

LOVE AND DRUNKENNESS IN THE *MUWASHSHAḤ* AS SUNG IN THE MAGHREB *

Saadane Benbabaali [University of Paris 3 – Sorbonne]

1. PRÉAMBULE : Le *muwashshaḥ* arabo-andalou

1.1. Une création andalouse

La poésie andalouse constitue une part importante du patrimoine littéraire arabe. Elle s'est constituée parallèlement à l'émergence d'une population andalouse de plus en plus homogène. Les cours des souverains Omeyyades d'Espagne accueillirent des hommes de lettres et des poètes qui y trouvèrent un climat favorable à la création littéraire. Après avoir imité leurs illustres pairs orientaux comme 'Umar b. Rabī'a, al-Mutanabbi ou Abū Nuwās, les poètes andalous se sont peu à peu libérés de la tutelle de Damas et de Bagdad. Ils ont exploré, à leur tour, tous les thèmes traditionnels de la poésie en les marquant de l'empreinte d'une société multiethnique et multiculturelle.

Le *muwashshaḥ* fut le mode d'expression poétique approprié d'une société qui a réussi, après de longs et difficiles ajustements, à établir une relative harmonie entre ses différentes composantes sociales et ethniques. Après la rupture politique avec le *Mashriq* et le califat 'abbaside, dès le milieu du 8^e siècle, le *muwashshaḥ* allait constituer en quelque sorte **la déclaration d'indépendance sur le plan littéraire**.¹ Le *tawshīḥ* est incontestablement la signature originale d'une civilisation qui est parvenue – à un moment de son histoire – à réaliser la synthèse heureuse de sensibilités aussi riches que diverses: ibère, arabe et berbère. Les Andalous ont senti la nécessité, après trois siècles d'histoire, de se doter d'une forme de poésie originale exprimant les spécificités de leur identité particulière.

1.2. Les sources anciennes

Le plus ancien témoignage connu sur l'art du *tawshīḥ* consiste en une page et une seule, dans une œuvre qui compte 20 volumes, la *Dhakhīra* d'Ibn Bassām al-Shantarīnī. Heureusement qu'Ibn Khaldoun, d'une part, et al-Maqqarī, d'autre part, ont recueilli, le premier dans sa *Muqaddima*, et le second dans *Nafh al-tīb* et *Azhār al-riyād*, des témoignages inestimables et des extraits de poèmes de la période « primitive » puisés dans les ouvrages disparus d'al-Ḥidjārī, d'al-Balansī, d'Ibn Khâtima et d'Ibn Sa'îd.

Mais c'est à Ibn Sanâ' al-Mulk, un homme de lettres égyptien du 13^e siècle que nous devons la contribution la plus remarquable sur la connaissance de l'art du *tawshīḥ*. Son *Dâr al-Tirâz* est un véritable traité de poétique

du *muwashshah*. Il constitue une source d'information inestimable dont se sont inspirés tous les spécialistes du domaine jusqu'à nos jours.

1.3. Quelques repères historiques

Ce n'est que dans les années cinquante que l'on recommença, dans le milieu des orientalistes, à s'intéresser au problème du *muwashshah*. Malheureusement la plupart des travaux n'aborderent qu'un aspect de l'art du *tawshih*. On s'intéressa surtout, quand ce n'est pas exclusivement, aux **vers finaux**. Ce fut alors le début, surtout chez les savants espagnols, d'un travail visant à démontrer que:

(a) Les vers finaux en langue romane ne peuvent pas avoir été écrits par les poètes arabes.

(b) Le *muwashshah* obéit à une métrique syllabique romane et non aux règles prosodiques établies par al-Khalil Ibn Ahmad.

Laissant de côté l'aspect polémique concernant l'arabité ou non du *muwashshah* voici **quelques repères** concernant l'évolution de ce genre poétique.

(1) Le *muwashshah* n'est pas né, comme certains l'ont affirmé, d'un seul jet, de la plume d'un unique créateur, mais des **tentatives de nombreux poètes anonymes** cherchant à s'émanciper des contraintes structurelles et rythmiques de l'antique *qasida*.

(2) Le véritable développement du *muwashshah* s'est produit sous le règne des *Mulūk al-Tawā'if*, lorsque le pouvoir central omeyyade de Cordoue éclata en de multiples cours princières plus ou moins indépendantes. Celles-ci, par le biais du **système du mécénat**, permirent l'**éclosion de talents** qui donnèrent à l'art poétique en Espagne ses lettres de noblesse, tant dans le domaine de la *qasida*, que dans *al-shi'r al-muwashshah* « la poésie embellie, ornée, enjolivée, parée etc. ».

(3) La plupart des **poètes** qui excellèrent dans cet art nouveau sont issus de **classes sociales modestes**. Ils ont pour **surnoms**: Ibn al-Labbāna, « le fils de la crémère », al-Khabbāz, « le boulanger », al-Djazzār, qui préféra retourner à son métier de « boucher » plutôt que de passer sa vie à encenser des aristocrates avarés, Ibn Djākh al-Ummī, « l'illettré » etc. Ce sont donc ces hommes du « petit peuple » qui fixèrent, dès le 11^e siècle, les caractéristiques fondamentales du *muwashshah*.

