside semblent en effet particulièrement propices aux observations que nous voulons mener. La poésie subit alors un double processus de normalisation, sous l'influence des savants, qui codifient la grammaire et la métrique, et surtout en raison du développement d'une vie de cour et du renforcement du modèle patronal, qui réduit la marge d'autonomie du poète²⁴. Ce contexte de contraintes croissantes sur l'activité poétique nous semble propice à l'observation du fonctionnement d'une rhétorique de l'obliquité, qui prend en compte les contraintes imposées par le système patronal pour exprimer de façon acceptable les prétentions et les sentiments du poète. De plus, il constitue également un cadre adapté pour étudier comment sont mises en scène, et parfois en question, les connivences implicites sur lesquelles repose cette négociation feutrée.

Rhétoriques obliques

Comme le note Beatrice Gruendler, la relation qui unit le panégyriste au laudataire est double : le poète agit simultanément sur deux registres, puisqu'il s'adresse à la fois à son modèle en tant que panégyriste et à son patron en tant que client²⁵. Autrement dit, lorsque le poète remplit son office, il a également en tête l'objectif de préserver ou d'infléchir à son avantage une relation de clientèle qui peut le tenir durablement à l'abri du besoin. Ces préoccupations sont particulièrement nettes lorsque la relation connaît une crise et que le poète recourt à des genres épидictiques ; elles sont plus feutrées, mais rarement absentes, dans les autres cas, où l'euphémisation du rapport asymétrique entre le poète et son protecteur est récurrente.

Négociation de la distance en temps de crise

C'est lors des périodes de crise que la duplicité du poète se manifeste de la façon la plus saillante. Il s'agit alors tantôt d'absorber la crise, tantôt d'exprimer ses griefs sans aller jusqu'à la rupture. Si toutefois celle-ci devient inévitable, il faudra la négocier de la façon la plus adroite possible : c'est

disposition de chacune des parties pour infléchir le cours de la relation et exprimer ses attentes aux yeux du partenaire comme des tiers.

²² Les références au *Livre des chansons* sont tirées des éditions suivantes : Abū l-Faraġ al-Aṣṣahānī, *Kitāb al-Aġānī*, Le Caire, Dār al-kutub, 1927-1961 (vol. I-XVI) et al-Hay'a al-misriyya al-'amma li-l-ta'līf wa-l-naṣr, 1970-1974 (vol. XVII-XXIV).

²³ On gardera toutefois en tête les réécritures auxquelles la littérature d'*adab* soumet la poésie. À ce sujet, Beatrice Gruendler, « Qaṣīda: Its Reconstruction in Performance », *Classical Arabic Humanities in Their Own Terms. Festschrift for Wolfhart Heinrichs on His 65th Birthday*, 2008, pp. 325-389. De la même manière, Abū l-Faraġ al-Iṣbahānī sélectionne ses matériaux et parfois les réécrit en fonction de considérations littéraires (originalité, longueur, etc.) et non uniquement documentaires, comme l'expose Hilary Kilpatrick dans *Making the great book of songs*, *op. cit.*, p. 89-127.

²⁴ Sur la tension qui s'instaure alors, dans les relations patronales, entre les représentations des acteurs et de leurs contemporains d'une part, et la réalité des pratiques d'autre part, voir Mathias Hoorelbeke, « Rhétorique du don : patronage, performance poétique et rétribution dans les premières décennies du califat abbasside [à paraître] », *Arabica: Revue d'études arabes et islamiques*, vol. 62, 2015.

²⁵ Gruendler, *Medieval Arabic Praise Poetry*, p. 232.

pourquoi les satires adressées à un patron atteignent rarement les paroxysmes de violence verbale qui caractérisent certaines rivalités entre poètes.

Absorber les crises

L'absorption des crises s'opère fréquemment au moyen de diversions et de palinodies qui viennent opportunément atténuer ou racheter des vers ou des attitudes trop insolentes, et implique parfois une collaboration entre le poète et le patron, soucieux l'un et l'autre de ne pas en venir à la rupture.

Puisque plusieurs des poètes de notre corpus ont connu l'avènement de la dynastie abbasside après le renversement des Omeyyades, et que le nouveau pouvoir a été contesté pendant ses premières décennies, on ne s'étonnera pas que ces circonstances politiques instables aient donné lieu à de nombreuses rétractations, ouvertes ou subreptices. L'une des méthodes fréquemment employées consiste à modifier un mot ou un nom de façon à réaffecter les vers litigieux. Un célèbre panégyrique de Baššār b. Burd (m. 167/783), adressé initialement au rebelle Ibrāhīm b. 'Abd Allāh b. Ḥasan (m. 145/763), est ainsi modifié par le poète après l'échec de la révolte. Les invectives adressées au calife Abū Ġa'far al-Manṣūr (m. 158/775), par la modification opportune d'un nom, sont désormais dirigées contre Abū Muslim (m. 137/755), le chef militaire de la révolte abbasside, liquidé par al-Manṣūr à cette époque. Un autre changement de nom et la suppression d'un vers glorifiant le lignage fatimide d'Ibrāhīm permettent le recyclage du poème²⁶. À la lumière des observations de Beatrice Gruendler sur la personnalisation des poèmes²⁷, on peut supposer que la facilité avec laquelle Baššār retourne son poème comme un gant tient à ce qu'il avait pris soin de ne pas s'engager de façon trop univoque en faveur de la rébellion, et que la formulation du panégyrique était conçue pour ménager une porte de sortie si les choses tournaient mal.

Les patrons ne sont d'ailleurs pas dupes et ne demandent pas aux poèmes d'être sincères. Tout au plus souhaitent-ils qu'ils donnent une image de la société conforme à l'ordre social qu'ils garantissent. La chose nous apparaît très clairement dans une conversation entre le gouverneur de Médine, Ġa'far b. Sulaymān, et Ibn Mayyāda (m. 136/754 ou 149/766).

Ġa'far b. Sulaymān dit à Ibn Mayyāda :

— Est-ce toi qui dis :

Fils d'Asad, courroucez-vous tant et plus et Qurayš avec vous ; la tribu de Qays sera protégée par la fureur de ses guerriers.

— Non, répondit-il. Ce n'est pas ce que j'ai dit.

— Qu'as-tu dit, alors ?

— J'ai dit :

²⁶ Abū l-Faraġ al-Aṣfahānī, *Kitāb al-Aġānī*, III, p. 156, l.6.

²⁷ Gruendler, *Medieval Arabic Praise Poetry*, 17 s. Analysant un poème d'al-Buḥturī adressé à un patron qu'il rencontrait pour la première fois, Beatrice Gruendler montre que le poète évite soigneusement de trop personnaliser le poème, ce qui lui permettra, en cas d'échec, de le recycler auprès d'un autre patron. À l'inverse, 'Alī b. al-Ġahm multiplie les références univoques à sa relation avec son protecteur avec qui il est plus intimement lié.

Fils d'Asad, courroucez-vous tant et plus. Si Qurayš se détourne [ou : se montre juste (ta'dil)] ; la tribu de Qays sera protégée par la fureur de ses guerriers. »

— Tu as raison. C'est bien ce que tu as dit²⁸.

