

# Entre importations orientales et pratiques locales, la musique en al-Andalus est-elle un art omeyyade?

Alexandra BILL

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne  
bill.alex@hotmail.fr

Un nom vient immédiatement à l'esprit de tous, amateurs de musique arabo-andalouse ou chercheurs spécialistes de la période, quand on parle de musique en al-Andalus, celui de Ziryāb, le musicien bagdadien arrivé à la cour des Omeyyades de Cordoue sous le règne d'Abd al-Rahmān II (822-852), arrière-petit-fils du fondateur de l'émirat andalou. Il s'agit d'un nom mythique, chargé d'histoire et de fantasmes. Ziryāb évoque à lui seul dans l'imaginaire collectif le raffinement et l'éclat de la cour omeyyade. Il est resté dans l'esprit de nombreuses personnes comme l'initiateur de l'art musical en al-Andalus, un virtuose au génie inégalé mais aussi l'incarnation du bon goût et du savoir-vivre qu'il aurait introduits dans le nouvel émirat. Cette place particulière, le personnage la doit en grande partie à l'historiographie andalouse et maghrébine qu'il a fortement marquée. Elle n'a cessé de mentionner et de reprendre son histoire au cours des siècles jusqu'à en faire le véritable "héros civilisateur"<sup>1</sup> dont parlait C. Poché de façon très stimulante dans ses écrits. On le croise ainsi chez Ibn Khaldūn (1332-1406) ou deux siècles plus tard chez al-Maqqarī (1591-1632). À la suite de ces auteurs, la figure du musicien bagdadien a été investie par les musicologues et chercheurs qui, pour certains, continuent à véhiculer cette vision<sup>2</sup> tandis que d'autres, à l'image de C. Poché, l'ont nuancée<sup>3</sup>. Néanmoins, toutes les évocations de Ziryāb dans l'historiographie maghrébine semblent avoir une unique source, la chronique historique d'Ibn Hayyān (987-1076), le *Kitāb al-Muqtabis*. Ce phénomène de compilation d'œuvres antérieures n'est pas étonnant en soi, puisqu'il s'agit d'une pratique fondatrice de l'historiographie arabe. Néanmoins il est intéressant de remarquer que tous les récits nous donnant à voir une telle image de Ziryāb procèdent d'une même origine, facilement identifiable et qui, par chance, nous est parvenue. Nous avons donc affaire à une tradition historiographique spécifique dont il convient

---

<sup>1</sup> C. POCHÉ, "Un nouveau regard sur la musique d'al-Andalus, le manuscrit d'al-Tifāṣī", *Revista de Musicología*, 16, 1 (1993), p. 367; *Ibidem*, *La musique arabo-andalouse*, Paris, 1995, p. 35.

<sup>2</sup> Cf. par exemple, le chapitre sur Ziryāb dans M. CORTÉS GARCÍA, *Música y poesía en el esplendor omeya*, Córdoba, 2001, pp. 33-39.

<sup>3</sup> C. POCHÉ, *op. cit.*, 1993, pp. 367-368; *Ibidem*, *op. cit.*, 1995, pp. 34-37.

d'examiner le sens avec précaution, d'autant que nous savons qu'elle n'était pas la seule à avoir existé.

Les écrits d'Ibn Hayyān constituent la source la plus détaillée à notre disposition sur la vie de cour à l'époque omeyyade, et plus particulièrement sur la musique qui y était jouée. Dans le *Muqtabis*, cet auteur du XI<sup>e</sup> siècle, qui a été repris de si nombreuses fois par ses successeurs, compile lui aussi de très larges extraits d'une chronique antérieure, les *Annales palatines* d'Isā al-Rāzī, datant de la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle. Ce texte est aujourd'hui perdu dans sa version originale. Il ne nous est connu que par les citations d'Ibn Hayyān qui, selon les spécialistes, semble s'être contenté d'en éditer des passages sans réellement les modifier<sup>4</sup>. Le récit concernant Ziryāb entre dans ce cas de figure puisqu'il est directement emprunté à Isā al-Rāzī, qui est nommément cité comme l'auteur de toutes les remarques. Il semble donc être la source originelle de tous les écrits ultérieurs sur le personnage. Or la présentation qui en est faite dans ce texte est particulièrement élogieuse et orientée. Les sources postérieures n'ont pas eu à embellir le passage pour faire du musicien bagdadien un personnage légendaire. Le passage du *Muqtabis* consacré à la vie et la carrière de Ziryāb nous le présente comme le point de départ d'une éclosion spectaculaire de l'art musical arabe en al-Andalus. Il existait déjà un petit cercle de musiciens autour d'Abd al-Rahmān II<sup>5</sup> mais Ziryāb les éclipsa tous très rapidement et semble avoir complètement révolutionné la musique de cour. L'auteur ne tarit pas d'éloges sur le personnage qui rassemble toutes les qualités possibles et atteint d'emblée une dimension presque surhumaine et mythique. Nous pouvons ainsi lire que:

