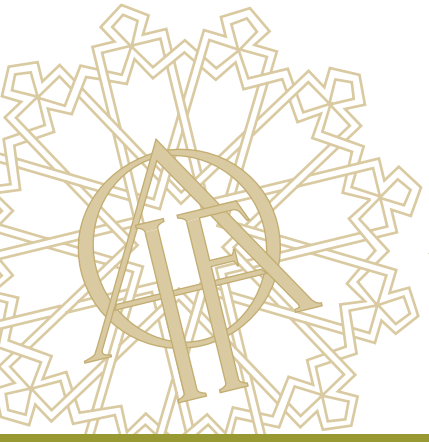
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 37 (2003), p. 1-22

Claude Audebert

Pour une étude poétique de surface.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Claude AUDEBERT

Pour une étude poétique de surface

CET ARTICLE a pour objectifs d'une part, la conception d'outils permettant la description de traits spécifiques, de **constantes** que nous pensons avoir détectées dans certains corpus de poésie arabe ancienne, puis d'autre part, leur formalisation, afin d'en faciliter la mise en machine et l'étude automatique de larges corpus de textes. L'objectif final, étant, en retour, de vérifier automatiquement les hypothèses suscitées par ces constatations, sur ces corpus et de découvrir des traits qui nous auraient, très probablement, échappé.

Ce n'est pas le lieu de justifier cette approche et de répondre par avance à des objections de toutes sortes qui pourraient nous être adressées. Contentons-nous de regretter que les travaux sur l'oralité dans la poésie arabe ancienne qui ont connu un moment de gloire, se soient tus et tentons de prouver le mouvement en marchant.

Une certaine expérience de la poésie ancienne nous a suggéré l'approche par l'examen de ce que l'on peut appeler la structure de surface des textes. C'est à proposer une description de cette structure que nous nous emploierons dans les pages qui suivent. Il nous semble, en effet, très utile de tirer le parti maximal de la *structure de surface* des textes en prose ou en poésie.

La *matérialité du texte* est une première étape qui conduit à se poser des questions sur la structure de surface avec laquelle elle ne se confond évidemment pas.

La poésie offre déjà, par sa disposition sur la page, des signes immédiatement exploitables qui sont en relation avec sa *structure de surface*. Il convient, dès lors, d'observer la disposition des vers, les hémistiches d'égale longueur, la nature des rimes, leurs modes de répétition, les rapports des hémistiches entre eux, la manière dont commencent les vers, pour prendre conscience de certaines régularités. Ce regard global et purement matériel peut concourir à mettre un peu d'ordre dans ces textes généralement hérissés de difficultés.

L'étape de lecture (silencieuse) et de compréhension, bénéficiera considérablement, de l'examen des mots-outils, non seulement à des fins de compréhension de la syntaxe, mais également afin d'y voir plus clair dans la structure de surface du poème.

Annales islamologiques 37– 2003

AnIsl 37 (2003), p. 1-22 Claude Audebert

Ce que nous entendons par structure de surface, s'éclairera, espérons-le, au fur et à mesure des développements qui vont suivre. Juste une vision d'ensemble pour aider le lecteur qui pourrait être rebuté par ce qui peut lui apparaître comme un exposé par trop sec.

Il n'est sans doute possible de travailler sur les textes que parce que ceux qui les produisent oralement ou par écrit, appliquent, inconsciemment ou non, des schèmes et que ceux qui les reçoivent font de même pour décoder ces schèmes.

Pour nous cantonner à la poésie arabe ancienne [1] (mais on pourrait montrer qu'il en est de même, à moindre titre, pour la prose ancienne) fortement marquée, à des degrés divers, par l'oralité et ses modes de composition, il semble qu'il soit possible de détecter des éléments organisateurs, structurants, du poème.

Ces marques sont tout d'abord les mots-outils structurant syntaxiquement la phrase et entraînant des attentes syntaxiques, que nous avons baptisés *token* [2] et dont nous distinguerons deux classes majeures : des *token linguistiques* (désormais *TL*) et *token de discours* (désormais *TD*) qui seront explicités plus bas. Ces attentes peuvent être locales, au niveau du vers, ou globales, c'est-à-dire se produire au niveau du poème envisagé globalement selon des modalités qui seront décrites.

Les *token* peuvent alors agir comme des *marques de transition (MT)* entre des ensembles d'éléments que nous avons appelés *blocs* et entraîner des *attentes au niveau du discours*. Ainsi, les passages de l'un à l'autre, par exemple, du bloc de la déploration sur les campements déserts, à celui de la description de la bien-aimée, du vin, ou de la chamelle, ou encore au récit du voyage sur la chamelle (*raḥīl*) etc., peuvent se faire au moyen de *token linguistiques* (*TL*), de *discours* (*TD*) en des combinaisons décrites plus bas.

Bien que fondamentaux, les *token* ne sont pas les seuls structurants permettant de détecter la structure de surface. Ils doivent aussi être envisagés en conjonction avec d'autres éléments comme le lexique, la syntaxe et tout ce qui peut servir de marque. D'où l'étude des rapports des *token* entre eux, qu'ils appartiennent à la même classe, ou aux deux classes : *TL* et *TD* ; celle de leurs rapports au lexique, à la syntaxe et aux formes du discours.

[1] Les *Dīwāns* les plus spécifiquement étudiés sont ceux de ʿUmar b. Abī Rabīʿa, Ğamīl Buṭayna et Abū Nuwās. De nombreux sondages ont été effectués dans Imru' al-Qays, Zuhayr et Ibn Muqbil.

Abū Nuwās, *Dīwān Abī Nuwās*, éd. al-Ġazālī A.ʿA-M., Beyrouth, s.d. ; Al-Aḫṭal, *Šiʿr al-Aḫṭal*, éd. A. Ṣalḥānī, Dār al-Mašriq, Beyrouth, 2e éd., 1969 ; Ğamīl Buṭayna, *Dīwān Ğamīl Buṭayna*, Dār Ṣādir, Beyrouth, s.d. ; ʿUmar b. Abī Rabīʿa, *Šarḥ Dīwān ʿUmar b. Abī Rabīʿa*, éd. Muḥyi-l-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Le Caire, 1380/1960 ; Ibn Muqbil, éd. ʿIzzat Ḥasan, Damas, 1381/1962 ; Ibn Rašīq al-Qayrāwānī, *al-ʿUmda fi maḥāsin al-šiʿr wa ādābi-hi wa naqdi-hi*, éd. Muḥyi-l-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd ; Imru' al-Qays, *Dīwān Imri' al-Qays*, éd. Abu-l-Faḍl Ibrāhīm, Le Caire, Dār al-Maʿārif, 1969 ; Ṭarafa b. al-ʿAbd, *Dīwān Ṭarafa b. al-ʿAbd*, Beyrout, 1969.

[2] Voir les travaux de l'équipe du DATAT et notamment C. Audebert et A. Jaccarini, À la recherche du *ḫabar*, outils en vue de l'établissement d'un programme d'enseignement assisté par ordinateur, *AnIsl*, 1986 ; A. Jaccarini, *Grammaires modulaires de l'arabe. Modélisation, mise en œuvre informatique et stratégies,* thèse dactylographiée, Paris IV, 1997, en voie de publication et Chr. Gaubert, *Stratégies et règles minimales pour un traitement automatique de l'arabe*, thèse dactylographiée, Aix-en-Provence, 2001, en voie de publication.

Les *formes du discours* (*FD*) sommairement caractérisées sont le dialogue, le rapport, l'apostrophe [3], le récit, la description et le style discursif.

La conjonction de ces éléments, auxquels s'en ajoutent d'autres qui seront décrits, peut être exprimée sous forme de *règles de grammaire* qu'il incombera à l'informaticien de formaliser.

Ces règles, si rigoureuses soient-elles, ne réussiront pas toujours à échapper à un certain flou qui doit être réduit au minimum, mais n'empêchera pas nécessairement d'arriver à des approximations utiles. [4]

Un moyen de vérifier les hypothèses émises est de travailler sur des poèmes *vides* c'est à dire vidés de leur lexique en ne laissant subsister que les *token*. Le poème pourra ensuite être rempli par des éléments du lexique, de la syntaxe, conformément aux hypothèses émises.

