La liste de titres, par ordre alphabétique (p. 38-124), est précédée d'une étude de cette bibliographie (p. 10-37) : origine, manuscrits conservés, raisons de l'écriture en arabe de l'espagnol, circonstances de l'usage de l'espagnol pour des textes islamiques, niveau linguistique, chronologie, thèmes principaux de ces textes (Coran, dits du Prophète, prophéties politiques, croyances et prières islamiques, récits pieux, biographies de personnages préislamiques et islamiques, romans d'époque, conseils et préceptes moraux, traités de droit musulman, récits de pèlerinage, visions eschatologiques, rites magiques, polémiques anti-chrétiennes).

Certains auteurs ont été particulièrement étudiés, comme Isa Gidelli (mufti de Castille, milieu du XVe siècle, qui fut certainement le principal promoteur de ces écrits islamiques en espagnol), le Mancebo de Arévalo (Castillan, du début du XVIe), les Grenadins Miguel de Luna et Alonso del Castillo (fin du XVIe), les musulmans de l'exil Ahmad al-Qasim Bejarano (de Séville) et Ibrahim Taybili (de Tolède), etc. Luis F. Bernabé-Pons regroupe la bibliographie les concernant et en montre l'importance (il a publié lui-même *El cántico islámico del morisco hispanotunecino Taybili* (Zaragoza, 1988), poème de plus de 1 400 vers, écrit en Tunisie, en espagnol et en écriture latine).

Des index onomastique (p. 126-144), toponymique (p. 145-147) et de textes aljamiado-morisques (p. 148-152) enrichissent cet ouvrage bibliographique. Sa mise à jour, par le bulletin *Aljamía* ou par une future réédition, sera nécessaire, étant donné l'abondante production scientifique moderne sur ces textes. De toute façon, voilà un utile instrument de travail pour l'étude de cet important phénomène culturel : une littérature islamique en espagnol, expression d'une communauté musulmane dans la société européenne des XVe-XVIIe siècles.

Míkel de EPALZA
(Université d'Alicante)

Pierre CACHIA, *Popular Narrative Ballads of Modern Egypt*. Clarendon Press, Oxford, 1989. 366 p.

Le professeur Pierre Cachia a vécu de nombreuses années en Égypte où il a acquis une connaissance intime de la poésie d'expression dialectale. Il a fréquenté non seulement les chercheurs versés dans ce domaine, mais aussi les compositeurs/chanteurs de *mawwāl*. Le corpus qu'il a constitué est composé à la fois d'enregistrements sonores (réunis entre 1959 et 1979) et de textes, ceux-ci ayant été transcrits sous la dictée de chanteurs (1944) ou trouvés sous forme d'opuscules commercialisés (entre 1941 et 1965).

L'ouvrage se divise en deux parties : l'une (« A Survey », p. 1-100) consacrée à l'étude approfondie, dans l'Égypte moderne, de ce genre particulier de la poésie populaire ou « ballade » ; l'autre (« An Anthology », p. 102-350) à un choix de treize textes qui rendent compte de la diversité des thèmes, des formes métriques, des méthodes de composition, des styles de transmission.

D'emblée, l'auteur constate que, parallèlement à la littérature de l'*adab*, il y eut une production littéraire abondante, véhiculée par la langue de l'oralité et tenue pour négligeable, voire dangereuse. Il analyse les raisons de l'attitude élitiste qui a prévalu pendant longtemps, y compris parmi les

BCAI 11 (1994) P. Cachia: Popular Narrative Ballads of Modern Egypt, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

intellectuels. Il rappelle aussi que c'est en Égypte – il y a de cela un demi-siècle – que des pionniers tels que ʿAbd al-Ḥamīd Yūnus contribuèrent à donner le statut d'*adab šaʿbī* à cette littérature « populaire » et à en organiser l'étude.