*“Ziryāb extraordinairement habile dans l'art du chant et fin connaisseur des subtilités musicales, était capable d'appliquer et de révéler celles qui résistaient aux meilleurs, de sorte que personne ne pouvait le dépasser ni même l'égaliser [...]. Ajoutant ses propres découvertes à ce qu'il avait appris de ses maîtres, il en vint à être unique puisque Dieu avait réuni en lui ce qu'il avait réparti entre les autres pratiquants de son art”<sup>6</sup>.*

Selon Ibn Hayyān, Ziryāb, qui est singularisé à l'extrême, aurait été un musicien exceptionnel, au génie incomparable qui aurait apporté en al-Andalus la musique orientale apprise de ses maîtres, mais aussi un raffinement et un génie inconnus jusqu'alors. Les nouveautés introduites par ses soins à la cour omeyyade auraient dès les premiers temps été reconnues et enseignées puisque nous apprenons, qu'à sa mort, ses esclaves *“furent envoyées au palais pour enseigner ce qu'elles avaient appris aux autres esclaves”<sup>7</sup>*. Ziryāb serait ainsi à l'origine du développement des écoles de musique en al-Andalus, institutions qui auraient permis de diffuser sa musique dans les cercles omeyyades mais aussi au-delà. La description d'Ibn Hayyān accorde donc

<sup>4</sup> Pour plus de précisions, se reporter à l'introduction de la traduction du passage d'Ibn Hayyān sur Ziryāb dans B. FOULON et E. TIXIER DU MESNIL, *Al-Andalus. Anthologie*, Paris, 2009, p. 49.

<sup>5</sup> IBN HAYYĀN, *Al-Sifr al-thānī min Kitāb al-Muqtabas*, Riyad, 2003, pp. 307-308.

<sup>6</sup> Pour les citations françaises des propos d'Ibn Hayyān, je reprends la traduction de B. Foulon et E. Tixier du Mesnil : B. FOULON et E. TIXIER DU MESNIL, *op. cit.*, 2009, p. 52.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 52.

à Ziriyāb toutes les qualités imaginables ainsi qu'un rôle prépondérant dans l'histoire de la musique en al-Andalus. Cette vision, comme je l'ai déjà signalé, a été reprise voire amplifiée par l'historiographie maghrébine. Ainsi, Ibn Khaldūn, présentait au XIV<sup>e</sup> siècle le musicien bagdadien de façon similaire à celle d'Ibn Hayyān, écrivant même explicitement que "*l'art musical que Ziriyāb laissa en héritage à l'Andalus se perpétua jusqu'à l'époque des reyes de taifas*"<sup>8</sup>.

Une rare source postérieure, l'ouvrage d'al-Tīfāšī, lexicographe tunisien du XIII<sup>e</sup> siècle, contredit en partie la vision d'Ibn Hayyān<sup>9</sup>. Dans son ouvrage, il présente une histoire de la musique en al-Andalus beaucoup plus linéaire que celle proposée par son prédécesseur, comme l'analyse fort bien C. Poché. Chez al-Tīfāšī, Ziriyāb marque une étape importante dans le développement de la musique en al-Andalus mais n'est plus considéré comme le modèle unique de la musique andalouse, ayant à lui seul initié et porté cet art à son terme. Il prend place parmi une lignée de grands musiciens au nombre desquels figure également Ibn Bāḡḡa<sup>10</sup>. Le lexicographe tunisien nous donne accès à une tradition historiographique différente de celle d'Ibn Hayyān qui, semble-t-il, a été beaucoup moins suivie. Il nous montre surtout que la place attribuée à Ziriyāb chez Ibn Hayyān relève certainement plus d'un choix d'écriture que de la réalité puisque deux versions très différentes coïncident à partir d'un même évènement, l'arrivée d'un musicien de renom à la cour d'un émir. L'une le présente comme un musicien exceptionnel, ayant grandement influencé l'art musical à la cour des Omeyyades, tandis que l'autre va beaucoup plus loin en en faisant une figure mythique, indépassable, ayant porté la musique et la culture à la perfection. Nous voyons bien que le cœur du récit est le même, tandis que la portée qui lui est donnée diffère radicalement. Dès lors nous entrons dans le domaine de l'interprétation, de la construction littéraire. Cela ne peut que nous interpeller et nous amener à nous interroger sur le sens à donner à cette construction. Si la version proposée par Ibn Hayyān semble avoir eu plus de succès que celle que les chercheurs ont découverte il y a quelques dizaines d'années dans le manuscrit d'al-Tīfāšī, cela n'implique pas pour autant qu'elle ait été plus proche de la réalité. Cette postérité relève certainement d'un processus de sélection volontaire, du moins à ses débuts. Ibn Hayyān présentait une version que l'on peut considérer comme officielle, ou tout du moins en accord avec les récits que le pouvoir omeyyade souhaitait diffuser sur lui-même. Cela explique vraisemblablement pourquoi cette vision de Ziriyāb nous est parvenue et c'est précisément ce qui la rend intéressante.