I. La structuration par les *token* pour une prise en compte totale des *token* en système

Le présent travail part de l'hypothèse que les mots-outils sont non seulement des structurants syntaxiques, ce qui est une évidence, mais peuvent jouer le rôle de marques de transition au niveau du discours.

Il paraît insuffisant et injustifié de se cantonner au choix de quelques mots-outils dans l'étude d'un poème et d'en privilégier certains comme le *wāw rubba* qui jouit d'une certaine vogue depuis quelque temps. En effet, ceux-ci nous paraissent jouer un rôle important dans la structuration du poème et doivent être envisagés dans leurs fonctions d'ensemble.

Nous distinguons deux classes de *token* ou mots-outils :

I.1. Tous les mots-outils de l'arabe : prépositions, conjonctions, pronoms personnels et relatifs etc., qui jouent un rôle de structurants de la phrase arabe. Ils ont pour caractéristique de ne pas obéir dans leur grande majorité à la dérivation morphologique. Ils seront appelés *token linguistiques,* abréviation : *TL*

I.1.1. Ils entraînent des attentes syntaxiques. On verra qu'ils peuvent en certains points du poème entraîner également des attentes au niveau du discours.

I.2. Des *token de discour*s (*TD*) qui, comme leur nom l'indique, structurent le discours et qui, à la différence des autres *token*, font partie du lexique de l'arabe, sont donc des mots pleins obéissant à la dérivation morphologique.

[3] Voir C. Audebert, «Réflexions sur la composition des poèmes de ʿUmar b. Abī Rabīʿa», *Mélanges offerts à G. Mounin, Cahiers de linguistique, d'orientalisme et de slavistique, CLOS,* université de Provence, janvier-juillet, 1975, tome I, s5-6, p. 17-29 et deuxième partie, *CLOS,* nº 9, juillet 1977.

[4] Voir la notion de flou développée par Chr. Gaubert, *op. cit.*, p. 151.

Une objection vient immédiatement à l'esprit quant à la détermination de cette classe : comment décider qu'un terme quelconque appartient aux *TD* ? La réponse n'est pas donnée d'emblée mais découle de l'expérience des textes. Celle-ci commence par la compétence que peut acquérir un lecteur par une lecture répétée d'un poète. Il est ainsi amené à repérer des termes dont la fréquence ou/et la forme ne laisse aucun doute sur la fonction de transition qu'ils peuvent jouer, par exemple *hayfā'* ou *ṣafrā'* qui, respectivement, vont introduire la description de la femme chez Imru' al-Qays ou ʿUmar ou du vin chez Abū Nuwās. *Daʿ* ou *ḫalli,* terme déjà repéré par la critique arabe comme marque de transition fréquente chez les Anciens.

Une fois le phénomène repéré, on s'aperçoit bien vite que ces termes ne sont pas des tics ou des idiosyncrasies de poète, mais apparaissent comme des outils, des ficelles de métier, communes à un ensemble de poètes, et l'on se met en quête d'autres signaux que l'on ne manque pas de trouver. Ainsi, *min kaff* chez Abū Nuwās, introduit le motif, et souvent la description, de l'échanson. Ce sont de véritables termes emblématiques d'un *motif* et d'une situation qui nous paraissent transcender les périodes.

Ces remarques sont, de toute façon, émises à titre d'hypothèses et restent à être vérifiées automatiquement sur un corpus encore bien plus vaste que celui que nous avons examiné jusqu'ici.

I.3. Les *token* peuvent donner lieu à des *configurations* qui en renforcent les qualités de signaux/de structurants et, conséquemment, les attentes.

Ex. de *TL+TL* : *bi-llati* : pris séparément, chacun des deux *token* introduit des attentes syntaxiques faibles pour le premier, fortes pour le second ; par contre, combinés, ils constituent une marque de transition forte au niveau du discours. L'exemple suivant montre que le pronom relatif anticipe le propos sur une entité de genre féminin qui se révélera être le vin. La préposition est le régime du verbe *dāwinī*.

Abū Nuwās, nº 1, p. 6

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني **باللتي** كانت هي الداء.

I.2.1 *Token* et régime des verbes :

Ṭarafa, p. 34 :

١١ وإني لأمضي ألهم عند احتضاره **بعوجاء** مرقال تروح فتغتدي

١٢ **أمون**

Où l'on remarque le verbe *umḍī* qui gouverne un régime en *bā'* + un nom indéterminé noté *nadjind* = nom ou adjectif indéterminé, initialisant la description de la chamelle aux vers 11 et 12 de la *Muʿallaqa*.

Imru' al-Qays, v. 49, p. 19 (Les deux vers suivants commencent par des *nadjind*)

وقد اغتدي والطير في وكناتها **بمنجرد** قيد الاوابد هيكل

introduisant la description du cheval.

I.2.2. Ces *token* introduisent souvent un *nadjind,*
comme dans le second hémistiche du vers précédent : *bi-munğaridin*.

En fait, on peut énoncer provisoirement la **règle de transition** possible de la déploration sur les campements déserts à la description de l'aimée, du vin ou encore de la chamelle :
Prep. 1 + Rel. en H1,1 −−> Trans. *TM* / *aṭlāl* > Description (*TM = tête de motif*).
Prep. 1 + *nadjind* en H1,1 −−> transition *TM* / *aṭlāl* > Description.
V. + Prep. 1 + *nadjind* en H1,1 −−> Trans. > Description.

– *TL* + *TD* :
Min qui en lui-même comporte des *attentes* assez faibles devient très significatif lorsqu'il s'accompagne de *kaff* : *min kaff* introduit chez Abū Nuwās, la tête de motif (*TM*) de l'échanson (cf. I.5.1).

I.3. Les **formules** : on peut les définir comme des ensembles de *TL* + *TD* souvent figés :
Mā ansā lā ansā, mi-l-ašya' ما أنسى لا أنسى ملأشياء
Lam yaruʿ/nī /hā illā لم يرعني
Wa aʿğabahā وأعجبها من عيشها
Aḥsanu min/ fa aṭyabu min-hu (Abū Nuwās, p. 196 et p. 11) فأطيب منه أحسن منه
Law dabbat
Min kaff/ yad tamuddu bi-hā ilayka yadā ġulāmin (Abū Nuwās, p. 11).
Une liste de ces formules devrait faire partie du lexique informatique [5].

I.4. Les **token et leur position** dans le poème. Plusieurs positions sont à envisager.

I.4.1. Position en **tête de vers** : H1,1

On rencontre très fréquemment des *TL* en position 1 du premier hémistiche des vers (H1,1).

Une explication possible de leur présence en ce point pourrait venir du fait que le vers jouit ou est censé jouir d'une autonomie syntaxique et que l'enjambement est théoriquement prohibé. Les *TD* peuvent y être également très fréquents.

Dans le poème d'Abū Nuwās présenté plus bas, nous obtenons sur 21 vers : 10 *TL* dont certains sont doubles, ex. : *wa lā* en H1, position 1 et 7 *TD*, dont certains sont combinés avec des *TL* : *wa ḫalli* ainsi qu'un total de 58 *tokens*, soit 30,32 pour cent du texte. Le reste des *token* se répartit sur l'ensemble du texte comme le montre l'image du poème vide.

Le rôle numérique des *token* peut être considérable. Pour la prose, voir Gaubert [6].

À titre d'exemple, la *Muʿallaqa* d'Imru' al-Qays offre pour 77 vers, 64 vers commençant par des *TL* ou des *TD*.

[5] Voir C. Audebert, «Réflexions sur la composition des poèmes de ʿUmar b. Abī Rabīʿa», p. 24, pour d'autres formules.

[6] *Stratégies, op. cit.,* chapitre III et p. 319, sqq.

