



**Yod**

Revue des études hébraïques et juives

23 | 2021

Le Voyage de l'hébreu à travers le temps et la société

---

***Léger comme le faon, fort comme un lion.* Nouvelles considérations sur « La compétition des poètes » : la mise en abyme du poète dans le troisième conte (*maḥberet*) du *Sefer ha-meshalim* de Yaakov ben Éléazar de Tolède**

*Swift as a fawn, strong as a lion: New considerations on "The Poets' Competition": the poet's mise en abyme in the third tale (maḥberet) of Sefer ha-meshalim by Yaakov ben Eleazar of Toledo*

קל כצבי עז כארי: דיון חדש ב"תחרות בין משוררים", המחברת השלישית  
בספר המשלים ליעקב בן אלעזר

**Tovi Bibring**



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/yod/5059>

DOI : 10.4000/yod.5059

ISBN : 978-2-85831-381-5

ISSN : 2261-0200

**Éditeur**

INALCO

**Édition imprimée**

Date de publication : 6 mai 2021

Pagination : 205-221

ISBN : 978-2-85831-380-8

ISSN : 0338-9316

**Référence électronique**

Tovi Bibring, « *Léger comme le faon, fort comme un lion.* Nouvelles considérations sur « La compétition des poètes » : la mise en abyme du poète dans le troisième conte (*maḥberet*) du *Sefer ha-meshalim* de Yaakov ben Éléazar de Tolède », *Yod* [En ligne], 23 | 2021, mis en ligne le 15 avril 2021, consulté le 08 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/yod/5059> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/yod.5059>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2021.



*Yod* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Léger comme le faon, fort comme un lion. Nouvelles considérations sur « La compétition des poètes » : la mise en abyme du poète dans le troisième conte (*maḥberet*) du *Sefer ha-meshalim* de Yaakov ben Éléazar de Tolède

*Swift as a fawn, strong as a lion: New considerations on “The Poets’ Competition”: the poet’s mise en abyme in the third tale (maḥberet) of Sefer ha-meshalim by Yaakov ben Eleazar of Toledo*

קל כצבי עז כארי: דיון חדש ב"תחרות בין משוררים", המחברת השלישית  
בספר המשלים ליעקב בן אלעזר

Tovi Bibring

---

## Introduction

- <sup>1</sup> Depuis quelques années la recherche s'intéresse de plus en plus aux dix « contes rimés », pour utiliser les termes de Jefim Schirmann –, de Yaakov ben Éléazar de Tolède<sup>1</sup>. Cet auteur et traducteur du XIII<sup>e</sup> siècle parmi les œuvres duquel nous trouvons une version hébraïque des fables de *Kalila et Dimna*, un traité de grammaire et quelques traités d'éthique, nous a également légué une compilation extraordinaire de dix contes [*maḥbarot*] et un prologue, *Sefer ha-meshalim* [le livre des contes]. Cette œuvre unique a été quelque peu négligée et “underappreciated by

scholars of Hebrew as well as by Hispanists”<sup>2</sup>, mais elle a récemment suscité un vif regain d'intérêt parmi la communauté des chercheuses et chercheurs<sup>3</sup>.

2 Les contes sont divisibles en deux groupes de nature bien différente : cinq contes dits discursifs et cinq romanesques<sup>4</sup>. Dans le premier groupe (les quatre premières *maḥbarot* ainsi que la dernière), il s'agit de récits plutôt rhétoriques, de débats, de méditations et d'allégorisations. Dans le second groupe (*maḥbarot* 5-9), il s'agit surtout d'aventures amoureuses. Conformément aux règles de la *maqama*, le modèle littéraire de notre ouvrage, le narrateur est un personnage fictif qui revient dans toutes les pièces du recueil<sup>5</sup> : Lemuel ben Ithiel.

3 Dans le prologue, l'écrivain « historique », Yaakov ben Éléazar, nous donne un indice quant au rapport qu'il a avec Lemuel :

ושמי במשלי לא כניתי / והסבותיו ללמואל בן איתאל ואותו שניתי / כי כן חקות  
ישמעאלים / להסב שמותם במשלים / אך עתה אגידנו כי אני יעקב בן אלעזר

Je ne me suis pas présenté sous mon nom dans mes propres contes, je l'ai modifié, je l'ai changé en Lemuel ben Ithiel car c'est l'usage des Ismaélites de modifier leur nom dans les contes. Mais je le dis à présent : je suis Yaakov ben Éléazar<sup>6</sup>.

4 Ezra Fleischer, en commentant l'étude de Schirmann, avait remarqué ce procédé « quelque peu étrange et [qui] n'est pas commun dans les livres de prose rimée en hébreu. Al-Ḥarizi se comportait d'une manière plus sophistiquée dans le prologue du *Taḥkemoni*<sup>7</sup> » dans lequel il admet que ses deux personnages constants, le narrateur et le protagoniste, sont de pure fiction. Il ne fait ni explicitement le lien entre le narrateur et lui-même, ni référence au bagage culturel arabe de ce procédé littéraire, comme le fait Yaakov. Mais la démarche de Yaakov est tout aussi recherchée, puisqu'elle nous permet une certaine mesure d'identification entre le narrateur (fictif) et son créateur (réel) et donne ainsi au paratexte une once de référence biographique<sup>8</sup>. Il serait donc admissible de voir en Lemuel l'alter ego de Yaakov. Fleischer considère également que le narrateur Lemuel n'est lui-même « le véritable héros de l'histoire » que dans deux contes (le troisième et le dixième) et que dans les contes dont le sujet est l'amour, il « n'a même pas le rôle du voyeur ; dans ces [histoires] il n'est qu'un narrateur insignifiant. Son rôle s'achève avec la phrase introductive du chapitre (רשע) »<sup>9</sup>.

5 Je voudrais proposer un autre modèle pour la lecture de cette compilation et mettre en relief la question des glissements possibles entre la réalité et la fiction dans les différents contes et la présence bien plus importante de Lemuel, l'alter ego de Yaakov. Ce modèle vaut pour la totalité des contes, mais dans la réflexion présente, j'aimerais l'appliquer à un cas particulier, celui du troisième.