Ibn Hayyān, qui écrit après la chute du califat, est né à Cordoue en 987 d'un père qui était le secrétaire d'al-Mansūr. Elevé dans une culture familiale très favorable aux Omeyyades, il lamente dans ses ouvrages les divisions de son temps et l'unité

<sup>8</sup> IBN KHALDŪN, *Le livre des exemples. I. Autobiographie, Muqaddima*, trad. A. CHEDDADI, Paris, 2002, pp. 829-830.

<sup>9</sup> AL-TĪFĀŠĪ, *Mut'at al-asmā fi 'ilm al-samā'*, volume XLI, dédié à la musique, de l'encyclopédie, *Fasl al-ḡitāb fi madārik al-ḡawāss al-ḡams lī-ūlī al-albāb*, manuscrit de la bibliothèque Ašurriya de Tunis (non édité).

<sup>10</sup> Pour plus de précisions, cf. C. POCHÉ, *op. cit.*, 1993, pp. 367-379.

perdue du califat, qu'il regrette amèrement<sup>11</sup>. Il s'agit donc d'un auteur politiquement orienté qui compile de très larges extraits des *Annales palatines* d'Isā al-Rāzī, rédigées dans les cercles califaux vers la deuxième moitié du X<sup>e</sup> siècle. Ce texte et son auteur participaient d'un vaste mouvement de réécriture de l'histoire omeyyade. Or nous savons que le récit concernant Ziryāb figure parmi les emprunts d'Ibn Hayyān à Isā al-Rāzī. Il a donc été soumis à un double filtre d'écriture ce qui, dans ce contexte, est assez significatif. Isā al-Rāzī, proche du pouvoir omeyyade, a jugé bon de mentionner l'arrivée du musicien bagdadien à la cour, de consacrer un long passage à sa carrière et d'en faire un événement fondateur de l'histoire musicale dans ses *Annales*. Puis, près d'un siècle plus tard, Ibn Hayyān a choisi de sélectionner cet épisode pour sa chronique historique. Il est impossible de savoir s'il a recopié *in extenso* la notice sur Ziryāb de son prédécesseur, mais il n'en reste pas moins qu'il lui a dédié quinze folios<sup>12</sup>, ce qui nous donne une idée, peut-être sous évaluée, de l'importance que ce récit pouvait prendre chez Isā al-Rāzī. Les deux auteurs devaient donc le tenir pour signifiant et révélateur dans l'économie de leur ouvrage, ce qui ne semble pas évident à première vue dans des chroniques historiques centrées sur la vie des souverains, leur politique et leur cour. Ces choix ne peuvent que nous interpellier. Pourquoi ces auteurs, proches des cercles idéologiques omeyyades, ont-ils choisi de rapporter aussi longuement l'arrivée d'un musicien iraquien et sa vie en al-Andalus? Pourquoi ont-ils fait de cet homme le symbole de la musique en al-Andalus et un modèle indépassable, alors qu'une version concurrente de l'histoire a également existé, même si elle a peu été diffusée? Dans quel but ont-ils accordé à cet événement une telle importance et lui ont-ils donné une signification qui dépasse largement le cadre musical?