I.4.2. Lorsque des *TD* s'y rencontrent, les attentes sont accrues. Parmi ces *TD* on note :

– des **noms ou adjectifs indéterminés** : ***nadjind*** : هيفاء *hayfā'*, صفراء *ṣafrā'*, حوراء *ḥawrā'*, *mamkūra-l-sāq* ممكورة الساق. Ex. : أمون *amūn,* précédé de *ʿawgā'*, qui ouvre la description de la chamelle. Tout adjectif ou nom pouvant qualifier la femme, la chamelle, le vin ou une entité qui fait généralement l'objet d'une description peut faire office de déclencheur d'attente ;

– des **verbes** propres à une topique : سعي conjugué (par lequel Abū Nuwās introduit le bloc de l'échanson ساقي) ; également *yamuddu* ou *yaṭūfu* ;

هاج introduit souvent la déploration sur les campements déserts ou une déploration amoureuse ;

دع et ses synonymes خلى *ḫallā* ou *ʿaddā*, beaucoup moins fréquents, dans plusieurs poèmes : *daʿ ʿanka lawmī*, دع الأطلال تسفيها الجنوب : dans ce dernier poème, en ouverture, ailleurs comme marque de transition vers un autre sujet (voir son rôle, *infra*, II) ;

دع –-> passage à un autre sujet :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

أبلغ fréquent en début, dans la poésie archaïque ;
بلغ al-Aḫṭal 25, v. 22, p. 148 : هل تبلغني يزيدا ذات معجمة
(cf. aussi al-Aḫṭal 67, v. 2, p. 278) ;
رأى تراءي est très utilisé dans les descriptions.

Ces verbes pourraient être introduits dans un lexique.

I.4.2.1. Autres **positions en cours de vers**. Certaines positions paraissent importantes dans le vers pour des raisons qu'il serait trop long de développer ici et qui ont un rapport avec la rime : H1,1 ; H1 fin ; H2,1 ; rime.

Cas extrême et exceptionnel : *token linguistique* (*TL*), à la rime. On en trouve de très rares cas : ʿU, 103 et 424.

I.4.3. Les *token* et leur position par rapport aux blocs

Il est des positions importantes dans le poème. Nous suivrons la critique arabe qui souligne l'importance du *début*, de la *conclusion* et des diverses *transitions* [7]. Ces transitions ne sont pas toujours clairement définies par les auteurs, ou sont envisagées essentiellement pour le poème de *madīḥ* dans le texte cité.

Elles peuvent varier d'un poème à un autre. Nous dirons cependant que dans le corpus étudié, il est des blocs attendus. Par exemple, il est fréquent que les poèmes de ʿUmar b. Abī Rabīʿa comportent une *ouverture* dont on a proposé ailleurs une typologie qui peut être encore affinée et qui dans ses grandes lignes peut s'appliquer à bon nombre d'autres poètes. Le poème peut également comporter une *description* de la Dame, un autre bloc où il est fait état de propos, sous forme de *rapport*, de *dialogue* ou du mélange des deux [8].

[7] Ibn Rašīq, *ʿUmda*, I, 217 sqq., notamment.

[8] Voir C. Audebert, « Réflexions sur la composition des poèmes de ʿUmar b. Abī Rabīʿa », où sont abordées les différentes marques de transition entraînant les formes de la parole comme le dialogue, le rapport, l'apostrophe, *CLOS*, première partie, p. 18-26 et où sont définis les blocs et *CLOS*, deuxième partie, où est appliquée la méthode proposée.

Selon les *familles de poèmes*, nous avons chez Abū Nuwās des *ouvertures* où les *aṭlāl* dévoyées ou non, jouent un rôle important, un bloc concernant *l'échanson,* qu'il soit plus ou moins longuement décrit, et un bloc de *description du vin*. S'ils sont argumentatifs, ils peuvent comporter les mêmes éléments, mais l'agencement y est différent[9]. Les développements peuvent être plus ou moins développés, mais même très brefs, ils renvoient à un référent que le lecteur habitué peut restituer aisément.

Nous avons appelé ces ensembles blocs, en pensant aux blocs de remploi que l'on retrouve dans certains édifices.

Un *bloc* est, en principe, délimité par des marques de transition généralement constituées par des *token* ou des *formules*. Mais, comme on le verra, d'autres éléments peuvent servir de marqueurs de blocs.

Les *blocs* ayant un contenu en gros prédictible, on peut s'attendre à ce que certains *token*, plutôt des *TD,* soient attachés à certains types de *blocs*.

Ainsi, les *ouvertures*, sont non seulement marquées par des *motifs*, mais également par des *formes de discours*. Au nombre de ces formes, l'*apostrophe* joue un rôle très important. L'*interrogation* est aussi un mode fréquent d'ouverture. Les deux peuvent parfois être combinées. Un poème de ʿUmar, en offre un exemple : l'apostrophe englobe un ensemble de vers à la forme interrogative (nº 103, v. 1 à 5). Pour ne citer qu'un exemple.

Les *TL* en liaison avec ces formes sont alors attendus. Autrement dit, Les *vocatif*s et *interjections* du type de *alā* sont liés par la force des choses à l'*apostrophe*.

Mais des *TD* le sont aussi, car il est des personnages tout désignés pour ouvrir un poème :

– les compagnons (*ḫalīlayya,* Imru' al-Qays, nº 3, p. 41 ; *ṣāḥī* : ʿUmar, nº 425,1, p. 500) ; le censeur ou le blâmeur : *ʿāḏil*, *lāhin*, le verbe *lāma :* ʿUmar, 425, Abū Nuwās avec d'innombrables exemples ;

– des verbes pour exprimer les diverses manières d'ouvrir un poème : صحا qui exprime le fait de revenir à soi après des tourments amoureux ou après l'ivresse ;

هام qui exprime les émois et la quête du poète, ʿUmar, 1, v. 3 ;

هاج هيج qui indiquent le trouble suscité par les campements déserts ou le souvenir d'amours passées. ʿUmar, 29, 115, 281, 334 ;

عاج. Le poète demande à ses compagnons de faire un détour vers les campements, ou encore pour saluer la belle :

Imru' al-Qays, 15,4 ; Abū Nuwās, p. 46 ; en dérision عاج الشقي على رسم ; ʿUmar, nº 185, 198, etc. ;

بان parle de la séparation des amants : Kaʿb b. Zuhayr ; ʿUmar, 9, v. 2, 4 et 1 sous la forme de بين.

Ce ne sont que quelques exemples car les verbes réservés à ces usages sont nombreux.

D'autres *formes linguistiques*, dont il n'y a aucune raison de se priver comme points de repère, sont chargées d'accomplir ces fonctions : *l'impératif* foisonne depuis le fameux قفا نبك qui reste lié aux *aṭlāl*, jusqu'au ألا فاسقني خمرا provocateur d'Abū Nuwās.

[9] Pour plus de détails, voir C. Audebert, « Dans les outres anciennes versons un vin nouveau », à paraître à l'Ifead et, *infra,* l'analyse du poème vide.

I.4.4. Classes de *Token* en liaison avec les blocs

En conséquence, certains *token* seront plus particulièrement liés à certaines parties du poème où ils entretiendront des attentes significatives, bien que de toute évidence, ils puissent se trouver en n'importe quel point. On peut donc poser qu'il existe des *classes de token d'ouverture*, d'autres, comme les *marques du dire*, seront liés plus particulièrement aux parties dialoguées (voir **I.4.5**), ou encore certains *token* seront plus particulièrement *liés à la description* [10]. Dans tous ces cas, la position du *token* est très importante.

Ainsi des *nadjind* annonceront ou ouvriront des blocs descriptifs :
Abū Nuwās, p. 6 :

صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها إن مسه حجر مسته سراء

De bons exemples sont offerts par le tableau A des débuts de poèmes (voir *infra*).

I.4.5. Étant donné que certaines *formes de discours* (*FD*) sont particulièrement privilégiées en *ouverture* de poème, on peut s'attendre à ce que les *token* qui peuvent leur être liés y soient fréquents.

– Ainsi, l'*apostrophe* connaît une très grande fréquence en ouverture et peut s'exprimer par divers *token* et des formes linguistiques appropriées. Les interjections du type de *alā* ألا, des souhaits exprimés par des particules comme *layta* بيت ou بيت شعرى, des exclamatifs comme العمرى, des *vocatifs*.

Des formes linguistiques comme *l'impératif* y auront une place importante : ordre sans *token,* ʿUmar, 115 ; 145 ; 282, etc.

