

La notion de *Meleket ha-shir* ou ‘L’art de la poésie’ dans le *Sefer ha-Shir* de Todros Todrosi

Francesca Gorgoni
Inalco (Parigi)

1. Introduction

Todros Todrosi, traducteur juif actif à Arles entre les années 1330-1340, a été le traducteur de plusieurs ouvrages philosophiques de Fârâbî, Avicenne, Averroès, Thémistius, dédiés aux problèmes de la logique et de la physique.¹ Parmi ces traductions, figurent aussi les *Commentaires Moyens* d’Averroès à la *Rhétorique*, à la *Poétique*, ainsi que la traduction de l’*Épître* sur les canons de la poésie d’al-Fârâbî, attribution qui, en revanche, fait encore l’objet de discussion.² Le *Commentaire* d’Averroès à la *Poétique* d’Aristote date du 1337 et il est connu sous le nom de ספר השיר *sefer ha-shir* (“Le livre de la Poésie”).³

L’intérêt de cette traduction en hébreu est double: d’une part elle a introduit ce traité dans la culture philosophique et littéraire juive du XIV^e siècle ; de l’autre, elle fait partie du procédé de renouvellement de la langue hébraïque par le biais des traductions scientifiques de l’arabe à l’hébreu. À ce propos, l’un des aspects les plus intéressants du ספר השיר concerne le concept clé du commentaire, à savoir “l’art poétique”.

Chez Todrosi, l’hébreu מלאכת השיר (*meleket ha-shir*) traduit le grec ποιητικὴ τέχνη (‘art poétique’), le terme מלאכה (*melakhab*) – é.c. -מלאכת- (*meleket*) – traduisant le mot τέχνη (‘art’). Ce concept met en lumière une dimension du surnaturel de l’art poétique ressortissant de la lecture d’Averroès : la poésie, en nommant les choses réelles, est capable de saisir les universaux qui

1. Zonta 1996, 249. Je renvoie aussi aux éditions et aux études suivantes: Al-Fârâbî, *Kitâb al-Musiqâ al-Kabîr* (1930); Aristote, *Poétique* (2002); Aristote, *Ethique à Nicomaque* (2004); Aristote, *Métaphysique* (2008); Averroès, *Commento al Perî Poietikês* (1990); Averroès, *Tablîs Kitâb al-š’ir* (1987); Black 1989; Falaquera 1970; Randel 1976; Walzer 1985; Zonta 1992; l’*Encyclopédie de l’Islam en ligne*.

2. Tamani 1994, 257.

3. En parlant du texte de Todrosi, je fais référence à celui contenu dans le ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bn. Or. 54.

résident dans les objets sensibles, les “connaissant” à travers de la faculté imaginative qui réside naturellement chez les hommes.

Dans cet article nous analyserons l’attitude surréelle considérée comme la faculté d’abstraction qui constitue l’art imaginaire évoqué dans l’*art poétique*. La force imaginative de l’art poétique irrigue tout autant la *Poétique* d’Aristote que le Commentaire arabe d’Averroès et la traduction hébraïque de Todros Todrosi. Pour cela nous analyserons la valeur formelle et substantielle de la transposition sémantique du grec ποιητικὴ τέχνη à l’hébreu מלאכת השיר.

2. ποιητικὴ τέχνη: la définition grecque et ses traductions en arabe et en hébreu

Dans le premier livre de la *Métaphysique* (1.980a-21.981) et dans le troisième livre de l’*Éthique à Nicomaque* (6.1140a), Aristote donne la définition de ce qu’est une τέχνη. Les hommes, qui sont doués naturellement du désir de savoir, parviennent à la connaissance par la faculté sensible, la mémoire ensuite, et l’expérience au troisième degré. C’est grâce aux facultés sensorielles que les hommes impriment, dans leur mémoire, la réalité aperçue en la transformant, par la répétition et l’habitude, en expérience. Or, dans ce passage célèbre de la *Métaphysique*, Aristote met dans une relation étroite l’expérience (ἐπιστήμη) et l’art (τέχνη): «l’expérience est la connaissance du particulier, et l’art, celle du général».