Nous touchons là au cœur des liens entre la dynastie omeyyade et la musique. A première vue cet épisode atteste d'un phénomène d'importation, depuis la cour abbasside, d'une musique savante à son apogée, qui se poserait comme un modèle indépassable. Ibn Hayyān nous apprend que "*dans son pays, Ziryāb avait suscité de grandes jalousies et c'est ce qui le fit expulser jusqu'à l'extrême Occident*"<sup>13</sup>. Il fait un récit long et très détaillé des raisons qui l'ont poussé à quitter l'Iraq : Ziryāb était l'élève du grand maître bagdadien Ibrāhīm al-Mawsilī (742-804) et de son fils Ishāq ibn Ibrāhīm al-Mawsilī (767-850) qui étaient les musiciens les plus en vue à la cour abbasside aux débuts du IX<sup>e</sup> siècle. Ishāq ibn Ibrāhīm al-Mawsilī, qui avait présenté Ziryāb à Hārūn al-Rašīd (786-809), prit ombrage de l'intérêt que le calife aurait porté à son protégé, ce qui le poussa à le chasser d'Iraq. En effet, Ziryāb aurait dévoilé toute l'étendue de son génie devant le calife, alors qu'il l'avait jusque là soigneusement cachée à son maître. Hārūn al-Rašīd, n'ayant jamais rien entendu de comparable à sa musique, émit le souhait de l'entendre à nouveau, ce qui éveilla la jalousie d'Ishāq<sup>14</sup>. Cet épisode nous révèle surtout que Ziryāb était un pur produit de l'école orientale

<sup>11</sup> Pour plus de détails sur Ibn Hayyān, cf. A. HUICI-MIRANDA, "Ibn Hayyān", *Encyclopédie de l'Islam*<sup>2</sup>, III, Leiden/Paris, 1971, p. 812.

<sup>12</sup> Selon l'édition de M. A. MAKKĪ, le passage sur Ziryāb occupe les folios 147v à 154v : IBN HAYYĀN, *op. cit.*, 2003, pp. 307-335.

<sup>13</sup> B. FOULON et E. TIXIER DU MESNIL, *op. cit.*, 2009, p. 51.

<sup>14</sup> Cf. IBN HAYYĀN, *op. cit.*, 2003, pp. 309-311.

qui rayonnait alors sur le *dār al-Islām* à la faveur de l'aura et de la magnificence de la cour califale abbasside. La renommée des musiciens de Bagdad portait alors jusqu'en al-Andalus puisque Ibrāhīm al-Mawsilī et son fils y étaient connus et peuvent être mentionnés plus d'un siècle après. C'est cet art oriental dans sa plus pure perfection que Ziryāb a apporté en al-Andalus avec lui. Si son maître l'a forcé à quitter Bagdad, c'est parce qu'il avait assimilé tous les arcanes de la musique en vogue à cette période au point d'être en mesure de les dépasser. Ibn Hayyān nous le présente comme un génie hors pair mais aussi et surtout comme le maître d'une tradition musicale. A première vue, l'histoire de Ziryāb serait donc celle d'un emprunt culturel des Omeyyades à la cour de leurs rivaux. Ce personnage si célébré semble surtout avoir joué un rôle de passeur, de transmetteur surdoué d'une tradition musicale.

On remarque déjà l'intérêt que ce récit pouvait revêtir pour ces auteurs qui ont choisi de l'inclure dans leur ouvrage. Les *Annales* d'Isā al-Rāzī, fidèlement compilées par Ibn Hayyān, participèrent au mouvement de construction de la légitimité politique des Omeyyades qui prit place à l'époque califale, comme l'a bien montré G. Martinez-Gros dans sa thèse<sup>15</sup>. La mise en scène du rayonnement politique et culturel de la dynastie jouait un rôle important dans la compétition avec les Abbassides et les Fatimides pour le titre califal. Dans ce contexte, il ne semble pas négligeable pour la dynastie omeyyade de pouvoir se vanter d'avoir réussi dès l'époque émirale à faire venir et à garder en al-Andalus un musicien qui surpassait ses maîtres orientaux et qui avait attiré l'attention d'un calife rival. Le symbole est déjà très fort, même s'il s'agit également, en creux, de la reconnaissance de la supériorité de la vie culturelle de la Bagdad abbasside puisque la naissance de l'art musical andalou est rattachée à un musicien d'origine orientale. Le phénomène d'importation est néanmoins atténué par la façon dont Ziryāb est présenté dans le texte. Si Isā al-Rāzī et Ibn Hayyān ont pris tant de soin à nous rapporter l'épisode de la jalousie d'Ishāq ibn Ibrāhīm al-Mawsilī de façon aussi détaillée et théâtrale, c'est certainement parce que cela permet de mettre en valeur la supériorité incontestable de Ziryāb avant même son départ pour l'Occident. Le pauvre maître apparaît comme médiocre puisqu'il est dupé et discrédité par son élève dont il a été bien incapable de percevoir les progrès. Les méthodes qu'il emploie pour conserver son influence auprès du calife semblent peu honorables et jettent une ombre sur sa personne qui peut s'étendre de façon symbolique sur la tradition musicale dont il est censé être le meilleur représentant de l'époque. La réaction du calife qui accepte les plates excuses de son musicien tout en commentant qu'il a perdu une source importante de réjouissance dénote un subtil équilibre d'écriture qui permet de ne pas nier la supériorité de Ziryāb, tout en projetant une lumière négative sur les goûts d'un calife qui accepte bien vite de se voir déposséder d'un talent hors du commun. Le mérite et le génie ne sont pas reconnus à leur juste valeur à la cour de Bagdad, ce qui établit un parallèle flatteur avec celle des maîtres d'al-Andalus et explique son éclat. Ainsi, la façon dont est agencé le récit permet de transformer un phénomène d'emprunt en un processus à la gloire de la dynastie omeyyade. La musique d'al-Andalus puise certes à une source orientale et non locale, mais elle y trouve un

