

Introduction

Nous présentons ici les œuvres de quelques poètes et poétesses arabes, connus et moins connus, ayant vécu entre le VI^e et le XII^e siècle de notre ère, et qui partagent le point commun d'avoir la peau noire. Ce critère de sélection pour établir une anthologie peut paraître à première vue étonnant, voire incongru, il est pourtant judicieux puisque pour la plupart de ces poètes, la couleur de leur peau, souvent associée à une origine servile, a joué un rôle important – parfois primordial – dans l'élaboration de leurs œuvres : certains vantent leur noirceur et la revendiquent avec fierté, d'autres se plaignent des troubles qu'elle occasionne, d'autres encore la tournent en dérision, mais surtout chacun la mentionne. La plupart du temps, le teint noir de ces poètes est l'héritage d'une ascendance africaine, généralement abyssinienne (*ḥabashī* en arabe) durant la période préislamique – nous reviendrons plus loin sur les rapports étroits entre la péninsule Arabique et l'Abyssinie –, plus tard nubienne (*nūbī*), ou d'autres régions d'Afrique (*zanjī*). Cette ascendance, outre qu'elle est souvent abordée par les poètes eux-mêmes dans leur œuvre – comme lorsque 'Antara se déclare descendant de Cham – ou revendiquée par leur nom – al-Najāshī par exemple signifie le Négus, c'est-à-dire le souverain d'Abyssinie –, est généralement signalée dans les notices biographiques des grands ouvrages médiévaux consacrés à la poésie, comme le *Kitāb al-shi'r wa-l-shu'arā'* (« Le livre de la poésie et des poètes ») d'Ibn Qutayba (828-889).

Ceci étant dit, ces poètes ne se bornent pas à aborder la couleur de leur peau : certains décrivent aussi leur amour pour leur bien-aimée, d'autres font l'éloge (*madh*) de certains de leurs contemporains ou au contraire s'essaient à la satire

(*hijā'*), deux genres très prisés dans la tradition arabe. Par ailleurs, quelques-uns vantent les valeurs guerrières, avec souvent une certaine violence assumée, qu'il s'agisse de descriptions de batailles ou de combats singuliers. Ces scènes sont certes violentes, mais elles doivent être replacées dans le contexte du mode de vie bédouin dans un milieu hostile, où les valeurs guerrières sont indispensables pour la survie de l'individu et de sa tribu. En outre, ces scènes ne sont pas plus violentes que celles décrites par Homère dans *L'Iliade* – pensons entre autres à la célèbre scène du Chant XXII, lorsqu'Achille traîne le cadavre d'Hector autour des remparts de Troie après lui avoir percé les talons – ou celles qu'on retrouve, bien plus tard, dans la *Chanson de Roland*. Il faut mentionner aussi le cas particulier des poètes-brigands, qui se vantent de leurs razzias, larcins et autres enlèvements... Mais là encore, c'est une sorte de passage obligé pour des brigands, même poètes, rendus amers par l'action des membres de leur tribu qui les ont chassés, les privant ainsi de toute ressource.

Nous avons commencé il y a quelques années à établir une liste, au gré de nos lectures, des poètes noirs cités dans les sources arabes classiques et dont l'œuvre subsistait, même partiellement, dans les nombreuses anthologies poétiques arabes médiévales, parfois même dans des recueils individuels comme celui de 'Antara ibn Shaddād (mort vers 615) ou encore celui de Suḥaym (mort vers 657-658). Mais le précieux livre du chercheur et poète soudanais 'Abduh Badawī, *Al-shu'arā' al-sūd wa-khaṣā'isu-hum* (« Les poètes noirs et leurs caractéristiques »), publié en 1973, nous a permis d'encore rajouter quelques poètes que nous avions ignorés jusque-là. Parallèlement, nous avons pris le parti d'intégrer dans l'anthologie les poèmes d'al-Shanfarā (mort vers 525) et de Ta'abbaṭa Sharran (mort vers 540), dont les origines africaines ne font pas l'unanimité parmi les auteurs arabes anciens comme parmi les observateurs modernes, qu'ils soient européens ou arabes, ainsi que des poèmes attribués en réalité à différents auteurs selon les sources, comme le thrène d'al-Sulaka l'Éthiopienne, la mère de Sulayk, parfois attribué à Umayma, la mère de Ta'abbaṭa Sharran.

