



Résumé : *La sîra de ʿAntara, poète des muʿallaqât, est un livre de prose littéraire populaire de l'époque Umayyade où réel et imaginaire se côtoient. L'image de ʿAbla s'y trouve complètement transformée par rapport à celle qu'on trouve dans le recueil du poète. L'étude se propose d'étudier l'image de ʿAbla telle qu'elle nous apparaît dans le ghazal de ʿAntara et de la comparer ensuite avec celle que la sîra nous raconte.*

Mots-clés : *Sîra, poésie antéislamique, prose littéraire populaire islamique, Ghazal, ʿAntara, ʿAbla, poésie amoureuse.*

Abstract: *The sîra of ʿAntara which is an ante Islamic poet is a popular literature book from the Umayyad period in which reality and imagination are mixed. ʿAbla's image is completely transformed in this book comparing with the one in ʿAntara's poetry. This study proposal is to study ʿAbla's image as it appears in the ghazal poetry and then to compare it with the other one that the Sîra relates.*

Key words: *Sîra, Pre Islamic Poetry, Popular Islamic Literature, Ghazal, ʿAntara, ʿAbla, Love Poetry.*

ʿAntara Ibn Chaddâd Ibn ʿAbs' est, certes, l'un des poètes les plus marquants de la poésie antéislamique. Auteur de l'une des Muʿallaqât, considéré par al-Asmaî comme étant le plus poète des chevaliers², (al-Asmaî, Fuhûlatu-ch-chuʿarâ, 2005), représentant ainsi de la poésie chevaleresque, il est surtout le chantre de sa grande flamme pour sa cousine ʿAbla, devançant ainsi dans ce domaine ses confrères de l'ère islamique Majnûn Layla et Jamîl Buthayna. Mais l'image de ʿAbla à travers le ghazal de ʿAntara n'a jamais fait l'objet d'une étude exhaustive³ (Fellah, 1990 :p42). C'est pourquoi nous nous proposons, d'abord, d'étudier cette image à travers le recueil du poète et de la comparer ensuite avec l'image de ʿAbla telle qu'elle apparaît dans la « sîra de ʿAntara » livre de prose populaire islamique.

I. L'image de ʿAbla dans le ghazal de ʿAntara

ʿAntara étant l'un des « aghribatil-ʿarab » à cause de la couleur noire de sa peau et de son caractère rebelle⁴, vécut le drame d'une impureté de sang catastrophique de son temps puisque, bien que de père arabe, sa mère Zabība étant une esclave noire d'origine non arabe lui conféra la situation d'esclavage et le priva ainsi d'être un homme libre. En effet, tout fils d'une esclave était considéré comme tel par tous les arabes de l'époque et était traité en conséquence sauf dans le cas où il aurait des enfants, ce qui n'a point été le cas de ʿAntara puisqu'il n'a jamais été prouvé qu'il fût marié ou qu'il ait eu des enfants.⁵

Bref, ʿAntara a beaucoup souffert de sa couleur de peau, de l'injustice de son père et de sa famille ainsi qu'il aura souffert aussi de l'indifférence éternelle de sa cousine ʿAbla, la femme qu'il a toujours aimée et dont il a été privé toute sa vie car on ne pouvait marier une femme libre à un esclave noir. Nous croyons qu'il est nécessaire de se rendre compte combien fut intense le drame que vécut ʿAntara pour comprendre l'image qu'il a peinte de sa bien-aimée ʿAbla dans ses poèmes.

A. L'omniprésence de ʿAbla dans la poésie de ʿAntara

Le nom de ʿAbla est cité dans les trois quarts du recueil de ʿAntara à peu près. Son image est évoquée dans la quasi-totalité de ses poèmes. Néanmoins, devant cette omniprésence de ʿAbla dans la poésie du poète, rarissimes sont les études qui lui ont été réservées (Fellah, 1990, p 42)⁶. Mais ʿAbla n'est pas souvent évoquée, comme on pourrait le croire, dans le seul et unique registre de la poésie amoureuse (*ghazal*). Bien au contraire, cette présence est repérable dans des endroits différents et des contextes divergents à savoir ceux de la séquence des vestiges (*al-muqaddima at-talaliyya*), celle de la séquence de la poésie amoureuse introductive (*nasīb*), celle de la poésie de jactance (*fakhr*), et celle de la plainte (*chakwā*). En effet, ʿAbla est citée dans une vingtaine de séquences de l'introduction du poème (*muqaddimatul-qasīda*)⁷. Elle est tantôt évoquée par un adjectif qui tient lieu de dénomination (*Malīhatun, ʿAdhrāu*) :

« Ramatil-fuāda malīhatun ʿadhrā'u * bi sihāmi lahdhin mā lahunna dawā'u »⁸

(Une très belle vierge frappa mon cœur

Avec des flèches parties de son regard, des flèches auxquelles il n'y a point de remède).

Tantôt par son nom, ce qui est très souvent le cas dans la plupart des poèmes. La déclaration du nom de la bien-aimée précédé d'une interpellation (*nidā'*) peut être considérée comme étant la première caractéristique spécifique de la présence de ʿAbla dans la poésie de l'ère préislamique, une poésie dans laquelle les poètes veillaient à ne pas citer le nom de leurs femmes. Ils le gardaient jalousement et demeurèrent le plus souvent discrets à son sujet, si bien qu'ils avaient souvent recours à des pseudonymes qui assuraient ainsi cette discrétion voulue afin de préserver la réputation de leurs femmes. ʿAntara, lui, ne manquait pas d'interpeller sa bien-aimée par son nom une, deux, trois voire quatre fois dans le même poème, et ce par le biais de '*uslûb an-nidā'* qui se

répète (yâ ʿAbla, yâ ʿAbla , yâ ʿAbla, ...)⁹ et se diversifie (yâ ʿAbla (poème22, p.36), ʿalâ yâ ʿAblu (poème 34, p.50, vers1), ʿubaylatu (poème26, p. 40, vers10), yâ ʿubaylu (poème109, p.120, vers 7)....). Outre l'interpellation, ʿAntara a recours à l'impératif. Il lui demande de se renseigner sur ses qualités et ses exploits en utilisant l'expression (demande) ; mais le nom de ʿAbla disparaît aussitôt et est vite remplacé par « cousine ! » : (poème 69, p.85, vers4)

« Salî yâ-ʿibnata-l-a-ʿmâmi ʿannî wa qad atat* qabâʿilu kalbin maʿa ghaniyyin wa ʿâmirin » (Renseigne-toi sur moi ô cousine lorsque vinrent les tribus de « Kalb » avec celles de « ghaniyyin » et de « ʿâmir »).

Ou par « Fille des seigneurs » (yabnatas-sâdâti), (poème104, p.115, vers1) ou par « Fille de Mâlik » (yabnata Mâlikin), (poème 96, p.110, vers8).