<sup>15</sup> G. MARTINEZ-GROS, *L'idéologie omeyyade, la construction de la légitimité du Califat de Cordoue: X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*, Madrid, 1992.

art supérieur à celui que l'Orient avait su déceler. S'il y a un mouvement culturel de l'Orient vers l'Occident, il est magnifié et transformé par le prisme omeyyade ce qui en complexifie d'emblée les niveaux de lecture.

D'ailleurs, bien plus que le récit d'un transfert culturel, cet épisode nous amène au cœur de la politique omeyyade et met en scène des liens très forts entre le pouvoir et le musicien ainsi mis en valeur. Ziryāb a quitté l'Iraq contraint et forcé sous la pression de son maître jaloux. Néanmoins, s'il est arrivé en al-Andalus, c'est à la faveur de la réponse enthousiaste que le souverain Abd al-Rahmān II a adressée à sa demande de protection. C'est l'émir omeyyade qui l'invite, le prend sous son aile et le couvre de richesses, menant une politique de mécénat très active<sup>16</sup>. Le récit insiste fortement sur l'accueil de Ziryāb qui dépasse de loin celui qu'un musicien, même particulièrement doué, était en droit d'attendre. Isā al-Rāzī à travers Ibn Hayyān nous dit même que l'émir “*en vint à le préférer à tous, fit de lui son plus intime courtisan*”<sup>17</sup> au point que “*son nom venait immédiatement après celui des vizirs sur le registre des salaires*”<sup>18</sup>. Les auteurs nous relatent là un traitement d'une générosité extrême qui rappelle celui réservé aux favoris. Il est également possible de s'interroger sur le degré de crédibilité à accorder à ces allégations. Était-il réellement envisageable qu'un musicien, aussi doué et influent soit-il, soit le fonctionnaire le mieux payé de l'émirat après les vizirs? La question mérite d'être posée, mais ce n'est pas le sujet de cet article. Que l'allégation soit exagérée ou non, sa présence est en elle-même fort instructive. Ce qui est intéressant, c'est que cette description est aussi et surtout révélatrice d'un choix politique. Si Isā al-Rāzī puis Ibn Hayyān éprouvent le besoin de mentionner les émoluments de Ziryāb, c'est que cela sert leur propos. Même s'il était un musicien de génie ou le bénéficiaire des largesses de l'émir, son nom et son histoire sont avant tout passés à la postérité parce qu'Abd al-Ramān II, ou peut-être bien le chroniqueur du X<sup>e</sup> siècle, ont voulu en faire un symbole. A lui seul, ce personnage permet de montrer la richesse d'al-Andalus et de ses émirs qui, dès le IX<sup>e</sup> siècle, pouvaient rivaliser avec les califes abbassides voire même les surpasser dans leur politat.

Ainsi, C. Poché nous rapporte une anecdote qu'il a découverte dans le *Kitāb al-Aġānī* d'al-Isfahānī dans laquelle Alluyāh, musicien d'al-Ma'mūn, se plaignait à son maître de sa pauvreté quand son homologue Ziryāb, au service des Omeyyades, était à la tête d'une fortune impressionnante<sup>19</sup>. Ziryāb est un beau manifeste de la grandeur des Omeyyades et de la prospérité de leur émirat. Son parcours montre que les émirs d'al-Andalus ont eu très tôt à cœur de mener une brillante politique culturelle, digne de leurs origines et de leurs aspirations au titre califal. En plein cœur de l'époque califale on pouvait faire remonter le faste omeyyade aux premiers temps de l'émirat. Malgré la chute du califat omeyyade de Damas, la fuite et l'exil en al-

<sup>16</sup> Pour plus de détails, cf. IBN HAYYĀN, *op. cit.*, 2003, pp. 312-315.