6 Il est question de trois niveaux temporels, ou d'authenticité, dans le livre. Le premier niveau est celui qui est le plus proche de l'historicité, de la réalité : il concerne le prologue, ici considéré comme une sorte de testament de l'auteur, ainsi que quelques paratextes des contes ou de ses autres travaux. Il ne pourra jamais s'agir de la biographie authentique de Yaakov ben Éléazar, sur qui nous n'avons par ailleurs que très peu de connaissances. Mais, ce niveau que j'appelle le niveau réaliste est le plus proche de ce que pouvait être sa voix. Le deuxième niveau est celui que j'ai appelé le niveau intermédiaire. Il est surtout présent dans les cinq contes discursifs. Nous nous trouvons déjà incontestablement dans la fiction, mais cette fiction serait un cadre littéraire où Yaakov médite à travers Lemuel sur des sujets qui l'occupent. Finalement, au troisième niveau se trouve la pure fiction. Il correspond d'une part aux

personnifications allégoriques de quelques contes rhétoriques, mais surtout aux cinq contes romanesques et aux personnages des aventures romanesques.

- 7 Trois types de noms qui se trouvent dans le *Sefer ha-meshalim* confirment cette hiérarchie. D'abord le nom réel de Yaakov ben Élazar, le poète qui se révèle dans le prologue comme l'auteur du livre et qui est le seul personnage historique. Puis, pour le deuxième type, des noms à l'image de celui de Yaakov, Yaakov ben (fils d') Élazar : Lemuel ben Ithiel (le narrateur qui revient dans tous les contes sans exception), Yeḥiel ben Yeraḥmiel au troisième conte, Nemuel ben Berakhel au septième<sup>10</sup>. Les trois premiers peuvent très bien appartenir à une réalité historique et les noms des fils et des pères, quoique quelques-uns soient plus plausibles que d'autres, sont envisageables. Les noms Lemuel, Ithiel et Nemuel renvoient à des personnages bibliques. Yeḥiel, Yeraḥmiel et Berakhel sont des noms théophores. La répétition quelque peu exagérée de la terminaison *el* [Dieu] contribue au comique du texte et crée ainsi une distance avec le nom réel de l'auteur<sup>11</sup>. Le meilleur exemple demeure celui de Lemuel ben Ithiel. Ithiel est, selon les rabbins, un des prénoms du roi-poète Salomon, Lemuel pourrait en être un autre. Nommer son alter ego (le narrateur) par les deux autres noms de cet illustre roi-poète<sup>12</sup> est un choix tout à fait logique pour un poète (Yaakov) dont l'ambition serait d'avoir une aussi grande renommée que le roi Salomon<sup>13</sup>.
- 8 Le troisième type concerne les héros des aventures amoureuses : ils portent des noms correspondant à leurs rôles. Il ne s'agit ici d'ailleurs que de prénoms. La plupart sont fantaisistes comme Sahar [la lune], le vassal amoureux de Kima [la Pléiade] du neuvième conte. Quelques-uns sont des personnages bibliques, comme Penina du sixième conte et Yemima. Or, il semble que dans le contexte, ces deux derniers prénoms soient moins donnés pour rappeler le personnage biblique que pour l'idée poétique qu'ils véhiculent<sup>14</sup>.
- 9 La question du genre est aussi hiérarchisée dans les deux mondes imaginaires : l'intermédiaire et le fictif. Dans le niveau intermédiaire et dans le deuxième type de noms correspondant, il n'existe pas de femmes. Quelques allégories sont au féminin (comme la personnification de l'âme dans le premier conte et celle de l'épée dans la quatrième), mais les femmes dans leur réalité physique n'en font pas partie. Dans le monde le plus proche de ce que pouvait être la réalité médiévale, les femmes n'occupent pas le lieu du savoir et de l'échange culturel, elles existent uniquement dans le cercle de la pure fiction. Ici en revanche, elles ont une belle place. Leurs noms sont précisés, elles sont actives et surtout, elles sont toutes poétesses.

## Yaakov, Lemuel, Yeḥiel, Yemima, une tautologie ?

- 10 L'assimilation entre le poète Yaakov et le narrateur Lemuel est évidente dans le troisième conte avec la mise en abyme de quatre figures. Tout d'abord, Lemuel s'y avère être lui-même poète. Il est donc le double de Yaakov. Celui-ci est un poète dans la réalité et celui-là, sa créature, l'est dans la fiction. Mais il existe dans ce conte deux autres poètes, Yeḥiel ben Yeraḥmiel et Yemima. Finalement les quatre seraient la manifestation d'une seule entité, les avatars de Yaakov ben Élazar. Yeḥiel et Yemima concourent, chacun de leur côté et à un niveau différent, à la constitution de *l'idéal du moi* de Lemuel et par dérivation de Yaakov. Les deux défient son talent, Yeḥiel comme critique poétique et Yemima comme poétesse. Il sort triomphant des deux défis. Le

conte finit par la reconnaissance du talent inégalé de Lemuel par le critique sévère Yeḥiel. Quant à Yemima, elle perd la compétition quand un vers composé par Lemuel est jugé meilleur que le sien. Yeḥiel est donc associé à Lemuel positivement et à Yemima négativement.

- 11 Dans ce conte Lemuel participe à un débat qui se déroule dans l'assemblée des sages (מושב חכמים). Il s'agit en l'occurrence d'une assemblée de gens avisés qui aiment la bonne poésie. Ils ne sont pas individualisés, à l'exception de celui qui se distingue du groupe. Yeḥiel est poète et critique et il entame la discussion : « Connaissez-vous le poème de Yemima, la bien-aimée de Yoshphé ? » Il évoque l'histoire d'amour du septième conte, qui concerne les deux amoureuses du beau Yoshphé. Effectivement, Yemima, l'une des rivales, compose un poème en l'honneur de son bien-aimé pour décrire sa beauté inégalée. Yeḥiel juge que ce poème

ומה נעים ומה יפה / על כן על כל אנשי השיר היא משתררת / כי חנית שירה על  
חמישה דמיונות בפעם אחת מעוררת

est si agréable et si beau/et c'est la raison pour laquelle elle [Yemima] dépasse tous les poètes/car sa plume<sup>15</sup> compose cinq images en un seul vers.

