Sumi Akiko Moyoyoshi,
Description in Classical Arabic Poetry : Waṣf, Ekphrasis, and Interarts Theory.

Leiden-Boston, Brill, 2003, bibliographie, index, deux planches photographiques, 251 p.
ISBN : 978-9004129221

Le projet de l'auteur est de révéler dans cet ouvrage une dimension esthétique méconnue de la poésie arabe classique, centrée sur la description, par une nouvelle lecture qui se veut affiliée à la « Chicago School » (p. xii), dont on pourra se demander, sans préjuger de la qualité des travaux produits, si elle peut être considérée comme une *école* de critique littéraire (au sens où l'on parle des écoles de Derrida, Greimas ou Genette, etc., s'agissant du même domaine).

Cette précision (qui n'est pas sans incidences, et à laquelle je reviendrai en conclusion) étant apportée, l'ouvrage, intéressant et original, retient l'attention.

Dans l'introduction, l'auteur insiste sur sa volonté de rompre avec la tradition des critiques qui pensent que, dans la poésie arabe classique, la description est « absolutely objective, mimetic, and realistic » (p. 4). Elle rend hommage à quelques lecteurs et critiques qui ne suivent pas cette démarche, notamment en ce qui concerne les *muʿallaqāt.* Dans cette perspective, on ne peut que regretter vivement l'absence, au nombre des chercheurs cités, de Pierre Larcher, d'autant que nombre d'arguments avancés dans l'ouvrage auraient pu être, pour le moins, confortés par ses travaux en la matière (notamment sur la fonction des noms propres dans ces poèmes ou la dimension symbolique de certains fragments). Quoi qu'il en soit, l'auteur a pour projet de passer de « *what* we describe » à « *how* we describe it » (p. 7). Pour ce faire, elle s'appuiera sur le concept d'Ekphrasis, utilisé de manière élastique dans sa polyvalence conceptuelle ancienne et moderne (p. 11), à la fois comme critère à partir duquel les textes seront interrogés et, par opposition à *waṣf,* comme un moyen de spécifier ce dernier concept (p. 16).

L'ouvrage se présente en cinq chapitres. Les trois premiers se fondent sur une approche comparative, focalisée sur deux poèmes et/ ou poètes. Les poèmes étudiés sont donnés dans leur traduction anglaise dans le corps de l'ouvrage et dans leur version arabe en annexe. La thématique générale, la description, est étudiée à travers (a) des objets inanimés de dimensions et fonctions diverses (gobelet, peintures murales, édifice monumental), (b) animés (cheval, abeilles) et (c) spécifiquement humains (ramasseur de miel sauvage, esclave-chanteuse…).

Le premier chapitre est consacré à la joute poétique (*muʿāraḍa*) ayant opposé, autour du thème de la description du cheval, les deux poètes préislamiques Imru' al-Qays et ʿAlqama Ibn ʿAbda, qui allait y gagner le surnom d'al-Faḥl (l'étalon), pour sa poésie et, tout autant, sinon davantage, pour avoir épousé Umm Jundub, répudiée par son époux Imru' al-Qays pour avoir jugé le poème de son adversaire meilleur que le sien. En mettant en relation les deux poèmes et le contexte présumé de leur énonciation (à travers trois récits le décrivant), l'auteur montre comment le portrait du cheval était, dans les deux cas, le support d'une apologie de la virilité ancrée dans les codes tribaux. Fine et argumentée, cette lecture appelle cependant, ici ou là, quelques réserves. La première concerne l'appréciation faite de l'apport de l'analyse formulaire de Parry et Lord à la poésie préislamique, cette approche étant jugée comme un indice fiable pour déterminer l'authenticité (p. 31). On souhaitera que les travaux de Schoeler sur le sujet, enfin disponibles en anglais pour le lectorat non francophone ni germanophone, amènent à une évaluation plus circonspecte de cet apport [(1)]. La seconde concerne une manière d'anachronisme, corollaire peut-être d'une formulation un peu rapide : en effet, dès lors qu'il est admis qu'Imru' al-Qays *fonde* un modèle poétique (quoiqu'on reconnaisse que la poésie lui préexistait bien évidemment), il semble un peu délicat de considérer, s'agissant de lui, qu'il traitait de tel thème « quite conventionnaly » (p. 41). Même remarque, p. 47, sur la manière de parler de la volonté divine dans le cadre de cette poésie préislamique.