<sup>17</sup> B. FOULON et E. TIXIER DU MESNIL, *op. cit.*, 2009, p. 51.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>19</sup> Cf. C. POCHÉ, “Al-Andalus. Un obscur voile de l'histoire musicale”, *Les Andalousies, de Damas à Cordoue*, Paris, 2000, p. 229. C. Poché donne les références suivantes pour cette anecdote répétée deux fois dans l'ouvrage: AL-ISFAHĀNĪ, *Kitāb al-Aġānī*, Le Caire, 1974 (1927), IV, p. 354 et XI, p. 356.

Andalus, l'histoire de la splendeur des Omeyyades ne s'est jamais réellement arrêtée. Même en imitant leurs rivaux abbassides, les Omeyyades les surpassent, dans le choix des artistes qu'ils importent, comme nous l'avons vu, mais aussi dans le faste qu'ils mettent à accueillir la nouvelle tradition musicale. Il s'agit là d'un argument de poids dans la lutte symbolique pour la légitimité entre ces deux dynasties, d'autant qu'il semble admis, même à demi-mots en Orient. Si l'anecdote de la richesse comparative de Ziriyāb a été rapportée dans la plus grande anthologie musicale du X<sup>e</sup> siècle, c'est qu'elle devait circuler dans les cercles culturels de Bagdad depuis le siècle précédent. Il est bien sûr possible de penser que l'épisode devait avant tout faire sens dans l'économie même de l'ouvrage dans lequel il a été rapporté ou dans le contexte dans lequel il s'est déroulé. Il s'agissait peut-être pour al-Isfahānī de relativiser l'activité de mécénat d'al-Ma'mūn ou de rapporter une anecdote plaisante. Il est également possible que le musicien en question ait surtout visé à piquer l'orgueil d'al-Ma'mūn pour recevoir des émoluments plus importants. Néanmoins, même en prenant en compte ces différentes possibilités, cela nous montre que le faste de l'émirat omeyyade était connu et reconnu en Orient, certainement dès le IX<sup>e</sup> siècle. Ce que nous rapportent Isā al-Rāzī puis Ibn Hayyān à ce sujet se voit donc confirmé par des sources orientales et l'épisode de Ziriyāb permet d'instaurer un dialogue en Orient et Occident musulman au niveau du faste des différentes cours. Très tôt la musique semble avoir été un moyen pour les Omeyyades de renvoyer une image flatteuse aux nouveaux détenteurs du titre califal.

Ziriyāb semble donc jouer un rôle important dans la mise en scène symbolique de la grandeur de la politique de mécénat et de la richesse des Omeyyades de Cordoue. Son intérêt ne s'arrête cependant pas là. Sa vie et son œuvre peuvent également être perçus comme un chant à la gloire de la supériorité de la tradition musicale andalouse sur la tradition orientale. Il est censé avoir apporté avec lui le meilleur de la tradition musicale orientale, comme nous l'avons vu précédemment, et l'avoir implanté en al-Andalus. Néanmoins, il faut signaler que c'est là que, selon les sources, ont eu lieu ses inventions les plus célébrées. Si Ziriyāb était déjà un grand artiste, surpassant ses maîtres avant même de quitter l'Iraq, il en n'a eu de cesse de continuer à inventer de nouvelles mélodies et de nouveaux poèmes une fois arrivé à la cour de Cordoue. Il aurait ainsi considérablement accru le répertoire poétique et musical avec lequel il était arrivé. C'est le sens que l'on peut donner à l'épisode racontant que Ziriyāb était inspiré par les "génies [qui] lui apprenaient chaque nuit soit une séquence entière, soit seulement une mélodie"<sup>20</sup>, de sorte qu'à sa mort il fallut envoyer ses esclaves à la cour pour transmettre l'ensemble des innovations qu'il avait introduites dans le répertoire musical. Cette anecdote est intéressante puisqu'elle nous présente un musicien extrêmement productif et surtout inspiré. Il s'agit là d'un topos littéraire et d'un écho aux grands poètes antéislamiques qui eux aussi étaient réputés pour avoir été inspirés par les génies, les *ǧinns*. Or ces derniers restaient la référence culturelle suprême en matière de poésie et de pureté de la langue jusqu'en plein cœur de l'époque abbasside. Une certaine grandeur et une aura hors du commun leur étaient attribuées. Ibn

<sup>20</sup> B. FOULON et E. TIXIER DU MESNIL, *op. cit.*, 2009, p. 52.