- 12 Apparemment, trouver cinq métaphores et garder une métrique parfaite est un accomplissement qui impressionne l'assemblée. Lemuel, faisant mine de ne pas connaître le poème, demande qu'on le lui cite afin qu'il donne son opinion. Comme Yeḥiel il s'avère être à la fois poète et critique. Le vers est cité et il est effectivement identique au poème de Yemima du septième conte. Le public s'enthousiasme pour ce vers réussi, mais Lemuel le raille. L'assemblée lui propose, afin qu'il prouve sa supériorité, de composer à son tour un vers sur le même sujet avec autant d'images. Lemuel relève le défi. Le public reconnaît Lemuel comme le gagnant, mais ce dernier surenchérit et se vante de pouvoir composer un vers avec six images. Il en compose effectivement un très beau, or cette réussite lui vaut de la jalousie : il est accusé de plagiat. C'est justement Yeḥiel qui donne la solution en proposant que Lemuel en fasse un autre à six images. Chose faite, le public exalte son talent mais demande également l'explication du texte. Puis, Lemuel compose un autre vers avec sept images. C'est un triomphe total. Yeḥiel lui-même reconnaît à présent le génie de Lemuel et ce dernier prononce un discours élogieux :

ויחיאל היה איש גדול לבני השיר ונשוא פנים. ואמר אהללנו בששה דמיונים

Yeḥiel est un grand homme respecté parmi les poètes et un notable. Je me suis dit : je vais faire son éloge en six images.

- 13 Le conte s'achève par un dernier poème de Lemuel où il intègre l'éloge de Yeḥiel. Que Yaakov ait mis en œuvre dans ce conte un brouillage entre l'imaginaire et le réel est évident. Dan Pagis note bien que « la compétition de Lemuel avec Yemima et par la suite avec lui-même est fictive, puisque toutes les strophes ont été, bien évidemment, composées par Yaakov ben Éléazar, tout comme les paroles de Yeḥiel et celles du public. L'auteur est en compétition avec lui-même sous le masque d'autres personnages parmi lesquels le narrateur fictif, le *maggid*<sup>16</sup> ». Schirmann reprend cet argument et ajoute que « le jeu entre la réalité et la fiction, [...] revient ici, dans un niveau plus élevé de complication et de finesse<sup>17</sup> ». Si Pagis et Schirmann sont sensibles au procédé de Yaakov, ils ne font pas une analyse exhaustive de sa richesse. Pagis se contente de dire qu'il s'agit d'une ruse littéraire conventionnelle au Moyen Âge<sup>18</sup> et Schirmann n'était pas son affirmation. Je voudrais donc développer cet aspect afin de mettre en relief la subtilité de Yaakov.

- 14 Lemuel accompagne Yaakov tout au long de l'ouvrage, il est, comme nous l'avons vu plus haut, présenté comme son alter ego dans le prologue. Le degré d'identification entre eux varie d'un conte à l'autre, mais un certain lien les associe constamment. En revanche, Yemima n'est l'héroïne que d'un seul et unique conte, le septième. Dans le troisième, elle est juste mentionnée comme une poétesse concurrente<sup>19</sup>. Dans la poésie hébraïque médiévale, les poétesses (réelles certainement mais souvent aussi fictives) sont complètement absentes<sup>20</sup>. En revanche, Yaakov ben Éléazar accorde exceptionnellement une place assez primordiale aux poétesses (fictives) dans ses contes. Dans les *realia* de la fiction, les héroïnes amoureuses sont tout aussi talentueuses que les hommes<sup>21</sup>. Dans ce sens, leurs aptitudes poétiques, elles aussi, reflètent dans une certaine mesure l'auteur. En fait, tous les personnages fictifs sont nés de l'esprit d'un auteur réel et ils engendrent tous un rapport à lui. Mais il existe une hiérarchie dans ce processus d'identification symbolique de l'auteur avec ses créatures. Yaakov met face à face deux poètes qui représentent son art. Mais il donne à Lemuel quantité d'avantages et Yemima ne peut, comme nous le verrons, que perdre la compétition.
- 15 Celle-ci se déroule donc entre deux personnages fictifs, créations de Yaakov : Lemuel appartient au niveau intermédiaire et Yemima au niveau fictif. Le point de départ n'est pas égal. Yemima est *a priori* inférieure à Lemuel dans son statut d'authenticité. Ce qui se manifeste également dans son absence du lieu du débat. Dans celui-ci, contrairement à tous les autres dans le livre – qu'ils soient entre des concepts ou des personnages –, il y a un échange entre les concurrents présents. Yemima n'a pas le privilège d'être présente et de défendre elle-même son talent.
- 16 Elle n'a pas ce privilège pour deux raisons concordantes. C'est une femme et elle est bien plus éloignée de la réalité que ne le sont les gens de l'assemblée. Si, comme nous l'avons vu, dans le cercle imaginaire une femme peut composer des vers exquis, dans le cercle intermédiaire qui reflète mieux la réalité, cela est exclu. C'est un cercle intellectuel totalement masculin et hermétiquement fermé.
- 17 L'aspect mythique de Yemima est déjà sous-entendu dans le discours de Yeḥiel. Il forge une distance entre lui-même et Yemima dans cette hiérarchie existentielle quand il la présente comme une héroïne mythologique, « Yemima, la bien-aimée de Yosphé ». Il est évident que cette Yemima n'a pas de rapport avec la fille de Job, elle rappellerait plutôt les grandes amoureuses universelles, telle Iseult l'amante de Tristan. Ainsi, même si Yeḥiel déclare qu'« elle surpasse tous les poètes » et que sa suprématie en tant que poétesse est reconnue par les gens de l'assemblée qui la désignent à la forme féminine, c'est une référence à une femme dans son rôle de personnage littéraire irréal.
- 18 Lemuel récuse la possibilité qu'une femme-poète se trouve dans le cercle intermédiaire. Il se réfère une seule fois à Yemima au féminin. Après le triomphe du vers à cinq images, il souhaite "...תכסה בושה" [couvrir de honte [mon] ennemie] en composant un vers à six images. Mais ici, il répondrait ironiquement au couronnement par l'assemblée du personnage de Yemima comme la meilleure de tous les poètes. En parlant concrètement du poème controversé, il présente toujours son concurrent comme un homme. Après avoir écouté le vers de Yemima, Lemuel annonce qu'il ira « battre ce poète<sup>22</sup> » et dans le poème qui suit il ne parle que de poètes hommes. Le masculin peut avoir dans ce cas une valeur neutre et indiquer le concept même du poète et non pas d'un poète sexué. Pourtant, il me semble que ce n'est pas le cas et que le masculin est délibéré.