Les poètes sont classés par ordre chronologique et leur œuvre est précédée d'une courte notice biographique. Lorsque cela est nécessaire, le poème est contextualisé. En effet, il constitue parfois une réponse à d'autres vers, ou bien il se réfère à un événement particulier qu'il convient de résumer, ou encore il contient des références culturelles très particulières amplifiant le sens de certains termes.

Soulignons que cette anthologie ne constitue qu'un modeste reflet de la participation des Africains et de leurs descendants à la littérature arabe classique, puisque d'autres poètes d'origine africaine, dont l'œuvre ne nous est pas parvenue, sont

mentionnés par les auteurs médiévaux, comme Hishām bin ‘Uqba à l’époque préislamique¹.

Enfin, le livre se termine par quelques œuvres dues à des poètes arabes célèbres, comme Abū Nuwās (vers 756-814), al-Mutanabbī (915-965) ou encore Wallāda (994-1091), qui parlent des Africains sans pour autant partager leurs origines. Les uns s’en moquent, les autres vantent au contraire leurs qualités, empruntant parfois les mêmes métaphores que les poètes de cette anthologie, ce qui nous permettra de replacer dans l’imaginaire poétique arabe global la perception que les poètes d’origine africaine avaient de leur identité.

Historiquement, les échanges entre la péninsule Arabique et la côte nord-orientale de l’Afrique, séparées uniquement par l’étroite mer Rouge, sont très anciens, comme l’attestent l’archéologie et la linguistique. En effet, l’arabe et les autres langues sémitiques du Proche-Orient partagent une origine commune avec le guèze – la langue sacrée d’Éthiopie – et d’autres langues parlées aujourd’hui en Afrique orientale comme l’amharique, le tigréen et le tigrinya, ce qui implique très tôt dans l’Antiquité un déplacement de population d’un continent à l’autre. Dans les siècles précédant l’avènement de l’islam, les Éthiopiens envahirent le Yémen à plusieurs reprises, ce qui marqua les esprits des Arabes de la péninsule : la sourate de l’Éléphant, dans le Coran, se rapporte à l’invasion du Yémen par le roi axoumite Abrāhā, dans le courant du VI^e siècle de notre ère. Ces événements sont attestés par l’archéologie, plusieurs inscriptions en guèze, par exemple, retrouvées dans la péninsule Arabique et en Éthiopie, faisant référence à la souveraineté axoumite sur le Yémen de l’époque. Ils sont relatés également par plusieurs chroniqueurs arabes – comme Ibn Iṣḥāq (704-767) ou encore al-Ṭabarī (839-923), ce dernier offrant notamment une description de la splendide église édifiée par Abrāhā à Sanaa, l’actuelle capitale yéménite –, mais aussi par des sources latines et grecques de l’époque². Leur souvenir subsiste également dans la littérature populaire, notamment dans le mystérieux cycle épique de Sayf bin Dhī Yazan, une épopée fantastique se passant entre l’Arabie et l’Abyssinie et relatant la rivalité entre Arabes et Abyssins. Rappelons enfin que Yéménites et Éthiopiens se disputent jusqu’à nos jours la filiation de la reine de Saba.

Les rapports entre l’Afrique de l’Est et la péninsule Arabique ne cesseront pas avec l’islam, tant s’en faut. L’historiographie arabo-musulmane insiste sur le

¹ Cela sans compter la production beaucoup plus tardive de célèbres lettrés ouest-africains ayant laissé une œuvre poétique en arabe, comme Usman Dan Fodio (1754-1817) et son fils Mohammed Bello (mort en 1837) au Nigéria, ou encore Cheikh Ahmadou Bamba (vers 1853-1927) au Sénégal.