Lorsque la connaissance particulière de quelque chose devient connue par l’expérience, et l’on en fait habitude, la mémoire fixe dans l’âme les notions fondamentales de cette connaissance. La technique permet d’acquérir de manière conceptuelle la réalité apprise par la pratique, parce qu’elle, la τέχνη, ne coïncide pas avec les actes. Cette tension entre le savoir pratique et le savoir théorique constituant la τέχνη, est explicitée ultérieurement dans un passage très important de l’*Éthique à Nicomaque* qui reflète sur la valeur théorique de la pratique à laquelle la τέχνη renvoie:

Telle est donc la façon dont nous pouvons définir la science. Les choses qui ne peuvent être autres qu’elles ne sont, comprennent à la fois les choses qu’on fabrique et les actions qu’on accomplit. Production et action sont distinctes. De la vient encore qu’elles ne sont pas une partie l’une de l’autre, car ni l’action n’est une production, ni la production une action. Et puisque l’architecture est un art, et est essentiellement une certaine disposition à produire, accompagné de règle. L’art concerne toujours un devenir, et s’appliquer à un art, c’est considérer la façon d’amener à l’existence une de ces choses qui sont susceptibles d’être ou de n’être pas, mais dont le principe d’existence réside dans l’artiste et non dans la chose produite.⁴

4. Tricot 2004, 132-133.

Dans ces deux passages de la *Métaphysique* et de l'*Éthique*, la τέχνη est comprise comme un savoir généré par l'expérience, soutenue par la faculté sensible et remémorative, qui donc demeure dans les actes, sans toutefois coïncider en aucune manière avec ceux-ci.

Dans ce passage de l'*Éthique*, Aristote explicite la séparation entre action et production. La τέχνη est décrite comme un savoir ne concernant ni les choses existant par nécessité ni les êtres naturels «qui ont en eux-mêmes leur principe», en indiquant un savoir technique qui relève de la production de quelque chose sans coïncider ni avec la chose produite, ni avec les actes qui la produisent. La valeur abstraite de la technique est ici ultérieurement soulignée par l'individuation du principe d'existence de la τέχνη «dans l'artiste et non dans la chose produite».

3. L'arabe

Dans la pensée philosophique arabe, la division traditionnelle d'Aristote entre savoirs théoriques, pratiques et productifs, a vu une réélaboration dont les conséquences sont très fécondes pour la pensée philosophique arabe et pour la tradition juive médiévale.

Wolfson avait individué la modification profonde de la structure aristotélicienne des sciences dans la classification des sciences de Fârâbî, et dans celle des Ihwan al-Safa. Le trait distinctif de cette interprétation est l'inclusion de sciences linguistiques, grammaticales et littéraires, parmi les sciences logiques.⁵ D'ailleurs l'interprétation de Ihwan al-Safa ne distingue pas entre les sciences théoriques, pratiques et productives, mais entre les sciences théoriques et pratiques uniquement, en élaborant une adhésion totale entre les sciences pratiques et les sciences productives, c'est-à-dire entre le πρακτική et le ποιητική.⁶

Or, en considérant la valeur productive, ποιητική, de la ποίησις dont Aristote parle dans son traité sur la *Poétique*, ce point devient l'arrière-plan théorique sur lequel s'insèrent les traductions arabe et hébraïque de l'art poétique.

La traduction arabe du grec τέχνη a été élaborée par les traducteurs syriens qui, au VIII-IX siècle, à Bagdad, ont traduit les ouvrages d'Aristote du grec ou du syriaque à l'arabe classique. La traduction du *Περὶ ποιητικής* est l'œuvre d'Abu Bišr Matta Ibn Yunus (IX siècle) et c'est sa version de la *Poétique* qui a servi de base au commentaire d'Averroès. *Περὶ ποιητικής* est traduit en arabe par *šina' a al-ši'r*.⁷ قال أرسطوطالس: موضوع صناعة الشعر ("Dit Aristote : objet [est] l'art

5. Zonta 1992, 15.

6. Wolfson 1965, 165.

7. Badawi 1953, 121.

poétique”). De même Averroès, au début du premier chapitre de son *Commentaire*, introduit ainsi à l’ouvrage: «Il dit: or, notre intention est de parler de l’Art de la Poésie صناعة الشعر (*ṣinā’a al-šī’r*) et des types de poèmes». ⁸

À l’origine, le terme arabe صناعة *sinā’a* signifie le ‘travail artisanal’, du verbe صنع *san’á* ‘produire’. Dans le *Coran*, ce terme est employé pour indiquer les travaux manuels, mais sans aucune connexion avec la création artistique, principalement liée dans le texte à la création divine, exprimée par le mot خلق *ḵhalq* ‘création’ qui dérive du verbe à la forme simple *ḵh-l-q...* signifiant ‘créé’, un objet créé en respectant ses proportions’.