La troisième formule textuelle utilisée pour introduire ʿAbla est la formule narrative dans la quelle son nom revient avec force sous deux formes différentes, le nom propre complet (ʿAbla), (poème82, p97, vers5) ou sous la forme de « tasghîr », (ʿubaylatu), (poème81, p96, vers1 et poème93, p108, vers1) qui indique dans ce cas le grand amour que porte le poète à cette femme et une intimité certaine qu'il tient à installer entre eux.

Cette divergence dans les formes de présence de ʿAbla dans le dîwân de ʿAntara prouverait en fait la diversité des images qu'on y trouve d'elle.

B. Image de ʿAbla images multiples

L'image de ʿAbla dans la séquence des vestiges (Al -muqaddima ʿattalaliyya)

Le nom de ʿAbla est, à plusieurs reprises, associé au contexte de l'interpellation des vestiges. En effet, ce sont souvent les demeures de la bien-aimée qui sont évoquées, interpellées dès le début du poème. Vides et désertées par leur maîtresse, elles sont la cause du désarroi du poète chagriné par le départ inopiné de sa bien-aimée. Un monologue est tout de suite entrepris vis à vis de ces ruines muettes aux questions désespérées du poète qui les salue, les bénit, ou alors leur confie sa passion, son chagrin ou son ennui de ʿAbla.

« Yâ dâra ʿAblata bil-jiwâʿi takallamî* wa ʿimî sabâhan dâra ʿAblata wa-slamî » (Ô Maison de ʿAbla à Jiwâʿ parle * Bonjour ô maison de ʿAbla et sois sauve !), (poème 130, p.148).

Ainsi ʿAbla est le sujet de la demande, car ce sont ses demeures et non pas elle qui sont interpellées. Quant à ʿAntara il est le sujet principal autour duquel se réunissent les thèmes de la séquence. En effet, c'est à l'occasion du départ de ʿAbla avec ses proches, que les sentiments de chagrin, d'ennui, de passion et de désarroi du poète sont dépeints. L'image de celle qui s'éloigne et voyage (adh-dhâʿina) est alors la première image qu'on retient de la séquence des vestiges.

L'image de 'Abla dans le rêve (al-khayâluz-zâ'ir)

C'est souvent dans le rêve ou plutôt à travers l'imagination que la silhouette de 'Abla est représentée. Son image, sa présence aux yeux du poète est ainsi sauvegardée. Le poète arabe ancien a souvent remplacé l'absence physique de sa bien-aimée par l'image du « al-khayâl az-zâ'ir » ou bien du « at-tayf » à savoir la silhouette de cette femme qui apparaît dans le rêve ou dans l'imagination créatrice de ce poète. Un thème qui a été développé de plusieurs manières dans la poésie amoureuse chez les arabes anciens et, en l'occurrence, dans la poésie de 'Antara Ibn Chaddâd. Celui-ci, en effet, invite cette image du « tayf » ou du « khayâl » de sa douce afin de compenser son absence physique (poème 145, p.148) :

« A yâ 'Abla law annal-khayâla yazûrunî* 'alâ kolli chahrin marratan la kafânî
La-in ghibti 'an 'aynî yab-nata mâlikin* fachakhsuki 'indî dhâhirun li 'iyânî »
(O 'Abla ! si ta silhouette me rendait visite une fois par mois cela m'aurait suffi,
Si devant mes yeux tu n'est point là, ô fille de Mâlik ! ta silhouette apparaît néanmoins
à ma vision.)

Mais parfois le « tayf » lui-même refuse de se manifester, au grand malheur du poète. Celui-ci ne cesse alors de l'attendre et d'espérer son apparition qui calmerait sa flamme, ferait taire son chagrin et mettrait fin à ses insomnies et à sa tourmente (poème50, p.67) :

« A yâ 'Ablu munnî bi tayfil-khayâli * 'alal-mustahâmi wa tîbir-ruqâdi »
(O 'Abla ! à l'amoureux fervent, fais la donation de ta silhouette imaginaire et du
sommeil paisible).
Et si, par bonheur, cette image survient, le poète se suffit de ce peu qu'il ya et s'en
console patiemment (poème49, p.66) :
« Wa bittou bi tayfin yâ 'Abla qâni 'an * wa law bâta yasrîfil-manâmi 'alâ khaddî ».
(Je me suis contenté, ô 'Abla !, de passer la nuit avec ta silhouette, même si celle-ci
a passé la nuit à caresser ma joue dans mon sommeil).

C'est cette image de « tayf » que le poète élabore de 'Abla dans le but d'exprimer sa passion et de dépeindre sa flamme et ses sentiments (poème53, p.72) :

« Zâra khayâlu 'Ablata fil - karâ * li mutayyamin nachwâna mahlûlil-'urâ
Fa nahadhtu achkû mâlaqîtu fî bu'dihâ*fa ta naffasat miskan yukhâlîtu 'anbarâ
Fa dhamamtuhâ kaymâ uqabbila thaghrâhâ* wad-dam'û min jafnayya qad balla-tharâ »

(La silhouette de 'Abla me rendit visite dans mon sommeil
A un amoureux fervent, sans aucun soutien.
Je me mis à lui raconter ma peine à cause de son éloignement
Alors son souffle fut un mélange de musc et d'ambre.
Je la pris dans mes bras pour l'embrasser sur la bouche
Les larmes coulèrent de mes paupières et mouillèrent le sol.)

Cette image de 'Abla permet de confirmer, en fait, l'idée du grand amour que lui porte le poète. Elle souligne, en effet, le besoin incessant de sa présence à ses côtés et justifie la compensation de cette absence dans le rêve imaginaire.

C'est, par conséquent, plutôt le poète qui est glorifié dans son image de grand amoureux et c'est plutôt cette image de lui qui est mise en exergue. L'image de ʿAbla n'est désormais qu'un moyen indirect de se glorifier lui-même.

L'image de la bien-aimée

Il ne reste pas moins la passion originelle qui a lié les deux amoureux, une relation basée sur l'amour pur, fidèle, sincère et éternel, un amour inconditionnel, scellé à jamais dans le cœur du poète. C'est, en réalité, cet amour qui a été chanté dans la poésie amoureuse arabe ancienne. C'est l'amour de Jamîl Buthayna, de Majnûn Layla et bien avant eux de ʿAntara Ibn Chaddâd. Un amour qui coule dans les veines, passe par la voie de l'âme à travers le corps (poème53, p.72) :

« Yâ ʿAbla inna hawâki qad jâzal-madâ* wa anal-muʿannâ fiki min dûnil-warâ
Yâ ʿAbla hubbuki fî ʿidhâmî maʿa damî* lammâ jarat rûhî bi jismî jarâ ».
(Ô, ʿAbla ! mon amour pour toi a dépassé les bornes
Et, de tous les humains, c'est moi qui souffre de toi
(Ô ʿAbla !, ton amour dans mes os avec mon sang,
Quand mon âme a coulé dans mon corps, coula. !)