(4) Les deux dynasties « réformatrices » venues du Maghreb, celle des **Almoravides**, puis celle des **Almohades**, ont tenté, mais en vain, d'**imposer aux Andalous leur rigorisme religieux**. Mais elles se sont toujours heurté au mode de vie et au raffinement culturel des populations andalouses. Les

poèmes à la gloire de l'amour et de l'ivresse **finirent par l'emporter sur les sermons rigoristes des *fuqahâ***¹. Et lorsque le *muwashshah* aborda des thèmes spirituels, ce fut, lors du développement du mouvement soufi, pour exprimer des élans mystiques et la quête passionnée de l'amour divin.

(5) **La popularité et l'authenticité du *muwashshah* ont triomphé de toutes les réticences des censeurs bornés** ou des hommes de lettres timorés qui n'osaient pas imaginer un autre cadre à l'expression poétique que celui, immuable, de l'antique *qasîda*.

Même les classes « supérieures » de la société qui avaient pris de haut une poésie ne respectant pas les règles sacro-saintes de la *qasîda* traditionnelle, finirent par composer dans le nouveau genre poétique, désormais adopté par la plupart des Andalous. Ce fut notamment, à l'époque nasride, le cas du souverain **Yûsuf III** et d'**Ibn al-Khatîb**.²

(6) Le *muwashshah*, inventé dans la Péninsule ibérique a commencé, dès le 12^e siècle à **franchir le Détroit** pour aller conquérir tant le *Maghrib* voisin que des contrées plus lointaines au *Mashriq*.³ Quand il a quitté *al-Andalus*, le *muwashshah* était accompagné d'un genre très proche et plus populaire dans son expression: le *zadjal*. Cette forme de poésie eut un représentant en la personne d'Ibn Quzmân, qui fut l'auteur de pièces où s'exprima toute la sensibilité des Andalous de condition modeste: légèreté, joie de vivre et liberté de ton.

(7) Les *muwashshahât* furent d'autant **plus facilement répandues** qu'elles arrivèrent, dans ces nouvelles contrées, **habillées le plus souvent des mélodies envoûtantes appartenant** au système des *nawbât* mis au point par Ziriyâb.

2. LE CORPUS

2.1. Le répertoire chanté de la *san'a* algérienne ⁴

2.1.1. L'Anthologie de l'Institut National de Musique algérien [1972] ⁵

C'est le recueil le plus complet de toutes les anthologies de chansons dites « arabo-andalouses ». Il regroupe la plupart des textes appartenant au répertoire encore chanté de nos jours, même ceux dont les mélodies ont été perdues.

Ces poèmes appartiennent tous aux deux genres andalous: le *muwashshah* et le *zadjal*.

Même si quelques poèmes sont dus à des auteurs andalous du 11^e ou 12^e siècle comme Ibn Sahl, Ibn Baqî ou al-A'mâ al-Tûfîlî, la très grande majorité des compositions sont anonymes et semblent de composition plus récente. L'intérêt de cette anthologie est de donner une idée de ce qu'a pu être le patrimoine poétique chanté à un moment de l'histoire.

Il faut dire cependant que, dans ce domaine, le plus important reste le répertoire mélodique. On peut toujours composer un nouveau poème ou utiliser un texte poétique d'un auteur plus ancien, mais la vérité c'est qu'on ne crée pas facilement une mélodie inédite qui s'intègre harmonieusement dans le système musical hérité des générations passées. Et si d'aventure on osait le faire, les tenants de cette tradition ne l'accepteraient pas.

2.1.2. L'Anthologie de Sid Ahmed Serri

Moins fournie que celle de l'I.N.M., l'Anthologie de Sid Ahmed Serri ne comporte que les textes effectivement encore chantés de nos jours dans l'École d'Alger⁶ dans le registre profane appelé *hazl*. C'est pourquoi certains poèmes chantés dans la tradition du *malouf* constantinois ou appartenant au répertoire de l'École de Tlemcen sont absents de ce recueil. De même, les poèmes faisant partie du registre sacré (le *djadd*) n'ont pas été recensés. Il reste que le recueil comporte près de 700 poèmes sans compter les distiques de facture classique utilisés dans les improvisations vocales appelées *istikhbârât*.

Ahmed Serri a vocalisé les textes publiés et leur a apporté certaines corrections. Même si certains choix peuvent être contestés, il faut rendre hommage à ce grand maître de la tradition andalouse d'avoir mis à la disposition du public un *kunnâsh* de valeur que l'on se gardait de diffuser, il y a encore quelques années. Pour clore notre hommage à Maître Serri, rappelons qu'il s'est lancé depuis quelque temps dans l'enregistrement et la diffusion de l'intégralité du répertoire tant andalou que *'aroubî* ou sacré qu'il a reçu de ses maîtres Mohamed et Abderezzak Fekhardji entre autres. C'est essentiellement sur les textes de ce recueil que porte l'analyse qui va être présentée.

2.2. Particularités du corpus

2.2.1. Généralités

Les poèmes contenus dans ces recueils sont composés suivant les mêmes règles que les *muwashshahât* classiques. Ils constituent l'essentiel du répertoire poétique chanté dans la *nawba* andalouse telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ils présentent cependant des différences importantes avec leurs modèles médiévaux:

(a) Ce sont des poèmes composés uniquement pour être chantés.

Transmis d'une génération à l'autre par les interprètes de cet art musical, il est probable qu'ils aient subi de nombreuses altérations et transformations pour les nécessités de l'interprétation.

(b) Ils sont plus courts.