À l’époque médiévale صناعة indiquait toute sorte de professions liée à l’artisanat, mais aussi toute vocation à la production, à savoir la médecine, la poésie, la musique, le chant, la calligraphie. Plusieurs attestations littéraires de l’emploi du mot صناعة l’indiquent comme un travail artisanal qui demande une vocation particulière, qui a été créé par Dieu pour harmoniser la vie sociale des hommes et qui est considéré comme un des attributs du prophète: le prophète est la racine جزر (*jaẓar*) du travail artisanal. Le terme صناعة est ensuite utilisé pour indiquer toutes les professions liées aux poids et mesures, comme celles des commerçants, des constructeurs et, par extension, toutes les professions liées à l’établissement des normes religieuses et morales. La figure du “prophète artisan” évoquée par la tradition exégétique arabe, nous semble en effet indiquer le symbole éthique (on pourrait dire typologique) de l’homme qui se perfectionne lui-même par l’apprentissage et l’exercice d’un art.

4. L’hébreu

Le terme employé par Todrosi pour traduire l’arabe *sin’á* est le mot hébraïque מלאכה. Ce terme d’origine biblique traduit littéralement l’arabe indiquant aussi le “travail manuel, artisanal”. On le trouve employé, pour la première fois avec cette signification, dans le livre de la *Genèse* (2:1-3) où il indique l’accomplissement de la création du monde par l’action divine :

Ainsi furent achevés les cieux et la terre, et tout leur déploiement. Dieu acheva au septième jour son œuvre (מלאכתו), qu’il avait faite: et il se reposa au septième jour de toute son œuvre, qu’il avait faite. Dieu bénit le septième jour, et il le sanctifia, parce qu’en ce jour il se reposa de toute son œuvre qu’il avait créée en la faisant.

C’est dans ce passage de la Bible que la cessation de toute מלאכה, activité créatrice, est évoquée. Il est dit, “et il cessera”, וישבות, dérivé de la forme simple שבת ‘cesser’ d’où le *Shabbat*, dans la tradition juive, qui signifie ‘cessation’. Dans

8. Butterworth–Haridi 1986.

le traité talmudique du *Shabbat*, on trouve la définition de base du mot מלאכה, ainsi que les trente-neuf מלאכות 'activités' interdites dans ce jour. Le passage à partir duquel les rabbins dérivent les lois interdisant les travaux manuels et toutes les actions, le jour du *Shabbat*, se trouve dans *Ex.* 31:1-5:

L'Éternel parla à Moïse, et dit: Sache que j'ai choisi Betsaleel, fils d'Uri, fils de Hur, de la tribu de Juda. Je l'ai rempli de l'Esprit de Dieu, de sagesse, d'intelligence, et de savoir pour toutes sortes d'ouvrages, je l'ai rendu capable de faire des inventions (לחשוב מחשבות), de travailler l'or, l'argent et l'airain, de graver les pierres à enchâsser, de travailler le bois, et d'exécuter toutes sortes d'ouvrages (מלאכות).

Dans ce passage, Dieu confie à Betzalel la construction du "Temple portable" ou *mishkan*, c'est-à-dire le petit temple mobile, en bois, qui était le lieu de la présence divine au milieu du peuple d'Israël en marche dans le désert du Sinaï. Conclu le paragraphe, *Ex.* 31:15-17:

On travaillera six jours; mais le septième jour est le *shabbat*, le jour du repos, consacré à l'Éternel. Celui qui fera quelque ouvrage (מלאכה) le jour du *shabbat*, sera puni de mort. Les enfants d'Israël observeront le *shabbat*, en le célébrant, eux et leurs descendants, comme une alliance perpétuelle. Ce sera entre moi et les enfants d'Israël un signe qui devra durer à perpétuité; car en six jours l'Éternel a fait les cieux et la terre, et le septième jour il a cessé son œuvre (מלאכתו) et il s'est reposé.