Mais, vis-à-vis tout cet amour, la bien-aimée apparaît lointaine, cruelle, torturant son amoureux qui ne jouit point du plaisir d'être avec elle. Elle est insensible au chagrin du poète, infidèle à ses promesses, mais demeure, malgré tout, son seul et unique amour. Nous nous retrouvons ainsi devant l'image qui deviendra le stéréotype de la bien-aimée, « la belle infidèle » (poème 62, p.80) :

« yâ man ramat muhjatîmin nabli miqlatihâ* bi ashumin qâtîlâtin buruhâ ʿasiru
Naʿîmu wasliki jannâtun muzakhrifatun * wa nâru hajriki lâ tubqî wa lâ tadharu »
(Ô toi qui tiras sur mon âme de l'arc de ses yeux
Des flèches tuantes, difficilement guérissables
Le bonheur d'être à côté de toi est une multitude de paradis ornés
Le feu de ton éloignement est dévastateur.)

Ou encore (poème 67, p.84) :

« humul-ahibbatu wa in khânû wa in naqadhû*ʿahdî famâ hultu can wajdî wa lâ fikarî
Achkû minal-hajri fî sirrin wa fî ʿalanin*chakwan tuaththiru fî saldin minal-hajari »
(Ils demeurent les bien-aimés même s'ils trahissent
Mon serment, je n'ai point changé dans ma passion ni dans mes pensées
Je souffre de l'éloignement en mon for intérieur et expressément
Une plainte qui ferait réagir le plus dur des rochers.)
Ainsi amour est synonyme de souffrance, tous deux éternels et incessants (poème138, p.192) :
« wa gharâmi bihâ gharâmun muqîmun * wa ʿathâbî minal-gharâmil-muqîmi »
(ma passion envers elle est une passion qui persiste
et ma souffrance vient de cette passion qui persiste).

L'image de la bien-aimée dans la poésie de ʿAntara est, par ailleurs marquée par des traits de romantisme, ce qui représente l'une des spécificités d'innovation

dans le ghazal ⁹Antarien. En effet, un recours à la nature y est nettement remarquable. Le poète s'identifie, dans sa relation amoureuse, à un pigeon qui souffre de l'éloignement de sa compagne et en est profondément affecté. (poème11, p.27)

« wa laqad nâha fil-ghusûni hamâmun* fa chajânî hanînuhu wan-nahîbu
Bâta yachkû firâqa ilfin ba'îdin* wa yunâdîanal-wahîdul- gharîbu
Yâ hamâmal-ghusûni law kunta mithlî* ⁹âchiqan lam yaruqka ghusnun ratîbu
Fatrukil-wajdawal-hawâlimuhibbin* qalbuha qad adhâbahut-ta⁹thîbu »
(Un pigeon, sur les branches d'arbres pleurerait, alors je fus attristé par sa nostalgie et ses pleurs.
Ô pigeon des branches ! Si, comme moi, tu étais amoureux, tu ne te serais pas plu sur une branche fraîche.
Alors laisse l'amour et la passion à un amoureux dont la torture fit fondre le cœur.)

Les tableaux métaphoriques du pigeon pleureur ou de l'oiseau qui a perdu son compagnon, étant plutôt rares dans la poésie préislamique, se multiplient dans le ghazal de ⁹Antara¹⁰, marquant peut-être ainsi des signes précurseurs d'un romantisme déclaré.

L'image de la beauté sublime

La beauté de ⁹Abla est à l'origine de l'amour de ⁹Antara. C'est une beauté qui fait crépiter éternellement la flamme du poète (poème1, p.21) :

« Ramatil-fuâda malîhatun ⁹athrâu ** bi sihâmi lahdhin mâ lahunna dawâ'u »
(Une belle femme vierge tira sur mon cœur*des flèches de son regard auxquelles il n'ya point de remède).

C'est aussi une femme qui ressemble dans sa beauté au soleil, à une gazelle effrayée ou encore à la pleine lune (cf. poème1). Ses beaux yeux noirs, grands et purs ressemblent à ceux d'une gazelle, sa voix est douce, féminine, ses sourcils noirs sont fins, arqués et bien dessinés, sa peau blanche et fine illumine de sa clarté son beau visage, sa bouche telle la marguerite est divisée en deux¹¹, sa joue est comme la rose. Son derrière est lourd, sa taille est fine, sa jambe est blanche de peau et bien pleine. Quant à son ventre, il est plat, doux et souple des deux côtés (cf. poème 26, p. 41). Ainsi se poursuivent les descriptions et se multiplient les adjectifs qui glorifient la beauté sublime de la bien-aimée.¹²Le poète s'évertue à diversifier les procédés de style et les modèles de description afin de faire parvenir l'image exacte de sa beauté. C'est parfois une description hâtive, globale et superficielle (poème 46, p. 63) :

« Rafa⁹ul-qibâba ⁹alâ wujûhin achraqat*fihâ fa ghayyabatis-suhâ fil-farqadi
Was-tawkafû mâ'al-⁹uyûni bi a'yunin * makhûlatin bis-sihri lâ bil-ithmidi
Wach-chamsu bayna mudharrajîn wa muballajîn*wal-ghusnu bayna muwachchahin wa muqalladi
Yatlu⁹na bayna sawâlîfin wa ma⁹âtîfin * wa qalâ'idin min lu'lu'in wa zabarjadi »

(Les litières se levèrent sur des visages qui y brillèrent
Alors ceux-ci firent disparaître la planète du « suha » derrière celui du « farqad »
On provoqua les larmes des yeux par le biais d'yeux enduits de magie et non
d'antimoine
Le soleil était teint en rouge d'une part et de couleur pure de l'autre
Des branches portaient des écharpes brodées de perles, d'autres avaient des colliers.
Ils apparurent entre des mèches, des courbures et des colliers sertis de diamants et
de topaze).

Mais on peut trouver aussi de longues descriptions détaillées qui se ramifient
en descriptions globales ou les suivent. Le poète y dépeint les diverses parties
du corps féminin sans pour autant omettre d'autres détails utiles à l'image de
la sublime beauté de sa bien-aimée qu'il veut nous faire parvenir, tels que la
nature de son parfum et les bijoux qu'elle porte. Le fragment suivant en est un
bon exemple (poème 45, p. 61) :