- 19 En se référant à un mauvais poète qu'il va écraser, il insinue ce que nous savons déjà : Yemima, c'est lui. L'effet comique est clair, burlesque presque, car il prétend aller se battre lui-même. Battre/frapper métaphoriquement pour nous faire rire, mais aussi se battre pour nous montrer sa virtuosité<sup>23</sup>. Le sublime artistique est élusif. Le désir de s'améliorer, de se battre constamment afin d'atteindre un meilleur résultat qui devient aussitôt insuffisant, caractérise les artistes de toutes les disciplines. Lemuel a beau réclamer la couronne de Yemima après qu'il a offert un meilleur vers à cinq images, cela ne lui suffit pas longtemps. Il ne tarde pas à en proposer un de six images et à soumettre celui-ci également à une compétition où il sera battu. Essayons donc de voir comment les deux compétitions fonctionnent sur le plan littéral et sur le plan symbolique.

## Compétition poétique

- 20 Pagis est d'avis que dans ce conte en général, « les images sont récurrentes et banales en comparaison d'autres poèmes qu'il [ben Éléazar] a écrits dans différents chapitres du livre<sup>24</sup> ». Pour lui, l'importance repose sur « la virtuosité technique<sup>25</sup> » et dans « l'amendement graduel de ladite ruse : cinq images dans une seule strophe, puis six et sept<sup>26</sup> ». En ne voyant pas d'originalité sur le fond dans les poèmes compétiteurs, Pagis se contente de suggérer leurs sources d'inspiration dans la poésie arabe, notamment un poème d'Al-Ḥariri traduit en hébreu par Al-Ḥarizi et un poème d'Ibn Ḥazm<sup>27</sup>. Or, la poursuite de la ruse dont parle Pagis, le passage de cinq images, à six et puis à sept, n'aurait pas été possible s'il n'y avait eu à chaque fois un vers gagnant.

- 21 Quand Yemima décrit au septième conte les dents de son amoureux, elle dit qu'elles sont :

comme le lait, la glace, la neige, le givre, la] "כחלב או כעין קרח כשגלג ככפור ברד" [grêle].

Lemuel renchérit ainsi :

comme la laine ou comme l'aurore] "כצמר או כמו שחר כדר ציץ או כמו ורד" <sup>28</sup>, comme la nacre, un pétale ou comme une rose].

La métrique et le nombre d'images sont semblables. En quoi donc le vers de Lemuel surpasse-t-il le précédent ? La même question surgit quand les deux vers à six images sont cités. Le premier, en parlant d'un bien-aimé, dit qu'il ressemble :

au soleil, à un ange, un faon, au rubis, au] "כשמש ככרוב כצבי כאדם ככפור כדבש" [givre, au miel].

Le second compare un amoureux :

à Orion, à un nuage, à la myrrhe, au lion, à] "כעש כעב כמור כארי כהימן כצרי יחבש" [Héman, au baume qui guérit].

- 22 Lemuel enrichit les métaphores assez simples de Yemima en variant les champs lexicaux et en invitant à un déchiffrement. Dans le vers de Yemima, toutes les images renvoient à l'idée de la blancheur des dents et quatre images à la froideur. Les personnages les plus avisés de l'assemblée pouvaient aussi reconnaître rapidement que trois des cinq images qu'elle donne (neige, glace, givre) sont reprises d'un poème arabe, source d'inspiration de Yaakov. Dans celui de Lemuel, les métaphores sont plus recherchées. La nacre est un lieu commun dans la poésie arabe pour la beauté des dents, mais quelles analogies avec un pétale ou une rose ? Cela requiert une réflexion, une interprétation. Le poème de Lemuel est donc plus original (une seule image

reprise) et plus énigmatique. D'ailleurs, il est possible que Lemuel s'amuse (pour ne pas dire se moque) ici un peu du public. Le vers tel qu'il est cité n'est pas tout à fait clair. Il suscite de la gêne dans l'assemblée. Personne ne dit mot. Lemuel leur explique alors pourquoi il est le vainqueur : en opposant un mot à un autre, une image à une autre : il écrase l'autre vers. Mais en mettant les images, "מלה נגד מלה ודמיון נגד דמיון", l'une face à l'autre, la supériorité n'est pas flagrante. En quoi la laine surpasserait-elle le lait, l'aurore, la glace comme métaphores des dents ? Le sens de ce vers doit être dévoilé, contrairement à celui de Yemima.