Dans le langage biblique, donc, ainsi que dans la lecture rabbinique, la מלאכה est une action créatrice, productive. À l'époque médiévale on assiste au glissement sémantique du terme מלאכה en la direction d'une qualité abstraite de l'action, où מלאכה est l'objet d'une utilisation tout à fait nouvelle, générée à l'intérieur de la réception de la philosophie arabe et en particulier des commentaires arabes à l'*Organon* d'Aristote.

Dans le langage logique en langue hébraïque, mis au point par les traducteurs provençaux médiévaux, מלאכה est le terme technique qui désigne l'art logique (מלאכת ההיגיון). Il en dérive ainsi, que מלאכה rentre à plein titre dans le langage logique, en indiquant tout type de savoir intellectuel.

Cette fonction du terme מלאכה est témoigné explicitement par les traductions des Tibbonides au XII-XIII siècles, et dans un passage du ספר מילות, attribué à Maïmonide, qui relève l'emploi extensif du terme arabe صناعة (*ṣinā'a*): (héb.) מלאכה:

Et ils (les Arabes) appellent chaque science (חכמה) des sciences philosophiques (חכמות פילוסופיות) arts théorétiques (מלאכות עיוניות) [ou dans la traduction d'Ahitub: arts intellectives (מלאכות סכליות)].⁹

5. *L'emploi du מלאכת השיר (melekhet ha-shir) dans le ספר השיר (sefer ha-shir) de Todrosi*

Au début du premier chapitre, Averroès introduit aux thèmes centraux de son *Commentaire à la Poétique*. Ce chapeau introductif sera l'un des rares passages remaniés par Todrosi dans quelque ligne. Nous le présentons dans la manière suivante:

Il dit: or, c'est notre intention de parler de l'Art de la Poésie [*meleket ha-shir*] et des types de poèmes. [Elles sont indispensables] pour celui qui voudra que les règles qu'il s'est donné, conduisent de façon efficace, énoncer en premier la fonction des types poétiques, de quoi sont composés les textes poétiques et le nombre d'éléments qui les composent; quelles sont les parties qui les composent, ceux communes et ceux spécifiques (à tous les textes poétiques), et (enfin) de combien des objectifs se trouvent dans ses textes. Il faudra en outre que l'examen de ce sujet procède de nos prémisses naturelles.¹⁰

Le texte nous introduit à l'art poétique et aux espèces poétiques: la première exprime un principe, l'art poétique, d'où s'engendre le deuxième élément, composé de diverses parties et éléments de l'art poétique.

Comme il a été décrit par Aristote, pour Averroès aussi, les éléments qui caractérisent les discours poétiques, sont-ils trois, à savoir la parole (ar. لفظ *lafz* – héb. מילה *millah*), le metre (ar. وزن *wasn* – héb. משקל *mishkal*) et la mélodie (ar. لحن *lahn* – héb. לחן *lakhan*).

La dimension musicale de la poésie est très importante parce que dans la pensée grecque classique lui a donné une fonction pédagogique relevant dans l'éducation de l'homme de la ville idéale. Aristote décrit la fonction de la musique dans la *Politique*, et Platon aussi dans la *République*, et c'est ainsi que cette interprétation de la fonction de la musique a bien influencé le monde arabe, comme le témoigne le *Kitâb al-Musîqa* de Fârâbî.¹¹

Averroès décrit comme il suit la substance des discours poétiques. Nous le donnons dans la version arabe et hébraïque pour saisir la dimension linguistique du texte:

والاقاويل الشعرية هي الاقاويل المختلة واصناف التخيل والتشبيه ثلاثة

9. Maïmonide, *Millot ha-Higgayon* (1938).

10. Gorgoni 2017, 105.

11. Shiloah 1964-1965, 452.

המאמרים השירים הם מאמרים מדמיים והם בזיון או שבה. מני דמיון ודמוי הם
שלושה

Les discours poétiques sont des discours imaginatifs, et ils sont ou blâme ou éloge. Les types d'imagination et de comparaison qui les caractérisent sont au nombre de trois.¹²