Ils comportent rarement plus de trois strophes au lieu de cinq comme ce fut le cas à l'origine. Même si l'hypothèse du morcellement du *muwashshah* et de la dispersion de ses différentes strophes en autant de « chansons » devenues autonomes reste plausible, on peut aussi imaginer que les poèmes ont été réduits – du point de vue de leur extension – au strict nécessaire pour les besoins du chant. On observera à ce propos que les pièces chantées dans les mouvements lents (*m'sadrât, drâdj* et *b'tayhiyyât*) sont beaucoup plus courtes que celles qui sont interprétées dans les mouvements plus rapides. Le chanteur peut se contenter d'une petite strophe dans le premier cas alors qu'il a besoin de plus de texte pour le second.

(c) Les thèmes traités sont très majoritairement amoureux ou bachiques.

Les textes relevant du genre panégyrique se trouvent cantonnées dans les pièces appartenant au registre sacré. Ce sont essentiellement des *madîh* adressés au Prophète ou des poèmes à la gloire de Dieu. Quant au genre satirique, on ne trouve que de façon limitée lors de l'évocation des ennemis des amants comme le *raqîb*, le *wâshî* ou le *'adhûl*. Les descriptions concernent l'être aimé (homme ou femme) et la nature dans laquelle évoluent les amants et les compagnons des assemblées de plaisir (*madjâlis al-uns*). Enfin le thrène est quasiment absent de toutes les compositions tardives.

2.2.2. Espace du bayt et mise en scène

À la différence du *bayt* classique trop limité, la structure strophique du *muwashshah* et du *zadjal* donne au poète les moyens de construire un **petit scénario**. On y trouve des **intrigues amoureuses**: Avec les personnages conventionnels du genre (le *raqîb*, le *'adhûl*, le *wâshî*, le *nadîm*, le *sâqî*, etc.); un **décor bucolique ou bachique** suggestifs; l'expression **des sentiments des amants**; la description de la **beauté physique de la bien-aimée** et de son **caractère**.

2.2.3. Présentation d'exemples

A. Dans cette pièce l'auteur évoque la beauté de la taille de l'aimé et le châtiment des jaloux avec une extrême concision:

Saraqqa l-ghusnu qadda maḥbûbî wa-khtafâ ft-l-waraq
*Qutî 'a l-ghusnu ṣâḥati l-atyâr dhâ djazâ man saraq*⁷

Le rameau a volé la taille de mon bien-aimé,
Et parmi les feuillages s'est caché,
Mais le rameau a été coupé
Et les oiseaux se sont écriés:
C'est ainsi que tout voleur est châtié.

Saadane Benbabaali

B. Dans cette délicate chanson légère et pleine d'ingéniosité, l'auteur anonyme met en scène le bien-aimé sous l'apparence d'un oiseau. Sa compagnie est agréable car il est doté de qualités remarquables: le charme et le parler clair.

Mais le drame survient à cause de son esprit d'indépendance et son désir de liberté (*"l'amour est un oiseau de Bohême et n'a jamais connu de loi..."*). Mais après l'expérience de l'éloignement, l'oiseau revient au bercail jour d'un amour exclusif.

Tuwayyarî masrâr...

Mon petit oiseau au charme secret
N'accepte point la tyrannie.
Bec d'or et gorge vermeille,
Il chante haut et clair
Et aux convives tient compagnie.
Mais un coup d'aile et le voilà parti,
Délaissant nos demeures désertes;
Çà et là, il s'en va quêter son bonheur;
Puis sur ma main, revient se poser:
"Tant que durera la vie,
Nul autre que moi ne sera ton ami."

C. Ailleurs, l'auteur construit une véritable saynète pleine d'humour où l'amant tente vainement d'attendrir le cœur du bien-aimé.

Qabbattu yadâ-h qâla lî

J'ai embrassé ses mains, elle m'a demandé:
Mais que cherches-tu donc ?
L'union, lui ai-je dit;
Tu rêves, mon pauvre ami;
Pourquoi donc ? Lui ai-je demandé;
Mon petit cœur en a ainsi décidé;
Je vais mourir alors;
Tu seras un martyr, m'a-t-elle dit.
Ô ma reine, ma sultane.
J'ai embrassé ses mains, elle m'a demandé:
Quel est ton but ?
L'union, lui ai-je répondu;
Longue sera ton attente;
Et pourquoi donc ?
Mon cœur te déteste;
Je vais mourir alors;
Meurs donc, j'ai par qui te remplacer.
Ô ma reine, ma sultane.

D. Une scène d'ivresse dans la plus pure tradition comme on peut la lire dans une *khamriyya* d'Abû Nuwâs. Un décor paradisiaque est planté par le poète qui met en scène un véritable hédoniste adepte du *carpe diem*. On jouit de l'heure qui se présente et apporte à ceux qui savent l'accueillir des délices qui rappellent ceux promis aux fidèles dans l'au-delà.

Hubbu l-hisân

Des belles comme des astres à aimer
Et un vin, tiré de la jarre, à déguster
Ami, dresse la table du banquet,
Apporte le vin vieux Khandaris.
Le vin, dans sa coupe
Brille comme une jeune mariée.
Verse-m'en, ranime mes esprits
L'amour est là avec les houris du Paradis.

E. Ce répertoire comporte de petites merveilles où le poète réussit la prouesse de donner à voir toutes les qualités du bien-aimé dans un seul poème comme dans *khadam li sa'di* ou dans cette strophe très connue des amateurs de musique andalouse:

Shuhayl al-'ayn

Ses yeux sont d'un bleu noir et noire sa prunelle
Le cou de la jeune gazelle évoque la charmante souplesse de son cou.
Sa démarche a la grâce d'une branche de saule couverte de jeunes feuilles.
Les abeilles se pressent autour d'elle
Et butinent sur ses lèvres le nectar de leur miel.
Ses joues sont le siège de toutes les beautés.
Gloire au Seigneur au trône de majesté, pour la création d'une telle perfection.
Un seul de ses regards vous ravit au paradis
Et le désir du bonheur éternel naît de sa contemplation.