² Pour une analyse détaillée de ces événements, voir G. Fisher (éd.), *Arabs and Empires before Islam*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

rôle positif de l'Éthiopie du vivant de Muḥammad (vers 570-632), le prophète de l'islam, lorsque le Négus accueillit les réfugiés musulmans venus d'Arabie. Avec la conquête fulgurante de l'Afrique du Nord, les populations arabes entrèrent progressivement en contact avec de nouvelles populations africaines, comme les Nubiens dès le VII^e siècle, puis dans les siècles suivants avec diverses populations de la ceinture saharienne et des portions importantes de l'Afrique de l'Ouest, donnant parfois naissance à de grands royaumes comme celui du Mali qui connut son apogée entre le XI^e et le XIV^e siècle.

Dans l'histoire de ces contacts, la question de l'esclavage revêt une dimension particulière, puisqu'il est souvent évoqué par les poètes de cette anthologie. L'on sait que déjà avant l'islam, des esclaves étaient importés de la côte d'Afrique de l'Est en Arabie. De nombreux textes arabes insistent également sur l'association presque naturelle entre peau noire et esclavage, et ce, dès la Jāhiliyya, la période préislamique. La destinée servile des Africains fut même justifiée par certains auteurs musulmans – à l'instar d'auteurs juifs et chrétiens, d'ailleurs – par la fameuse légende de Cham (*Hām* en arabe) : ce dernier, fils de Noé, aurait été maudit parce qu'il avait observé son père nu. Pour le punir, Dieu lui donna la couleur noire et condamna sa descendance à l'esclavage. Cette légende, qui ne repose pas sur le Coran mais sur certaines exégèses – al-Ṭabarī, par exemple la mentionne, sans la confirmer ni l'infirmer –, eut la vie dure, même si le célèbre auteur maghrébin du XIV^e siècle, Ibn Khaldūn (1332-1406), la critiqua dans ses *Prolégomènes* en expliquant qu'elle n'avait aucun fondement. Au XVII^e siècle, le juriste Aḥmad Bābā (1556-1627) de Tombouctou dut lui aussi encore convaincre certains de ses contemporains parmi les Arabes qu'il ne s'agissait que d'une légende, et que l'on ne pouvait par conséquent justifier l'asservissement des Africains sur cette base.

Toutefois, même si l'association entre peau noire et servitude est avérée très tôt, dans la péninsule Arabique d'abord, en raison de la proximité de la côte orientale de l'Afrique, plus tard dans le reste du monde arabe, l'esclavage y présente quelques différences de taille avec celui pratiqué dans le contexte de la traite transatlantique. Tout d'abord, dans le monde arabo-musulman, les Noirs ne furent pas les seules victimes de la traite – les Berbères, les Byzantins, les Slaves, les Caucasiens et les Turcs servirent également de réservoir d'esclaves, selon les lieux et les époques. Ensuite, une fois affranchis, les esclaves, qu'ils soient noirs ou pas, accédaient parfois à une position sociale élevée, voire très élevée – songeons au Nubien Kāfūr (905-968), qui régna sur l'Égypte au X^e siècle et dont il sera question dans cet ouvrage, ou encore aux nombreux souverains mamelouks d'origine circassienne ou turque –, chose impensable dans la société européenne ou américaine à l'époque de la traite, et même plus tard. Notons aussi que certains de ces affranchis se retrouvèrent parfois à leur tour propriétaires

d'esclaves, un phénomène commun à de nombreuses sociétés esclavagistes – ce fut même le cas de l'un de nos poètes, Nuṣayb al-Aṣghar (mort en 791 ou en 805).