- 23 Ce procédé littéraire se répète avec le poème à six images. Le premier vers propose des métaphores conventionnelles pour décrire, en général, la beauté d'un amoureux. Les cinq premières images (soleil, ange, faon, rubis, givre) sont des référents poétiques traditionnels et universels de la beauté des cheveux, du visage, des joues, des dents. Le miel est la seule figure qui n'est pas directement associée à la beauté. Érotique, cette figure revoie au goût exquis du baiser de l'amoureux/se. L'interprétation du sujet de la compétition est quelque peu banale, car le vers laisse l'éloge d'un amoureux dans le registre sensuel. En revanche, les métaphores du second poème (étoile, nuage, myrrhe, lion, Hêman, baume) ne sont pas toutes relatives à la sensualité et demeurent incompréhensibles. Or, contrairement au poème de Yemima, cette fois-ci l'audience requiert une explication et Lemuel ne tarde pas à la donner :

כעש נעלה כעב נדיב כריח מור כחיל אריה  
כמו הימן בחכמתו במראהו שחין יחיה

Comme Orion – exalté, comme un nuage – généreux/comme le parfum de la myrrhe, comme la force du lion

Comme la sagacité de Hêman<sup>29</sup>/en le regardant l'ulcèreux se remettra<sup>30</sup>.

- 24 L'amoureux est ici célébré, non pas pour ses qualités physiques mais pour sa personnalité et sa bravoure<sup>31</sup>. L'idéalisation du bien-aimé au-delà de sa description comme un objet du désir vaut le triomphe au poète, mais c'est aussi une autre « ruse » de Lemuel, j'y reviendrai.
- 25 Le contexte au moment de composer un deuxième vers à six images est bien différent. Lemuel ne se mesure plus précisément à Yemima mais à quelque poète à qui il aurait volé ce vers. Mais le conflit et le résultat sont identiques : il existe un poème plus ancien que tout le monde connaît et apprécie déjà, ce qui pousse Lemuel à vouloir le remplacer par un nouveau qui doit surpasser le vers d'un autre poète, tandis qu'il s'affronte lui-même. Car, de la même manière que Yemima lui est assimilée, le premier vers à six images n'est pas volé, il est sien. L'hypothèse chronologique (les standards poétiques évoluent, la poésie s'actualise et se renouvelle) s'accordent parfaitement avec l'hypothèse psychique (le poète n'atteint jamais le sommet de son art).

## Compétition psychique

- 26 Il existe souvent dans *Sefer ha-meshalim* une collision entre deux forces *a priori* discordantes, mais qui demandent à s'accorder dans la personnalité de Lemuel/Yaakov. Par exemple, dans le premier conte il s'agit d'un combat intérieur entre le charnel et l'intellectuel ; dans le deuxième, de l'incompatibilité perturbante entre la poésie et la philosophie. Une dualité existe également dans ce troisième conte, mais elle est catégoriquement différente dans son essence. Les forces intérieures qui jaillissent ici sont plus liées à l'inconscient de Yaakov et plus précisément à cette partie de



l'inconscient où son idéal du moi-poète se construit. Il vacillerait entre deux désirs fondamentaux de l'artiste. D'une part ce mécontentement né du caractère inachevable de toute création artistique, d'autre part le souhait de reconnaissance. Le premier repose plus dans les profondeurs de l'inconscient, dans l'angoisse intime du poète d'être médiocre, une angoisse qui le pousse à se confronter à lui-même, à s'auto-surpasser. Ce désir serait représenté par la compétition avec Yemima. Celle-ci, une femme parmi les hommes, appartient au cercle fictif, mythique, éloigné de l'auteur historique, une ennemie que Lemuel souhaite couvrir de honte en multipliant ses victoires sur sa poésie. Nous avons déjà vu que Yemima était une mise en abyme de Lemuel, qu'elle lui était assimilée. Ainsi, même si littéralement la compétition avec elle n'a qu'un seul volet, celui du vers à cinq images, c'est à la fois contre elle et contre lui-même qu'il continue à se battre. Il justifie le passage aux vers à six et sept images par le désir d'humilier son ennemie. Mais ne devient-il pas finalement lui-même son propre ennemi ? Symboliquement Yemima et Lemuel projettent le même objet du désir, celui de conquérir à chaque fois un nouveau sommet. Dans une lecture littérale, Yemima est connotée négativement. Le fait qu'elle soit une femme, qu'elle appartienne au cercle fictif, que sa poésie soit plus banale, tout cela la rend moins méritante que Lemuel. Mais dans une investigation interprétative concernant sa symbolique psychique, elle représente une force positive, telle une muse créatrice jamais en repos.

27 Cette compétition intérieure est opposée à l'expression du désir de reconnaissance, quelque peu mégalomane, dont Yeħiel est le représentant. Ce fantasme de Lemuel/Yaakov de gagner l'amour du public, la reconnaissance de l'assemblée qui le couronnerait comme le Prince des poètes, n'émane pas d'un combat intérieur, mais de la relation que le sujet veut avoir avec l'extérieur. Je parle d'un fantasme, car après tout, les événements de ce récit se déroulent dans le cercle intermédiaire, celui qui se trouve entre la pure fiction et la réalité historique. Ainsi, ils reflèteraient assez plausiblement la réalité de Yaakov tout en demeurant inventés. D'ailleurs, Lemuel, l'alter ego de Yaakov dans le cercle intermédiaire, se confronte à une des angoisses de Yaakov dans le cercle réaliste, celle du plagiat. Dans le prologue, ce dernier exprime spécifiquement sa peur que ses poèmes soient volés. Et voici que dans notre conte, l'assemblée en renvoie à Lemuel l'image renversée (mais il s'agit de la même angoisse), par l'affirmation que ce dernier a dérobé à quelqu'un d'autre le vers à six images.

28 Yeħiel crée et recrée les occasions pour consolider cet aspect de l'idéal du moi de Lemuel. Si Yemima est son ennemie, lui est son complice, d'abord, en donnant l'occasion même de faire du talent de Lemuel/Yaakov l'objet de la séance et la matière de tout le conte. Yeħiel évoque initialement le vers de Yemima/Lemuel/Yaakov et en fait l'éloge. Puis, comme nous venons de le voir, quand Lemuel après avoir cité le vers à six images est accusé de plagiat, Yeħiel vient à son secours. Il propose qu'il en écrive un autre :

ainsi il deviendra clair que c'était] "והשיר השני יקים את חברו" / "ובזה יודע כי הוא שירו"  
son œuvre, le second poème témoignera du premier].