Ibn Mayyāda, en prétendant que la tribu de Qurayš, dont sont issus le Prophète et les califes omeyyades et abbassides, serait impuissante à secourir la tribu d'Asad face à celle de Qays, à laquelle appartient le poète, met en question l'ordre social dont le gouverneur de Médine, Ġa'far, est le garant. Aussi, le prince tend-il une perche au poète, en lui demandant s'il a vraiment tenu ces propos. Ibn Mayyāda saisit parfaitement le problème, et modifie son vers dans le sens attendu. La réplique finale du prince manifeste la coopération des deux parties, protecteur et protégé, pour faire émerger une version du poème acceptable dans le cadre du patronage. Le prince valide ce qu'il sait être un mensonge, tout simplement parce que la sincérité du poète, en la matière, lui importe moins que la représentation adéquate du pouvoir abbasside.

Ce genre de modification à l'instigation d'un patron est suffisamment courant pour qu'un poète comme Abū l-Naḍīr ne saisisse pas la plaisanterie que lui adresse al-Faḍl b. Yaḥyā (m. 193/808).

J'étais présent lorsqu'al-Faḍl b. Yaḥyā demanda à Abū l-Naḍīr :

— Abū l-Naḍīr, es-tu l'auteur de ses vers à notre propos :

Quand je me trouve éloignée de Bagdad d'une lieue entière, je sens encore la généreuse brise des Barmakides ?

Tu as bien restreint [nos qualités].

— Est-ce pour cette raison que vous avez restreint ma rétribution et ma récompense ? Je suis pourtant l'auteur de ces vers :

Les gens ne se soucient guère de construire, alors qu'al-Faḍl consacre ses efforts à bâtir.

Tous les gens de mérite et de bon sens louent l'efficacité d'al-Faḍl.

Par ailleurs, j'ai dit le vers précédent différemment de ce qui est parvenu au prince. J'ai dit en fait :

Si je me trouve éloigné de Bagdad, démuni, je sens la généreuse brise des Barmakides.

— Je n'ai retenu ma récompense que pour m'amuser à tes dépens, répondit al-Faḍl.

Il lui accorda 30 000 dirhams²⁹.

Le poète, prenant la remarque d'al-Faḍl pour un reproche, émende sur-le-champ le vers litigieux. Son patron – par sincérité ou par coquetterie – prétend que sa remarque n'était qu'un trait d'humour. Cette anecdote montre néanmoins que ce type d'exigence est intériorisé par les poètes.

Plutôt que de modifier la poésie, on préférera parfois réinventer les conditions d'énonciation des vers, pour leur donner une autre portée. Lorsque le calife al-Manṣūr blâme Ṭurayḥ (m. 165/782) pour des vers à al-Walīd b. Yazīd (m. 126/744) où il déclarait que le calife omeyyade détournait les torrents furieux par sa simple parole, le poète affirme qu'il a prononcé ces vers les mains tendues

²⁸ *Kitāb al-Aġānī*, II, p. 332 l. 6-11.

²⁹ *Kitāb al-Aġānī*, XI, p. 286, l.8-16.

vers le ciel et qu'en fait, il s'adressait à Dieu. Le calife, qui n'est sans doute pas dupe, admire cette manière audacieuse de se rétracter³⁰.

À défaut de pouvoir nier les faits ou les propos problématiques, le poète peut les reconnaître, même implicitement, tout en faisant diversion. Ašğā' al-Sulamī (m. 208/824) nous en fournit un exemple lorsque Ġa'far b. Yaḥyā (m. 187/803) le révoque de la charge publique qu'il lui avait confiée, à la suite des plaintes de ses administrés. Le poète n'évoque pas directement les indécidatesses qui lui sont reprochées ; il concentre son argumentation sur le fait que son protecteur a écouté la requête de ses ennemis en son absence, sans qu'il puisse se défendre, alors qu'il a toujours mis son talent poétique et sa fidélité au service de Yaḥyā. Puisqu'il est délicat pour le poète de se défendre sur le fond des accusations qui sont portées contre lui, il les passe sous silence et reproche à son patron d'avoir prêté attention aux intrigues de ses ennemis au lieu de soutenir son client, et ainsi malmené le lien personnel qui l'unit à lui³¹.

Quand on ne peut ni modifier des vers fâcheux ni leur inventer un nouveau contexte, la seule solution restant est de les attribuer à ses ennemis. Di'bil b. 'Alī (m. 244/859 ou 246/860), satiriste impénitent, nie ainsi être l'auteur de vers mordants contre le calife al-Mu'tašim (m. 227/842) et accuse son ennemi le chanteur et prince abbasside Ibrāhīm b. al-Mahdī (m. 224/839) de les avoir mis en circulation pour le perdre³² — mais dans une autre version de ce récit, le poète reconnaît néanmoins être le véritable auteur de ces vers³³. Le même poète est sur le point d'être mis à mort pour des vers contre les Arabes du Nord qui ont irrité un gouverneur de Bašra. Di'bil jure solennellement ne pas en être l'auteur, mais il est tout de même bastonné jusqu'à ce qu'il défèque puis forcé à manger ses excréments avant d'être relâché³⁴.

Ces récits nous montrent que ces palinodies et ces rétractations ne peuvent fonctionner qu'avec la connivence, voire la coopération de celui à qui elles sont présentées : personne n'est réellement dupe des revirements des poètes, mais en certaines circonstances, on peut les tenir pour des actes de soumission suffisants pour adoucir le châtement, ou même accorder un pardon implicite.

La délicate expression des griefs

Non moins délicate est la situation dans laquelle le poète s'estime maltraité par son patron : il doit alors exprimer son grief de façon suffisamment claire pour être entendu, mais sans provoquer la rupture.

La difficulté à laquelle doit faire face le poète qui présente une réclamation apparaît plus nettement dans l'anecdote suivante.

³⁰ *Ibid.*, IV, p. 315, l. 15 s.

³¹ *Ibid.*, XVIII, p. 229, l. 20 s.

³² *Ibid.*, XX, p. 145, l. 11-15.

³³ *Ibid.*, XX, p. 155, l. 8-12.

³⁴ *Ibid.*, XX, p. 185-186.

Yaḥyā b. Ḥālīd [m. 190/805] fit une promesse à Ašḡa' al-Sulamī et tarda à la tenir. Le poète lui adressa alors ces propos :

Vous n'êtes pas de ceux qui goûtent, me semble-t-il, les attermolements et vous vous montrez fidèle quand d'autres trahissent.

Pourquoi différer mon affaire, alors que vous vous êtes engagé à la régler au plus vite ?

Ne voyez-vous pas qu'un don retardé ternit la générosité de donateur ?

Yaḥyā b. Ḥālīd ne se hâta pourtant pas de lui accorder ce qu'il voulait. Il lui écrivit alors :

Prends ton temps ! Je préfère une pauvreté honorable à la richesse et à la vilenie.

Que peuvent contre moi les revers de fortune, tant que je peux ouvrir ma bouche [lisānī] ?

Ces propos parvinrent aux oreilles de Ġa'far qui lui dit : « Par ma foi, Ašḡa' ! Ce sont des menaces ! Ne refais jamais cela ! » Il parla ensuite à son père, qui lui accorda ce qu'il voulait. Ašḡa' dit alors :

Yaḥyā b. Ḥālīd m'a protégé des revers de fortune et je ne crains plus les coups de sort

Il m'a épargné — puisse Dieu lui épargner tout malheur — de solliciter tantôt un tel et tantôt tel autre.