« muhafhafatun was-sihru fî lahadhâthihâ*ithâ kallamat maytan yaqûmu minal-lahti
Achârat ilayhach-chamsu 'inda ghurûbihâ* taqûlu 'idhas-waddad-dujâ fatlu'î ba'cfî
Wa qâla lahal-badrul-munîru alas-firî * fa'innaki mithlî fil-kamâli wa fis-sa'cfi
Fawallat hayâ'an thumma 'arkhat lithâmahâ* wa qad natharat min khaddihâ ratibal-wardi
Wa sallat husâman min sawâjî jufûnihâ* kasayfi 'abîhal-murhafîl-qâtîsil-haddi
Tuqâtîlu 'aynâhâ bihi wahwa mughmadun* wa min 'ajabin 'an yaqt'as-sayfu fil-ghimdi
Murannahatul-'atrâfi mahdhûmatul-hachâ* mun'amatul-'atrâfi mâ'isatul-qaddi
Yabîtu futâtul-miski tahta lithâmihâ* fa yazdâdu min anfâsihâ arajun-niddi
Wa yatlu'û dhaw'us-subhi tahta jabînihâ* fa yaghchâhu laylun min dujâ cha'rihal-ja'cfi
Wa bayna thanâyâhâ 'ithâ mâ tabassamat mudîru mudâmin yamzujur-râha bichchahdi
Chakâ nahruhâ min 'iqdihâ mutadhalliman* fawâ haraban min thâlîkan-nahri wal-'iqdi »

(Au ventre plat à la taille fine, la magie est dans ses regards,
Le mort ressuscite si elle lui parle
A son coucher, le soleil la montra du doigt et lui dit,
À la tombée de la nuit : « lève-toi après moi ! ».
La pleine lune, dans son éclat, lui dit aussi : « montre-toi
Tu es aussi parfaite et tu as autant de chance que moi
Elle se détourna par pudeur et fit descendre son voile
Elle avait, de sa joue, répandu des roses fraîches
De ses paupières entrouvertes, elle brandit une épée
Semblable à l'épée fine et tranchante de son père
Ses yeux l'utilisent pour tuer alors qu'elle est dans son fourreau
Comme il est étrange qu'une épée coupe dans son fourreau
Chancelante des côtés, à la taille fine
Aux membres d'une femme aisée, à la taille qui se pavane
Les miettes du musc passent la nuit sous le voile de sa bouche
L'exquise odeur de l'ambre gris se propage plus alors de son souffle
La clarté de l'aube monte de derrière son front
Le couvre ensuite de la nuit de sa chevelure frisée
Entre ses dents, quand elle sourit, un serveur de vin mélange du vin avec du miel
Son cou se plaint de son collier et crie injustice !
Oh combien fus-je dépouillé de ce cou et de ce collier !)

Notons que les comparaisons et les métaphores utilisées (le soleil pour la clarté et la luminosité, l'épée pour la violence de l'effet dans l'âme de l'amoureux, la nuit pour la couleur noire de la chevelure, les miettes de musc pour la bonne odeur et la situation sociale privilégiée, la rose pour la couleur rougeâtre des joues, etc.) marquent tout de même des procédés stéréotypés pour dépeindre une beauté « commune » nonobstant les descriptions énumératrices des différentes parties du corps féminin. Un recours à de tels procédés nous amènerait à croire qu'aucune recherche spéciale n'est effectuée dans l'élaboration de l'image de la beauté que d'autres poètes feraient en l'occurrence. Si 'Antara choisit cette forme d'expression, c'est parce que des raisons bien réfléchies régissent son choix. Une instigation dans le texte précédent nous permettrait d'y trouver une réponse plausible. En effet, une comparaison se profile, dans le cinquième vers, celle de l'effet du regard de la belle 'Abla à l'épée fine et tranchante de son père qui, comme nous le savons, est son propre oncle « Mâlik » qui fut la cause de son malheur. Ce dernier le priva de sa bien-aimée et le renia. Si 'Abla fut fatale pour le poète par sa beauté, elle le fut encore plus par la cruauté et le dénigrement de son père envers son amoureux. Par ailleurs, le verbe « se plaint » dans le dernier vers, souligne justement la peine du poète qui le fait souffrir non seulement de sa bien-aimée mais plutôt et surtout de sa famille qui est aussi la sienne, une famille qui l'a renié et l'a refusé cruellement. Troisième preuve peut-être plus convaincante à savoir que le poète termine son poème sur un ton plutôt stoïque que plaintif (poème 45, p. 62) :

« sa'ahlumu 'an qawmî wa law safakû damî* wa 'ajra'u fikis-sabradûnal-malâ wahdî »
(Je pardonnerai à ma famille même s'ils versent mon sang
Et pour toi, je boirai tout seul le verre de l'endurance.)

Ainsi, l'image de la beauté fatale rejoint celle de la cruauté profonde qu'a subie le poète de la part aussi bien de 'Abla que de son oncle et sa famille qui le renièrent et l'éloignèrent violemment. L'image de la belle femme fut, en quelque sorte, un souffre-douleur, dans la poésie de 'Antara. Les fonctions expressive, argumentative et esthétique de cette image sont d'autant plus claires quand on lit le ghazal de 'Antara en le reliant avec les tourments qui remuèrent le poète incessamment, et ce, à cause du dénigrement et du refus de sa famille à son égard.

L'image de la maîtresse

Nous ne trouvons pas trace, dans les divers livres de « Akhbârs »¹³ d'une réelle relation amoureuse entre 'Antara et 'Abla ou qu'il eut des rapports avec elle en dehors du rêve et avec le « khayâla az-zâ'ir ». Les vers révélateurs d'une telle escapade sensuelle sont rares dans le dîwân. Deux poèmes seulement comprennent des indices sur l'image en question. Cette image se dessine à l'occasion d'une autre image, celle de la bien-aimée. Dans le premier exemple, 'Abla prend part active à l'aventure, le rapport est réciproque. Elle s'y adonne volontiers (poème 26, p.41) :

« Fa yâ tâlamâ mâzahtu fihâ 'Ubaylata*wa mâzahanî fihal-ghazâlul-mughannaju
...Lahawtu bihâ wallaylu 'arkhâ sudûlahu*'ilâ 'an badâ dhawus-sabâhil-muballaju

'urâ'î nujûmal-layli wahiya ka'annahâ* qawârîru fîhâ zi'baqun yatarajraju
Wa tahtî minhâ sâcidun fîhi dumlijun* mudhî'un, wa fawqî 'âkharu fîhi dumluju ».
(Je m'y suis si souvent amusé avec °Ubayla
Une gazelle aux yeux noirs y a, si souvent, plaisanté avec moi...
Je me fis un plaisir avec elle quand la nuit tomba
Jusqu'à ce que les premières lueurs de l'aube apparurent
Je surveille les étoiles dans la nuit, alors qu'elle ressemble
A des bouteilles en verre contenant du mercure tremblant
Sous mon corps il ya son bras auquel elle porte un bijou
Lumineux, et, sur mon corps, il ya un autre bras auquel elle porte aussi un bijou).

Dans le deuxième exemple (poème, 138, p192) le poète décrit brièvement (quatre vers) une nuit d'amour sans s'attarder sur les détails et soulignant au passage quelques traits de beauté, insistant, par ailleurs, sur le souffle parfumé de la bien-aimée et la saveur exquise de sa salive. Ce qui prouve, encore une fois, que c'est une image qui a été assez bafouée par rapport aux autres images dépeintes, au niveau du nombre aussi bien, des vers que des poèmes qui lui a été réservé dans la poésie de °Antara.