Hayyān place ainsi en quelques mots Ziryāb au panthéon de ceux qui ont façonné la culture et la langue arabe, lui conférant un statut extraordinaire qui ne pouvait que se répercuter sur sa musique et sur la terre où elle a été produite. Al-Andalus, territoire visité par les génies insufflant la poésie et la musique est ainsi ramené à la terre originelle, l'Arabie, pays des *ǧinns* et des ancêtres des Omeyyades. En une simple anecdote, Ibn Hayyān nous renvoie ainsi à l'histoire de la dynastie, exilée loin de l'Arabie natale et de la Syrie, sa terre d'élection, et suggère subtilement qu'al-Andalus est un nouveau berceau, un nouveau terreau fertile d'où jaillit une tradition musicale et poétique qui n'a plus rien à voir avec celle que Ziryāb avait importé d'Orient.

De même, l'invention pour laquelle il est le plus célèbre est explicitement située par Ibn Hayyān sur le territoire de la péninsule Ibérique. Ziryāb reste dans l'imaginaire collectif l'auteur de l'ajout de la cinquième corde au luth qui aurait donné à son jeu une qualité d'expression incomparable et inimitable. Ibn Hayyān nous dit "*que c'est lui qui dota le luth, en al-Andalus, d'une cinquième corde rouge intermédiaire*"<sup>21</sup> qui "*en vint à être comme l'âme dans le corps; c'est ainsi qu'il paracheva son œuvre et que son mérite éclata*"<sup>22</sup>. Son coup de génie le plus célébré, celui qui porta son jeu à la perfection, est donc bien ancré dans le territoire de l'émirat de Cordoue. Il est assez étrange de remarquer que l'ajout de cette corde, qui est censée améliorer notablement la qualité de jeu fut une invention sans lendemain puisque nous pouvons lire chez Ibn Hayyān, deux siècles plus tard, "*qu'il fut le seul à l'utiliser*"<sup>23</sup>. D'ailleurs, au début du XII<sup>e</sup> siècle, le philosophe et théoricien de la musique, Ibn Bāǧǧa, confirmait les propos de son prédécesseur, puisque dans une de ses épîtres qui s'attachait à déterminer les usages théoriques et médicaux des cordes du luth, il ne nous parle que de quatre cordes<sup>24</sup>. L'importance accordée à cette cinquième corde est donc avant tout symbolique. Elle permet de placer Ziryāb au dessus de tous les autres musiciens et de rendre son jeu unique tout autant qu'inimitable. La tradition musicale qu'il aurait laissée en al-Andalus à sa mort, n'était pas exactement celle avec laquelle il était arrivé d'Orient. Il s'agissait selon les sources d'une tradition enrichie et améliorée. C'est surtout sur ce point que les sources insistent et fondent le mythe. Ziryāb aurait planté les germes d'une musique ayant une âme et qui était ainsi supérieure à tout ce qui se faisait auparavant. On voit donc que le récit de la vie de ce musicien crée un dialogue entre Orient et Occident musulman en matière musicale. Si la musique andalouse a une origine orientale, elle a subi, selon les sources, une modification profonde à son arrivée à la cour omeyyade l'amenant à la perfection et lui permettant de rayonner à son tour jusqu'en Orient. Le discours tenu sur la musique devient alors un discours ayant une portée politique évidente dans un contexte de construction de la légitimité de la dynastie de Cordoue.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>24</sup> IBN BĀǦǦA, *Risālat al-ahlān*, manuscrit Ms. n° 206 de la Bodleian Library d'Oxford (non édité). Cette épître est résumée et analysée dans: M. CORTÉS GARCÍA, "Sobre la música y sus efectos terapéuticos en la Epístola sobre las melodías de Ibn Bāǧǧa", *Revista de Musicología*, 19, 1 (1996), pp. 11-23.