Je vis désormais dans l'abondance et l'opulence, sans savoir où donner de la tête ni quel bienfait doit publier ma bouche³⁵ [lisānī].

En d'autres termes, la réponse de Yaḥyā b. Ḥālīd permet d'éviter la fin de la relation exclusive qui existait entre les Barmakides et le poète, qui aurait été contraint d'aller chercher à nouveau fortune auprès d'autres patrons. Cette relation est mise en danger par l'inaction du vizir et par la véhémence réaction du poète. Les deux parties doivent donc coopérer pour éviter la rupture. Le rappel à l'ordre est donc signifié non par Yaḥyā b. Ḥālīd mais, de façon officieuse, par son fils — qui n'était pas destinataire du billet contenant le distique. Une fois la requête exaucée, le poète loue Yaḥyā b. Ḥālīd par des vers construits comme une réponse au distique menaçant : ils lui empruntent la même rime et se terminent par le mot *lisān*, la langue, l'arme du poète, menaçante dans le distique, au service de la gloire du Yaḥyā dans sa palinodie. Le poète rétracte ses propos menaçants, et la crise est absorbée, là encore, grâce à une coopération entre les deux parties.

Négocier la satire

Si toutefois le patron ne répond pas aux manifestations de mécontentement de son client, il ne lui laisse alors qu'une alternative : ravalier sa contrariété ou tirer les conséquences sous la forme d'une satire.

Satiriser un prince est un exercice délicat où le poète doit soigneusement peser ses mots : d'une part, il faut éviter de susciter la haine inexpiable d'un personnage puissant ; d'autre part, la rupture étant souvent justifiée par des manquements au pacte patronal, le poète ne peut vilipender trop crûment son ancien protecteur s'il veut pouvoir invoquer efficacement les valeurs du patronage et le respect mutuel qui doit unir les deux partenaires³⁶.

³⁵ *Ibid.*, XVIII, p. 229, l. 8-19.

³⁶ Beatrice Gruendler insiste à juste titre sur l'importance de l'éthique professionnelle dans le discours d'Ibn al Rūmī *Medieval Arabic Praise Poetry*, *op. cit.*, p. 227-268. Cette centralité tient au fait que cette éthique

De fait, si l'on compare les satires adressées à des patrons à celles que s'échangent les poètes, la différence de registre est frappante : les charges contre les rivaux se font fréquemment dans un registre sexuel ou scatologique, alors que ces motifs sont beaucoup plus rares dans les pièces adressées aux patrons. Un poète comme Ibn Abī 'Uyayna se contente par exemple de constater l'aversion qu'il inspire à son protecteur, de rappeler sa propre valeur et d'annoncer la rupture avec un homme qu'il compare à la viande d'une charogne qu'on mange faute de mieux³⁷. Le propos n'est certes pas plaisant, mais on est très loin des paroxysmes de violence que peuvent atteindre les satires entre poètes. La cible récurrente de ces poèmes est l'infidélité du patron, qui n'a pas su s'acquitter dignement de ses devoirs et qui, par conséquent, a rendu caducs les éloges qui ont pu lui être adressés précédemment, puisqu'il est bien entendu qu'un panégyrique laisse toujours à la charge de son destinataire d'en prouver la véracité. Rabī'a al-Raqqī (m. 198/814) ne dit rien d'autre quand il adresse un billet — le caractère privé de l'écrit est un autre moyen de retenir ses coups — à al-'Abbās b. Muḥammad (m. 186/802) :

Admettons que cet éloge ait été dit en vain, que j'y ai menti à ton sujet et affabulé ;

Tu es donc un homme dépourvu de fidélité et ma louange n'était, dirait-on, qu'un éloge funèbre³⁸.

Par ces vers, le poète rétracte son panégyrique antérieur puisqu'en refusant de le récompenser, le prince l'a fait mentir. En se montrant absent à son éloge, al-'Abbās b. Muḥammad ne vaut pas mieux qu'un cadavre, incapable de prouver la validité des éloges qui lui sont adressés.

Lorsque le poète décide d'aller plus loin que la constatation d'une rupture imputable au patron et d'une argumentation éthique pour s'en prendre à la personne du patron, comme le fait Ḥammād 'Ağrad (m. entre 155/772 et 168/784) à propos de Yaqtīn (m. 186/802) qui a refusé de le récompenser, il se limite à faire allusion à ses origines modestes³⁹.

La satire contrastive est également un moyen d'exprimer des critiques parfois mordantes sans commettre l'irréparable : le poète compare alors dans sa poésie le patron qui l'a déçu et un bienfaiteur, qui représente le modèle que le protecteur défaillant s'est montré incapable d'égaliser. Ce

proclamée est une condition d'efficacité du discours de reproche ou de rupture : l'éthique rejoint l'*ethos* des rhétoriciens, l'image que construit l'orateur de lui-même pour orienter la réception de son discours.

³⁷ *Kitāb al-Ağānī*, XX, p. 105, l. 4.

³⁸ *Ibid.*, XX, p. 257, l. 10-11.

³⁹ *Ibid.*, XIV, p. 364, l. 15-20. Cette invective rappelle le propos de Qudāma b. Ġa'far, qui écrit : « Quand on dénie à la personne visée des caractéristiques qui ne ressortissent pas aux vertus intrinsèques [*faḍā'il nafsīyya*], la satire est alors défectueuse, comme lorsqu'on lui attribue un visage repoussant, une petite taille, un corps chétif, ou qu'on dit qu'elle est pauvre ou miséreuse, ou *encore qu'elle est issue d'une famille qui n'est pas noble* [spm]. » *Naqd al-šī'r*, op. cit., p. 218. Mais à la lumière des observations faites précédemment, plutôt que d'une satire défectueuse, on préférera parler d'une satire retenue, qui préfère n'insulter irrémédiablement ni le patron ni l'avenir.

modèle concret fait ressortir plus nettement encore les insuffisances du personnage satirisé⁴⁰. Rabī'a al-Raqqī s'y livre avec brio lorsqu'il oppose Yazīd b. Usayd al-Sulamī à Yazīd b. Ḥātim al-Muhallabī (m. 170/787). Le premier, qui était un Arabe du Nord, lui était plus directement apparenté, mais ne l'avait guère aidé lorsqu'il s'était trouvé dans le besoin, alors que le second, Yéménite, lui était venu en aide avec libéralité⁴¹.

L'argent de Yazīd, le Sulaymite, est sain et sauf, alors que le vaillant frère des Azd mène au sien la vie dure.

Le soin de l'Azdite est de dissiper son bien et celui du Qaysite de rassembler les dirhams.

Que le bafouilleur ne croie pas que je le satirise, mais je préfère les hommes nobles et généreux⁴².

Le procédé qui, on le voit, permet de satiriser sur un mode prétéritif, est également employé par Ibn Abī 'Uyayna contre le gouverneur de Ġurġān, Ḥālid b. Yazīd, qu'il oppose à son père (20.114-15).