L'image du témoin « interpellé » des gloires du poète

Notons que cette image est classée comme étant la plus importante parmi les différentes images de °Abla dans le dîwân. Cette dernière est interpellée par son amoureux à plusieurs reprises dans le poème mais sans réponse aucune à chaque fois. Du point de vue rhétorique, l'absence de la réponse aux appels incessants du poète (*ya °Abla, ya °ubayla* !) est préméditée par le poète. En utilisant la forme du monologue, il attribue au discours une fonction expressive qui répond au besoin impatient de divulguer toutes les injustices auxquelles il était sujet et toute la peine et la souffrance qui en découlaient intensément, (poème 101, p.114, vers5+6) :

«'Alâ yâ °Abla 'in khânû °uhûdî* wa kâna abûki lâ yar°al-jamîla
Hamaltu-dhayma wal-hijrâna jahdî* °alâ raghmî wa khâlaftul-°athûla »
(Ô °Abla ! s'ils m'ont trahi, que ton père n'a point de gratitude
J'ai, malgré moi, supporté, de toute ma force, injustice et éloignement faisant fi des réprimandes.)

L'image de l'interpellée est souvent introduite par la forme de l'impératif. Le poète demande à sa bien-aimée de se renseigner auprès des autres de ses différents exploits dans la guerre, afin de mettre fin à son ignorance sur la véritable identité de °Antara : « salî » (demande !) ; « hallâ sa'alti » (veux-tu demander), (La mu°allaqa)¹⁴ :

« Hallâ sa'altil- khayla yabnata Mâlikin* 'in kunti jâhilatan bimâ lam ta°lamî »
(Veux- tu, ô fille de Malik !, dans le cas ou tu ignorerais ce que tu ne sais pas, poser la question aux chevaux !).

La formule poétique marque l'ignorance de °Abla qui, sitôt renseignée sur la véritable personnalité du poète, se transforme, grâce aux informations données

par ce dernier, en un véritable témoin de l'héroïsme, de la bravoure, de l'esprit chevaleresque et des grands mérites d'un homme qui détient, indéniablement, toutes les qualités de la « futuwwa al-jâhiliyya » et de l'homme libre ; chose qui lui a été cruellement reniée par elle et par ses proches. (Poème 130, p.172) :

« yukhbiruki man chahidal-waqî'ata 'annanî **'aghchal-waghâ wa a'iffu 'indal-maghnamî »

(Celui qui a assisté à la bataille te dira que je fais la guerre mais que, devant les butins, je m'abstiens).

De cette image de 'Abla découle le drame de 'Antara. Une multitude de complexes gèrent ses sentiments, à savoir celui de la couleur noire de sa peau dont découla un deuxième, celui de l'esclavage, dont découla un troisième complexe à savoir celui du reniement de ses proches. Son père et ses oncles refusaient de lui accorder la liberté. C'est uniquement grâce à sa bravoure et à son esprit chevaleresque que 'Antara réussit tant bien que mal à s'imposer auprès de ses proches. Ils avaient besoin de lui en tant de guerre. (Poème 21, p.35)

« yunâdûnanî fis-silmi yabna zabîbatin*wa cinda sidâmil-khayli yabnal-'atâibi ».

(En temps de paix, ils m'appellent fils de Zabiba, et en temps de guerre fils des nobles).

N'oublions pas, par ailleurs, d'ajouter le refus de sa bien-aimée de se marier avec lui à cause de ses nombreux défauts et imperfections. L'image du témoin joue alors un rôle argumentatif dans le but de convaincre d'une autre image de 'Antara complètement différente de celle qui existe dans la tête de 'Abla. Ce fut un cri de détresse poussé par le poète : « Je ne suis point celui que vous croyez ! » qui génèra cette image. Ce cri « Je ne suis point celui que vous croyez ! » est adressé, certes, à 'Abla et à sa famille mais aussi au monde entier puisqu'il est véhiculé par la poésie. (poème 33, p. 49) :

« tu'yyirunil-'idâ bi sawâdi jildi*wa bîdhu khasâ'ilî tamhus-sawâdâ ».

(Mes ennemis m'accusent de la couleur noire de ma peau
Alors que la blancheur de mes actions efface ma noirceur).

Insistons sur le fait que le but de cette image argumentative fut de crier la nécessité que 'Abla et sa famille reconnaissent sa valeur réelle, que cette dernière sorte de son ignorance au sujet de son amoureux et revienne au droit chemin. Elle pourra, alors, purifier le poète de tout ce dont il a été souillé et torturé. Elle pourra enfin l'accepter. (Poème 48, p.65) :

« 'Alâ yâ 'Ablu, qad âyanti fi'î*wa bâna lakidh-alâlu minar-rachâdi
Wa 'in 'absarti mithlî fahjurîni*wa lâ yalhaqki 'ârun min sawâdî
Wa 'illâ fadhkurî tacnî wa dharbî* ithâ mâ lajja qawmuki fî bi'âdî ».
(Ô 'Abla de tes propres yeux tu as vu ce que je fais

Le droit chemin s'est distingué du mauvais pour toi
Si tu rencontres quelqu'un comme moi tu peux alors me quitter
Que le déshonneur à cause de la peau noire de ma peau ne puisse te souiller
Sinon, si ta famille discute de mon éloignement
Cite devant eux mes coups de lance et d'épée).

ʿAbla devient ainsi l'ambassadrice du poète auprès de ses ennemis, elle devient une sorte de purificatrice qui lui permettra de retrouver la paix avec lui-même. Sur les cendres d'un être fragilisé par l'impureté de sang, le dénigrement de sa famille et le refus de sa bien-aimée, se construit un être solide, puissant ayant comblé les lacunes de généalogie et de sa couleur noire grâce à ses exploits et à ses nombreuses qualités (poème 60, p. 79) :

« Sawâdî bayâdhun hîna tabdû chamâ'ilî* wa fi'âlî ʿalal-ʿansâbi yazhû wa yafkharu ». (Ma couleur noire devient blanche quand paraissent mes exploits Mes actions prévalent la généalogie.).

Son chemin est désormais clairement tracé devant lui. La mort n'a plus aucun sens devant la ténacité et le courage pour atteindre les buts nobles de la vie (poème.60, p.78) :

« Daʿûnî ajiddus-saʿya fî talabil-ʿulâ* fa ʿudrika su'lî ʿaw amûta fa uʿtharâ » (Laissez-moi persévérer pour atteindre les buts nobles de la vie Ou bien j'y parviens, ou alors la mort m'atteindra, alors je serai excusé).

C'est de cette grande victoire accomplie par le poète sur ses complexes, que ʿAbla devrait témoigner en réalité. C'est ce grand succès qu'ils doivent ensemble célébrer (poème 60, p79) :

« Qifî wandhurî yâ ʿAbla fi'âlî wa ʿâinî ! » (Arrête-toi, ô ʿAbla !, regarde mes exploits, sois-en témoin !).