Il restaure ainsi l'image du moi de Lemuel. C'est une solution qui sert bien l'ego de Lemuel, car de nouveau la scène est à lui. De nouveau il a la chance de faire montre de sa virtuosité. Finalement ce même Yeħiel qui a initié le conflit, le conclut en reconnaissant la suprématie de Lemuel en ces termes :

Tu mérites de] "לך יאות על בני השיר להשתרר / והוא מכיר בסוד השיר ובדמיונים"

l'emporter sur tous les poètes, il [Lemuel] est bien versé dans le secret de la métrique et des images].

## Dénouement

- 29 Après les deux compétitions, Lemuel propose un vers à sept images :  
Orion, le nuage, la myrrhe, le lion, Hêman, le] "כעש כעב כמור כארי כהימן כצרי כצבי" "baume, le faon].  
Ce vers reprend donc le second vers à six images en y introduisant deux changements. La métaphore « baume qui guérit » est condensée et devient « baume » pour des raisons de métrique et la métaphore du faon du premier vers à six images est ajoutée. Clairement, les figures poétiques répétées n'enrichissent pas considérablement le portrait du bien-aimé. Pourquoi le composer ? Revenons à Pagis qui a souligné l'importance de la virtuosité technique et notamment la condensation des sept images dans un seul vers<sup>32</sup>. Je crois pourtant qu'autre chose se cache ici.
- 30 Depuis le début du conte, on a l'impression que le mérite poétique est examiné à travers un poème d'amour. La première référence est effectivement un poème d'amour par excellence, citée à partir d'un conte d'amour. D'ailleurs quel autre sujet honore plus un poème que l'amour ? Il semble bien que le deuxième volet de la compétition, le vers à six images suit également le sujet de l'amour. Le poème s'ouvre ainsi :  
Mon bien-aimé ressemble à six, et par cela [les] "לששה אוהבי דמה ובהם כל יצור כבש" "six qualités] il captive toute créature].  
Qui plus est, on l'a vu, les images qui suivent appartiennent à la poésie érotique. Or, le deuxième vers à six images s'est détaché de la description directement liée à l'amour. J'ai suggéré qu'il s'agissait d'une ruse. Elle commence à se dévoiler ici. Le poème à sept images reprend tous les motifs des vers déjà cités, mais il commence ainsi :  
Par sept [images/qualités] mon bien-aimé est] "בשבע אוהבי נעלה וכמעט במ יהי נביא" "exalté, grâce auxquelles il devient presque un prophète].  
Yonah David explique justement que « prophète » a ici le sens de « poète<sup>33</sup> ». Graduellement, Lemuel se détache donc du sujet banal de la poésie, des clichés de l'exaltation rhétorique d'un amoureux fictif. Il enrichit ses métaphores de compliments divers pour créer finalement un éloge du poète. Après tout ce qui a été dit dans cette réflexion, il serait redondant de se demander qui est ce poète loué.
- 31 Sept images dans un seul vers sont l'apogée qui mettra fin au conte. Le poète aurait pu continuer de s'améliorer indéfiniment, mais le débat est arrivé au plus haut. Il finit par une louange mégalomane inouïe de Lemuel, ce qui satisfait le désir de reconnaissance. La boucle sera bouclée avec le dernier poème. Tel le tableau *Drawing Hands* de M.C. Escher, Lemuel loue Yeḥiel en le présentant : « Léger comme le faon, fort comme le lion, doux comme le miel, son parfum [est] comme la myrrhe, ses mains comme le nuage, ses mots – un baume. » Ce poème et sa continuation dépasseraient notre propos ici, mais ils mériteraient un examen approfondi. Acceptons, en guise de conclusion, qu'au bout du compte, ce soit le prestige de Yaakov ben Éléazar qui étincelle, lui qui a si habilement orchestré ses doubles poétiques.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BIBRING Tovi, 2017, "Fairies, Lovers & Glass Palaces: French Influences on 13<sup>th</sup> c. Hebrew Poetry in Spain, the Case of Ya'akov ben El'azar's Ninth Mahberet" in *The Jewish Quarterly Review*, vol. 107, n° 3, pp. 296-321.
- BIBRING Tovi, 2019, « Du réel au fictif – une réflexion sur les fonctions du narrateur dans quelques contes de Yaakov ben Elazar » in *Revue des Études médiévales*, n° 20, p. 312-318.
- DAVID Yonah, 1992-1993, *The Love Stories of Jacob Ben Eleazar (1170-1233?)*, Ramot Publishing, Tel Aviv.
- DECTER Jonathan P., 2007, *Iberian Jewish Literature: Between al-Andalus and Christian Europe*, Indiana University Press, Bloomington, 320 p.
- GENETTE Gérard, 1972. *Figures III*, Seuil, Paris, 288 p.
- HERMAN David, JAHN Manfred, RYAN Marie-Laure (eds.), 2005, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London, 752 p.
- HUSS Matti, 2015, "The 'Maggid' in the Classical 'Maqama'" in *Tarbiz*, vol. 65, n° 1, pp. 129-172. (Hebrew)
- ITZHAKI Masha, 2009, « La *maqâma* – circulation d'un genre : d'Al-Hariri à Al-Harizi » in *Arabica*, vol. 56.
- PAGIS Dan, 1993, *Poetry Aptly Explained: Studies and Essays on Medieval Poetry*, The Magnes Press, Jerusalem. (Hebrew)
- PATRON Sylvie, 2009, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Armand Colin, Paris, 392 p.
- ROSEN Tova, 2003, *Unveiling Eve: Reading Gender in Medieval Hebrew Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 280 p.
- ROSEN Tova, 2006, "Love and Race in a Thirteenth-Century Romance in Hebrew with a Translation of the Story of Maskil and Peninah by Jacob Ben El'azar" in *Florilegium*, vol. 23, n° 1, pp. 155-172.
- SCHEINDLIN Raymond P., 1993, "Love Stories of Jacob ben Elazar: Between Arabic and Romance Literature" in *Proceedings of the World Congress for Jewish Studies*, division C, pp. 16-20, Jerusalem. (Hebrew)
- SCHIRMANN Haim Jefim, 1962, « Les contes rimés de Jacob ben Eléazar de Tolède » in GOMEZ Gracia E. (dir.), *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, vol. 1, G. P. Maisonneuve et Larose, Paris, p. 285-297.
- SCHIRMANN Haim Jefim, 1997, *The History of Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France*, ed. suppl. and annot. by FLEISCHER Ezra, The Magnes Press, Jerusalem. (Hebrew)
- WACKS David A., *Double Diaspora in Sephardic Literature: Jewish Cultural Production before and after 1492*, Indiana University Press, Bloomington, 316 p.