Qu'il s'agisse d'une satire éthique ou contrastive, on est frappé de la fréquence des motifs de l'absence : le patron défaillant est une charogne, on fait son thrène plutôt que son éloge, on loue de meilleurs modèles que lui en faisant mine de ne pas s'intéresser à sa personne. Tout ceci nous renvoie à la substituabilité du mauvais patron, motif dont Hachem Foda a eu l'occasion de souligner l'importance⁴³.

Lorsque le poète ne contient pas son propos dans les limites de ce qu'un poète déçu peut raisonnablement dire à un protecteur, les conséquences peuvent s'avérer très fâcheuses,

⁴⁰ Plusieurs connaisseurs en matière de poésie, cités par Ibn Rašīq, ne s'y trompent d'ailleurs pas : Yūnus b. Ḥabīb aurait ainsi déclaré : « La satire la plus violente est celle qui s'opère par comparaison (*tafḍīl*). C'est ce qu'ils appellent *flétrissure* (*iqḍā'*) ». De même 'Umar b. al-Ḥaṭṭāb (m. 23/644), sermonne al-Ḥuṭay'a (m. ap. 661) qu'il vient de libérer de prison où il se trouvait pour une satire trop mordante :

— *Garde-toi de flétrir (iqḍā') les gens dans tes satires.*

— *En quoi consiste la flétrissure, commandeur des croyants ?*

— *C'est de dire : ceux-ci sont plus et plus vertueux que ceux-là, et de construire sa poésie sur l'éloge des uns et le dénigrement de ceux qui leur sont hostiles.*

— *Commandeur des croyants, vous êtes, par ma foi, plus averti des différentes manières de pratiquer la poésie. Simplement, ceux-ci m'ont fait des dons, et je les ai loués, et ceux-là me les ont refusés, ce dont j'ai fait état. Mais je ne m'en suis absolument pas pris à leur honneur. J'ai juste adressé mes éloges à ceux qui les désiraient, et les ai détournés de ceux à qui n'en voulaient pas et s'en désintéressaient.*

L'échange montre comment la satire contrastive permet au poète de s'abriter derrière la lettre de son texte pour décocher des traits acérés, sans que les auditeurs les plus avertis ne soient dupes. Abū 'Alī al-Ḥasan b. Rašīq al-Qayrawānī, *'Umda, op. cit.*, p. 867-868.

⁴¹ *Kitāb al-Aġānī*, XVI, p. 262, l. 1 s.

⁴² *Ibid.*, XVI, p. 254, l. 14-16. Ces vers sont cités par Ibn Rašīq comme illustration de la satire contrastive. *'Umda, op. cit.*, p. 272..

⁴³ Hachem Foda, « Le voyage comme attestation », dans *Tropes du voyage : les rencontres*, éd. Aboubakr Chraïbi, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 123-156.

particulièrement si l'on a affaire à un patron puissant. Lorsqu'Abū l-'Atāhiya (m. ca. 213/828) compose des vers dans lesquels il décrit, dans le langage du *ġazal*, 'Abd Allāh b. Ma'n b. Zā'ida comme une jeune fille toujours prête à s'offrir aux uns et aux autres, le dignitaire le fait amener devant lui par ses serviteurs, puis leur ordonne de le violer sous ses yeux. Lui ayant rendu la monnaie de sa pièce, il lui propose ensuite de faire la paix, en échange d'une monture et de 10 000 dirhams. Le poète, qui n'est guère en position de discuter, accepte et est contraint de composer une palinodie à sa satire⁴⁴. La violence de la réaction est à la hauteur de celle du propos qui subvertit totalement le modèle de la *qaṣīda* : le dignitaire apparaît dans le *nasīb* sous les traits d'une femme, qui, contrairement aux bien-aimées de la poésie bédouine, est toujours disponible et insatiable ; et quand la question de la générosité, thème habituel du panégyrique, est abordée, c'est pour soulignée avec quel enthousiasme 'Abd Allāh b. Ma'n offre son cul.

Notons d'ailleurs que, si les poètes évitent les satires violentes, ce n'est pas seulement par peur de connaître le sort d'Abū l-'Atāhiya. L'éthique de certains d'entre eux s'y refuse également. Lorsqu'Ibn Abī 'Uyayna récite une de ses satires de son cousin Ḥālīd b. Yazīd à Muslim b. al-Walīd (m. 208/823), ce dernier commence par sourire puis s'effraie de l'excès du propos quand il se rend compte qu'il s'agit d'une satire sérieuse⁴⁵. Di'bil b. 'Alī, qui n'est pourtant pas un amateur en matière de satire, est également gêné par la violence excessive de la satire. La formule qu'il emploie est caractéristique :

À vrai dire, je t'avais demandé de réciter en pensant que tu avais dit, comme tout le monde, quelque chose d'intermédiaire ; mais si j'avais su que tu l'avais malmené à ce point, je me serais abstenu⁴⁶.

Di'bil reconnaît donc qu'il existe plusieurs types de satire, qui varient selon leur intensité, et estime qu'Ibn Abī 'Uyayna n'aurait pas dû mener une charge aussi violente contre le gouverneur de Ġurġān, qui se trouve en outre être son parent. La chose n'est pas dans les usages, elle n'est pas conforme à ce que « tout le monde » fait.

De l'éloge sans réserve à la satire sans retour, il existe donc une vaste palette de dégradés que les poètes emploient préférentiellement pour négocier la distance qui les sépare de leur patron. Dans ce système où les ruptures radicales ne sont à l'avantage de personne, les parties doivent pouvoir exprimer leurs attentes ou leurs griefs sans remettre en cause le jeu. On ne s'étonnera donc pas que la verbalisation de ces nuances repose sur un ensemble de techniques d'euphémisation, qui permettent de suggérer ou, à tout le moins, de dire sans heurter.

Rhétorique de l'euphémisation

L'euphémisation est un ressort essentiel de la poésie de cour. Le poète, en fonction de l'intensité des rapports de dépendance qui l'unissent à son interlocuteur, présente ses demandes et ses attentes de façon plus ou moins directe. Ce souci d'atténuer la crudité des sollicitations se traduit d'abord dans

⁴⁴ *Kitāb al-Aġānī*, IV, p. 22, l. 6 s.

⁴⁵ *Ibid.*, XX, p. 111, l. 12 s.

⁴⁶ *Ibid.*, XX, p. 113, l. 6-7.

des dénégations rituelles de l'intérêt matériel qui unit les parties, mais aussi et surtout dans des stratégies spécifiques reposant sur le décalage ou l'exemplarité.

Dénégation

Il est frappant de constater combien les protagonistes de la relation de patronage se soucient, contre toute évidence, de nier le rapport d'intérêt qui les unit.

Les poètes, pour préserver leur dignité personnelle et celle de leur profession, ne peuvent se poser systématiquement en demandeurs et certains d'entre eux refusent d'ailleurs de recevoir de l'argent sans qu'ils aient accompli une performance poétique⁴⁷. Mais la dénégation est parfois une condition du succès des démarches du poète, comme l'apprend le poète Abū Nuḥayla (m. ca. 147/764) lorsqu'il arrive à la cour de Hišām b. 'Abd al-Malik (m. 125/743).