Ce poème qui mène progressivement du désir pour le bien-aimé au désir du bonheur céleste vient comme un écho à un texte d'amour spirituel d'Ibn Arabi.⁸ Le *Shaykh al-akbar*, comme on le surnommait, explique dans son chapitre sur l'amour des *Futûhât*⁹ que Dieu use de subterfuges pour attirer l'homme vers lui à travers un monde d'illusions.¹⁰ Dans Son amour pour l'homme, Dieu se manifeste à lui dans Sa création et sème en lui l'amour de la beauté des femmes et de la nature. Ainsi, c'est par son égarement même que l'homme retrouve la voie de Son Créateur. L'homme, du fait même de sa soif de vivre et de son désir de profiter de la beauté et des délices de la vie, est appelé à rencontrer Celui qu'il avait oublié, dont il s'était distrait ou dont il ne voulait pas reconnaître la Majesté. L'homme est ainsi ramené de gré ou de force vers Celui dont émane toute beauté, tout amour et toute ivresse.

3. LE THÈME DE L'AMOUR

L'homme, la femme et le cosmos

Les hommes (en tant qu'amants) sont appelés à participer à l'élan vital de la nature et à la symphonie du cosmos par les créatures animées et inanimées appartenant à tous les **niveaux de la création**. Dans leur aspiration au bonheur, ils doivent affronter en permanence les **ennemis de l'amour** (*raqīb, wāshī, 'ādhil, lā'im* etc.) qui tentent de les empêcher de répondre à l'appel de la vie, de l'amour et de l'ivresse.

Le **Créateur** est évoqué en tant que Maître du destin des amants. C'est à Lui que l'amant adresse sa plainte. Face aux épreuves qu'il subit, il recherche Son secours à la fois contre les intrigues des jaloux et des envieux, mais aussi contre l'indifférence et la tyrannie de la bien-aimée. Enfin, il lui arrive aussi de Lui exprimer ses regrets tardifs après une vie passée dans l'inconscience.

La lecture des *muwashshahāt* et *azdjāl* qui constituent le répertoire actuel de la *nawba* maghrébine permet d'établir une « échelle cosmologique » des principaux éléments qui participent à l'univers amoureux et bachique.

A. Au plan terrestre:

1. Les parterres de fleurs; 2. Les canaux et cours d'eau: ruisseaux, rivières; 3. Les animaux; 4. Les arbres: branches, fleurs, frondaisons; 5. Les collines, les montagnes.

B. Au plan intermédiaire

1. Les oiseaux; 2. La brise, le vent; 3. Les nuages, la pluie.

C. Au plan céleste

1. Le soleil; 2. La lune; 3. Les étoiles.

Mais c'est la femme qui apparaît comme la créature réunissant en elle toute la nature, tout le cosmos et même les créatures du Paradis:

*Yaqūlūna fī l-bustāni ḥusnūn wa bahdjatun ...
wa in shi'ta an talqā al-mahāsina kulla-hā
fa-fī wadjhi man tahwā djamī'u l-mahāsini*
On dit que charme, beauté et joie de vivre
Se trouvent dans le jardin...
Si tu désires toutes ces merveilles,
C'est dans le visage de celui que tu aimes,
Que tu les rencontreras.

Les astres (soleil, lune et étoiles) resplendissent sur son front ou son visage.

La délicatesse de sa démarche et la beauté de ses yeux évoquent celle des **gazelles** et des **faons**. Sa taille élancée, fine et souple évoque les rameaux du **saule**. On admire la couleur des **roses** sur ses joues ou ses lèvres. Son haleine exhale les **parfums** les plus exquis et les plus délicats. L'amant déguste dans sa salive les **boissons paradisiaques**. Les **perles** les plus rares sont dans sa bouche. Les **fruits** aux formes parfaites poussent sur sa poitrine. Ses yeux ont la noirceur envoûtante de ceux des **houris**.

Les poètes andalous et leurs successeurs ont ainsi concentré dans le corps de la femme un univers miniature avec ses minéraux, végétaux et animaux. Ils y ont uni aussi les plaisirs du monde terrestre aux délices du Paradis promis aux bienheureux dans l'au-delà. Par leur poésie, les *washshādūn* tentent de réintégrer, avant l'heure, le Paradis d'où l'homme a été chassé à l'aube de la Création. L'expérience de l'amour est celle qui permet aussi à l'amant de saisir la multiplicité des apparences dans la réalité unique de l'aimé. Un seul poète serait trop impuissant à donner à voir et à savourer toute cette beauté et ce bonheur. Cette poésie parvenue jusqu'à nous de manière anonyme est avant tout une oeuvre collective. Chaque individu y a apporté sa contribution dans la quête humaine d'absolu.

L'Amour: union et séparation

L'amour se décline sous ses deux aspects: il est dans l'union comme il est dans la séparation. C'est ainsi en tout cas que les poètes andalous et leurs successeurs nous l'ont présenté dans leurs compositions. Le narrateur principal dans ce genre de poésie est très souvent un amant qui goûte la douceur comme l'amertume de l'amour comme le proclame al-Kumayt ibn Zayd.