– L'*interrogation* joue également un grand rôle dans les débuts. Il ne sera pas surprenant d'y trouver des *interrogatifs* du type de 'a أ et ses combinaisons nominales, prépositionnelles, ou verbales ; أ أم, hal هل, من لـ من لقلب (ʿUmar, 119), *li-man* (voir tableau A des débuts de poèmes).

– Les deux formes peuvent se combiner : comme dans ʿUmar, 103, où l'apostrophe sert de cadre à tout le poème et où les six premiers vers ne comportent pas moins de sept questions avec des pronoms interrogatifs à la rime, phénomène très rare et qui produit des effets remarquables.

I.4.6. Les *token* frontières de début

Les débuts de poèmes auxquels nous comptons consacrer une étude détaillée, sont à la fois variés et souvent assez stéréotypés. Nous en avons proposé ailleurs une typologie sommaire [11]. Le tableau A, qui représente, un type d'*ouverture* de poème par l'interrogation qui regroupe des exemples tirés de plusieurs poètes : Imru' al-Qays, Zuhayr b. Abī Sulmā et ʿUmar b. Abī Rabīʿa, et l'on pourrait en citer bien d'autres, donnera une idée des *token*

[10] C. Audebert, « Poétique et informatique. Le cas de la description », Association française des arabisants, Paris 1990, p. 47-61.

[11] C. Audebert, « Les poèmes chantés de ʿUmar b. Abī Rabīʿa », *Arabica*, 2003, sous presse.

qui figurent dans ces transitions. Les *nadjind* y sont très fréquents ainsi que les *prépositions* + *nadjind*; des *token temporels* comme *layālī* introduiront un récit; la formule *lā yansā* attire une marque du *dire* et une narration; *daʿ* marque une transition vers le *madīḥ* de Harim dans le poème de Zuhayr. L'étude du poème vide donnera également une idée de la complexité de ces passages qui sont toutefois formalisables du fait de la présence des *token*, de leur position, et du contenu des blocs marqués par un lexique caractéristique.

I.5. Le lexique et les motifs

Nous nous contenterons de quelques définitions, cette section appelant de longs développements qui vont au cœur de la fabrication du poème et dont le paragraphe II. B.1 donnera un petit avant-goût. On peut sans doute considérer que le lexique lié aux *topoi* entraîne des attentes à l'intérieur de lui-même.

I.5.1. Par *motifs*, nous désignons des unités de sens; par *tête de motif*s (*TM*), des motifs ou *topoi* en relation avec des *situations*, le plus souvent stéréotypées, qui peuvent gouverner un ensemble de motifs. Par exemple, la situation de séparation des amants ou *bayn* qui peut constituer une *ouverture* de poème, met en jeu un ensemble de motifs comme le salut, les larmes, l'envoi de compagnons, la surprise douloureuse du départ, etc. On dira que c'est une *tête de motif* [12]. Le motif des larmes peut se retrouver gouverné par d'autres *têtes de motifs* comme l'abandon par l'aimée.

I.5.2. Le *lexique* mérite une étude à part. Une forte proportion en est attendue et peut donc servir d'un excellent outil de repérage des motifs et d'auxiliaire à la reconnaissance des blocs. Les attentes qu'il entraîne à l'intérieur de lui-même donne à penser qu'il possède une *structure* que l'on peut décrire. Le poème vide étudié plus bas, donne une idée de ce lexique pour une petite partie de l'ouverture du poème. On pourra se reporter aux paragraphes II.B.1 et II.B.2., ainsi qu'au tableau A de débuts de poèmes et de son lexique afférent (tableau B). Voir aussi II.B.6.

I.5.3. La répétition du même mot ou de la même racine peut servir à faire avancer le poème U, nº 9, v. 1, 2, 4; nº 95, vers 2, 5, 13, 17; nº 100, vers 13 à 16. C'est un point qui mériterait d'assez longs développements.

[12] C. Audebert, «Les poèmes chantés de ʿUmar b. Abī Rabīʿa», *Arabica*, 2003, sous presse.

II.A. Étude d'un poème «vide»

Le poème est vidé de toutes les occurrences lexicales, mis à part les *TL* et les *TD*. Le nom de l'auteur est communiqué. L'objectif de ce jeu est de former des hypothèses à partir de ces quelques données, que l'on peut choisir de rendre plus ou moins fournies en faisant par exemple, figurer les pronoms affixes ou les articles, le lexique marqué ou encore les rimes, selon ce que l'on cherche.

Pour le moment, nous nous orienterons vers la recherche de la structure de surface du poème en question.

١ دَعِ ... ... / و... ... ...
٢ وخَل ... ... / ... بها ... و...
٣ بِلادٌ ... ... و... / وأكثر ... ... و...
٤ ولا ... عن ... ... / ولا ... ف... ...
٥ ذَر ... ... / ... ... عندهم ...
٦ إذا ... ... ف... عليه / ولا ... فما في ذاك ...
٧ ف أَطْيَبُ منه ... ... / ... ...
٨ أَقامتْ ... في... ... / ... وما ... لها ...
٩ كأن ... في ... ... / ... ...
١٠ تُمدّ بها إليك يَدا غُلامٍ / ... كأنه ... ...
١١ ... ... حتى / ... ف ... به ... و...
١٢ ينوء برِدْفه فإذا ... / ... في ... ...
١٣ ... لك ... إذا ... / و... ... ...
١٤ فإن ... ... منه / ... ... لها ...
١٥ و... من ... ... / إذا ما ... ...
١٦ يكاد من ... إذا ... / عليك ومن ... ...
١٧ فذاك ... لا ... ... / وذاك ... لا ... ...
١٨ فأين ... من ... ... / وأين من ... ...
١٩ أَعاذلَ أَقصِري عن بعض ... / ف... ... عندي ...
٢٠ ... ... وأي ... / من ... ليس له ...
٢١ ... ... و... فيها / ف... الآن ... لا ...

Vers 1 à 3

1. Le poème s'ouvre par un *TD da*ʿ qui est un *impératif* de seconde personne du singulier, indiquant que nous avons vraisemblablement affaire à un début de poème en *apostrophe*. Celle-ci étant caractéristique des ouvertures, on peut avancer qu'il s'agit bien d'un *début de poème et non d'un fragment*, par exemple. Encore que nous n'en ayons pas la certitude, étant donné la nature même de ce *token*, comme nous allons le voir tout de suite.

1.1. Cet impératif indique qu'une *interdiction* est donnée : le poète enjoint à quelqu'un de laisser quelque chose – de ne pas la faire – pour autre chose. Que peut-il bien interdire ? Plusieurs hypothèses viennent à l'esprit, sachant qu'il s'agit d'Abū Nuwās. :

– interdiction de blâme, comme dans le célèbre :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني باللتي هي الداء

– blâme et ouvertures sont très compatibles et s'attirent même dans la tradition poétique ;

– dissuasion de décrire les campements déserts, qui est une *tête de motif* très courante dans les *ḫamriyyāt ;*

– dissuasion de se livrer à un prologue amoureux dans le style bédouin et, par exemple, de nommer Hind ou Asmā', thème qui rejoint le précédent.

2. Le personnage apostrophé est-il inconnu, connu, sera-t-il mentionné plus tard en cours de poème ? L'interdiction s'adresse-t-elle à l'auditeur ? S'il ne s'agissait pas d'Abū Nuwās, penserait-on à un *madīḥ* ? Ne s'agit-il pas plutôt d'un poème bachique ? On voit que dès le premier mot du poème, se pose la question d'un « *genre* » attendu.

3. Étant donné la répartition des *token* au vers 1, on s'attend à une phrase verbale coordonnée à la précédente ou encore, mais de manière moins probable, à une suite d'entités qu'il faut délaisser. C'est dans le vers suivant, qu'il faut chercher une direction d'aiguillage avec une verbale coordonnée – très probablement – au *da*ʿ initial, puisqu'il s'agit d'un synonyme : *ḫalli*, terme d'emploi plus rare, qui renouvelle l'interdiction, en 1H1.