## NOTES

1. SCHIRMANN, 1962.

2. WACKS, 2015, p. 36.

3. SCHEINDLIN, 1993 ; SCHIRMANN, 1997 ; ROSEN, 2003 et 2006 ; DECTER, 2007 ; WACKS, 2015 ; BIBRING, 2017.

4. Schirmann les désignait comme les contes « conventionnels », dans le sens où leurs sujets sont communs à la *maqama* (p. 226) et que leur contenu est moins exagéré que celui des cinq contes qu'il désignait comme des contes d'amour (p. 250) et que je nomme contes « romanesques ».

5. En narratologie, le narrateur est l'entité qui prend en charge le récit. Sa position peut être interne (c'est un personnage du récit qui parle à la première personne et participe aux événements) ou externe (une voix omnisciente qui énonce le récit à la troisième personne, objectivement ou subjectivement). Dans le cas d'une fiction, qu'il soit un personnage du récit ou une voix qui narre, sa fonction littéraire le distingue de l'auteur. Mais, en même temps, l'analyse et l'interprétation du texte peuvent mettre au jour des liens entre eux, comme notre article le montre. Voir à ce sujet les différentes approches de GENETTE, 1972 et de PATRON, 2009 ainsi que l'ouvrage de HERMAN, JAHN & RYAN, 2005. Sur cette question dans la *maqama* en hébreu, voir HUSS, 2015 où il signale, entre autres, que depuis les années 40 on utilise dans la recherche le terme de *maggid* (celui qui dit) pour distinguer le narrateur particulier de la *maqama* du narrateur des autres genres, notamment parce que c'est un personnage constant (p. 133 *et passim*).

6. Les citations suivent l'édition de DAVID, 1992-1993 et les traductions des textes et des titres modernes que David a attribués aux récits sont les miennes, tout comme les traductions des textes critiques publiés en hébreu.

7. SCHIRMANN, 1997, p. 225, note 11.

8. ROSEN, 2003 le relève également p. 224, note 46.

9. SCHIRMANN, 1997, p. 226, note 18.

10. Nemeuel ben Berakhel est une exception parce qu'il apparaît dans un conte romanesque. Or, il ne s'agit pas d'un personnage actif dans le récit mais d'un ornement rhétorique connu, celui de nommer dans le prologue d'un texte un personnage réel afin d'accorder au texte plus d'authenticité. Le prologue devient ainsi un passage de l'étape intermédiaire vers l'étape fictionnelle. Car, si le nom du père est vraisemblable et indique un homme qui pouvait bien exister, comme le paradigme que l'on vient d'exposer le montre, son fils, le héros du conte, est purement fictif. Le père dans ce conte n'a aucun rôle et il est mentionné une seule fois comme le père du héros, Yoshphé. Le fait qu'il soit décrit comme un homme de haut rang et généreux (נדיב) peut aussi suggérer que Yaakov ben Éléazar désire ici signaler un (מנדיב ישראל) personnage historique à qui il aimerait rendre hommage, un mécène par exemple. Notons aussi Birsha ben Meisha, un personnage fictif du cinquième conte dont le nom appartient à la fois au deuxième et au troisième types. En fait, il s'agit ici de parodier les noms du type 2 (noms composés) par un personnage fictif (noms fantaisistes).

11. Il est possible de suggérer que Yaakov rend ici hommage à son père Éléazar.

12. Selon ROSEN, 2003, "the choice of this name probably connotes the author's gnomic purpose". Elle rappelle que "in choosing to call his narrator son of Ithiel's, Ben Eleazar also alludes to the title of al-Harizi translations (Mahberot Ithiel) of al-Hariri's Arabic maqamat, whereby associating himself with the tradition of the classical maqama" (p. 224, note 46).