*Al-ḥubbu fi-hi ḥalāwat-un wa marārat-un
w-al-ḥubbu fi-hi shaqāwat-un wa na'īmun.*¹¹

(L'amour est douceur et amertume
L'amour est infortune et félicité.)¹²

Les thèmes de l'union et de la séparation sont traités selon des combinaisons diverses: L'amant qui a connu le bonheur de l'union est ensuite séparé de sa bien-aimée; l'amant qui a longtemps souffert de l'absence de l'être aimé, est finalement gratifié de la visite de celle qu'il désire; l'amant souffre de l'indifférence de celle qui l'a envoûté et qui ne daigne pas répondre à ses avances; l'amant, qui goûte aux délices de l'union, redoute au coeur même de son bonheur les risques d'une séparation.

Variations sur un thème

L'ingéniosité des poètes andalous réside dans leur capacité à présenter des

variations infinies de situations à partir de ces canevas très simples.

Pour commencer, la séparation comme l'union ne se présente jamais sous le même aspect dans la bouche de l'amant qui en fait part. Elles sont aussi originales que peuvent l'être des expériences individuelles, toujours inédites, parfois presque indicibles. C'est la raison pour laquelle le poète a parfois recours à des métaphores excessives:

Al-bu'du Djaḥīm wal-qurbu Djanna

(L'éloignement est un enfer et l'union un paradis)

Au lecteur ou à l'auditeur de mobiliser ce qu'il possède des innombrables descriptions inimitables que le Coran a données de ces deux pôles de récompense et de châtiment.

La souffrance morale et physique

La souffrance due à la séparation mine totalement l'être de l'amant éperdu. Il perd le goût de la nourriture et le sommeil le fuit. Il dépérit, devient pâle et chétif. Véritable moribond, il veille, esseulé, avec les étoiles pour uniques compagnes. Son état révèle alors la passion que les règles de la courtoisie imposent pourtant de cacher. Et ce qui accroît sa peine, c'est la satisfaction des espions envieux, des cancaniers malveillants et des censeurs hypocrites. Ils se délectent de son malheur et ont le beau rôle de lui signifier qu'il mérite les tortures qu'il subit.

Quel que soit l'aspect sous lequel la séparation est décrite par le poète, elle est toujours une épreuve nécessaire qui permet de vérifier si l'amant mérite l'union à laquelle il aspire ou non. « Il n'y a pas d'amour heureux » proclame Aragon. En effet, les poèmes où les amants donnent à voir leur souffrance constituent la majorité du corpus des poèmes strophiques chantés au Maghreb.

Les alliés de l'amour

Heureusement l'amant n'est pas toujours seul. L'amour a aussi ses alliés et défenseurs. C'est à eux que s'adresse la plainte de l'amoureux éploré. Commensaux, amis compréhensifs et personnes à l'esprit tolérant sont interpellés afin d'apaiser la douleur ou de juger du bon droit des amants persécutés par les ennemis de l'amour. Ils interviennent rarement dans le drame que vit celui qui les apostrophe. Mais ils semblent lui prêter une oreille compréhensive. Ils lui permettent ainsi de se soulager en exprimant sa peine.

L'espoir fait vivre

L'amant souffre, certes, mais n'est pas désespéré. Bien au contraire. Malgré les

obstacles qu'il rencontre sur son chemin et qui le séparent encore de sa bien-aimée, il garde le ferme espoir de voir sa belle lui revenir ou céder à ses avances. Les atouts du « martyr » de l'amour sont une fidélité sans faille et une soumission totale aux caprices de la bien-aimée. Il a sa sincérité pour lui et sa dulcinée ne peut pas le nier. Il est prêt à reconnaître ses erreurs: parfois trop impatient, trop ambitieux ou pas assez discret. Il avoue même s'être engagé dans la voie de l'amour sans avoir évalué tous les risques que comporte une telle aventure. Mais décide-t-on vraiment quand il s'agit d'aimer ?:

Al-djama'at fattân wa-l-'ishq baliyya

(La beauté est cause de troubles et la passion est une calamité !)

Dieu au secours des amants

Quand ses propres forces lui semblent en-deçà de l'épreuve à laquelle il est soumis, il s'en remet à Dieu Tout-Puissant qui est – bien entendu – toujours du côté des amants. Il Le rend témoin de sa fidélité, de son endurance et de la pureté de ses sentiments et Lui demande d'amadouer sa belle et de neutraliser les ennemis de l'amour. Il lui arrive parfois, mais très rarement d'avouer son échec:

Ya Allâh tawba'!

(mon Dieu, je veux me repentir)

Mais on devine qu'il ne s'agit là que d'une ruse pour s'attirer la protection divine et repartir de plus belle à la conquête de son amour perdu.

Man qalli tub wa anâ na'shaq wa nashrab

(Qui donc m'invite au repentir à l'heure d'aimer et de s'enivrer)

L'union réalisée

L'amant fidèle et soumis est souvent récompensé par le retour de la bien-aimée. Elle répond enfin à ses avances ou le comble d'une visite souvent nocturne. La rencontre des amants après la longue absence est alors l'occasion de fêtes sublimes dont les poètes nous gratifient dans de nombreux poèmes andalous. Seuls ou en compagnie de convives de choix, les amants trinquent à leurs retrouvailles. Le vin est partagé et l'ivresse vient révéler à l'amant des aspects insoupçonnés de la beauté de sa bien-aimée. Le front est plus éclatant de clarté, les yeux plus envoûtants que celles des houris et la salive de l'aimée surpasse en douceur le nectar que l'on sert à la ronde.