4. C'est dans le vers trois que l'on aura une possibilité de réponse quant au *topos* en question dans les deux premiers vers : *bilād*, nom indéterminé (*nadjind*) en 1/ H1, indique qu'il est question d'un lieu, même d'un pays, dont on attend la description ou, au moins, un développement le concernant. Nous aurions donc un bloc descriptif en perspective. Le nom de lieu aiguille rétrospectivement vers une déploration sur les campements désertés.

5. S'il en est bien ainsi, on peut remarquer la solidarité des vers 1 et 2. Et l'on peut poser que l'ouverture du poème s'achève avec la fin du vers 2 et que le le *nadjind* du vers trois en marque la frontière.

6. Mais arrêtons-nous à ce vieux *token* rebattu, dont Ibn Rašīq déconseillait l'emploi aux Modernes. *Da*ʿ / *Da*ʿ *ḍā* était déjà repéré comme une marque de transition que le poète utilisait pour changer de sujet, pour passer à autre chose. L'usage qu'en fait Abū Nuwās est à ce titre tout à fait remarquable, puisqu'il le détourne de sa fonction primitive et donne ainsi à penser qu'un pan de poème est passé sous silence, justement le prologue amoureux ou un développement sur les campements. C'est un peu comme s'il redoublait son interdiction de sacrifier à ce vieux poncif. Mais il y a un second détournement : celui du sens qui

n'apparaîtra qu'une fois le poème « rempli ». C'est le sens de « laisser » se passer les choses qui équivaut ici à une invocation à voir ces ruines, que représente le campement déserté, emportées par les vents.

7. *Ḫalli* aurait-il le même sens ? On ne saurait le dire si l'on maintient le vide.

Le vers 4 reste énigmatique.

Wa lā, répété en H1,1 et H2,1, soit deux positions clé, ne permet que deux types d'hypothèses :

– il s'agit d'une suite d'interdictions qui font suite aux premières, interrompues par la description mais qui se poursuivraient au vers 5, renforcées par la présence de *daʿ* ;

– il pourrait s'agir d'éléments de description liés au lieu.

Le vers 5

Il s'ouvre sur *daʿ* pour la deuxième fois, marquant la suite des injonctions. Une nouvelle injonction ? La faible densité des *tokens* autorise fort peu d'hypothèses. Ces injonctions quelles qu'elles puissent être, incitent cependant à penser que quelque chose d'autre leur fait pendant, s'oppose à elles ou encore, qu'elles vont susciter une invitation à autre chose : *laisse donc cela pour choisir autre chose*. Cette *structure d'opposition* entre X etY et où est proposé un choix entre X et Y, est typique de mainte *ḫamriyya* d'Abū Nuwās, au point de structurer bon nombre de ses poèmes [13]. On voit qu'un seul *token* peut induire une attente de très haut niveau structurellement, bien que peu explicite quant à son contenu, à moins de faire intervenir le lexique. L'attente est véritablement *globale*.

Le vers 6

Il offre des *tokens* intéressants bien qu'induisant des attentes locales.

1. *Iḏā*, indique généralement des actions, du fait qu'il entraîne en dominante des phrases verbales [14]. Le premier hémistiche paraît contenir la phrase double dont le *fā'* semble indiquer que le *ǧawāb* serait constitué, soit d'une phrase nominale, soit d'une verbale avec un impératif. La présence de la préposition ferait pencher pour la dernière solution.

2. Une étude, même superficielle de ce *token*, montre qu'il est fréquent dans les blocs de description. Voir, par exemple, les vers 12, 14, 15, et 16.

3. *Wa lā* qui suit, est-il à mettre en relation avec ceux du vers 4 ? Si c'est bien un impératif qui le précède, le choix pourrait-il basculer en faveur d'impératifs dans les trois cas ? Sinon, il indique simplement la privation.

4. La proposition qui suit, bien qu'incomplète, ne peut donner lieu qu'à un nom en fonction de *mubtada'*, permettant alors de déduire que le cas de la *rime* est en *ū*.

5. Le *fā'* qui précède la négation paraît conclure un raisonnement ou une assertion.

[13] C. Audebert, « Dans les outres anciennes versons un vin nouveau ». Voir aussi la structure d'un poème d'Abu-l-ʿAtāhiya qui s'articule autour de *ḫayrun min* qui oppose deux ensembles, *Dīwān*, Beyrouth, 1384/1964, p. 488.

[14] Voir des exemples dont il conviendrait de pousser l'analyse dans M. Bakhouch, *Un aspect de la poésie d'al-Aḫṭal : le panégyrique*, thèse dactylographiée, Aix-en-Provence, 2001, en voie de publication, p. 193 sqq.

Le vers 7

1. Il constitue une *formule*, c'est-à-dire une conjonction de *tokens* structurés par la construction propre à exprimer le comparatif de supériorité : *afʿal min* ici *aṭyabu min-hu*. Cette structure se retrouve en plusieurs *ḫamriyya*, qu'elle articule en général.

Cette structure est flanquée d'un *fā'*, clôturant sans doute, un raisonnement préalable, et d'un *nadjind* : *ṣāfiya* qui devrait introduire un propos ou une *description* du vin (ce pourrait être une description de la femme, dans du *ġazal* ou de la chamelle dans un *raḥīl* par exemple).

1.1. Cette formule est *a priori* à mettre en rapport avec ce qui a été dit à propos du vers 5 et de la structure d'opposition entre deux éléments.

2. La formule est ici renforcée par une autre : *yaṭūfu bi- ka'si-hā sāqin* qui introduit immanquablement un bloc où il est question de l'échanson. Elle se compose du verbe *yaṭūfu,* indiquant la circumambulation de l'échanson servant le vin aux convives et rappelle, bien évidemment, le rituel du pèlerinage pratiqué autour de la Kaʿba. Ce verbe peut aussi permuter avec *yasʿā,* mettant en scène l'échanson marchant, portant l'aiguière. C'est le signe que l'échanson fait ainsi son entrée dans le poème (voir aussi vers 10).

2.2. Les verbes *yaṭūfu* et *yasʿā (bi-ha)* et *yamuddu* pris seuls peuvent servir de marque de transition et de passage au bloc de l'échanson.

3. La force de ces deux formules est propre à attirer sur elles l'attention, comme marque de transition qui annonce à la fois le traitement du vin et celui de l'échanson. Le choix est ouvert.

4. Leur place dans le poème n'est sans doute pas indifférente.

Les vers 8 et 9

1. Le *token* (*TD*) *'aqāmat*, fait pencher le choix vers le vin qui demeure longtemps dans des tonneaux pour y vieillir à l'abri de la lumière.

On remarquera qu'il est à mettre en parallèle avec *qāmat* qui peut décrire le mouvement de l'échanson (*qāmat bi-ibrīqihā wa-l-laylu muʿtakiru*, Abū Nuwās, p. 6, vers 4) ou celui de la bien-aimée. (ʿUmar, nº 1, vers 50 et 55 et nombreux exemples).

Il laisse pressentir une description du vin qui sera renforcée par la présence des *token* suivants : *ka'anna*, *yaḥkī*. Ce dernier pourrait permuter avec *yuḍāhī*, moyennant la compatibilité avec la métrique et des nuances sémantiques : le premier étant plus en accord avec la parole, le second avec l'apparence physique.

Les vers 10 à 16

1. La formule qui l'ouvre : *tamuddu bi-hā ilay-ka yadā* (*ġulāmin*) laisse attendre soit la fin du développement précédent, soit l'ouverture ou la réouverture du bloc échanson. En effet, cette formule et ses analogues, qui comprennent : le geste de tendre la main/ les mains/ de ne mentionner que celles-ci (sans le verbe) / de parler de *kaff* (la paume de la main) dans *min kaff* (de la paume), désignent le geste de l'échanson qui tend les coupes aux convives.

2. Parler du bloc de l'échanson, veut dire la description de celui-ci et / ou les ébats auxquels il est amené à prendre part.

3. La suite des *token*, jusqu'au vers 16, inclus, donnent à penser qu'il est bien question de cette description engageant les traits (*ka'anna-hu*) et les actes du personnage (*'iḏā* aux vers 12, 14, *'iḏā mā* au vers 16 ; *wa 'in* au vers 13, et *yakādu*, ainsi que *tarā'ā*. Tous des *token* utilisés, en dominante dans la description.

