On aurait de la difficulté, dans cet ouvrage, à retrouver les caractéristiques du travail académique. L'apparat critique est réduit au minimum; pas de bibliographie ni d'index. Sur ce sujet, on se reportera facilement aux trois thèses en anglais de Badawi en 1975, de Moreh en 1976 et de Jayyousi en 1977. L'intérêt de l'entreprise d'Adūnīs est ailleurs. Il est dans la nouveauté de la perspective : ainsi Šawqī est mentionné pour mémoire! Il est surtout dans l'implication personnelle de l'auteur allant jusqu'à critiquer sa première production poétique. Il est enfin dans la partie constructive concernant la culture arabe actuelle. L'auteur développe habituellement son analyse à partir de binômes en opposition. Bien qu'il invente un certain nombre d'adjectifs de relation, son exposé reste limpide. Malgré quelques répétitions, on ne regrette pas d'avoir pris connaissance de cet ouvrage qui détruit bien des idées sur la *Nahḍa*.

Jean FONTAINE
(I.B.L.A., Tunis)

Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil, 1983. In-8°, 320 p.

Voici un livre qui se lit avec plaisir. Non seulement pour les réflexions qu'il apporte au passage sur le domaine arabo-islamique, non seulement pour l'occasion qu'il nous offre de nous ouvrir à d'autres disciplines, mais aussi pour sa portée épistémologique. Onze ans après son *Essai de poétique médiévale*, P. Zumthor, champion du slogan paradoxal « modernité du Moyen Age », sait certes mieux que quiconque *Parler du Moyen Age* (Paris, éd. de Minuit, 1980) et déborder même son domaine habituel pour analyser, de façon magistrale, la poésie orale, de Gilgamesh aux blues et aux Beatles.

Même si l'on n'y trouve pas la réponse définitive aux questions que pose la *qaṣīda* arabe ou la *ḫamāsa* turque, l'ouvrage fait état d'une documentation prodigieuse tant par les lectures que par les voyages et les contacts humains, depuis la poésie pré-islamique qui a intégré les valeurs poétiques de la voix (p. 163) jusqu'à ce *ġazal* en ourdou entendu un jour à Lahore par l'auteur (p. 166), en passant par les nombreuses auditions du grand poète et mystique ismaélien Nasir Udin Henzaï (p. 79 et *passim*). Les problèmes particuliers à notre spécialité s'éclairent d'une lumière nouvelle, une fois rattachés à l'universel. Révolue l'époque où « toute littérature non européenne était rejetée au folklore » (p. 25).

Ainsi il y a, d'une part, des constantes de la poésie orale à travers le monde, et elles se vérifient en terre d'Islam; et il y a, d'autre part, des aspects particuliers à la culture arabe, naguère jugés avec mépris, et que P. Zumthor observe avec finesse et sympathie. Ainsi quand il salue « l'extrême finesse formelle » de la poésie pré-islamique (p. 130), quand il analyse le rôle des poètes arabes « gouverneurs de la parole » (p. 214, *Umarā' al-Bayān*, dirions-nous), ou quand il aborde la cécité, constante de la poésie orale (pp. 218-221) : gagner sa vie, quand on est aveugle, avec la parole, le chant, la musique et rester intégré dans le groupe; la légende depuis Homère jusqu'à Ray Charles en passant par Baššār ibn Burd ou le griot Bâ Ousmana, tous deux aveugles de naissance. Ici, il évoque ces troubadours qui, sans savoir l'arabe, ont reçu et transmis vers l'an 1100 le *ġazal* des musulmans d'Espagne (p. 166). Là, il nous parle du *Samāʿ* (p. 230 et p. 267)

BCAI 1 (1984) P. Zumthor: Introduction à la poésie orale, recensé par A. Ghedira
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

ou de la métrique quantitative arabe qui a répandu son modèle dans des domaines à versification syllabique (chez les Turcs) ou même en Afrique (p. 171 sq.). P. Zumthor s'émerveille de « la pure arabesque corporelle mouvante de ce qu'on appela avec dédain la danse du ventre » (p. 199) et explique avec finesse la transmutation du corps de la danseuse : ce corps, dans sa matérialité même, devient chant. Voix, flûte, tambour, tout se résout en un corps qui vit et vibre.

Si le regard d'un étranger à notre domaine nous intéresse tout naturellement, l'analyse globale qu'il fait de la poésie orale désenclave notre spécialité, ouvre de nouvelles perspectives à notre recherche et nous permet de théoriser à l'intérieur d'un système universel.

Tout au long des quatre parties de l'ouvrage, l'auteur s'interroge successivement sur l'oralité poétique, sur les formes qu'elle revêt, sur les circonstances dans lesquelles elle se produit et enfin sur les actants de cette production.