La vengeance

C'est l'occasion de rendre la pareille aux ennemis d'hier. Et ce genre poétique qui ignore la satire fait alors une exception quand il s'agit de se gausser

des ennemis de l'amour. Au grand dam des jaloux et des censeurs, les amants tirent les rideaux de leur demeure pour une nuit d'étreintes. Quant au **raqib**, il passera sa nuit dehors à ronger son frein.

La langue de l'amour

La langue arabe dispose pour nommer l'amour de dizaines de mots forgés depuis l'époque préislamique et qui ont servi pour rendre compte de la diversité et de la complexité des états amoureux.

Ishq, hawá, wadd, sabb, hiyám, shaghaf bien sûr, mais aussi *djunún, walah, tatayyum, law'a, wajd, kalaf* etc. À chaque terme est sensé correspondre un état amoureux particulier. Dans la poésie arabe, l'ignorance d'un terme n'a pas que des conséquences littéraires mais une incidence plus profonde, car ignorer le mot c'est être amputé d'une couleur ou d'un parfum de l'amour. À l'inverse, l'être amoureux à qui l'expérience révèle une émotion inédite est en devoir de chercher le mot qui nomme exactement ce qu'il ressent. Pour ce faire, il dispose de racines à partir desquels il peut forger le terme qui se rapproche le plus de la réalité vécue.

Selon ce principe, on pourrait penser que le vocabulaire amoureux ne cesse de s'enrichir avec chaque nouvelle génération de poètes qui a pour tâche de « réinventer l'amour » et les mots qui le disent. Or c'est le contraire que l'on constate malheureusement. Que faut-il en penser ? Il n'y a que deux hypothèses :

- Ou bien les poètes anciens parlaient d'une réalité qu'ils ignoraient. Ils confirmeraient alors le verset qui affirme « qu'ils divaguent dans chaque vallée et disent ce qu'ils ne font pas ». ¹³
- Ou bien les hommes savent de moins en moins aimer et leur vocabulaire pour exprimer ce qu'ils ressentent diminue comme une peau de chagrin.

En tout cas le constat est sans équivoque, les chansons andalouses ont vu se réduire leur vocabulaire amoureux de façon dramatique. À moins que l'expression de ces états passe depuis une certaine époque par d'autres voies rhétoriques que celles qu'empruntaient les Anciens: paraphrases, métaphores, etc. plutôt que celle de l'accumulation de substantifs.

4. LE THÈME DE L'IVRESSE

4.1. Le Coran et l'ivresse

De mise en garde en mise en garde sur les méfaits de l'alcool, le Coran a fini par interdire purement et simplement toute boisson alcoolisée. Mais Dieu promet aux croyants vertueux une boisson paradisiaque évoquée à maintes reprises dans de nombreux versets coraniques:

Love and drunkenness in the muwashshah in the Maghreb

- XXXVII: 45. on fera circuler parmi eux une coupe toujours jaillissante
XXXVII: 46. blanc délice pour les buveurs
XXXVII: 47. qui jamais n'entête ni ne fait déraisonner
XLVII: 15. et des ruisseaux de vin, délices des buveurs¹⁴
LVI: 7. entre eux circuleront des échansons éternisés
LVI: 18. avec des jattes, des aiguères, une coupe de jaillissement
LVI: 19. qui ne leur cause ni migraine ni déraison
LXXVI: 5. les vertueux boivent d'une coupe au mélange de camphre...
LXXVI: 17. ils y boivent d'une coupe au mélange de gingembre
LXXVI: 18. une source qu'il y a là et dont le nom est Salsabîl...
LXXVI: 21. leur Seigneur les abreuve d'un breuvage de pureté¹⁵
LXXVIII: 34. des coupes toujours remplies
LXXVIII: 35. qui ne feront entendre futilité ni menterie
LXXXIII: 25. on leur donne à boire d'un nectar scellé¹⁶

4.2. Ivresse mystique, ivresse profane

« Les poètes profanes lui feront signifier les plaisirs mondains et les poètes mystiques la grâce divine, l'ivresse de l'amour spirituel et la science ésotérique. »¹⁷

Le vin est pour les soufis ce qui permet de réaliser l'unification et d'annuler toute pluralité phénoménale. L'égo est détruit et tout est absorbé dans l'unité.¹⁸ Les soufis ont tiré parti et interprété spirituellement des versets du Coran qui parlent de boissons, de vin, de coupes, de sources et d'échansons: **La taverne** peut être le lieu de réunion des soufis, comme elle peut signifier le monde entier, manifestation de l'Absolu; **l'échanson** (*al-sâqî*) peut être Dieu versant Sa Grâce ou le mystique initié capable de la communiquer aux hommes.

Dans la poésie andalouse profane, l'ivresse est un élément fondamental dans le thème du *carpe diem*. Les poètes se sont chargés d'installer les assemblées promises sur terre avant la mort. Les amants partagent leurs coupes au moment des retrouvailles après la longue et dure séparation comme le feront les bienheureux unis à leur Créateur. La douceur du vin et l'ivresse qui en découle est un avant-goût de la volupté sensuelle qui suivra le moment des retrouvailles. C'est un moment de partage lors d'une fête en l'honneur du bien-aimé. Ce dernier convie parfois des commensaux de qualité pour des libations au sein d'une nature complice. Les coupes tournent à la ronde, elles chassent les ennuis et redonnent vie aux amants qui languis-saient l'un de l'autre.