4. Nous avons regroupé ces vers jusqu'à 16 à cause de l'homogénéité des *token* de la description dans toute cette extension de vers et parce que le vers 17, qui s'ouvre par une formule, interrompt cette succession.

Vers 17 et 18

1. La formule se compose d'un terme qui, à lui seul, pourrait constituer une transition. Il s'agit, en effet, du personnage bien connu, du censeur masculin ou féminin, le/la *ʿāḏil/a*, qui joue son rôle de blâmeur (*lawm*) et à qui l'on enjoint d'atténuer ses récriminations (*aqṣirī*, ailleurs *aqilla,* etc.).

1.2. Censeurs et blâmes se situent en dominante en *ouverture* de poème, (ʿUmar, nº 103), mais on le voit, ils peuvent se situer en fin de poème et en fin de propos et donc de bloc, comme c'est ici le cas. Serait-ce une amorce de *conclusion* ?

2. Le censeur est *apostrophé*, *forme* qui marque très fréquemment une ouverture de poème. Elle marque ici une rupture avec le bloc précédent et l'ouverture d'un nouveau bloc.

2.2. On doit s'interroger sur l'effet produit lorsqu'il y a modification d'un ordre attendu dans les séquences de blocs.

2.2.3. La personne apostrophée en tête de poème est-elle la même que le censeur dont il est ici question ?

3. Le changement de pronom indique un passage à la première personne, autant de signes d'une rupture par rapport au bloc précédent.

4. le contenu est quasiment impossible à prévoir en l'absence d'autres indices.

Vers 19 à 21

1. Le vers 19 s'ouvre par un *token* assez fréquent dans un certain type de poèmes d'Abū Nuwās : le démonstratif *hāḏā,* qui marque l'avènement d'une *conclusion* où le poète réaffirme son crédo, après avoir donné à voir ce qui pour lui, représente la vie véritable ou la vérité à défendre. Le *fā'* renforce encore ses conclusions.

2. On remarquera la symétrie de structure syntaxique entre l'hémistiche 1 et 2. S'agirait-il d'une opposition entre l'entité désignée par le démonstratif et une autre entité introduite par la négation *lā* ? Y-a-t-il un rapport entre ces négations et celles du vers 4 ?

3. Notons au vers 20, les questions introduites par *'ayna* ainsi que leur symétrie du premier hémistiche au second.

'ayna suivi de *min* peut laisser penser qu'il y est question d'une comparaison entre deux éléments du type : *où est cela par rapport à ceci* ? La structure comparative se poursuivrait-elle en ces derniers vers ?

4. Les *token* du vers 21 n'autorisent aucune prédiction.

5. La *conclusion* du poème commence-t-elle à partir du vers 17 avec l'apostrophe au censeur ou à partir du vers 19 avec *fa-hāḏā* ? Dans le premier cas, nous aurions une *conclusion en deux temps* qui est un phénomène relativement fréquent.

II.B. Vérification des hypothèses

Nous obtenons la représentation suivante du poème :

Vers 1-2.	Apostrophe	*daʿ*
		wa ḫallī
3-4.	Description des lieux	*bilādun*
5-6.	Apostrophe	*daʿ*
7.		*fa-aṭyabu minhu ṣāfiyatun*
8-9.	Description du vin	
10-16.	Bloc échanson	*tamuddu ilay-ka yadā ġulāmin*
17-21.	Conclusion	*a-ʿāḏilatī aqṣirī ʿan baʿḍi lawmī*
	en deux temps	*fa-hāḏā*

Muni de ces grilles de questions, on peut se livrer à des vérifications soit directement sur le texte plein, soit en opérant un remplissage progressif. Par exemple en faisant figurer les pronoms anaphoriques, puis les articles qui permettent de fortes prédictions d'ordre syntaxique.

On peut aussi réinjecter le lexique « significatif » c'est-à-dire celui qui est lié aux *topoi*. C'est ce que nous ferons, afin de montrer comment certains termes peuvent mettre sur la voie, car ce sont de véritables termes techniques, d'une part, et, d'autre part, ils ont pour caractéristique, de permuter avec des équivalents ou/et de s'opposer à des antonymes, en un mot, d'être en *collocation*.

II.B.1. Dans le schéma obtenu grâce aux *token* linguistiques et de discours, si nous prenons le premier bloc d'ouverture vers 1 et 2, nous avons émis l'hypothèse qu'il devait être question de campements déserts, probablement sur le mode ironique.

Si nous avions fait figurer le lexique marqué, emblématique, nous aurions tout de suite vu qu'il s'agissait au vers 1, de décrire les campements désertés : les termes : *aṭlāl, ǧanūb, tasfī-hā, tublī, ʿahd gidda*, sont là pour garantir qu'il s'agit des *têtes de motifs* (*TM*) des campements battus par les vents qui en usent jusqu'à la trame, la nouveauté. Nous pourrions avoir un lexique prédictible à partir du terme *aṭlāl*, dont les différents membres peuvent permuter avec lui : *ṭalal*, *dār*, *rabʿ*, *rasm*, *diman*, *manāzil*, etc. Ces termes peuvent être qualifiés par une série d'adjectifs comme *qafr*, *qufūr*, *bālī* ou encore par des verbes comme : *aqfara*, *ʿafā*, *darasa*. À leur tour, les vents ouvrent une série de termes attendus, ne serait-ce que par leurs noms : *ǧanūb*, *šam'al*, *ṣabā,* etc., qui se livrent à une série d'actions : effacement : *ʿafā*, *tasfī*, ici, d'usure, *tublī*, de tissage : *nasaǧa,* ou encore de dessins, de tatouages : *wašm*, d'écriture : *ḫaṭṭ*, *zabūr*, etc. Le temps passe et change les choses : *dahr*, *ḫuṭūb*, *ġayyara*, *baddala*, *tabaddala*, opposé à leur nouveauté : *ǧidda.*

On voit le caractère hautement prédictictible de ce *topos* qui peut être très développé et s'agrémenter d'autres motifs tout aussi décelables par leur vocabulaire. C'est comme si ces termes, à leur tour, entretenaient entre eux des attentes. Comparer au Tableau B.

Le vers 2 nous maintient dans le désert des nomades, avec certains termes techniques désignant la chamelle : *waǧnā'*, *naǧīb/a* et son type de course : *ḫabba* [15], avec sa végétation composée d'épineux, acacias et son pauvre gibier comme le loup et l'hyène. En fait, le terme *bilād ouvre bien une description des lieux* et de ses attributs, qu'il s'agisse de la végétation, de la faune ou du peuplement buveur de lait. Simplement, celle-ci se fait sur le mode ironique car elle est tout à fait inattendue.

Ici Abū Nuwās pourrait ouvrir un bloc antithétique chantant les jardins, la « civilisation » et le vin. Il le fait bien, mais en passant sur les jardins policés et en sautant directement aux deux autres signes du raffinement : le vin et l'échanson, dont il développe tout particulièrement les attraits.

II.B.2. Comme pour l'ouverture, le *lexique* de la description du vin ou de l'échanson est en grande partie *prévisible*.

Ici c'est l'aspect du vieillissement, des murmures et de l'absence de flammes, qui ont été choisis pour le vin. Ce choix laisse un ensemble de *topoi* inutilisés.

Chaque *tête de motif*, ou ensemble de motifs, est exprimé par des termes réservés à cet effet : *ḥiqba* et les profondeurs du tonneau (*qaʿr dann*) indiquent la longueur de la période du vieillissement. Cette *tête de motif* pourrait être développée, par exemple, par la présence de Chosroès, Šapūr [16], Noé ou d'autres, indiquant l'âge du vénérable breuvage. Le terme de *hadīr*, ce murmure qui ressemble à la prière d'un prêtre chrétien, est également caractéristique. Le bouillonnement (*tafūru*) sans flamme (*lahīb*) (le motif du feu en relation avec le vin est très fréquent dans la *ḫamriyya* d'Abū Nuwās et attend une étude) sont des motifs courants qui signalent, sans doute possible, la présence du vin.