Le caractère imaginatif exprimé par ar. *تحیيل* (*tahīl*) et héb. (דמיון) *demion*, exprime un concept fondamental de l'imagination poétique chez Averroès, comprise comme « la production d'une impression imaginative ».¹³

Le poète, pour Averroès, active au moyen du discours poétique l'aptitude naturel chez les hommes de saisir et comprendre la réalité par la représentation que l'on se fait des choses. La poésie, récitée au moyen de la parole (ar. *لفظ* *lafz* – héb. מילה *millah*) est un discours (ar. *قول* *qawl* – héb. דיבור *dibbur*) fondée sur le mètre (ar. *وزن* *wazn* – héb. משקל *mishkal*) et la mélodie (ar. *לחן* *lahn* – héb. לחן *lakhan*). Sa fonction est celle d'adresser les actes des hommes vers le bien et les éloigner du mal, c'est-à-dire que la capacité du poète est celle de mouvoir les âmes par les discours poétiques qu'il crée. Le poète a des caractéristiques qui lui sont propres: le bon poète, celui qui vie selon la vertu, sera le seul capable de la création des éloges; au contraire le fausse poète ne sera capable que de la création de blâmes, parce que le caractère intrinsèque du discours poétique réside dans l'imitation des actes vertueux ou des actes viles.

Le poète, et ensuite le publique qui reçoit les imaginations poétiques, semble être le sujet premier du traité d'Averroès. Il se peuvent reconnaître déjà deux thèmes qui nous avons rencontrés dans l'*Éthique* d'Aristote, et puis dans l'analyse de la valeur abstraite des termes *صناعة* (*ṣinā'a*) et מלאכה. L'art poétique, en tant que savoir rationnel, disposition à la connaissance de la science des éléments qui concernent un art spécifique, a son principe dans l'artiste, et non pas directement dans la production artistique.

C'est-à-dire que l'art logique, et puis les arts qui en dérivent, ont leur principe dans les hommes qui l'étudient, soit qu'ils soient philosophes, exégètes, poète, orateurs, artisans.

Ce principe est explicité par Averroès au quatrième chapitre du *Commentaire* à la *Poétique* :

Il dit: c'est l'art scientifique (ar. *علمية* *'ilmīy* – héb. מדעית *maddait*) qui nous permet de connaître comment il faudra composer les poèmes et la façon de les faire plus parfaite que leur réalisation, car chaque art donne son soutien

12. *ibid.* 107.

13. Gelder 1998, 52.

aux arts qui lui sont subordonnés et pour cela il est le premier de ceux qui se trouvent au-dessous.¹⁴

Ce chapitre est fondamental dans l'économie du *Commentaire à la Poétique* parce qu'Averroès y élabore sa théorie de la relation entre poésie/littérature profane et poésie/littérature sacrée.

Comme la joie et le plaisir qui dérivent de la compréhension poétique est une disposition naturelle chez les hommes, il est indispensable que le poète fonde ses discours poétiques sur les éléments réelles, et non pas à partir de choses inventés.

Il dit: il est manifeste que, de ce qui vient d'être dit des discours poétiques, l'imitation des objets inventés et faux ne fait pas partie de l'œuvre du poète: c'est ce qu'on appelle des *dimuim* (דימויים) et des *sippurim* (סיפורים), telles qu'on les trouve dans le Kalila et Dimna.¹⁵

Ce passage difficile du *Commentaire* d'Averroès est celui correspondant au célèbre chapitre IX de la *Poétique*, où Aristote explicite la différence entre la poésie et l'histoire dans le fait que l'histoire a pour objet de son discours les événements particuliers qui ont été déjà, tandis que la poésie a la capacité de saisir les événements possibles au moyen de la vraisemblance.

La narration poétique trouve son fondement philosophique dans la capacité de saisir les universaux en fondant son discours sur la possibilité et la vraisemblance des faits qui composent le poème.