Je me rendis auprès de Hišām b. 'Abd al-Malik, raconta Abū Nuḥayla, et appris que Maslama [m. 120/738] était mort. Étranger, je n'avais aucune expérience des manières de Hišām. Je demandai qui lui était plus proche de lui, et l'on me parla de deux hommes : l'un de Qays, l'autre de Yaman. Je me tournai, avec circonspection vers le Qaysite, en me disant : « C'est lui qui m'est le plus proche et le plus susceptible de me faire parvenir à mes fins. » Je m'assis auprès de lui et posai la main sur son bras en lui disant :

— Je te touche dans l'espoir que tu sois touché par nos liens de parenté. Je suis un étranger, poète, de ta tribu. Je ne connais pas les manières de ce calife. Aussi voudrais-je que tu m'indiques comment agir efficacement devant lui, et que tu intercèdes en ma faveur pour me faire parvenir jusqu'à lui.

— Je m'engage à te rendre ce service, répondit-il. C'est un homme sévère, différent des membres de sa famille que tu as pu connaître. Si on le sollicite et qu'on mêle des requêtes aux louanges, il prive le quémendeur de récompense. Compose-lui donc un éloge pur. Tu auras plus de chance d'en tirer profit. Rends-toi chez lui demain matin. Je t'attendrai à la porte pour t'introduire. Que Dieu t'accorde son aide.

Je me rendis le lendemain à la porte de Hišām. L'homme m'y attendait, et il me fit entrer avec lui⁴⁸.

Abū Nuḥayla suit ces conseils et surpasse le poète Abū l-Nağm al-'Iğlī (m. ap. 105/724), introduit en même temps que lui, mais qui fait des demandes aussi pressantes qu'explicites au calife, provoquant son mécontentement⁴⁹.

Un autre exemple de dénégation nous est fourni par Iṣḥāq al-Mawṣilī (m. 235/850). Hārūn al-Rašīd (m. 193/809) le surprend en train de pleurer à la mort de son père Ibrāhīm (m. 188/804). Le poète-chanteur se reprend et récite quelques vers dans lesquels il proclame être consolé de la mort de son père par la personne du calife. Ce dernier ordonne qu'on lui verse désormais la pension qui était due à son père. Iṣḥāq se récrie et supplie qu'on fasse verser cette pension aux enfants du calife, car le

⁴⁷ *Ibid.*, IV, p. 389, l. 4 et XIX, p. 45, l. 4-5.

⁴⁸ *Ibid.*, XX, p. 393, l. 12 s.

⁴⁹ *Ibid.*, XX, p. 394, l. 6 s.

service du calife le satisfait en tout. Al-Rašīd accepte, mais fait doubler la pension d'Ishāq⁵⁰. Si l'on n'a pas à l'esprit que ces dénégations font parties des bienséances à observer, la conduite du poète-chanteur est à vrai dire peu raisonnable : on peut supposer que les enfants du calife n'ont pas besoin de la rémunération d'un chanteur, si fameux soit-il.

Le fonctionnement de la dénégation serait imparfait s'il ne dépendait que des poètes. Mais il s'agit en fait d'une convention acceptée par les patrons qui, sans en être dupes, l'acceptent voire la nourrissent. Ainsi, Ḥālid al-Barmakī (m. 165/781) décide-t-il que les solliciteurs qui viendront à lui ne seront plus nommés *su'āl* (solliciteurs) mais *zuwwār* (visiteurs)⁵¹, minimisant ainsi le motif intéressé des visites qu'il reçoit.

De même que les demandes ne peuvent être toujours explicites, certains refus ne peuvent s'exprimer crûment : récemment libéré de prison, Abū l-'Atāhiya reste chez lui ; al-Rašīd lui envoie un messenger ; le poète répond par des vers dans lesquels il dit être las du commerce des hommes et préférer la solitude, puis se ravise et ajoute quatre vers de panégyrique, sur une rime différente, car il ne convient pas d'envoyer de la poésie au calife sans qu'elle contienne quelque éloge⁵². Il faut donc nier la véritable nature du refus, en la dissolvant dans un panégyrique qui, significativement, compte dans la version qui nous en est donnée, quatre vers, alors que le refus tient en un distique.

Décalages

Toutefois, les dénégations, qui toujours attirent l'attention sur ce qu'elles prétendent cacher, n'excluent pas des moyens plus subtils d'exprimer la demande sans la dire vraiment. L'un des plus remarquables repose sur un décalage, qui peut intervenir au niveau du genre du poème ou de ses motivations.

Les genres poétiques de la poésie arabe à l'époque qui nous intéresse sont suffisamment codifiés pour que l'auditeur puisse très rapidement déterminer si la pièce qu'il entend relève du panégyrique ou de la satire, de la poésie amoureuse ou de description de la nature, etc. Or, s'il est bien entendu que les requêtes trouvent naturellement leur place dans la poésie épideictique, on constate en pratique que bien des genres « désintéressés », tels la poésie galante ou descriptive par exemple, peuvent fonctionner en pratique comme des demandes voilées.

La poésie galante est ainsi fréquemment mise à contribution : plusieurs poètes louent une jeune femme en présence de leur patron afin qu'ils favorisent leurs menées, soit en achetant la jeune femme si elle est de condition servile, soit en facilitant le mariage. Ainsi al-Taymī adresse-t-il à Abū 'Īsā b. al-Rašīd (m. 209/824) des vers dans lesquels il chante son amour pour une esclave. Le prince transmet ces vers au calife al-Ma'mūn (m. 218/833) qui fait envoyer le prix de la jeune femme⁵³. De

⁵⁰ *Ibid.*, V, p. 258, l. 5-14.

⁵¹ *Ibid.*, III, p. 173, l. 3-6.

⁵² *Ibid.*, IV, p. 105, l. 18 s.

⁵³ *Ibid.*, XX, p. 52, l. 16. Bien que les deux vers cités dans le récit ne fassent aucune mention d'argent, Abū 'Īsā décode immédiatement la demande sous-jacente et les présente au calife en disant : « Il m'a écrit deux vers

même, Iṣḥāq al-Mawṣilī dit des vers sur une jeune femme qui lui a donné à boire alors qu'il était en voyage avec al-Rašīd vers Ṭūs. Le calife lui propose de la lui donner en mariage et s'engage à payer la dot (*mahr*) et toutes les dépenses ; toutefois les parents refusent⁵⁴. Le motif de la séparation est également exploité à l'occasion : Muṭīr b. Iyās (m. 169/785) est épris du fils d'un client de son protecteur. Ce dernier, qui ignore les sentiments du poète pour le jeune homme, envoie en mission le père, qui emmène le bien-aimé. Le poète exprime sa douleur dans des vers où l'amant est désigné à la troisième personne et où il nomme le bien-aimé qui l'a quitté. Le patron comprend alors la cause du chagrin de Muṭīr, qui n'a pourtant exprimé aucun reproche explicite⁵⁵.

La poésie amoureuse n'est pas le seul genre mis à contribution pour exprimer des demandes discrètes. La poésie descriptive joue également ce rôle. Alors qu'il se trouve avec al-Rašīd à proximité d'al-Ḥīra, Ibrāhīm al-Mawṣilī pénètre dans un jardin splendide et apprend de son gardien qu'il est à vendre pour 14 000 dinars. Il compose donc des vers où il décrit l'endroit, puis les met en musique et les chante en présence d'al-Rašīd. Le calife saisit la demande et fait attribuer le prix du jardin au chanteur⁵⁶.