Dieu n'est pas toujours oublié car certains textes sont consacrés au thème du Pardon adressé au Miséricordieux. L'andalou épicurien est généreux, il n'hésite pas à dépenser sa fortune pour ces moments d'ivresse:

Saadane Benbabaali

Écoute les rossignols en fête,
Ne chantent-ils pas à tue-tête:
Qu'il n'y a que les êtres doués de raison
*Ne dilapident leur fortune dans la boisson ?*¹⁹

Comme pour les soufis sur le plan spirituel, le vin et l'ivresse sont pour les poètes profanes, le moyen de *réunir* ce qui était séparé. Il est d'ailleurs très difficile de distinguer le profane du sacré dans certains poèmes comme celui qui est chanté dans le mouvement final de la *nawba raml al-maya*.

Ce texte célèbre la fin de la séparation des amants avec des expressions sans équivoque: le bien-aimé accepte l'union et participe au *madjlis* de l'amant.

(...) Le feu du vin embrase nos sens.
Dans l'assurance de la paix du Seigneur.
Échanson, verse moi à boire dessous les frondaïsons;
Verse moi à boire ainsi qu'à mes amis.
Il n'est doux de boire qu'au milieu de ses frères. (...)
Seigneur réunis moi à ceux que j'aime,
Rétablis notre unité perdue !
La vie n'a de sens que dans la présence de l'amour. (...)

Qu'il est doux de se retrouver dans l'unité de l'amour (...)
Réunis moi, Seigneur à ce que j'aime,
Reforme, Seigneur, le monde de mon amour.
La vie ne mérite d'être vécue qu'au son du luth et des chants.
L'absence est enfer et la présence paradis.

On retrouve dans ce poème le thème de la réunion spirituelle où les disciples sont ensemble pour recueillir le savoir que le *shaykh* va leur dispenser. La coupe symbolise l'esprit du maître et le vin son savoir. L'union s'établit entre Dieu, le *shaykh* et les *murîdûn*.

L'interdiction de consommer le vin et de rechercher l'ivresse n'est pas toujours clairement formulée. Elle apparaît liée à l'acharnement des ennemis de l'amour à poursuivre de leurs blâmes et de leurs reproches les amants. Mais ceux-ci ne renoncent ni à l'amour, ni à l'ivresse comme on peut le constater dans ce *zadjal*:

Yuqâl li tub

On me dit: Repens toi ! Repens toi !
En vérité, je suis victime d'un déni de justice.
Dites-moi comment me repentir,
Quand boire et aimer m'occupent tout entier.
Pourquoi, bonnes gens, me reprochez-vous ma conduite ?

Love and drunkenness in the muwashshah in the Maghreb

Je ne connais rien de mieux, rien de plus agréable qu'une coupe pleine,
Avec des convives choisis, au milieu d'échansons et de musiciens.
Le vin est mon mal, ma servitude, le sommeil de ma raison.
Dites-moi comment me repentir,
Quand boire et aimer m'occupent tout entier.

BIBLIOGRAPHIE

- BENBABAALI, Saadane, *Poétique du muwashshah médiéval dans l'Occident musulman*, thèse de 3^e cycle, Paris 3, 1987.
- EL FASSI, Mohammed, *La musique marocaine dite musique andalouse*, in Hespéris Tamuda III/ 1, 1962, pp. 79-106.
- GUETTAT, Mahmoud, *La musique classique du Maghreb*, Sindbad, Paris, 1980.
- HAFNAOUI, A. et Dj. YELLES, *Al-muwashshahât wa-l-azdjâl*, 3 tomes, Alger, 1975.
- EL HASSAR, Benali, *Tlemcen, Cité des grands maîtres de la musique arabo-andalouse*, ed. Dalimen, Alger, 2002.
- Horizons Maghrébins*, Numéro Spécial: "Musiques du Maroc", Presses Universitaires du Mirail, N° 43, année 2000.
- SERRI, Sid Ahmed, *Chants andalous, recueil des poèmes des noubates de la musique « Sanaa »*, Alger, 1997.

DISCOGRAPHIE

Nous donnons ci-après un tableau de quelques enregistrements réalisés par les musiciens algériens dans le répertoire arabo-andalou. Il existe également dans le répertoire andalou marocain de très nombreux enregistrements. À titre d'indication, nous donnons quelques titres incontournables.

Répertoire algérien

<i>Nom de la nawba / interprètes</i>	<i>Références</i>
DIL / KHAZNADJI	Hachlaf, AAA168, CDA401, 1998
DIL / NASSIMA	Playa Sound, PS65227, SF501, 1999
DIL / HSIN / BENACHOUR	Hachlaf, AAA143, 1996
H'SIN / KHAZNADJI	Zerrouki, CD2697, 1991
H'SIN / SAOUDI	Hachlaf, AAA 167, 1998
RAML / Beihdja RAHAL	Lazer Productions, Alger, 2001
RAML / SOUNDOUSIYYA	Tassili Music, Paris, 1994
RAML / ZIDANE / BENACHOUR	Hachlaf, AAA084, 1993
ZIDANE / SAOUDI	Cadic, AAA112, 1994
MEZMOUM / SOUNDOUSIYYA	Al-Sur, CDAL 198, 1999
RAML MAYA / SERRI	Zerrouki, DS 7056, 1999