Cette thématique est centrale dans la compréhension de l'esthétique littéraire du *Commentaire*. Averroès traite ici du rôle de la fiction littéraire, et de son effet sur les âmes. La préoccupation politique de la qualité littéraire du discours poétique est claire à partir du jugement qu'il donne sur les récits des fabulateurs et des nouveaux chansonniers, qui mélangent des caractères inventés avec des éléments prises de la réalité. Le vraisemblable, tellement central dans la *Poétique* d'Aristote, semble être dans le *Commentaire* d'Averroès un péril à l'éducation morale et éthique des individus, dont le discours poétique est chargé. Au concept de vraisemblance Averroès oppose celui de l'existence:

Il dit: il est encore plus nécessaire, dans l'art de l'éloge, que les choses imitées soient des choses réelles et non pas des choses avec des noms inventés, parce que l'éloge dispose au mouvement des actes volontaires (...) Dans l'art de l'éloge, on ne peut pas nommer ni inventer des noms pour des choses qui n'existent pas, si ce n'est que pour une petite partie. (...) Puisque les choses sont ainsi, il est évident que le poète n'est poète que grâce à la composition de narrations mythologiques et des mètres dans la mesure qui lui est possible pour réaliser la comparaison et l'imitation. Il fait comparaison pour les choses

14. Gorgoni 2017, 136-137.

15. *ibid.*, 144-145.

volontaires et existantes. Rien ne le conditionne à l'imitation des choses existantes uniquement, mais il imite (aussi) les choses dont considère possibles leurs existences.¹⁶

Le caractère universel de la poésie est compris dans le *Commentaire* comme une faculté universelle de la représentation et de l'imitation des actes vertueux et parfaits et non pas l'imitation d'une faculté individuelle. Les imitations par lesquelles les âmes sont poussées à une action honnête, sont ceux qui produisent en eux la miséricorde et la peur, mais ce type de thèmes n'est pas traité, pour Averroès, dans les poèmes des arabes, mais dans les "Livres traditionnels et les Livres de la Loi" (ar. *قصص الشعري* – héb. *סיפורים תורניים*):

Il dit: parmi les poètes, il y a ceux qui introduisent dans l'éloge l'imitation de choses, seulement pour étonner, sans susciter ni peur ni inquiétude ; et tu trouves beaucoup de choses de ce type dans les Ecritures, parce que l'éloge des vertus ne se trouve pas dans les poèmes des Arabes, et aujourd'hui elles se trouvent seulement dans les Traditions écrites (ar. *السنن المكتوبة* – héb. *הנימוסים הכתובים*) (...) Et tu verras que la majorité des imitations qu'on trouve dans les discours des Livres Sacrés sont du type qu'il a mentionné, parce que ce sont des éloges qui conduisent à l'action, comme l'histoire de Joseph – sur lui la paix – et ses frères – et les autres histoires que l'on appelle "exhortations religieuses" (ar. *موعظ* – héb. *הוזהרות*).¹⁷

Ou à propos du procédé poétique qui exhorte à la pitié :

À l'exemple de cela, les choses qui touchent les êtres aimés par une volonté quelconque de leur nuire et de leur provoquer des malheurs, et non pas celles qui tombent sur l'ennemi, car l'ennemi, même s'il souffre, ne nous suscite ni inquiétude ni peur, et ne nous perturbent comme les choses qui tombent sur ceux que l'on aime. En effet, la douleur de l'ennemi n'a rien à voir avec la souffrance que ressentent les proches quand on fait du mal à leurs êtres aimés, comme le meurtre d'un frère ou celui d'un père par le fils ou d'un fils par un père.

C'est ce que nous rappelle l'histoire d'Abraham – sur lui la paix – et ce qui lui avait été commandé en *Gen. 22:9* au début d'un sort de discours qui nécessitent tristesse et peur.¹⁸

Le sixième chapitre du *Commentaire* dédie plusieurs passages à la confrontation entre les poèmes arabes et les histoires contenues dans les Livres Sacrés. Les livres sacrés deviennent, chez Averroès, le plus haut modèle de création artistique et stylistique, et ici réside un des points le plus inédits et innovateur du *Commentaire à la Poétique*.

16. *ibid.*, 148-151.

17. *ibid.*, 162-163.

18. *ibid.*, 168-169.