À la limite, le patron peut même opérer lui-même ce décalage et décider lui-même de voir un appel dans des vers qui n'en contiennent aucun. Hārūn al-Rašīd nous en fournit un exemple lorsqu'il entend Ibrāhīm al-Mawṣilī lui chanter des vers du poète Yaḥyā b. Ṭālib (m. ca. 180/796). Ce dernier, endetté, avait dû fuir son pays et se réfugier à Rayy où il se languissait des siens. Ce sont ces sentiments, exprimés dans le poème, qui poussent le calife à écrire au gouverneur de Rayy pour lui ordonner de payer la dette du poète, de lui accorder de l'argent pour subvenir à ses besoins (*nafaqa*) et de le faire venir à lui par le réseau des postes. Toutefois, lorsque l'ordre califal parvient à Rayy, le poète est déjà mort⁵⁷. Le bénéfice symbolique pour le calife est de montrer qu'il pousse à leur paroxysme les vertus patronales : il fait preuve d'une finesse sans égale pour deviner les besoins que cachent la poésie et manifeste son désir de dépasser les espérances des hommes, même s'ils n'ont pas conscience d'être sous sa protection. C'est l'occasion d'agir conformément au *topos* du patron sans cesse à l'affût d'une occasion de faire le bien, tel qu'il se manifeste fréquemment dans la poésie laudative⁵⁸.

dans lesquels il me réclame le prix [de cette jeune esclave] » (*qad kataba lī baytayn yas'alunī fihimā ṭamanahā*).

⁵⁴ *Ibid.*, V, p. 421, l. 11 et s.

⁵⁵ *Ibid.*, XIII, p. 309, l. 7-18.

⁵⁶ *Ibid.*, V, p. 174, l. 5 s.

⁵⁷ *Ibid.*, XXIV, p. 136, l. 7 s.

⁵⁸ Voir par exemple les thèmes de l'ouïe et de la veille dans le panégyrique adressé par al-Buḥturī au général Muḥammad al-Ṭagrī, analysé dans Stefan Sperl, *Mannerism in Arabic Poetry : a Structural Analysis of Selected Texts : 3rd Century AH/9th Century AD-5th Century AH/11th Century AD*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 28-37.

Ce décalage peut consister en une modification fictive de l'identité du demandeur : le poète prétend alors faire une requête au nom d'un tiers ou poussé par celui-ci. Abū Dulāma (m. 161/778 ou 170/786) se plaint dans sa poésie de sa femme qui lui réclame sans cesse davantage d'argent. Al-Manṣūr lui fait accorder un prix afin qu'il la satisfasse⁵⁹. Le même poète se plaint un jour de l'éducation de sa fille. Al-Sayyid al-Ḥimyarī (m. entre 171/787 et 179/795) complète le vers par un second dans lequel il insulte le père et la mère de la fillette, ce qui provoque l'hilarité d'Abū Dulāma, qui ajoute ensuite des vers de panégyrique et va présenter sa poésie à al-Manṣūr, qui apprécie les vers et lui lance : « Comment puis-je t'aider à remédier aux bêtises de ta fille ? » puis lui donne 4 000 dirhams⁶⁰. Dans les deux cas, l'euphémisation fait porter la responsabilité de la demande à autrui.

Rhétorique de l'exemplarité

Éloges, requêtes et reproches peuvent emprunter d'autres voies encore pour se faire entendre : les poètes recourent alors à des procédés rhétoriques fondés sur l'exemplarité⁶¹. En tendant au patron un miroir idéal, ils le somment de s'y conformer ou, à défaut, attirent l'attention sur l'écart qui sépare le patron réel du protecteur idéal⁶².

Abū l-'Atāhiya est passé maître dans l'usage de ces miroirs des princes poétiques. Rapidement spécialisé dans la poésie ascétique, il continue néanmoins de fréquenter le calife al-Rašīd, et parvient à louer, blâmer, réclamer sans sortir de la thématique du renoncement aux plaisirs du monde. Par exemple, ayant appris que le calife avait décidé d'accorder à une de ses favorites une somme importante prélevée sur les recettes fiscales, il se rend auprès d'al-Rašīd dans l'espoir d'en obtenir une part ; au lieu de présenter une demande claire, il souligne en vers le dédain du calife pour les choses d'ici-bas. Aidé par al-Faḍl b. al-Rabī qui déclare que ces vers sont l'éloge le plus véridique qui ait été adressé à un calife, il reçoit 20 000 dirhams⁶³. De la même manière, un jour qu'al-Qāsim b. al-Rašīd (m. 208/823) passe devant lui, le poète se lève par respect, mais le prince ne lui adresse pas un regard. Furieux, Abū l-'Atāhiya prononce un vers sur la fatuité du « fils d'Adam », qui pourtant sera broyé par la mort. Le prince fait fouetter le poète et le fait jeter en prison. Ce dernier sollicite alors l'aide de l'épouse d'al-Rašīd, Zubayda (m. 216/831), encore au moyen de vers ascétiques⁶⁴. Ces exemples sont particulièrement nets, car ils reposent sur l'usage de la poésie de renoncement,

⁵⁹ *Ibid.*, X, p. 237, l. 11 s.

⁶⁰ *Ibid.*, X, p. 239, l. 7 s.

⁶¹ Les éloges contrastifs, précédemment examinés, ressortissent à ce type de stratégie, sans toutefois l'épuiser.

⁶² Le patron peut d'ailleurs demander à ce qu'on lui tende un tel miroir et demander au poète de le sermonner (*ʿiẓnī*) voire, comme le fait al-Rašīd, de le satiriser : « *Bi-ḥayātī ʿalayka illā haḡawtanī !* » lance-t-il à Abū l-'Atāhiya. Le poète se récrie — il est sans doute embarrassant que la dimension épideictique de la poésie ascétique soit révélée avec tant de crudité —, mais comprend parfaitement ce qui est attendu de lui en déclamant des vers qui soulignent la vanité du pouvoir terrestre, c'est-à-dire une poésie à visée édifiante, et non pas une attaque *ad hominem* (*Kitāb al-Aḡānī*, IV, p. 49, l. 1-10).

⁶³ *Ibid.*, IV, p. 67, l. 1-19.

⁶⁴ *Ibid.*, IV, p. 66, l. 1-17.

supposée désintéressée des choses de ce monde, pour en fait présenter un requête, satiriser ou remercier. De fait, le portrait idéal tendu au protecteur est une exhortation, dont le décodage est largement conditionné par les conditions d'énonciation. Nul doute que, si Abū l-'Atāhiya avait prononcé ces vers dans un contexte différent, ils se seraient prêtés à des interprétations tout autres.

Si les poètes peuvent aisément recourir à cette stratégie discursive, c'est que les patrons ont une conscience très vive du devoir qui pèse sur eux d'égaliser le modèle poétique qui leur est proposé. Ce souci de réaliser les propos du poète, du *taḥqīq al-qawl*, apparaît plus d'une fois dans notre corpus. Muslim b. al-Walīd se présente ainsi devant Yazīd b. Mazyad (m. 175/801), qui vient de sortir du bain pour lui réciter un poème contenant le vers suivant, où il décrit le général lorsqu'il guerroye :

Le parfum n'embaume ni ses joues ni sa chevelure, et il n'applique pas de kohl sur ses yeux⁶⁵.