Le second chapitre, dont les mots clés sont remède et résolution (dans sa polysémie), met en parallèle des vers des deux poètes huḏalites, Sāʿida Ibn Ǧu'ayyah et, son élève et *rāwī*, le poète *muḫaḍram* Ḫuwaylid Ibn Ḫālid, plus connu par son surnom d'Abū Ḏu'ayb al-Huḏalī (m. v. 649). Ces vers traitent de la thématique des abeilles, du miel et de sa récolte, de la relation du miel et du vin. Le premier poème est bipartite et inclut une partie de type *nasīb* puis une autre de type *faḫr.* Le second poème est monothématique et comporte uniquement un *nasīb*. Ils sont traités comme deux entités, ce qui ne soulève pas de problème, excepté quand il est question des intentions poétiques de l'auteur des vers : en effet, dans ce cas, il me semble imprudent de présumer de ce que pouvait être ledit projet, dès lors qu'on ne peut assurer de manière catégorique que le texte est entier. La partie manquante pourrait en effet modifier complètement les déductions fondées

(1) Voir, *infra*, mon compte rendu de *The Oral and the Written in Early Islam.*

BCAI 24 (2008) Sumi Akiko Moyoyoshi: Description in Classical Arabic Poetry : Waṣf, Ekphrasis, and Interarts Theory., recensé par Katia Zakharia
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

sur le fragment étudié. Dans cette *muʿāraḍa* entre un maître et son élève poète, les abeilles, le miel et sa collecte, permettent d'aborder les thèmes de la pureté, de la récompense, du remède, de la détermination. Associés au vin, ils ouvrent sur l'amour et l'ivresse. Ici ou là, certaines interprétations peuvent paraître par trop abruptes, comme, p. 78, l'affirmation que la collecte du miel exprime symboliquement la volonté d'arracher l'aimée de son esprit. En tout cas, le premier extrait met l'accent sur la fierté, et le second, sur l'amour nostalgique. L'auteur rapporte en conclusion l'analyse de K. Abu Deeb qui relie la thématique sombre chez Abū Ḏu'ayb à l'effondrement du monde tribal, donc du monde même du poète, aux débuts de l'Islam.

Dans le troisième chapitre, les deux mots clés sont rêverie et réalité. À travers deux extraits, l'un d'Abū Nuwās (m. 815) et l'autre d'al-Buḥturī (m. v. 897), l'auteur va montrer comment la description peut être une manière de panégyrique métaphorique (p. 120). Pour ce faire, une étude en trois phases est présentée : d'abord l'exploration thématique et structurale des deux poèmes, ensuite la discussion théorique et, enfin, la mise en relation du poème et de son référent. En effet, la démarche vise à mettre en relation Ekphrasis et notions de rêverie, réalité et vin (p. 93). Les deux poèmes choisis ont entre autres points communs la référence aux Sassanides, ainsi que l'utilisation comme support thématique d'un objet fabriqué, une création de l'homme (gobelet en or pour Abū Nuwās et peintures murales pour Buḥturī). Chacun des poètes va placer le récepteur du poème en position de spectateur/voyeur (p. 112) et lui imposer une illusion, au sens des illusionnistes et prestidigitateurs, qu'il génère à cet effet. Une formule particulièrement heureuse est ainsi utilisée pour qualifier la poéticité du texte d'al-Buḥturī : « Turning Art into Life » (p. 116). Deux remarques : l'utilisation d'un « titre » pour désigner les deux poèmes peut surprendre le lecteur et on aurait pu préférer ici, de manière plus traditionnelle, le *maṭlaʿ*. Les données biographiques concernant Abū Nuwās sont par trop catégoriques s'agissant de ses relations avec les Barmécides (p. 95).