II.B.3. Le bloc de l'échanson qui s'ouvre par la seconde formule signalée plus haut : *tamuddu ilayka yadā ġumāmin* au vers 10, est marqué également par nombre de termes qui le désignent immédiatement à notre attention et tout d'abord celui de *ġulām*. Il possède ses attributs physiques caractéristiques désignés par des termes prédictibles, même si le portrait contient, du point de vue lexical, des éléments moins fréquents que dans les autres poèmes. Parmi les termes emblématiques de l'aspect physique de l'échanson, est son allure de jeune gazelle (*raša'*), élevée avec le plus grand soin (*rabīb*), ses lourdes fesses (*yanū'u bi-ridfi-hi*, vieille formule), sa coquetterie (*dall* et *dalāl*), ses gestes amollis (*taṭannā*, *yaḏūbu*), traits qu'il partage avec la femme telle qu'elle est représentée dans les poèmes anciens. Sa voix nasillarde (*aġann*) est bien connue, ainsi que sa culture littéraire (*adīb*).

On pourrait montrer que le scénario de la séduction mutuelle des buveurs et de l'échanson et de leurs folâtreries qui est développé des vers 10 à 15, est lui aussi composé de termes relativement prédictibles.

[15] Cf. M. Bakhouch, « Le lexique chamelier dans le *diwan* d'al-Aḫṭal, contribution à la lexicographie arabe relative à la chamelle », *AnIsl* 36, 2002, p. 18-35.

[16] Par exemple, nº 13, p. 14 et de très nombreuses occurrences.

II.B.4. La conclusion

On peut considérer que la conclusion se passe effectivement en deux temps, mais dans une même apostrophe à la femme qui blâme le locuteur sur le fait qu'il ne se repente pas. C'est la réponse du locuteur qui nous renseigne sur la teneur de ce blâme. Les péchés dont il est question renvoient au terme *ḥūbu* qui figurait à la rime du vers 6. C'est bien un des motifs courants dans la poésie d'Abū Nuwās qui se double de celui de l'impossibilité pour l'homme libre d'échapper au péché, autre thème fréquent dans ses *ḫamriyyāt* mais aussi ses *zuhdiyyāt*.

Le démonstratif ouvre bien la conclusion finale en reprenant les éléments que nous avions déjà pressentis de l'opposition de deux univers et en liant le tout au motif très courant du repentir (*tawba*, vers 17, 21 deux fois).

Si nous parlons de conclusion en deux temps, c'est que le poème aurait parfaitement pu s'achever au vers 18.

II.B.5. Le « remplissage » du poème montre que la délimitation des blocs grâce aux *token* (*TL* et *TD*) s'est révélée fructueuse. Le bloc du vin et de l'échanson, la conclusion en deux temps se sont avérés corrects.

Le début du poème a posé davantage de questions quant à son extension, même si les prédictions sur les campements déserts et la description des lieux sont exactes. Fallait-il émietter ce début en plusieurs groupes de vers ou en faire un ensemble allant du vers 1 au vers 6 ?

II.B.5.1. Les rapports existant entre les termes du lexique permettent de mieux comprendre comment et pourquoi une majorité de ces termes, sinon tous, peuvent se muer en *token de discours (TD)*

II.B.5.2. Et comment la présence de l'un d'entre eux appelle une *constellation* de termes attendus. Nous n'avons considéré en ce point le lexique qu'en vrac, c'est-à-dire non organisé en configurations. La question se pose d'ailleurs quant à la possibilité de faire ressortir les structures possibles de telles constellations (voir **II.B.6.2**).

II.B.5.3. Le fait que ces termes s'actualisent en tout ou partie, attire l'attention sur les *choix* opérés par le poète ainsi que sur l'*extension* qu'il donne effectivement à un bloc. Par exemple, il lui aurait été loisible de développer beaucoup plus le *TM* de la déploration des campements déserts, mais sans doute a-t-il senti que cela ne servirait pas son projet, qui est de déclarer qu'il écarte ce vieux poncif, comme s'il en avait déjà parlé en passant par la marque de transition *daʿ*, tout en le traitant, mais par la dérision.

Cette dérision consiste en l'utilisation de certains termes de la faune, de la flore en les *déstructurant des champs dans lesquels ils se trouvent d'ordinaire insérés*. D'où la difficulté de se livrer à des prédictions précises à cet endroit.

II.B.5.4. Si l'on est conscient des *choix opérés par le poète* dans l'attirail de termes et de schémas organisateurs, la lecture du poème ne peut qu'en être enrichie et la perception des attentes du public, affinée. Ces choix ne font pas intervenir à ce niveau, de prétendues raisons psychologiques qui nous demeureront à jamais inconnues, mais ils sont tirés du corpus étudié lui-même, comparé à lui-même et à d'autres.

II.B.5.5. Pour ce qui est de l'organisation générale du poème, une des questions auxquelles il conviendrait de pouvoir répondre concerne *les rapports qu'entretiennent les blocs entre eux*. Par exemple, le type de début choisi entraîne-t-il des prédictions sur le ou les blocs qui le suivent ? Inutile de dire que la structure de surface seule est incapable de fournir une réponse.

Le *début* est un point névralgique où peuvent se décider plusieurs options. Nous nous en sommes rendu compte dans le présent poème. Il n'en reste pas moins que le vers 1 fournissait déjà de fortes présomptions sur le fait qu'il pouvait s'agir d'une injonction à délaisser le vieux poncif des campements déserts et que *daʿ* de par sa nature même indiquait un passage, et de là, un choix à faire entre deux choses. Il se trouve que cette option est renforcée par plusieurs indices relevés tout au long du poème (**II, vers 5,7 ; II.B.1**) au niveau de la structure de surface. On peut dire que dans ce poème, le début du poème fait partie intégrante du texte parce qu'il en amorce l'argumentation. Ce n'est pas un simple ornement, si tant est que l'on puisse se permettre de considérer ainsi les débuts de poème rebattus. On peut dire de même, que la *conclusion en deux temps* vient parfaire l'argumentation en la faisant monter au niveau d'un débat théologique sur le péché et la liberté humaine. Nous avons montré ailleurs la structure du poème du genre débat, c'est-à-dire du poème de type argumentatif, et la forme parodique qu'il prend, de l'injonction à « *ordonner le bien et interdire le mal* ». Nous y montrions également la fonction de défense et illustration que pouvaient y jouer les blocs consacrés au vin ou à l'échanson [17]. Ici, nous en avons un clair exemple.

II.B.5.6. On voit dans cet exemple, que la *structure de surface*, exclusivement délimitée par les *token*, peut mener tout droit à la *structure profonde* du poème. Le type *argumentatif* du poème facilite certainement les choses. Car il est souvent difficile, voire impossible de prévoir à coup sûr le bloc qui va se produire.

II.B.5.7. La structure en opposition n'est pas seulement typique des poèmes argumentatifs d'Abū Nuwās ou encore des poèmes dans le style « procès » de ʿUmar ou de Ğamīl Buṭayna, mais elle structure bon nombre de poèmes de type lyrique ou méditatif. Nous espérons pouvoir le montrer dans un autre article.

[17] Cf. C. Audebert, « Dans les outres anciennes versons un vin nouveau ».

II.B.6. Conclusion – Perspectives

1. Les prédictions opérées sur un poème vide, à partir des *token* montrent :

a. Que la masse d'information que l'on peut retirer à partir des éléments minimaux que sont les *token* est considérable. Elles ont permis, notamment de formuler des découpages en blocs et de proposer une structure de surface ;

b. L'introduction d'un lexique minimal, dans une deuxième étape, n'infirme pas les résultats obtenus. Elle pourrait tout au plus aiguiller le lecteur vers d'autres hypothèses que celles émises à l'origine ;

c. Elles engagent à proposer une grammaire des attentes induites par les *token* au niveau du discours ;

d. Elles semblent prouver qu'une *modélisation des poèmes* peut être envisageable. On pourrait ainsi en dégager automatiquement la structure de surface. Les erreurs attendues seraient probablement très instructives.