6. Conclusion

En étudiant la formation d'une période particulière de la langue hébraïque, notamment la formation des lexiques spécialisés au moyen-âge, nous avons exploré la dimension sémantique du terme מלאכה. Le XIV^e siècle représente le point tournant de l'histoire européenne, cet « automne du moyen-âge » dont les caractères fondamentaux de la Renaissance s'alliaient déjà délinéer dans un nouveau rôle des arts, des arts littéraires, et du rôle de l'artiste dans la conscience sociale des villes européennes. La théorie poétique et la poésie, bien qu'elles n'étaient pas au cœur des préoccupations dans les discussions théologiques ou philosophique de la latinité,¹⁹ ont vécu dans cette période une grande affirmation dont la naissance des littératures nationales est le fait le plus évident. L'introduction des sciences logiques, par les *Commentaires* d'Averroès, a joué un rôle décisif dans la création de la conscience nouvelle de l'homme moderne. Comme nous l'avons vu, dans la définition de l'*Ethique* d'Aristote, et dans le *Commentaire Moyen* à la *Poétique*, le poète crée le discours poétique, conscient de sa propre capacité créative, et des effets du discours poétique.

Le principe de l'art – dit Aristote – réside dans l'artiste, et non pas dans les objets produits. À notre avis l'interprétation arabe et hébraïque de la τέχνη comprends de manière subtile cette idée de la technique et du rôle de l'art littéraire.

Nous avons vu l'arrière-plan sémantique du “travail artisanal” auquel صناعة (*ṣinā'a*) et מלאכה renvoient, et les circonstances dans lesquelles ce plan a été élargi jusqu'à désigner, dans le lexique philosophique médiéval, une qualité abstraite de l'action créative.

Toutefois, il ne faudra pas comprendre cette abstraction comme une transcendance, mais plutôt comme la capacité d'accès au savoir, au moyen des instruments logiques et de l'étude de la philosophie. Ce passage nous indique la dimension surréelle à laquelle la מלאכה renvoi, car la poésie saisit les universaux qui résident dans les objets sensibles et les connaît par l'imagination qui réside naturellement chez les hommes. Ce n'est pas par hasard que le mot arabe pour poésie, d'où le titre arabe de كتاب الشعر (*Kitāb al-šī'r*), n'indique pas uniquement la poésie, mais il indique la “connaissance, le savoir, la prise de conscience de quelque chose”. Cela dérive du rôle traditionnel de la poésie dans la culture préislamique et islamique. La poésie a été le bassin archaïque d'où les historiens et les lexicographes de l'époque musulmane tiraient les règles de la langue arabe, ainsi que les récits sur le monde arabe, avant l'affirmation de l'Islam.

Le *Commentaire* d'Averroès à la *Poétique* nous demande en effet de reconsidérer la pensée philosophique face à l'expression littéraire et à la poésie, considérée comme partie des sciences logiques (syllogisme poétique, ou syllogisme imaginatif).

19. Eco 2004, 12.

L'essai d'harmonisation de la pensée religieuse et celle philosophique est présente en filigrane dans le texte, lorsque Averroès cite les Livres Sacrés comme la forme plus haute de poésie. Aussi la transposition de *Todrosi* en langue hébraïque a-t-elle été rédigée dans une période difficile de la pensée juive, trente ans après l'interdiction de l'étude de la philosophie, et donc encore en pleine polémique anti-maïmonidienne contre la lecture allégoriste des Livres Sacrés.

La poésie, les histoires prophétiques, et les personnages vertueux qui peuplent les Livres Sacrés, ou les métaphores habituelles dans la langue de chaque peuple, deviennent le moyen par lequel créer l'imitation de modèles éthiques et idéals, efficaces pour la constitution d'une nouvelle conscience éthique. C'est d'ailleurs Averroès qui, deux siècles avant la traduction de *Todrosi*, avait esquissé l'importance sociale de l'imagination et du discours poétique, dont le fruit avait été saisi par les intellectuels du XIV et XV siècles:

Cet aspect de l'imagination, bien qu'on puisse en bénéficier en vertu de la relation entre les actions inventées et les affections qui en dérivent avec les choses existantes, il ne convient pas que ce soit l'intention de l'art de l'éloge, parce que cet aspect de l'imagination n'est pas approprié à toutes les natures, mais beaucoup de gens peuvent en rire et le mépriser.²⁰