Parallèlement, la peau noire fut parfois associée dans la culture arabe à un critère de beauté, certaines anthologies faisant notamment l'éloge de la beauté des femmes africaines, mais aussi souvent de la force physique de leurs hommes, comme par exemple le *Kitāb fakhr al-sūdān 'alā al-bīdān* (« Le livre de la fierté des Noirs par rapport aux Blancs ») d'al-Jāhīz, le *Tanwīr al-ghabash fi faḍl al-Sūdān wa-l-Ḥabash* (« L'éclaircissement des ténèbres à propos des qualités des Noirs et des Éthiopiens ») d'Ibn al-Jawzī (1116-1201), ou encore le *Nuzhat al-'umr fi al-tafḍīl bayna al-bīd wa al-sumr* (« La promenade de la vie à propos des qualités des Blancs et des Noirs ») de Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī (1445-1505). Cela dit, sous les apparences d'une admiration, voire d'une laudation des Africains, se cache une forme d'essentialisation, ne leur offrant comme qualités potentielles que sensualité et force physique.

Enfin, certains auteurs, bien moins nombreux certes, firent paradoxalement de la noirceur un critère d'arabité, de pureté : quelques poètes, dont l'un de ceux repris dans cette anthologie, al-Lahabī (mort vers 714), considéraient en effet qu'une peau noire était l'apanage des vrais Bédouins, on rapporte même qu'un grammairien médiéval idéalisait tellement les Bédouins que, pour leur ressembler, il s'enduisait la peau d'huile puis s'exposait au soleil pour noircir son teint, allant jusqu'à se faire surnommer « le Noir »³. Les rapports entre Afrique, monde arabe, peau noire et servitude furent donc loin d'être univoques.

Mais revenons-en aux poètes. La tradition littéraire arabe mentionne l'existence d'un groupe de poètes de la période préislamique surnommés les *Aghribat al-'Arab*, c'est-à-dire les « Corbeaux des Arabes », des poètes d'origine africaine appelés ainsi en référence à la couleur de leur peau, comparée au plumage du corbeau (*ghurāb*, pl. *aghriba*). Selon les sources, leur nombre diffère, cependant trois noms reviennent systématiquement : 'Antara ibn Shaddād, Sulayk bin al-Sulaka et Khufāf bin Nudba. Mais certains auteurs médiévaux citent encore d'autres poètes, comme Hishām bin 'Uqba et Abū 'Amīr bin al-Ḥabbāb al-Salmī, tandis qu'al-Suyūṭī inclut également al-Shanfarā et Ta'abbata Sharran dans la liste⁴.

Le premier de ces poètes, 'Antara ibn Shaddād, fait partie des auteurs des *Mu'allaqāt*, « les odes suspendues », sept longues odes préislamiques considérées comme les canons poétiques de la tradition arabe, encore étudiées et même

3 Touati, 2000, p. 77.

4 Pour une synthèse de ce débat, voir A. Badawī, *Al-shu'arā' al-sūd wa-khaṣā'isu-hum fī al-shī'r al-'arabī* (« Les poètes noirs et leurs spécificités dans la littérature arabe »), Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-'āmma li-l-kitāb, 1973, p. 21.

partiellement mémorisées aujourd'hui dans toutes les écoles du monde arabe. Un autre, al-Shanfarā, est l'auteur de la *Lāmiyyat al-'Arab*, « Le poème en *lām* des Arabes », un autre modèle poétique admiré par les lettrés arabes. Il ne s'agit donc pas de poètes marginaux tombés dans l'oubli, tant s'en faut.