I — L'ORALITÉ POÉTIQUE :

Une voix qui s'élève avec un désir de communiquer, avec une volonté d'existence, qu'est-elle au juste? Au-delà de ses valeurs linguistiques, elle a des composantes psychiques. Elle se sexualise même (p. 14 et p. 236). Nous le savons depuis que Baššār a révélé la charge érotique latente dans la voix humaine. De vive voix, l'homme se situe par rapport à son propre corps, par rapport à l'autre et se situe dans le monde. Le domaine qu'embrasse l'oralité est vaste (poésie, conte, théâtre) et sa permanence est attestée de l'Antiquité à nos jours. La poésie orale est universelle et elle se manifeste toujours soit d'une manière fonctionnelle, soit comme survivance, soit comme relique (p. 71).

II — LES FORMES :

La forme n'est pas un schème stable et fixe. Sa propre énergie lui confère une vie et une mobilité. L'auteur distinguera les micro-formes (genres, thèmes, style) et les macro-formes, extra-linguistiques (corps et décor, gestes, mimique, danse ...). Mais les genres « n'ont finalement d'identité que dans leur contexte culturel » (p. 49), tandis que les macro-formes comportent deux éléments distincts : la *force* et l'*ordonnance*. La *force* analyse les fonctions c'est-à-dire l'intermédiaire humain (héros, vedette), la finalité (conservation du groupe social), les faits d'existence personnelle (les thèmes jumeaux amour et mort). Ainsi la finalité peut expliquer certains aspects du *madḥ* et du *faḫr*. Ainsi l'intermédiaire humain peut expliquer pourquoi primitivement le *riṯā'* est une tâche confiée aux femmes, et le *madḥ* est une œuvre d'hommes, qui ont le droit et le devoir de parler des détenteurs du pouvoir. L'*ordonnance*, c'est-à-dire la programmation du discours, se manifeste en sacré *vs* profane, lyrique *vs* narratif, long *vs* bref, etc... Des formules naissent, schèmes textuels indéfiniment réutilisables, propriété collective du groupe humain. Chaque culture assure sa permanence historique en tenant ces formules à la disposition du poète, qui fait des variations sur un thème obligé (cf. *al-aṭlāl*), qui utilise des noms de lieu pour dynamiser son texte (cf. les *mu'allaqāt*) et qui assure la continuité de la langue contre la discontinuité du discours.

BCAI 1 (1984) P. Zumthor: Introduction à la poésie orale, recensé par A. Ghedira
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

III — La performance :

Déjà définie page 32 (production + transmission + réception + conservation + répétition), la performance est analysée ici à la lumière des circonstances et des connotations spatio-temporelles. Les circonstances créent des situations de communication, en amont et en aval du texte, avec écoute seulement ou écoute et échange. Une œuvre vocale se produit, dont la recréation toujours renouvelée n'est jamais la même. Au moment de sa production, elle met en jeu un ensemble de moyens qui pourraient être classés ainsi :

a) rythme, figures, rimes (« le rythme est sens » p. 165);

b) voix, musique, chant (« toute poésie aspire à se faire voix » p. 160);

c) « structuration corporelle » (p. 193) soutenue par une attente chez l'auditeur-spectateur, lequel s'exprime à son tour par des bravos et des applaudissements jusqu'à la transe collective.

IV — Les actants :

Quels sont-ils? Quels sont leurs rôles et leurs fonctions? L'œuvre vocale nécessite un interprète (poète, chanteur, auteur anonyme ...) et un public, auditoire changeant, s'adaptant au texte ou entraînant l'adaptation du texte à lui. Le public concourt à la création de l'œuvre, et l'auditeur se dédouble en récepteur et co-auteur (p. 229 sq). Mais la réception est un acte unique, qui ne se renouvelle jamais de la même façon. D'où, la *fausse réitérabilité* (p. 245) et le problème des variantes. Par cette manifestation, la poésie orale remplit deux fonctions : l'une, ludique et divertissante, l'autre, efficace et engagée.

Une telle quintessence, d'une ampleur de vue remarquable, nous invite à réfléchir sur la dichotomie : *oralité, écriture* (l'écriture convainc, la voix appelle; « la voix est l'instrument de la prophétie » (p. 282). L'auteur veut être au présent et actualiser le texte ancien en l'intégrant à notre historicité. Il veut s'ouvrir à l'autre, à la différence (« ne pas rester *in-différents* » p. 283). Il s'élève constamment, du début (p. 24) à la fin (p. 282) contre « les valeurs ethnocentriques et culturellement impérialistes ». Ainsi pourra-t-il justement dire qu'il fait avancer la science par la remise en question des idées reçues.

Ameur Ghedira
(Université de Lyon III)

ʿAbd al-ʿAzīz al-Maqāliḥ, *Šiʿr al-ʿāmmiyya fī al-Yaman.* Beyrouth, Dār al-ʿAwda, 1978. 17 × 24 cm., 478 p.

Longtemps l'étude des dialectes arabes et des littératures qu'ils véhiculent n'a intéressé que des spécialistes non arabes. Or depuis quelque temps des chercheurs d'à peu près tous les pays arabes entreprennent des études sérieuses dans ce domaine.

BCAI 1 (1984) P. Zumthor: Introduction à la poésie orale, recensé par A. Ghedira
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net