20. Gorgoni 2017, 148-149.

Bibliographie

- Al-Fârâbî, *Kitâb al-Musîqî al-Kabîr* (1930) = Al-Fârâbî, *Kitâb al-Musîqî al-Kabîr*, éd. par R. Erlanger, Paris 1930.
- Aristote, *Poétique* (2002) = Aristote, *Poétique*, éd. par J. Hardy, Paris 2002.
- Aristote, *Ethique à Nicomaque* (2004) = Aristote, *Ethique à Nicomaque*, éd. par J. Tricot, Paris 2004.
- Aristote, *Métaphysique* (2008) = Aristote, *Métaphysique*, éd. par M.P. Duminil, Paris 2008.
- Averroès, *Commento al Perî Poietikés* (1990) = Averroès, *Commento al Perî Poietikés*, a c. di C. Baffioni, Milano 1990.
- Averroès, *Tablîs Kitâb al-š'ir* (1987) = Averroès, *Tablîs Kitâb al-š'ir*, ed. by Ch. Butterworth, A. Haridi, Le Caire 1987.
- Badawi 1953 = A.R. Badawi, *Fan al-Shir*, Le Caire 1953.
- Black 1989 = D. Black, *The 'Imaginative Syllogism' in Arabic Philosophy: A Medieval Contribution to the Philosophical Study of Metaphor*, «Mediaeval Studies» 51 (1989), 242-267.
- Butterworth–Haridi 1986 = Ch. Butterworth, A. Haridi, *Ibn Rusbd Talkhîs kitâb Aristûtâlîs fî al-Shir*, in *Corpus Commentariorum Averrois in Aristotelem. Versionum Arabicarum I a* (9), Le Caire 1986.
- Efros 1934-1935 = I. Efros, *Falquera's Hokmah and Alfarabi's Isha al-'Ulum*, «The Jewish Quarterly Review» 25 (1934-1935), 227-235.
- Eco 2004 = U. Eco, *Aristotele latino*, «Doctor Virtualis. rivista di storia della filosofia medievale» 3 (2004), 9-26.
- Falaquera 1970 = S.T. Falaquera, *Reshit Hokhma*, Jerusalem 1970.
- Gelder 2008 = G.J. Van Gelder, *Takebil. The Imaginary in Classical Arabic Poetics*, Oxford 2008.
- Gorgoni 2017 = F. Gorgoni, *La traduction hébraïque du Commentaire Moyen d'Averroès à la Poétique d'Aristote. Étude, édition du texte hébreu et traduction française avec glossaire hébreu-arabe-français*, PhD, Université Inalco-Aix Marseille, Paris 2017.
- Maïmonide, *Millot ha-Higgayon* (1938) = Maïmonide, *Millot ha-Higgayon*, éd. I. Efros, New York 1938.
- Randel 1976 = M. Randel, *Al Farabi and the Role of Arabian Music Theory in the Latin Middle Age*, «Journal of the American Musicological Society» 2 (1976), 173-188.

- Shiloah 1964-1965 = A. Shiloah, *La perfection des connaissances musicales. Traduction annotée du traité de musique arabe d'al-Hasan ibn Ahmad ibn 'Ali al-Katib*, en *École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1964-1965*, 451-456.
- Tamani 1994 = G. Tamani, *La versione ebraica del compendio della logica di Farabi: la Retorica e la Poetica*, «Henoch» 16 (1994), 253-269.
- Walzer 1985 = R. Walzer, *Al-farabi on the Perfect State. Abu Nasr al-Farabi's Mabadi' Ara' Abl al-Madina I-Fadila. A Revised Text with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 1985.
- Wolfson 1973 = H.A. Wolfson, *The Classification of Sciences in Medieval Jewish Philosophy*, in I. Twersky, G.H. Williams (eds.), *Studies in the History of Philosophy and Religion*, Cambridge 1973, vol. 1, 493-454.
- Zonta 1992 = M. Zonta, *La classificazione delle scienze di al-Farabi nella tradizione ebraica*. Edizione critica e traduzione annotata della versione ebraica di Qalonymos ben Qalonymos ben Me'ir, Torino 1992.
- Zonta 1996 = M. Zonta, *La filosofia antica nel medioevo ebraico*, Brescia 1996.