Les vers présentés ici proviennent de sources assez différentes. Certains sont issus de *dīwāns*, c'est-à-dire d'anthologies, constituées *a posteriori*, comme celles de 'Antara ibn Shaddād, de Suḥaym ou de Nuṣayb. Mais souvent, ces anthologies sont elles-mêmes basées sur des citations éparses issues d'ouvrages classiques consacrés à la littérature, comme les *Mufaḍḍaliyyāt* d'al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī (mort vers 780), le *Kitāb al-shi'r wa-l-shu'arā'* (« Le livre de la poésie et des poètes ») d'Ibn Qutayba déjà cité, le *Kitāb ṭabaqāt al-shu'arā'* (« Le Livre des catégories des poètes ») d'Ibn al-Mu'tazz (mort en 908) ou encore *al-Muzhir* de Jalāl al-dīn al-Suyūṭī (mort en 1505), voire de dictionnaires classiques comme le *Lisān al-'Arab* (« La langue des Arabes ») d'Ibn Manẓūr (mort en 1311). Parmi toutes ces sources, la plus importante est certainement le *Kitāb al-aḡhānī* (« Le livre des chansons »), ouvrage monumental en vingt-quatre volumes rédigé au x^e siècle à Bagdad, par le savant Abū'l-Faraj al-Isfahānī (mort en 967). Quelques poèmes proviennent aussi des opuscules cités plus haut dont le but premier était précisément de faire l'éloge des Noirs pour faire taire les préjugés de leurs contemporains, en particulier le *Kitāb Fakhr al-sūdān 'alā al-Bīḍān* (« Le livre de la fierté des Noirs par rapport aux Blancs ») d'al-Jāḥiẓ (mort en 869). Ce dernier, un auteur particulièrement proluxe à qui l'on doit aussi, entre autres, « Le livre des avarés » et « Le livre des animaux », y cite de nombreuses anecdotes censées montrer les qualités des Noirs – Africains, Arabes au teint foncé, mais aussi Indiens – ainsi que des vers poétiques attribués à des poètes arabes d'origine africaine ou mettant en scène des Africains. Ce livre est d'autant plus intrigant que le reste de son œuvre contient quelques passages qui, au contraire, raillent les Africains tantôt en raison de leur mauvaise élocution, tantôt en raison de leur laideur ou de leur bestialité supposées⁵.

Le lecteur aura déjà compris qu'un certain hiatus sépare l'élaboration d'une partie de ces poèmes et leur mise par écrit définitive. En réalité, l'établissement d'un corpus des poèmes arabes faisant autorité est assez tardif, puisqu'il débute à l'époque omeyyade et n'est opéré dans certains cas qu'à l'époque abbasside. Précédemment, les poèmes étaient surtout transmis oralement, par des professionnels nommés les *ruwwāt* (sg. : *rāwī*), chaque poète ayant un ou plusieurs *ruwwāt*, chargés de mémoriser et de diffuser son œuvre. On peut donc aisément imaginer que quelques poèmes ont été faussement attribués à certains auteurs – nous pensons en particulier aux poètes préislamiques –; plusieurs auteurs

5 Soulignons aussi que le grand-père d'al-Jāḥiẓ lui-même était africain.

contemporains, arabes comme occidentaux, ont d'ailleurs émis quelques doutes sur l'authenticité de certains vers. Bien avant eux, al-Isfahānī avait rapporté quelques anecdotes illustrant parfaitement les cas de fausses attributions ou d'altérations plus ou moins volontaires des œuvres anciennes. Toutefois, nous avons choisi dans cette édition de ne pas entrer dans ce débat, même lorsque la forgerie était évidente – nous pensons par exemple au poème attribué à 'Antara, et donc supposé préislamique, qui fait référence à la malédiction de Ḥām, ou encore aux vers comparant la noirceur de la peau à la couleur du musc et opposant la noirceur apparente à la blancheur des actes, que l'on retrouve presque à l'identique à la fois dans les œuvres de 'Antara, de Suḥaym et de Nuṣayb. En effet, même si certains poèmes ont été rédigés *a posteriori*, ils n'en reflètent pas moins une réflexion de la société arabo-musulmane, ou du moins d'une partie d'entre elle, sur les préjugés liés à la couleur de la peau et au statut d'esclave ou d'affranchi, ainsi qu'aux liens entre ces deux éléments, et à ce titre ils méritent donc de figurer dans cette anthologie.

Souvent donc, la noirceur de la peau est décrite comme un vêtement, un attribut extérieur, elle est même mise en opposition avec la blancheur « intérieure » du poète, celle de sa moralité, de sa bravoure et de ses actes. Cette attitude sera reprise par d'autres poètes arabes, dénués d'origines africaines, comme al-Mutanabbī à propos de Kāfūr. L'idée est ambiguë car elle admet implicitement l'aspect négatif de la noirceur, en invitant simplement le public à ne pas se focaliser sur elle en mettant en avant des contre-exemples. Cela témoigne peut-être d'une certaine intériorisation par nos poètes noirs de cette catégorisation, à moins qu'ils se soient sentis tout simplement incapables de renverser complètement ce préjugé.