RAML MAYA / BENKRIZI	Al-Sur, ALCD 196, 1996
RAML MAYA / SERRI	Sono, CDS7056, SD40, Paris, 1999
GHRIB / BENAMARA	IMA, HM321069, Paris, 2005
GHRIB / Beihdja RAHAL	DOM, CD DOM1123, COD 40, 2001
GHRIB / BESTANDJI	Al-Sur, ALCD150, M7853, Paris, 1995
RASD / Beihdja RAHAL	EDE 700, 4101-2, Paris, 1999
SIKA / SOUNDOUSIYYA	Ocora, C 560044/45, 1994
SIKA / MOKDAD	Collection Patrimoine, Alger, 1999
MAYA / SOUNDOUSIYYA	Al-Sur, ALCD 197, Paris, 1998
HSIN / GHRIB / ZID / BENACHOUR	AAA084, CDA 401, Paris, 1993
MAYA / RASD DIL / SERRI	Collection Patrimoine, Alger, 1999

Répertoire marocain

<i>Interprètes</i>	<i>Références</i>
Abdelkrim Raïs	Institut du Monde Arabe, Paris, 1993
Cheikh Mohamed Chouika et Omar Jaïdi	Club du Disque Arabe, 1989

La Maison des Cultures du Monde a édité une anthologie de la musique andalouse marocaine dite « *al-Āla* ». Le coffret comporte plusieurs *nawbāt* sous la direction de Abdelkrim Raïs.

NOTES

* Editor: The formatting of this paper has been maintained in the French style, with the exception that *sh* (*shīn*) has not been underlined.

1. Comme cela fut le cas, un siècle plus tôt, sur le plan musical, avec la “création” de la *nawba* andalouse, et par la suite avec le développement d’un pôle andalou de réflexion philosophique dont le maître le plus connu – mais non le seul – fut Ibn Rushd.

2. Cet homme politique hors pair, auquel al-Maqqari consacra son ouvrage *Nafh al-tīb*, fut un éminent lettré qui a marqué de son empreinte l’histoire du muwashshah. C’est à lui que l’on doit le célèbre muwashshah qui commence par “*djāda-ka al-ghaythu idhā al-ghaythu hamā*” qui appartient à la mémoire collective de tous les nostalgiques du paradis andalou perdu. Mais sa contribution la plus importante est due à son anthologie intitulée *Djaysh al-tawshīh* qui comporte plus d’une centaine de muwashshahāt dont certaines ne se trouvent dans aucune autre source connue.

3. Ceci fut permis par l’inversion du mouvement migratoire qui poussa des lettrés andalous à quitter al-Andalus pour partir à la quête du savoir, de la fortune ou de la divine vérité sur les chemins qui mènent de Ceuta à Marrakech, de Tlemcen à Bidjāya et de Tunis à Damas puis à La Mecque.

4. Le sujet a été étudié, à partir d’éclairages différents par: M. Guettat, *La musique*

Love and drunkenness in the muwashshah in the Maghreb

classique au Maghreb, Sindbad, 1980 (réédité par El-Ouns, Paris, 2001); A. Scfta, *Dirásât fi al-musîqâ al-djazâ'iriyya*, Alger, 1988; L.J. Plenckers, *La musique du muwashshah algérien*, thèse inédite, Amsterdam, 1989.

5. *Al-muwashshahât wa-l-azdjâl*, Institut National de Musique, 3 t., Alger, 1972.

6. Il s'agit plus exactement du livret de l'Association musicale "Al-Mossiliyya al-Djazâiriyya" que A. Serri a longtemps dirigée.

7. Serri, 63, 1.

8. Penscur soufi (Murcie 1165-Damas 1240) connu pour sa conception de l'Unité de l'existence (*Wahdat al-wujûd*); C. Addas: *Ibn Arabî ou la quête du soufre rouge*, Gallimard, Paris 1989; *Quest for the Red Sulphur*, trad. Peter Kingsley, St Martin's Press, 1994.

9. Les *Futûhât* constituent l'oeuvre maîtresse d'Ibn 'Arabî, il y expose tous les aspects de sa doctrine ainsi que les étapes fondamentales de son itinéraire spirituel; de nombreuses traductions d'extraits de cette oeuvre immense ont été faites en français et en anglais. Une édition en 9 volumes a été publiée au Liban, *Al-Futûhât al-Makkiyya, Dâr al-kutub al-'Ilmiyya*, Beyrouth, 1999.

10. Cf. le verset sur le mirage qui disparaît devant l'égaré assoiffé qui se retrouve devant la Face de Son Seigneur.

11. Cité dans *Al-Muwashshâ, al-Washshâ'*, Dâr Sâder, p. 102.

12. *Al-Washshâ', Le Livre du brocart*, trad. S. Bouhial, Gallimard, 2004, pp. 108-9.

13. *Coran*, ash-shu'arâ, Les poètes, XXVI, 226.

14. *mathalu al-djannati allatî wu'ida al-muttaqûn fi-hâ (...) anhârun min khamrin ladhhatin li-sh-shâribîn*

15. *wa-saqâhum rabbu-hum sharâban tahûran*

16. *yusqawna min rahiqin makhtûm*

17. Dermenghem, É., *L'éloge du vin*, éd. Vega, Paris, 1931, pp. 122 et suiv.

18. Ibn al-Fârid: *wa qad waqa'a al-tafriqû wa-l-kullu wâhidun // fa-arwâhunâ khamrun wa-ashbâku-nâ karmu* (On a fait une distinction alors que le tout est un // nos esprits sont le vin et nos ombres sont la vigne)

Bistâmî (m. 261/875): "Je suis le buveur, le vin et l'échanson. Dans le monde de l'Unification, tous sont un."

19. *Isma' balâbil al-afrâh*, (dîl), Serri, p. 31.

BLANK PAGE