Le chapitre 4, consacré à l'étude du célèbre poème d'Ibn al-Rūmī décrivant la belle esclave-chanteuse Waḥīd, est une reprise d'un travail antérieur. Il aurait gagné à commencer par une introduction le reliant plus clairement aux chapitres précédents et, inversement, à être allégé de données qui, au fil de la lecture, n'étaient plus forcément nécessaires, une remarque qui vaut également pour le chapitre 5. Le chapitre 4 présente une rupture de ton par rapport aux précédents, peut-être en raison de la place donnée au contexte et aux référents. L'auteur commence par évoquer, à la fois, la condition des *qiyān*, leur formation, ce qui concerne le chant et le lien entre chant et poésie, en se référent surtout à Ǧāḥiẓ et à Iṣfahānī. L'ensemble peut laisser sur le sentiment que la mise en relation du poème avec le contexte prend le pas sur l'analyse du poème en tant que tel, bien que certains aspects de ce dernier soient judicieusement éclairés, notamment la remarquable mise en abîme que le poète introduit vers 9, quand l'interlocuteur du narrateur lui adresse, à propos de Waḥīd, l'injonction : « Décris-la ! » (p. 142 et *ss.*).

Le chapitre 5 traite d'un long poème de 121 vers, composé par Ibn Zamrak (m. 1393 ?) au sujet du naṣride Muḥammad V, poème dans lequel près de 60 vers décrivent l'Alhambra. Cette description étant placée entre deux passages de panégyrique clairement identifiés comme tels, il a paru légitime à l'auteur de considérer qu'elle était, à sa manière, une forme de panégyrique dont il fallait dégager les particularités. À cet effet, le poème est relié à son contexte de production ; un bref rappel de la biographie du poète, revenant notamment sur les fonctions administratives qu'il a occupées est proposé : d'extraction modeste, Ibn Zamrak occupe au *dīwān al-inšāʾ* quatre fonctions successives qui le mettent directement, en tant que bureaucrate, en relation avec la restauration de l'Alhambra. L'entreprise ne le touche donc pas uniquement en tant que poète. Le contexte, c'est aussi l'histoire de l'édification de ces monuments et le rôle joué par Muḥammad V, non seulement comme leur propriétaire mais aussi comme l'instigateur de leur restauration et extension. Peu à peu, les éléments de la démonstration permettent de voir que les monuments fonctionnent comme une métonymie de leur propriétaire et protecteur du poète. Dans ce sens, le chapitre 5 rejoint le chapitre 3. Mais en parlant du palais, le poète parle simultanément de lui-même, puisque son travail le fait partie prenante de la restauration. Son discours s'apparente ainsi à un « portrait emblématique » (p. 180, concept emprunté à Brilliant). Sa stratégie d'énonciation, qui apparente cette partie au *raḥīl*, traditionnellement situé à cette place de la *qaṣīda* est complexe. Dépeindre l'architecture devient un moyen de faire le portrait du prince ; comparer l'art et la nature pour dire la supériorité du premier sur la seconde, une façon de lui rendre hommage ; enfin, de manière plus emphatique, mettre en parallèle Dieu, créateur de l'univers, et Muḥammad al-Ġanī contribue à idéaliser ce dernier et à le distinguer. L'ensemble de cette description est d'ailleurs idéalisé.

Enfin, l'auteur conclut sa présentation par une synthèse rapide des contenus des cinq chapitres, en insistant notamment sur le rôle paradoxal de stimulant joué par les contraintes formelles imposées au

BCAI 24 (2008) Sumi Akiko Moyoyoshi: Description in Classical Arabic Poetry : Waṣf, Ekphrasis, and Interarts Theory., recensé par Katia Zakharia
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

poète. La description est une fonction active et les exemples étudiés permettent de le montrer et de l'affirmer.

On regrettera cependant la brièveté de la synthèse, renvoyant à la remarque préliminaire sur « l'école de Chicago ». En effet, tout en gardant un intérêt réel, l'ouvrage procède plus d'une fois d'une démarche plus intuitive que théorique, y compris dans l'utilisation des concepts. On peut souhaiter que l'auteur envisage, sur la description dans la poésie classique, à partir des différents exemples étudiés, ou d'autres à explorer encore, une étude qui ouvre la voie à une théorie critique de cet art dans le patrimoine arabo-musulman classique.

Katia Zakharia
Université Lyon 2

BCAI 24 (2008) Sumi Akiko Moyoyoshi: Description in Classical Arabic Poetry : Waṣf, Ekphrasis, and Interarts Theory., recensé par Katia Zakharia
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net