La couleur noire est exprimée de nombreuses manières en poésie, reflet de la richesse du lexique arabe. Il peut s'agir de l'usage de synonymes signifiant tous « noir » et se référant à la couleur de la peau d'un homme, au pelage d'un animal ou au plumage d'un oiseau : *aswad*, *aḥwā*, *ḥālik*, *kāḥil*, *aṣḥam*, *adham*, *fāḥim*, *ad'aj*... Il y a parfois une nuance apportée par ces termes, certains signifiant par exemple « très noir, particulièrement noir », par rapport au qualificatif générique, *aswad*. La couleur peut aussi être exprimée par une métaphore animale. Il y a l'allusion à la carapace du scarabée, ou au plumage de l'autruche, mais aussi à celui du corbeau, que l'on retrouve chez 'Antara. Cette métaphore prend plusieurs sens : il y a le lien évident entre le teint noir du poète et la couleur du volatile, mais aussi l'allusion à la fameuse tradition poétique des *Aghribat al-'Arab* mentionnés plus haut, et enfin la nature négative, voire maléfique, du corbeau : dans la tradition arabe préislamique déjà ce dernier était, comme dans de nombreuses cultures d'ailleurs, un oiseau de mauvais augure. Pensons aux vers de Qays bin Zurayḥ (mort vers 688), par exemple, poète de l'époque omeyyade, qui associe

l'apparition du *ghurāb al-bayn*, « le corbeau de la séparation », aux mauvaises nouvelles à propos de Lubnā, sa bien-aimée légendaire :

« Corbeau annonciateur de séparations, que me vaut ta venue ?
 Tu es là comme d'habitude pour m'annoncer une mauvaise nouvelle ?
 Comme ce jour où tu m'as visité pour m'informer de son départ,
 Tandis que l'on chargeait les chamelles avec ses lourds bagages. »

(Dīwān Qays bin Zurayḥ, p. 78)

La nuit est une autre image régulièrement sollicitée pour illustrer la noirceur de la peau, généralement mise en contraste avec le jour, ou encore le grain de beauté, certaines essences de bois et même l'antimoine. 'Antara utilise également une autre métaphore, assez curieuse d'ailleurs, en l'occurrence celle de la marmite – « leurs visages étaient noirs comme le métal de la marmite ». Mais la métaphore la plus courante est certainement celle du musc. Celle-ci est pratiquement l'antithèse de la métaphore du corbeau puisque le musc, de couleur brunâtre, est associé à la fois à la beauté – on l'utilise pour fabriquer des parfums –, à la rareté et à la valeur – le musc étant une denrée particulièrement chère. L'évocation du musc s'attaque donc autant à faire symboliquement de la couleur noire l'équivalent du blanc qu'à effacer les notions de laideur et de servilité qui lui sont liées dans l'imaginaire collectif.

Parallèlement, certains poètes comme 'Antara jouent sur la polysémie des adjectifs de couleur : si *bīḍ* et *sumr* ont pour sens premier « blancs » et « noirs », ils peuvent aussi se référer respectivement aux épées et aux lances – le métal de l'épée est blanc, tandis que le bois de la lance est noir. Par ailleurs, en arabe, les deux termes sont masculins, c'est pourquoi nous les avons généralement traduits respectivement par « sabre » et « épieu. » Donc, lorsque 'Antara dit qu'il ne craint ni les Blancs ni les Noirs, il parle tant des armes que des guerriers de toute sorte, quelle que soit leur origine. Cela donne aussi une nouvelle dimension à une autre métaphore régulièrement utilisée par le héros : celle du sabre et de l'épieu qui l'accompagnent toujours. En effet, lorsqu'il précise que ses seuls parents – il parle en réalité de ses oncles, respectivement paternel et maternel – sont ces deux armes, cela signifie bien sûr qu'il ne peut pas compter sur son *nasab* – son arbre généalogique, sa filiation, outil fondamental pour se faire une place dans la société arabe de l'époque – afin d'obtenir la gloire, mais uniquement sur ses actes. Mais cela signifie aussi qu'il revendique et assume sa double origine, arabe par son père, africaine par sa mère, par l'intermédiaire de ses deux parents symboliques.