13. Ou tout au moins celle de Yehuda Al-Ḥarizi étant donné que le narrateur du grand poète de la *maqama* hébraïque, dont l'influence sur Yaakov est sûre (voir aussi la note précédente), s'appelle également Ithiel.
14. Un sous-type de la troisième catégorie existe : celui des prénoms de personnages qui représentent sous forme allégorique une vertu, comme par exemple la figuration de la sagesse par une femme nommée Ḥokhma [sagesse] dans le quatrième conte.
15. Littéralement « la lance de sa poésie ».
16. PAGIS, 1993, p. 115.
17. SCHIRMANN, 1997, p. 254
18. PAGIS, 1993, p. 115.
19. Aussi SCHIRMANN suggère-t-il que l'ordre des contes dans le manuscrit unique n'est pas nécessairement l'ordre original (1997, p. 254).
20. Voir à ce sujet ROSEN, 2003, p. 1-2 et p. 231 note 25.
21. Les cercles « existentiels » se rencontrent très exceptionnellement dans *Sefer ha-meshalim*. Dans le premier conte, Lemuel demande à Yaakov de se réveiller. Dans le huitième, Lemuel, de manière tout à fait inhabituelle, émerge et intervient dans l'aventure qu'il est en train de narrer (BIBRING, 2019). Ainsi les poétesses, héroïnes des contes fictifs, éloignées de la réalité « intermédiaire » et de la réalité historique ne menaceraient, par leurs talents (et leur sexe), aucun homme. Mais, quand elles pénètrent un autre cercle, cela devient plus alarmant. C'est une des raisons pour lesquelles, dans une lecture littérale, Yemima ne peut pas gagner la compétition. Au XIV<sup>e</sup> siècle, Emmanuel Ha-Romi avouera très ouvertement son sentiment d'être castré si une femme le surpassait par son talent poétique (voir מחברת החשק).
22. Notons au passage le jeu de mots qu'offre l'hébreu : הלז המשורר peut signifier « ce poète » mais aussi « le mauvais poète ».
23. Le verbe en hébreu signifie plutôt frapper, mais il est possible que ben Éléazar lui accorde les deux sens du verbe parallèle en espagnol, *batir*, qui, comme battre, jouerait sur le double sens.
24. PAGIS, 1993, p. 115. Au sujet du dernier poème de Lemuel, l'éloge de Yeḥiel, Pagis va jusqu'à dire qu'il s'agit d'« un catalogue de conventions » (p. 119).
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 117.
27. *Ibid.*, p. 117-119.
28. Cette métaphore engendrerait un aspect cynique car sans les signes de vocalisation l'orthographe d'« aurore » est également celle de « noir » [שחר].
29. Personnage dont la sagesse est célébrée dans 1 Rois 5, 11.
30. Voir Isaïe 38, 21 : « Isaïe dit: “Qu'on apporte un pain de figues, qu'on l'applique sur l'ulcère, et il guérira”. »
31. Quelques métaphores auraient pu appartenir au champ de la poésie érotique comme l'étoile et la myrrhe, et la maladie connotant l'amour. Mais l'explication du poème ne laisse aucun doute sur le fait que le poète les utilise autrement ici.
32. PAGIS, 1993.

33. DAVID, 1992-1993, p. 127. Les analogies entre le rôle du poète et celui du prophète sont un lieu commun. Notons que notre traduction de ce vers diffère du sens que lui accorde David.

## RÉSUMÉS

L'objet de cette étude est l'analyse du statut singulier du poète dans le troisième conte (*maḥberet*) du *Sefer ha-meshalim* composé au XIII<sup>e</sup> siècle par Yaakov ben Éléazar. Elle se fonde sur l'examen de la frontière, parfois très mince, entre la réalité et la fiction. Il s'agit d'une compétition entre Lemuel, narrateur et protagoniste du conte mais aussi l'alter ego de Yaakov, l'auteur « historique », et le poète adverse. L'enjeu est d'améliorer un vers de la poésie de Yemima, le personnage d'une poétesse présent dans un autre conte. Le défi à relever est de composer un vers sur le même sujet avec autant d'images, puis de poursuivre le concours en augmentant le nombre de métaphores. On découvre à travers ce débat une représentation du poète, pris entre l'angoisse de l'échec et la confiance dans son talent, désireux d'être reconnu du public. L'analyse du fonctionnement de ce dispositif repose sur l'examen de la mise en scène de la compétition, des noms et prénoms donnés aux personnages, des métaphores choisies et donc de la virtuosité technique présente à chaque étape, ainsi que du statut de chacune des figures, tout particulièrement de celle de la poétesse.

The purpose of this paper is to analyze the status of the poet in the third tale (*maḥberet*) of *Sefer ha-Meshalim*, by Yaakov ben Eleazar, written in the thirteenth century. This examination focuses on the very thin line between reality and fiction, as is reflected in the tale. The tale describes a competition between Lemuel (the narrator and protagonist of the tale but also the alter-ego of Yaakov, the “historical” author) and the poet's rival. Their challenge is to improve a verse written by Yemima (a poetess, the protagonist of another tale) by composing a verse on the same subject with the same number of images, and then to continue the contest by increasing the number of metaphors. Through this competition, the readers are introduced to a representation of the poet, caught between the anguish of failure and his confidence in his talent, eager to be recognized by the public. The article analyses these features based upon the staging of the competition, the names given to the characters, the interpretation of selected metaphors and the technical virtuosity demonstrated at each stage, as well as the status of each of the figures, especially that of the poetess.

המשלים ליעקב בן אלעזר, המאמר מנתח את מעמדו של המשורר במחברת השלישית של ספר שנכתב במאה השלוש-עשרה. בחינה זו מתמקדת בקו הדק שבין המציאות לבדיה, כפי שהיא משתקפת ביצירה. המחברת מתארת תחרות בין למואל (המספר והגיבור, אך במקביל גם האלטר-אגו של יעקב, הסופר «ההיסטורי») לבין יריבו של המשורר. השניים מתחרים על שורת שיר של המשוררת ימימה (גיבורת העלילה ממחברת אחרת) שלדעתם יש לשפרה, וזאת על-ידי כתיבת שורה חדשה, טובה יותר, שתכלול כמות זהה של דימויים. בשלבי התחרות השונים, על המשוררים להגדיל בכל פעם את כמות המטפורות בשורה הנדונה. באמצעות ריב משוררים, נחשפים הקוראים לייצוגים השונים של דמות המשורר, הלכוד בין הפחד מכישלון לבין הביטחון העצמי בכישרונו, ובצורך שלו בהכרת הציבור. המאמר בוחן ומנתח את כל שלבי התחרות, את הקשר בין שמות הדמויות ותפקידיהן במחברת, מבחר מהדימויים השיריים המוצגים בכל שלב, תוך התייחסות לזוויות הפואטיות של למואל.

## INDEX

### מילות מפתח

יעקב בן אלעזר, תחרות, שירה, בדיה, מציאות, מספר, סופר, תת מודע:

**Mots-clés** : Yaakov ben Éléazar, compétition, poésie, fiction, réalité, narrateur, auteur, inconscient

**Keywords** : Yaakov ben Eleazar, competition, poetry, fiction, reality, narrator, author, unconscious

## AUTEUR

TOVI BIBRING

Université Bar-Ilan