L'image du témoin est ainsi consacrée et justifiée. Un témoin sans cesse interpellé, car la survie du poète en dépend comme on a pu le constater à travers les exemples cités ci-dessus.

Concluons que l'image de ʿAbla fut au service de la sublimation du moi du poète, un moi blessé, bafoué par la vie et surtout souffrant profondément. L'acte de création littéraire consiste à extérioriser les sentiments, à donner une forme à ce qui est resté, jusque-là, ineffable dans l'esprit du poète et à lui restituer ce qui lui manque ou ce qu'il croyait avoir perdu dans sa vie. Dans l'œuvre de ʿAntara, nous assistons à une substitution d'images ainsi qu'à une interférence entre elles. Comme disait Rimbaud « Il ya un autre qui parle en moi »¹⁵. Cet autre a pour rôle de divulguer ce qui est secret à l'intérieur du moi, d'exprimer ce qu'il s'abstient de dire, de prendre sa place dans le discours, et ce, par le biais d'une texture linguistique à significations connotatives. Il préserve l'effet de réel dans des images et des corps différents du moi, extérieures à lui, qui donnent forme à ses idées. C'est de cette manière que nous percevons l'image de ʿAbla dans la poésie de ʿAntara. C'est pourquoi sa présence fut un nom déclaré, un corps sublime dans sa beauté et une image consistante représentant l'envers d'une même pièce dont la face est celle du poète lui-même. ʿAbla représente ainsi l'œil de l'autre comme le poète aimerait qu'il soit ou qu'il voit à travers ses poèmes. Elle est l'autre avec son refus, son hostilité, son mépris, son injustice et son attirance. Elle représente aussi la beauté dans un monde laid, le pur sang arabe vis-à-vis le métissage, n'est-il pas l'auteur du vers suivant (Poème 53, p.72) :

« ʿArabiyyatun yahtazzu lînu qawâmiḥâ *fa yakhâluḥul-ʿuchchâqu rumhan asmarâ ». (C'est une femme arabe. La souplesse de sa taille est vibrante Si bien que les amoureux la prennent pour une lance brune) ;

Elle est aussi la blancheur devant la noirceur, la douceur dans un monde de rudesse et de monstruosité (l'image de « *attayf* »). Elle fut d'abord lointaine puis se rapprocha pour entrer en fusion totale avec lui dans certains de ses poèmes. Elle fut son point faible. Elle fut son point fort et sa victoire contre la mort. Ainsi, elle fut le véhicule de ses idées, de ses sentiments et de ses désirs. Elle fut sa muse et sa création artistique. Le moi qui se détruit, se reconstruit tel qu'il le souhaite selon l'image qui plaît ou qu'il veut imposer par la beauté de celle -ci alors, le lecteur se fait attirer par elle. Le sens est à jamais scellé dans le tréfonds de son esprit. Le moi est vainqueur, le poète aussi.

II. L'image de ʿAbla dans la « *sîra* » de ʿAntara¹⁶

A. La « *sîra* » de ʿAntara¹⁷

La « *sîra* » est un livre qui raconte la vie d'un personnage historique, d'où les différentes « *sîras* » de la vie du prophète Mohammad¹⁸. Quant à la « *sîra* de ʿAntara »¹⁹, c'est un livre de prose arabe qui date de l'époque abbasside. Elle est présentée dans l'encyclopédie de l'islam (E.I.1) comme étant « un roman arabe qui tire son nom de son héros central, le poète ʿAntara ; il est considéré à bon droit comme le modèle du roman arabe de chevalerie. Cette *sîra* met sous nos yeux un demi-millénaire d'histoire arabe avec une très grande abondance de vieilles traditions ». (Heller, p533)²⁰ La valeur du poète, de sa poésie, et de ses innombrables prouesses expliquent certainement l'existence d'un tel livre dont l'auteur est resté inconnu malgré les tentatives de nombreux chercheurs anciens et modernes d'en identifier la véritable identité. Certains pencheraient à croire que c'est al-Asma'î²¹ car son nom a été cité plusieurs fois dans la « *sîra* » en tant que narrateur « *râwî* ». Mais cela ne peut en aucun cas être une preuve, car plusieurs noms d'autres narrateurs ont été cités tels que celui de « Abû Juhayna ibn al-muthanna al-yamani al-balkhi », « Hammâd », « sayyâr Ibn ʿAtiyya al-fazzârî », « al-kâhin al-gḥassâni ath-thaqafi », « Abû ʿubayda » et « Ibn Hichâm ».

D'autres²² croient que l'auteur est l'un des médecins et des poètes célèbres de l'Iraq, connu sous le nom de « Abul-Mu'ayyad Ibn As-Sâ'igh ». ²³ Son pseudonyme « Al-ʿAntariyy » montre qu'il était connu pour ses écrits sur les propos de ʿAntara, ce qui fit sa célébrité. D'autres chercheurs encore, pencheraient à croire que l'auteur de la « *sîra* » appartient à l'époque fatimide. Il s'agirait de « Yûsuf Ibn Ismâ'îl al-masri » qui vécut au 4^{ème} siècle de l'hégire, au temps du khalife « al-ʿAzîz bil-lâh al-fâtîmi ». ²⁴

Quoiqu'il en soit, la « *sîra* de ʿAntara » aurait vu le jour à une époque où les arabes sentirent que leur existence, leur ethnie, leurs gloires et leurs valeurs étaient en danger de disparition et ce, à la fin de la dynastie abbasside. Afin de faire face à ce danger, ils se réfugièrent dans leur passé pour y retrouver leurs valeurs, leurs gloires et leur suprématie. L'art populaire fut, en l'occurrence, pour les arabes un moyen efficace de se représenter leur histoire glorieuse et

leurs espoirs à travers la « sîra de ʿAntara » ou d'autres récits similaires tels que « Les Mille et une Nuits », le chevalier du Yemen le roi « Sayf Ibn dhî Yazin », l'histoire de « Hamza Al-Bahlawân », l'histoire du roi « Adh-Dhâhir Baybars » et « Fayrûz Châh » et d'autres encore...

Le principal sujet de la « sîra » est le personnage de ʿAntara, ses amours et ses exploits héroïques. Il y passe par d'innombrables péripéties qui font de lui le héros des arabes. Il combat tous leurs ennemis, revient vainqueur à chaque fois et incarne ainsi la puissance physique et morale de son peuple, ravive et perpétue sa gloire et son histoire. Mais qu'en est-il de ʿAbla ?

B. L'image de ʿAbla dans la sîra

Il est clair que le narrateur de la « sîra » n'a pas omis de parler de la bien-aimée de ʿAntara dans tout le livre. Mais il est clair aussi que ce n'est pas le récit amoureux qui est le centre prioritaire de la narration. En effet, dans les huit volumes de la « sîra », tous les événements tournent autour de leur héros principal et mettent en exergue sa performance chevaleresque. Quand d'autres détails sont cités, ils ne sont que secondaires. Ainsi l'image de ʿAbla apparaît comme rétrécie, à l'arrière plan des événements. Sa présence dans la « sîra » est minime par rapport à celle de ʿAntara. On ne parle d'elle qu'à l'occasion de ce dernier.