Cela nous amène à l'usage d'autres termes, liés cette fois au métissage : 'Antara se qualifie parfois lui-même de *hajīn*, terme encore en usage aujourd'hui en arabe, qui signifie « métis », et al-Shanfarā fait de même. Secondairement, d'autres traits physiques que le teint sont parfois évoqués : le fait d'avoir les cheveux crépus, les lèvres épaisses ou le nez épaté, par exemple.

Relevons aussi que les allusions des poètes à leur propre couleur sont souvent faites en réponse à l'une ou l'autre moquerie de leurs contemporains. Certaines sources prétendent même que 'Antara aurait composé sa fameuse *mu'allaqa* (voir plus haut) en réponse à des railleries de ce type. De même, Suḥaym aurait rédigé un poème évoquant sa noirceur en réponse à une courtisane blanche qui aurait moqué son teint. Al-Jāḥiẓ cite lui aussi plusieurs œuvres nées de telles railleries, notamment un poème d'al-Ḥayquṭān (première moitié du VIII^e siècle) et un autre de son contemporain Sunayḥ, ainsi que quelques vers d'une esclave-poétesse de l'époque abbasside, Danānīr.

En outre, le nom ou le surnom porté par plusieurs de ces poètes se réfère directement à leur physique – al-Shanfarā signifiant « l'homme aux lèvres épaisses » et Suḥaym « le petit Noir ».

Par ailleurs, il arrive que le poète noir parle aussi de la blancheur de l'Autre. Nous avons déjà relevé plus haut l'emploi fréquent chez 'Antara de l'opposition entre lances/Noirs (*sumr*) et sabres/Blancs (*bīḍ*), mais dans d'autres poèmes, il insiste aussi sur la blancheur des adversaires qu'il a vaincus, comme les hommes de la tribu des Judayla qualifiés à la fois de *ḥurr* – hommes libres – et d'*agharr* (blanc), et même comparés à un type de gazelle réputée pour son extrême blancheur – *agharr ka-ghurrati al-ri'm*.

L'origine servile est elle aussi régulièrement invoquée, associée directement à la couleur de la peau. Le poète insiste alors sur ses réalisations – en tant que guerrier dans le cas de 'Antara, lequel dit par exemple : « je compte peut-être parmi les esclaves, mais mes actes sont plus élevés que les constellations dans le ciel », en tant qu'artiste dans le cas de Nuṣayb bin Rabāḥ (mort entre 726 et 731), qui déclare : « certains mettent en avant leur glorieuse origine, quant à moi ce sont mes poèmes qui me servent d'ancêtres » –, expliquant qu'il tire sa gloire de ce qu'il est capable de faire, alors que d'autres se reposent sur une généalogie, sans mérite personnel.

Nous avons vu plus haut qu'à l'époque préislamique, le poète avait un statut privilégié dans la tribu. Devenir poète était donc, à côté de la chevalerie qui y était étroitement liée, une manière de se faire une place dans la société arabe de l'époque. Le cas le plus intéressant est sans conteste celui de 'Antara : de son vivant, il passa du statut d'esclave à celui de valeureux guerrier. Mais surtout,

après sa mort, il devint le héros d'une épopée interminable, qui lui donna rapidement le statut de parangon du guerrier arabe, jusqu'à ce jour. 'Antara n'est plus le fils d'une esclave noire, mais le héros arabe par excellence, l'exemple à suivre pour quiconque prétend au statut de brave.