2. Du point de vue du *lexique*, remarquons les points suivants :

a. Sa forte prédictibilité en relation avec les *topoi* ;

b. La cooccurrence de termes dans certains contextes-situations ;

c. Leur cooccurrence sous forme de synonymes, d'antonymes ;

d. Leur tendance à apparaître dans les textes, en association ;

e. La possibilité de *permutation* entre eux moyennant la conformité avec la métrique.

Tous ces faits montrent combien les poèmes offrent un excellent terrain d'étude pour la *collocation* et engagent à étudier la structure de ce lexique.

3. Il conviendrait de s'arrêter à la *syntaxe* du texte qui est souvent liée aux *formes du discours* (*FD*). Celles-ci font apparaître des formes linguistiques de prédilection comme cela a été souligné à propos de l'apostrophe. Dans la description, on note une fréquence d'annexions, de phrases nominales, d'épithètes, etc.

Le rapport avec la métrique serait bien évidemment à considérer.

4. *L'informatisation de ces données* nous paraît souhaitable pour toutes ces raisons.

– Une grammaire des *token* est en préparation.

– Le repérage des structures syntaxiques est déjà possible grâce au logiciel *Ṣarfeyya*.

La mise en lexique d'un lexique minimal permettrait de faire boule de neige et de repérer des termes qui nous auraient échappé.

Le logiciel *Ṣarfeyya,* en l'état, autorise déjà un large éventail de recherches. Il permet déjà d'opérer des relevés d'unités lexicales en *collocation*, il conviendrait à partir des résultats obtenus, de pousser plus avant les recherches afin de *proposer des schémas d'organisation et de structuration de ce lexique*.

La phase ultime pourrait en être l'établissement d'un *dictionnaire poétique structuré* dont les applications rendraient des services inappréciables.

5. Cette étude, loin d'être purement formelle, débouche sur une meilleure compréhension des techniques poétiques, et pourrait éclairer l'examen de la *réception* des textes par le biais des attentes du public. C'est aussi au rôle de la variation dans le système poétique arabe qu'elle inviterait à réfléchir et, bien entendu, à la production du sens.

Tableau A

Imru' al-Qays, nº 15, p. 114 [كامل]

١ لمن الديارُ غَشيتُها بسُحام / فعمايتيْنِ فهضبِ ذى اقدامِ
٢ فَصفا الأَطيطِ فصاحتينِ فغاضرٍ / تمشى النِعاج بها مع الآرام
٣ دار لهندٍ والرباب وَفرْتَنى / ولميس قبل حوادث الأَيَّامِ
٤ عوجا على الطللِ المُحيلِ لأننا / تبكى الديار كما بكى إبن خِذامِ

Imru' al-Qays, nº 52, p. 243 [كامل]

١ لِمَن لديارُ عَفَوْنَ بالحبس / درستْ وتحسِب عَهْدها أمسِ
٢ كيف الوقوف بمنزل خَلَقٍ / أم ما سؤالُ جَنادلٍ خُرْسِ
٣ دار لفاطمةَ التى تَبَلتْ / قلبى وتَيَّم حبُّها نفسى

Imru' al-Qays, nº 8, p. 85 [طويل]

١ لِمَنْ طللٌ ابصرته فشجانى / كَخَطّ زبورٍ فى عيبٍ يمانِ
٢ ديار لهندٍ والرِباب وَفْرتَنى / ليالينا بالنعف من بَدَلانِ
٣ ليالِىَ يدعونى الهوى فأُجيبُه / وأعْيُنُ مَنْ أهوى إلىّ روانِ

Zuhayr, p. 86 [كامل]

١ لِمن الديارُ بُقنَّةِ الحِجْر / أقْوَيْنَ من حِججٍ ومِن دَهْرِ
٢ قفراً بمُنْدَفَعِ النحائتِ مِنْ / صَفَوَىْ أُولاتِ الضالِ والسِدْرِ
٣ دِعْ ذا وَعدِّ القولَ فى هَرِمٍ / خَيْرِ الكهولِ وسِيّدِ الحضْرِ

'Umar, nº 24

١ لِمن الديارُ رسومُها قفْرُ / لَعِبت بها الأرواحُ والقطْرُ
٢ وخَلا لها من بعْدِ ساكنيها / حججٌ خَلوْنَ ثَمانُ او عشْرُ
٣ لأسيلةِ الخديْنِ واضحةٍ / يَعْشَى بِسُنَّةِ وجهِها البْدرُ

'Umar, nº 43

١ لِمن دِمَنٌ بَخيْف مِنىً قُفورُ / كأنَّ عِراصَ مغناها الزَبورُ
٢ منازل أقفرتْ من أُمّ عَمرو / ولو طالَ الليالى والدهورُ
٣ فلا يَنْسىَ فؤادُكَ أمَّ عَمْرو / ولو طال الليالى والشهورُ
٤ اقول وشَفّ سِجْف القزّ عنها / أشمسٌ تلك أم قَمَرٌ منيرُ

Tableau B

Relevé du lexique à partir des vers tirés de quelques échantillons de *débuts de poèmes* contenus dans le tableau A.

Changement	Pluie	Vents	Demeures	Vide/effacé Adjectif	Vide Verbes
غير	مطر	رياح أرواح	دار ديار	قفر مقفر	عفى
بدل تبدل	قطر	صبا	طلل أطلال طلول	خلق مخلق	أقفر
أصبح	وبل	شمأل	ربع ربوع متربع	دارس	درس
أمسى		جنوب	رسم رسوم	موحش	أقوى
					دثر
			معالم	بال	بلي
			دمنة دمن		
			منزل منازل		
			معاهد		
			نار		

Poème « plein »

من الوافر

١ دَعِ الأَطلالَ تُنسفها الجَنوبُ / وتُبْلي عَهْدَ جدّتها الخُطوبُ
٢ وخَلِّ لراكب الوَجْناء أَرْضاً / تخُبّ بها النَجيبةُ والنَجيبُ
٣ بلادٌ نَبْتُها عُشَرٌ وطَلْحٌ / وأَكثَرُ صَيْدها ضَبُعٌ وذيبُ
٤ ولا تأْخُذْ عن الأَعراب لَهْواً / ولا عَيْشاً فعَيْشُهمف جَديبُ
٥ ذر الألبان يشربُها رجالٌ / رقيق العيش عندهُمُ غريبُ
٦ إذا راب الحليبُ فبُلْ عليه / ولا تَحْرَجْ فما في ذاك حُوبُ
٧ فأَطْيَبُ منه صافيةٌ شَمولٌ / يطوف بكَأْسها ساقٍ أَديبُ
٨ أَقامتْ حقْبةً في قَعْرِ دَنٍّ / تفور وما يُحَسّ لها لَهيبُ
٩ كأَنّ قِراتها في الدَنّ تحكي / قِراةَ القَسّ الصَليبُ
١٠ تُمده بها إليك يَدا غُلامٍ / أَغَنَّ كأَنّه رَشَأٌ رَبيبُ
١١ غذتْه صَنْعةُ الدايات حتّى / زها فزها به دَلٌّ وطيبُ
١٢ ينوء بردْفه فإذا تمشّى / تثنّى في غَلائه قَضيبُ
١٣ يَمُدّ لك العنانَ إذا حساها / ويفتَح عَقْدَ تكّته الدَبيبُ
١٤ فإن جمّشتَه خلبتْك منه / طرائفُ تُستخفّ لها القُلوبُ
١٥ وأَمجَنُ من مغنّيةٍ تَراءَى / إذا ما احتاز لَحْظَتَها مُريبُ
١٦ يكاد من الدَلال إذا تثنّى عليك ومن تساقُطه يذوب
١٧ فذاك العَيْشُ لا خيَمُ البَوادي / وذاك العَيْشُ لا اللَبَنُ الحَليبُ
١٨ فأَيْنَ البَدْوُ من إيْوان «كِسْرَى» / وأَيْنَ من المَيادين الزُروبُ
١٩ أَعاذلَ أَقصري عن بعض لَوْمي / فراجي تَوْبتي عندي يخيبُ
٢٠ تَعيبين الذُنوبَ وأَي حُرٍّ / من الفتْيان ليس له ذُنوبُ
٢١ غَربتِ بتَوْبتي ولججتِ فيها / فَشُقّي الآنَ جَيْبَكِ لا أَتوبُ.