Néanmoins, l'on nous raconte comment il est tombé amoureux de sa cousine, fille de Mâlik qui est plus jeune que lui (La sîra, vol.1, p. 87).

L'image de la bien-aimée

Par un beau jour, alors qu'elle riait à pleines dents, qu'elle radiait comme un croissant, qu'elle était dans toute sa splendeur et sublime beauté, elle s'amusait avec ses amies en présence de ʿAntara à qui elle faisait endurer ses caprices comme d'habitude car elle le considérait comme son esclave non comme son cousin. Ébloui par sa beauté, ʿAntara chanta son poème « Ramatil-fu'âda malîhatun ʿathrâ'u » (poème 1, p. 21). ʿAbla ayant écouté ces vers, redouble de joie et d'excitation alors qu'elle était parmi ses amies ce qui attise la ferveur de son cousin qui subit l'amour comme une flamme brûlante. Notons que cette histoire ne relate aucunement les sentiments de cette bien-aimée mais qu'au contraire ce sont les sentiments du héros qui se mettent au devant du lecteur.

L'image de la belle femme

La beauté de ʿAbla dans la « sîra » est une beauté physique aussi bien que morale. Quant à la beauté physique, nous trouvons dans la « sîra » une description assez détaillée par l'un des conspirants de ʿAbla (vol.2, p285). Il la présente, la décrivant à ʿAntara tout en ignorant l'amour de ce dernier pour cette femme, comme suit : « Entre les tentes de banî ʿAbs, j'ai vu hier une jeune femme d'une grande beauté, avec une harmonie et une taille sublime. En outre, elle est pudique. Son visage ressemble à la pleine lune. Ses yeux sont telles les flèches qui tirent sur les cœurs. Ses sourcils sont tracés par un crayon divin. Sa bouche est semblable à la bague de Sulaymân. Ses lèvres rappellent le rubis ou le corail. Sa poitrine est de marbre, ses seins ressemblent à deux grenades. Son

ventre est fait de plis comme ceux du pétrin. Ses joues sont comme deux roses rouges dans un jardin. On peut mettre dans son nombril neuf onces d'huile essentielle de la noix de muscade. Ses cuisses sont plus douces que les plumes de l'autruche... ». Quant aux qualités morales de 'Abla, notons que cette dernière est souvent décrite comme étant une femme douce, charmante, gaie, qui veut beaucoup s'amuser. Elle est, par ailleurs, exigeante vis-à-vis de 'Antara qui voit en elle le refuge et le remède à tous ses maux.

L'image de l'épouse

Contrairement à son recueil et aux ouvrages d'histoire littéraire (*Al-Aghânî* de Abul-Faraj al-Asfahânî en l'occurrence) dans lesquels nous ne trouvons aucune trace d'un quelconque mariage de 'Antara avec sa cousine 'Abla, la « sîra » a voulu que ce mariage ait lieu. En effet, le livre retrace bel et bien les différentes étapes qui ont conduit à ce mariage, à savoir la demande en mariage de 'Abla à l'oncle Mâlik qui ne refuse pas de lui donner à 'Antara mais pose tout de même ses conditions. Des conditions très dures à réaliser mais 'Antara relève le défi. Il réussit. Son oncle ne peut plus le refuser d'autant plus que 'Abla, désormais admiratrice de sa force, son courage et de son héroïsme, en tombe amoureuse et décide d'accepter sa demande en mariage, le préférant ainsi à tous les autres conspirants (Vol.3, p. 311).

La célébration des noces de 'Antara et de 'Abla est phénoménale. La « sîra » nous rapporte que cent soixante dix mille chevaliers assistèrent au mariage de 'Antara ainsi que les grands dignitaires arabes et les chefs de tribus. Les diverses délégations se succédèrent avec des tas de cadeaux. Le repas du mariage fut grandiose : cinq mille chamelles, neuf mille chameaux, mille chevaux, cinquante mille moutons et sept cents bêtes féroces furent égorgés pour préparer à manger aux invités. En effet, la nouvelle du mariage parcourut les étangs, les montagnes et les campagnes. Tout le monde accourut pour partager le bonheur de 'Antara et remercier le bon Dieu qui lui a rendu sa liberté et l'a doté de telles qualités. Ainsi justice est faite. Les festivités durèrent sept jours et sept nuits. Des poèmes furent composés à l'occasion dont celui de « Ma'd yakrub Azzabîdi » ;

« Yawmun bi'ursika 'achraqat 'anwâruh* wa 'alâ bitâli'ikas-sa'îdi manâruh »

(Le jour de ton mariage brillèrent ses lumières.

Son phare, grâce à ta bonne étoile, devint plus haut).

Ainsi s'achève l'histoire de l'amour et du mariage de 'Antara d'une fin heureuse comme le veut l'imaginaire populaire arabe. L'homme qui a tant souffert de sa couleur de peau, du mépris et du dénigrement de sa cousine ainsi que de sa famille dans les poèmes, est, dans la « sîra » un héros célèbre pour ses prouesses désormais. Justice lui est rendue. Tous les arabes reconnaissent ses mérites et sa grande valeur en tant que poète et chevalier. L'image de la femme devient dans ce contexte, le symbole de sa grande victoire, l'emblème de ses aspirations. L'amour de 'Abla fut, dans la vie du poète, synonyme d'espoir d'une vie meilleure, un lendemain plus heureux. Ainsi la victoire dans l'amour est non seulement un but humain noble mais aussi un but esthétique du point de vue philosophique, puisqu'il permet la réalisation de tout ce qui est beau

et noble dans la vie d'un héros (Khurchîd, 1988, p30). En fait, l'amour dans la « sîra » de ʿAntara ne représente pas uniquement une belle relation entre un homme et une femme. C'est plutôt la relation d'un homme avec son idéal, ses principes et ses ambitions dans la vie pour se dépasser et aller au bout de ses rêves. C'est une victoire sur l'autre aussi, une affirmation du moi dans un monde hostile et injuste.

Ainsi l'image de ʿAbla dans la « sîra » est totalement différente de son image dans la poésie de ʿAntara, puisqu'elle y est décrite comme une épouse fidèle et docile qui n'aura pas d'enfants de son mari. On ignore pourquoi la « sîra » qui a voulu combler les lacunes de la vie de ʿAntara dans la poésie, a fait de ʿAbla une femme stérile. Est-ce pour se venger de sa longue cruauté envers celui-ci qui, lui, par contre, eut beaucoup d'enfants, mais avec d'autres femmes nous rapporte le roman ? Quoiqu'il en soit l'étude de la question constituerait un sujet de recherche d'un grand intérêt vu la grande richesse de ce livre sur le plan thématique, stylistique aussi bien qu'anthropologique.