Lorsqu'il entend ce vers, Yazīd b. Mazyad congédie l'esclave qui le servait et lui dit :

« Retire-toi. Muslim a rendu le parfum illicite pour nous⁶⁶. »

Ce procédé se manifeste encore lorsque le protecteur remet une récompense en faisant allusion à des vers contenus dans le panégyrique qui vient de lui être récité, marquant ainsi sa volonté d'y répondre par des actes. C'est ainsi par exemple qu'en use Ḥālid b. Barmak avec Baššār b. Burd : le poète lui ayant déclamé, dans son éloge :

Ô Ḥālid ! Entre la rétribution et la louange se tient ma requête ; quelle que soit celle que tu choisiras, tu es un pilier [sur lequel je peux m'appuyer]⁶⁷.

À la fin de l'éloge, Ḥālid fait déposer quatre sacs de mille dirhams autour de lui et lui lance :

« Abū Mu'āḍ, le pilier t'a-t-il bien soutenu⁶⁸ ? »

Ne pas se conformer au portrait idéal élaboré par le poète, c'est démentir les éloges passés et à venir. Baššār b. Burd exprime de façon très claire le jugement qui s'attache au patron qui ne récompense pas le panégyrique à sa juste valeur :

Il a fait mentir mes espoirs car j'ai menti dans mes propos⁶⁹.

Le patron qui refuse de récompenser l'éloge refuse par la même occasion de donner raison au poète qui exalte sa générosité ; il fait du poète un menteur.

Cette rhétorique de l'oblicité est le propre d'une relation où tout ne peut pas se dire et où les parties s'accordent pour s'exprimer et se comprendre à demi-mot, implicitement, en tirant parti de toutes

⁶⁵ *Ibid.*, XIX, p. 38, l. 12.

⁶⁶ *Ibid.*, XIX, p. 38, l. 13.

⁶⁷ *Ibid.*, III, p. 202, l. 17.

⁶⁸ *Ibid.*, III, p. 203, l. 4-5.

⁶⁹ *Ibid.*, III, p. 240, l. 3.

les inflexions et de tous les sous-entendus du langage poétique. Mais ce jeu si subtil est-il à la portée de tout le monde ?

Interroger les connivences

Pour que la relation patronale fonctionne de façon harmonieuse, il faut que le patron soit apte à décoder cette rhétorique de l'oblicité. Ainsi, il peut prévenir les ruptures violentes et la dégradation de son image par une satire ; de plus, en semblant devancer les désirs du poète, il parfait son image de protecteur idéal et généreux. Or la maîtrise de ces codes n'est pas universellement partagée : d'une part, des exemples de malentendus existent⁷⁰ ; d'autre part, les poètes et, d'une façon plus générale, les courtisans, recourent fréquemment à des formulations ou des discours, en vers ou en prose, qui établissent une discrimination très nette entre ceux qui comprennent l'implicite et ceux qui prennent tout au pied de la lettre⁷¹. Ces procédés, qui refusent de considérer la compétence de l'auditeur comme allant de soi, peuvent tour à tour servir à souligner la proximité intellectuelle qui unit les patrons cultivés aux poètes⁷² ou au contraire pointer discrètement que la hiérarchie sociale ne recoupe pas la hiérarchie de l'esprit.

Deux anecdotes nous montrent comment le bel esprit et la capacité à dépasser le sens apparent d'un discours constituent un puissant facteur d'exclusion ou d'intégration sociale. Dans la première, c'est le poète al-'Attābī (m. 208/823) qui l'affirme :

Je vis al-'Attābī manger du pain sur la route, près de la Porte de Damas.

— N'as-tu pas honte ? lui lançai-je.

— Si nous étions dans une maison où se trouvaient des bœufs, penses-tu que tu éprouverais de la honte ou de la pudeur à manger sous leurs yeux ?

— Non.

— Alors patiente un peu et je te montrerai que ce sont des bœufs.

Il se leva, sermonna, exhorta, prêcha jusqu'à ce que la foule se presse autour de lui. Il leur dit alors : « Plus d'une personne nous a rapporté que celui qui pourrait toucher le bout de son nez avec sa langue n'irait pas en enfer. » Tous sans exception se mirent à tirer la langue et à essayer

⁷⁰ Par exemple, le calife al-Wāṭiq (m. 232/847) tarde à comprendre que les vers que lui adresse Iṣḥāq al-Mawṣilī lors d'un voyage sont une demande de congé euphémisée, comme aurait dû l'en avertir un léger écart par rapport aux traditions poétiques (*Ibid.*, V, p. 406-407). En sens inverse, comme vu précédemment, Abū l-Naḍīr ne comprend pas la plaisanterie qui lui est adressée par al-Faḍl b. Yaḥyā (*Ibid.*, XI, p. 286, l.6-16).

⁷¹ Ibn Rašīq est d'ailleurs conscient de cette contrainte qui pèse sur les poètes et dont ils doivent tenir compte. Exprimant sa préférence pour la satire allusive, qu'il trouve plus suggestive, il convient qu'il est parfois nécessaire d'être direct avec « ceux qui sont insensibles aux sous-entendus et que seules les [attaques] ouvertes peuvent atteindre. » Abū 'Alī al-Ḥasan b. Rašīq al-Qayrawānī, *'Umda*, *op. cit.*, p. 671.

⁷² Si bien entendu le poète suit les recommandations formulées par Ibn Rašīq, qui formule très nettement à quel groupe social doit s'assimiler le poète : « Qu'il ait ensuite une âme élevée, une sensibilité fine, un cœur intrépide, une allure soignée et de la fierté, afin que le commun (*āmma*) le traite avec révérence et qu'il se fonde au sein de l'élite (*ḥāṣṣa*). » *Ibid.*, p. 316.

de toucher le bout de leur nez avec, pour vérifier s'ils y parvenaient ou non. Quand ils se furent dispersés, al-'Attābī me dit : « Ne t'avais-je pas prévenu que c'étaient des bœufs⁷³ ? »

Le caractère excluant de l'esprit s'exprime ici dans toute sa violence. Ceux qui ne sont pas aptes à discerner le vrai sens des mots ne sont pas dignes de considération et leurs jugements ne comptent pour rien ; ils sont déshumanisés.

À l'inverse, le caractère intégrateur nous est manifesté, dans une seconde anecdote, par Ibrāhīm al-Mawṣilī, qui accepte de prendre comme élève un chanteur médiocre, mais riche, issu de la famille de Nahīk. C'est Ishāq, le fils d'Ibrāhīm, qui rapporte l'anecdote :

L'homme se mit à étudier assidûment auprès de lui, en se montrant généreux, et même munificent envers lui. Quand il chantait bien, Ibrāhīm disait : « Que Dieu te bénisse ! » ; quand il chantait mal, il disait : « Que Dieu t'assiste⁷⁴ ! » Ceci se répéta tant de fois que l'élève comprit le sens de cette nuance. Il chanta un jour et, distrait, mon père garda le silence et ne fit pas de commentaire. L'élève lui dit alors : « Que Dieu te garde, maître, s'agit-il d'un "Que Dieu te bénisse" ou d'un "Que Dieu t'assiste" ? » Mon père, qui ne s'était pas rendu compte qu'il avait compris ses propos, rit puis lui dit : « Par Dieu, je vais m'occuper de toi jusqu'à ce que tu parviennes à ce que tu désires. Tu es spirituel (*zarīf*) et cultivé. » Il prit soin de lui jusqu'à ce que son chant progresse et s'améliore⁷⁵.