Néanmoins nous pouvons nous demander si le symbolisme politique que nous prêtons à cet épisode pouvait porter jusqu'en Orient ou n'avait de valeur que dans les discours propres au territoire andalou. En effet, quand C. Poché nous rapporte l'anecdote citée plus haut, qu'il a découverte dans le *Kitāb al-Aġānī* d'al-Isfāhānī, il nous précise également qu'il s'agit là de la seule mention du nom de Ziryāb dans les sources orientales<sup>25</sup>. Aussi étonnant que cela puisse paraître, Ziryāb, qui est présenté comme le plus grand musicien de tous les temps, un génie incontesté par les sources andalouses, est presque inconnu, et de toute évidence ignoré, en Orient. S'il semble associé aux fastes de la cour omeyyade, il n'a cependant pas marqué l'histoire de la musique dans l'Orient abbasside. Nous pouvons donc en déduire que le dialogue entre Orient et Occident instauré par le récit de sa vie est à sens unique ou plutôt ne vaut que dans un contexte précis. Ce sont les sources andalouses qui cherchent à se situer par rapport au cœur du *dār al-Islām* de l'époque, à savoir les territoires du califat abbasside. Les sources orientales ne reconnaissent à la vie culturelle de l'émirat puis du califat omeyyade que l'importance du mécénat de ses souverains. En aucun cas la pratique musicale en al-Andalus ne semble alors être perçue comme brillante ou menaçante depuis Bagdad. Ce sont les auteurs d'al-Andalus qui tentent de se hisser à la hauteur de la cour abbasside et de donner l'impression que leur pratique musicale pouvait rivaliser avec l'Orient. Dès lors, nous pouvons nous demander si en rédigeant ce texte, Isā al-Rāzī puis Ibn Hayyān, tentaient réellement d'envoyer un signal symbolique fort aux rivaux de leurs champions ou s'ils écrivaient plutôt pour répondre à un besoin de construction d'une légitimité politique et symbolique interne. Dans le premier cas, leurs visées auraient essuyé un cuisant échec. Cette hypothèse paraît d'autant moins probable que des copies des grands ouvrages orientaux en matière musicale circulaient en al-Andalus, achetées à grand frais sur ordre des émirs puis des califes<sup>26</sup>, ce qui semble indiquer qu'elles étaient considérées comme des références. Au X<sup>e</sup> siècle, l'heure en était encore plutôt à une circulation des connaissances de l'Orient musulman vers l'Occident. Isā al-Rāzī et Ibn Hayyān devaient savoir que Ziryāb, dont ils chantaient les louanges, était ignoré du *Kitāb al-Aġānī* d'al-Isfāhānī et que leur version de ce personnage devait avoir peu de chance d'être un jour considérée à Bagdad. Il me semble que l'explication de ces longues pages sur Ziryāb est plutôt à chercher au cœur même d'al-Andalus. Le récit de sa vie et de son génie prend tout son sens dans le discours que la dynastie souhaite porter sur elle-même, sur son histoire passée et ses projets futurs. Le dialogue entamé ici au niveau musical entre l'Orient et l'Occident vaut avant tout dans le contexte califal ibérique. Il ne s'agit pas tant d'instaurer un dialogue avec l'Orient et de convaincre les adversaires de leur propre grandeur, que de commencer par porter un discours flatteur sur leur propre dynastie. Les cercles califaux dans lesquels Isā al-Rāzī travaillait dans la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle visaient surtout à justifier l'idéologie califale et à reconstruire la légitimité d'une famille dont l'histoire avait été marquée par de nombreuses critiques, le renversement abbasside en Syrie puis l'exil en al-Andalus. Avant que de penser à convaincre en Orient, encore fallait-il trouver de la cohérence et de la gran-

<sup>25</sup> Cf. C. POCHÉ, *op. cit.*, 2000, p. 229.

<sup>26</sup> Cf. M. CORTÉS GARCÍA, *La música en la Zaragoza islámica*, Zaragoza, 2009, p. 11.

deur en Occident. Cela explique certainement pourquoi Ibn Hayyān a repris à son tour cet épisode. Dans le contexte des taifas, compiler un manifeste adressé par la dynastie omeyyade aux Abbassides aurait été vain tandis que le fait de reprendre un discours à la gloire des Omeyyades, que l'auteur regrette et dont il cherche à montrer la grandeur, semble logique, ou en tout cas beaucoup plus pertinent.

Quelle que soit l'interprétation choisie, il semble bien que l'enjeu de l'anecdote sur Ziriyāb dépasse sa personne ou le simple cadre musical pour croiser l'histoire de la dynastie omeyyade et la question de la construction de leur légitimité politique. Quels qu'aient été les sons et mélodies joués en réalité à l'époque émirale et califale, éléments perdus à jamais faute de partitions, la musique de cour andalouse se définit comme un art dynastique, lié aux souverains et soutenant leur message politique. En ce sens, les liens entre la musique et la dynastie au pouvoir semblent extrêmement forts en al-Andalus et l'arrivée des musulmans en péninsule Ibérique n'a pu que modifier en profondeur la pratique musicale. La place occupée par les importations orientales et les innovations locales est impossible à déterminer réellement puisque les sources nous montrent avant tout une musique définie comme un art omeyyade et prenant tout son sens dans le contexte califal du X<sup>e</sup> siècle.