Bibliographie

Abul-Faraj al-Asbahânî, *Al-Aghânî*, Beyrût : Mu'assasat Ezzeddîne littibâ'a wannachr, 7 Volumes, Akhbâ ʿAntar, Chap.7, pp. 141-145.

Al-Mawsû'a al-ʿarabiyya al-muyassara, Beyrût : Dâr 'Ihyâ' Atturâth al-ʿarabi, Vol. 2, p. 1049.

ʿAntara Ibn Chaddâd, 1994. *Ad- Dîwân*, Commentaire de Majîd Trâd, Beyrût : Dar Al-Kitâb Al-ʿarabiy.

Blachère, Régis. 1975. *ʿAntara*, Encyclopédie de L'Islam (EI1), Tome1, p. 537.

Fellâh, Chedly. 1989-1990. *Chakhsiyyat ʿAntara Ibn Chaddâd*, Certificat d'aptitude à la recherche, Tunis, Faculté des Lettres et de sciences humaines.

Heller, B. *Sîrat ʿAntar*, EI1. 1975. pp. 533-537.

Ibn Abî 'Usaybi'a, *ʿuyûn al-ʿanbâ' fî tabaqât al-atibbâ'*. 1956. Beyrût : Dâr al-Fikr, Vol.10, tome1, p. 314.

Khûrchîd, Fârûq. 1988. « *As-sîrach-chaʿbiyyal-ʿarabiyya, Majallatcâlamil-fikr* », Vol. 19, n°2, p. 259.

Sîrat ʿAntara Ibn Chaddâd, Beyrût, Al Maktabal-ʿIlmiyya Al-hadîtha, 8 volumes.

Zaydâne Jurjî. 1981. *Târîkh âdâb al-lughâ-al-ʿarabiyya*, Beyrût : Dâr Al-jîl.

Notes

¹ Voir article *ʿAntar*, Régis Blachère, dans l'encyclopédie de l'Islam, 1975, Tome1, p. 537.

² ʿAntara fut considéré par Al-Asma'î comme étant le plus poète des chevaliers arabes (achʿarul-fursân) avec khufâf ibn Nadba et Az-zibriqân ibn Badr.

³ C'est aussi l'avis de Chedly Fellah qui souligna le manque d'études académiques consacrées à ʿAbla malgré l'importance de sa présence dans la poésie de ʿAntara.

⁴ Al-Asfahânî nous dit dans son livre *Al-Aghânî* (vol.7, p. 142), que 'Antara est considéré comme l'un des « aghribatil-*arab* » qui sont trois : 'Antara dont la mère est Zabîba , Khufâf ibn 'umayr ach-charîfî dont la mère est Nadba et As-sulaykibn 'Umayr as-sa'dî dont la mère est As-sulaka.

⁵ Al-Asfahânî nous le confirme dans son « *Aghânî* » (Vol.7, p. 141) en disant : »les arabes mettaient en esclavage les fils des femmes esclaves. Mais s'il enfante il est reconnu, dans le cas contraire il demeure esclave ».

⁶ « Ce qui est vraiment remarquable, c'est que les chercheurs et les historiens n'ont pas réservé des études de 'Abla et de ses akhbâr malgré son omniprésence dans la plupart de la poésie de 'Antara. La nécessité d'entamer des recherches dans ce domaine vital est grande. »

⁷ Concernant le recueil de 'Antara, nous nous sommes basés sur l'édition de tabrîzî, commentaires de Majîd Trâd, *Dâr al-kitâb al- 'arabî*, Bierut, 1994.

⁸ Poème 22, p. 36.

⁹ AD-diwân, poème 40, p. 56, les vers 5-6-7-12 voir également poème 68, p84, les vers 3-4-5.

¹⁰ Voir par exemple le poème 145 ; p. 198, et le poème 38, p. 54.

¹¹ Cela veut dire en fait qu'il ya un espace entre ses incisives, ce qui correspond en arabe à l'adjectif « *mufallaj* » auquel on ne connaît pas un terme équivalent en français.

¹² Notons d'ailleurs que les critères de la beauté féminine chez 'Antara sont en faits les mêmes chez tous les poètes arabes anciens. Ils représentent en effet des stéréotypes bien ancrés dans la tradition poétique arabe ancienne ? Le même profil de beauté sera remarqué plus tard chez les poètes de l'ère islamique tels que 'Umar ibn abî Rabî'a , Jamil Ibn Ma'mar, ou encore Qays Ibn Al-Mulawwah.

¹³ Les livres des « *Akhbârs* » tels que le « *Aghânî* » d'Abul-faraj Al-Asbahânî, ou bien le commentaire du recueil de 'Antara par Al-Khatîb At-tabrîzî ne rapportent pas que le poète connut une relation amoureuse réelle ou qu'il eut des rapports physiques avec elle.

¹⁴ La *murallaqa* de 'Antara correspond en fait, au poème 130, p. 171 du diwan.

¹⁵ Cf., Jean Guillaumin, *Le moi sublimé*, Dunod, 1998, p. 43.

¹⁶ Nous avons travaillé sur l'édition de « *Al-maktabal-'ilmîyyal-hadîtha*, Beyrût, sans date, 8volumes.

¹⁷ La « *sîra* » apparut la première fois en Europe en 1777, Hammer Durgstall la fit connaître en 1819, ainsi que Dunlop Liebrecht en 1851 ; Lamartine en parla dans son voyage en Orient et en exprima son admiration. Il existe trois versions de la « *sîra* » : la version hijazite, la version chamite et la version iraquienne. Elle comprend 8 volumes, 55 tomes, 3449 pages et quelques 10000 vers.

¹⁸ Citons en à titre d'exemple la fameuse « *sîra* » d'Ibn Hichâm et passons en d'autres.

¹⁹ Nous nous sommes basés dans notre travail sur l'édition suivante : « *sîratfâris fursânîl-hijâz abil-fawâris 'Antara ibn chaddâd* », Ed. « *Al maktabal-cilmiyyal-hadîtha* », 8 volumes, sans lieu ni date d'édition.

²⁰ L'encyclopédie de l'Islam, nouvelle version, article « « *sîrat 'Antar* », par B.heller, pp. 533-537.

²¹ Cf Al-mawsû'al-'arabiyyal-muyassara, *Dâr 'lhyâ'it-turâthil-'arabiyyi*, Vol. 2, p. 1049.

²² Voir Ibn Abî Usaybî'a, « *'uyûn al- 'anbâ' fî tabaqâtil-'atibbâ'*, *Dâr al fikr*, Beirut, 1956 Chap.10, Tome1, p. 314.

²³ Ibn as-sâ'igh Al- Jazri, médecin célèbre, philosophe et homme de Lettres qui vécut au 6^{ème} siècle de l'hégire.

²⁴ Cf. Jurji Zaydâne, « *Târîkh âdâb al-lughaal-'arabiyya* », p. 130.