Ibrāhīm al-Mawṣilī tient d'abord son élève pour une vache à lait, dont il profitera, sans espoir d'en faire un vrai chanteur. À compter du moment où il se rend compte que son élève comprend ce qu'il n'était pas censé comprendre, son opinion change du tout au tout. Il devient digne de considération, en vertu de son *zarf* et de son aptitude à comprendre ce qui n'est pas dit explicitement – autant d'aptitudes sans rapport direct avec la technique vocale.

Ces procédés ne sont pas l'apanage des poètes et les exemples susmentionnés s'expriment en prose. Toutefois, ils offrent un nouveau mode de négociation de la distance. Ishāq al-Mawṣilī nous montre comment le maniement de l'implicite et du double sens peut être exploité en vers. Celui-ci satirise 'Awn, l'huissier d'al-Faḍl b. al-Rabī' (m. 208/823), qui lui interdit l'accès au vizir, alors fâché contre le poète-chanteur. Lorsque le poète et son patron se raccommoient, al-Faḍl demande à Ishāq de se réconcilier avec l'huissier, qui a visiblement mal pris ces vers qui l'accusent d'être sodomite passif.

Je compris que je rentrerai pleinement en grâce auprès d'al-Faḍl qu'après avoir obtenu donné satisfaction à 'Awn. Aussi dis-je à son propos :

'Awn, 'Awn ! Aucune aide [awn] n'est semblable à la tienne ; tu es mon viatique quand un événement se produit.

Tu auras, de ma part, si al-Faḍl m'accorde son pardon, un jeune esclave qui te satisfera ou une monture

⁷³ *Kitāb al-Aḡānī*, XIII, p. 114, l. 9-15.

⁷⁴ Les formules en arabe « Bāraka Llāhu fik » et « Bāraka Llāhu 'alayk » ne se distinguent que par la préposition employée. Les deux peuvent signifier : « bénir quelqu'un », mais la seconde construction, plus rare, peut en outre signifier : « pratiquer quelque chose avec assiduité » (*bāraka 'alā l-šay' : wāzaba*). L'optatif appellerait ici Dieu à tourner son attention vers le chanteur maladroit, d'où notre choix de traduction.

⁷⁵ *Kitāb al-Aḡānī*, V, p. 190, l. 13 s.

Il alla trouver al-Faḍl et plaida ma cause jusqu'à obtenir mon pardon. Al-Faḍl lui dit ensuite :
« Mon pauvre 'Awn ! Par ma foi, il t'a satirisé et toi, tu penses qu'il a fait ton éloge. Ne vois-tu pas qu'il dit "un jeune esclave qui te satisfera" ! C'est une insinuation qui te vise⁷⁶. »

Par ces vers, Ishāq donne formellement satisfaction à son protecteur et parachève leur réconciliation. L'huissier estime son honneur lavé. Pourtant, pour qui sait décoder les allusions, le poète a en fait refusé de s'abaisser à demander pardon à ce personnage subalterne. Le poète bâtit ainsi une connivence entre ceux qui savent décoder les rhétoriques obliques (le poète et son patron), et le serviteur, qui n'a pas compris qu'en répétant ces vers, il se faisait le propagateur de sa propre satire. Le message subliminal qu'Ishāq adresse à al-Faḍl est que l'huissier n'est pas vraiment digne d'obtenir ses excuses. Le dignitaire valide cette stratégie de connivence en ne révélant la vérité à 'Awn qu'après avoir pardonné à Ishāq.

Toutefois, ces connivences électives s'exercent parfois à rebours de la hiérarchie sociale, comme le montre l'anecdote suivante. Ainsi, Sa'īd b. Wahb (m. 209/824) invite-t-il l'esclave d'un Barmakide, pleine d'esprit nous dit-on, à répondre à une devinette :

Sa'īd b. Wahb passa la voir un jour et l'entretint longtemps, puis lui dit ensuite :

Voici une énigme, Ḥasnā', sous forme de poésie :

Qu'est-ce qui est long d'un empan ou parfois plus

Et qui a une ouverture à la tête, d'où goutte une rosée fluide ;

Quand il est au repos, il ne paye pas de mine [Iḍā mā ḡaffa lam yaḡri / ladā barrin wa-lā baḡri]

Mais quand la sève l'irrigue, il multiplie les prodiges ?

Réponds — je ne pense pas à quelque chose d'obscène, par le Seigneur du pair et de l'impair⁷⁷

Mais j'ai composé des vers qui contiennent quelque admonestation.

Son maître s'irrita et changea de couleur :

— Tu te montres obscène devant mon esclave et tu lui tiens des propos orduriers ? s'exclama-t-il.

— Calmez-vous, lui dit-elle, ce n'est pas ce que vous croyez. Il parle du calame.

Le maître fut alors rassuré. Sa'īd rit et lui dit : « Elle sait mieux que toi ce que tu as entendu⁷⁸. »

L'énigme sépare les protagonistes de la scène en deux catégories : ceux qui comprennent l'implicite et ceux qui sont incapables de dépasser les apparences. Le maître, bien que Sa'īd ait précisé qu'il n'avait pas en tête de sujet graveleux, se récrie. Si l'histoire se termine dans un éclat de rire, le poète n'en souligne pas moins la supériorité de la jeune femme sur son maître : elle sait mieux. La hiérarchie de l'esprit ne recoupe pas la hiérarchie sociale.

La situation de dépendance du poète l'amène à négocier la distance avec son protecteur, parfois de façon explicite, mais plus souvent de manière oblique et implicite. Dans tous les cas, il s'agit d'un jeu

⁷⁶ *Ibid.*, V, p. 347, l. 10-15.

⁷⁷ Allusion au Coran LXXXIX.3. Voir *Le Coran - essai de traduction*, trad. Jacques Berque, Paris, Albin Michel, 2002, p. 677.

⁷⁸ *Kitāb al-Aḡānī*, XX, p. 343, l. 7-17.

qui se joue à deux, et qui requiert une certaine forme de connivence entre les deux parties. Si celle-ci est souvent présumée, la capacité de l'auditeur à saisir l'implicite peut parfois devenir un enjeu de la poésie et être mise à l'épreuve. Il faut toutefois nuancer cette dimension subversive des rhétoriques obliques : en effet, si les exemples que nous examinons peuvent parfois opposer aux hiérarchies sociales une hiérarchie du bel esprit, ces subversions ne se font jamais au détriment d'un patron, et se déclinent sur le mode du *hazl*, de la plaisanterie. Ces observations convergent pour nous rappeler que le système patronal dans lequel évoluent les poètes n'est certes pas sans risques, mais qu'il ne tiendrait pas sans un minimum de coopération entre les parties.