Cependant, aucun des poètes présentés ici n'a limité sa production littéraire aux souffrances liées au statut des Noirs, des esclaves et des affranchis dans la société arabe – préislamique ou musulmane. Beaucoup ont composé aussi des poèmes d'amour, des éloges, des thèses et des satires. Il est par ailleurs frappant de constater la liberté de ton de certains poètes. C'est le cas d'Abū Dulāma (mort vers 777 ou 787), mais cela est lié à sa fonction même d'amuseur public, de « bouffon », comme n'ont pas hésité à le qualifier certains auteurs modernes. Plus étonnant est le poème d'al-Ḥayquṭān cité plus haut, qui ne se contente pas de prendre la défense des Éthiopiens, mais qui va jusqu'à railler les grandes tribus arabes – celle de son adversaire, mais aussi les Ḥimyarites du sud de la péninsule Arabique et même les Qurayshites, la tribu de Muḥammad, à qui il reproche de trop s'intéresser au commerce...

On pourrait se demander quel est encore l'écho de cette poésie et de ses représentations aujourd'hui. Disons d'emblée que la poésie arabe classique a ceci de particulier qu'elle est écrite dans une langue qui a conservé exactement les mêmes règles grammaticales depuis les premières traces écrites, de même qu'une partie du vocabulaire de l'époque. Cela signifie que ce patrimoine reste accessible aujourd'hui pour le lecteur arabe averti. En outre, la poésie reste de nos jours la forme privilégiée de la culture dans le monde arabe – nous sommes toujours frappé de voir le nombre de poèmes, qu'ils soient classiques ou contemporains, que connaissent nos interlocuteurs dans le monde arabe, quand ils n'en composent pas eux-mêmes.

Concernant ceux contenus dans ce livre en particulier, plusieurs sont désormais tombés dans l'oubli : peu de gens connaissent encore aujourd'hui 'Ukaym, al-Ḥayquṭān ou Sanīḥ bin Rabāḥ, dont on n'a parfois conservé que quelques vers dans des anthologies médiévales. Par contre, 'Antara ibn Shaddād, al-Shanfarā, Ta'abbaṭa Sharran ou Abū Dulāma ont gardé leur notoriété, et nombre d'intellectuels se souviennent encore par cœur d'extraits de la *Mu'allaqa* de 'Antara ou de la *Lāmiyya* d'al-Shanfarā. En outre, les vers de poètes tels qu'Abū Nuwās, al-Mutanabbī ou encore Wallāda, cités dans l'épilogue, sont eux aussi encore largement appréciés et mémorisés aujourd'hui dans le monde arabe.

Nos traductions tentent de rendre l'essence de ces vers, et souvent leur rythme, mais pour bien apprécier ceux-ci, il faut garder à l'esprit deux particularités qui ne transparaissent pas dans les textes d'arrivée : la rime et la métrique. Concernant le premier élément, il faut savoir que les poèmes arabes sont généralement de

rime unique, et ce, peu importe la longueur du poème : même une œuvre de quatre-vingts vers ou plus sera composée de vers se terminant tous par la même consonne, suivie de la même voyelle brève. Outre la difficulté technique de transposer cette convention, elle ne correspond à aucun canon en français ; nous avons donc pris le parti, comme la plupart des traducteurs de poésie arabe classique, de ne pas tenter de la rendre. Par ailleurs, les poèmes arabes se composent de mètres (*baḥr*) bien précis, basés sur l'alternance de syllabes brèves et longues, fermées et ouvertes. Nous avons encore une fois pris le parti de privilégier le sens des vers, tout en tentant de conserver souvent leur rythme, sans pour autant enfermer les poèmes dans une métrique particulière en français.

Pour terminer, nous insistons sur le fait que toutes les traductions contenues dans ce volume sont originales. Néanmoins, certains poèmes avaient déjà fait l'objet d'une traduction française : la *Lāmiyya* d'al-Shanfarā, par exemple, mais aussi d'autres poèmes moins connus, comme ceux tirés du livre précité d'al-Jāḥiẓ ou encore ceux d'Abū Dulāma, étudiés il y a près d'un siècle par l'intellectuel algérien Mohammed Ben Cheneb. Le cas échéant, une note signale ces travaux antérieurs.