L'arabisant érudit qu'est Pierre Cachia ne vit pas dans une tour d'ivoire ; c'est un homme de terrain : il a observé les chanteurs professionnels, s'est entretenu avec eux, nous fait partager son expérience (chapitre 4). Le compositeur/chanteur de *mawwāl* est généralement itinérant, venu d'ailleurs (d'origine tzigane [29], ou simplement rurale) ; c'est un marginal. Pourtant, l'appel de la vocation est parfois si fort chez l'adolescent(e) que, malgré l'opposition des parents, il/elle suit le chanteur lorsque celui-ci quitte le village. Pour entreprendre l'apprentissage, il faut d'abord – à en croire « le Manchot », Abū Ḏrāʿ – avoir une « sensibilité qui court dans votre sang ». Il faut ensuite vivre dans le sillage d'un maître afin de s'imprégner de son art et, surtout, exercer sa propre mémoire. Le jeune Maḥmūd a appris quatre-vingt-dix-neuf cahiers (contenant, chacun, deux cents *mawwāl*-s) avant que celui dont il était le disciple lui décernât la *riyāsa*. En réalité, cette « maîtrise » peut s'appliquer à la fois à la composition et à la transmission ; elle peut aussi se limiter à l'une ou à l'autre, selon les dons et les affinités de chacun, selon l'absence ou le degré d'alphabétisation. Il arrive qu'un semi-lettré se contente de composer pour un autre chanteur (parfois analphabète). Rien de surprenant, dans ce cas, à trouver un texte émaillé de tournures classicisantes, comme, par exemple, quelques flexions désinentielles, la négation *lam*, l'emploi de *laysa* et de *qad*, la forme passive *kutibat* et ainsi de suite (cf. chapitre 6).

Cela dit, il n'est pas de chanteur qui, tout en transmettant de mémoire un *mawwāl*, n'y apporte sa marque personnelle et n'improvise en vue d'adapter le texte à la situation ambiante (par le choix d'un mot, un emprunt peut-être) et surtout en vue d'un nouvel effet de rime. Car le *mawwāl* – quelle que soit la longueur et la complexité de ses formes – est fondé essentiellement sur les phénomènes de paronomase (*zahr*, littéralement : « fleur ») associés à la rime. Les jeux de mots ainsi suggérés contribuent grandement au plaisir esthétique d'un auditoire averti.

Autre composante fondamentale qui ne devrait jamais être dissociée d'une étude sur la poésie chantée : la musique. Le *mawwāl* est un poème destiné à être chanté et généralement accompagné d'un instrument de musique (en particulier, *rabāba*, *darbukka*). Pierre Cachia fournit une description musicologique de Virginia Marion pour trois des textes figurant dans le livre (Appendice), ainsi que la notation mélodique de deux autres textes (p. 156 et 186).

L'anthologie occupe, à elle seule, plus de deux cents pages. Dans certains cas, deux versions du même récit sont fournies permettant des comparaisons à tous les niveaux. En ce qui concerne les thèmes d'inspiration, ils rejoignent, dans une certaine mesure, ceux qu'exploite en règle générale le genre de la « ballade ». Signalons, en particulier :

– les thèmes édifiants, dans un contexte musulman (p. 139-154 ; 185-226 ; 227-238) ou copte (p. 167-184 ; 239-246) ; dans les deux cas la femme vertueuse et chaste y est glorifiée (167-184 ; 227-238 ; 239-246) ;

29. Giovanni Canova, « Notizie sui Nawār e sugli altri gruppi Zingari presenti in Egitto », in *La Bisaccia dello Sheikh*, Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 19 (29-5-1981).

BCAI 11 (1994) P. Cachia: Popular Narrative Ballads of Modern Egypt, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

– le lyrisme avec les amours impossibles (« Hasan et Naeema », 323-350) ; l'érotisme y est représenté (« Izbikiyya », 103-120), riche en images et expressions à double sens ;

– la chronique des faits marquants, parmi lesquels les crimes d'honneur : l'un d'eux (269-322) nous donne à voir un jeune militaire partant à la recherche de sa sœur (devenue femme de mœurs légères) qu'il tue sauvagement pour laver l'honneur de la famille ;

– « annales » politiques ; y sont chantés des événements tragiques qui remontent à la présence britannique (« Danšawāy », 247-260), ainsi que des événements porteurs d'espoir et de sentiments nationalistes, tels le coup d'État de 1952 (« L'ère nouvelle », 261-268).

Enfin, le livre est assorti d'un glossaire, d'une bibliographie importante et d'un index.

Micheline GALLEY
(CNRS, Paris)

Nessim Henry HENEIN, *Poteries et proverbes d'Égypte*. Institut français d'archéologie orientale (IFAO), Le Caire, 1992. 20 × 27,5 cm, 98 p.

Chance, passion et soin sont à l'origine de ce livre. La chance est celle qu'a eue Nessim Henein de mettre la main sur une collection de proverbes réalisée par un certain Sayyed Ḥasan al-Ḥarīrī, commerçant en étoffes du quartier d'al-Gamaliyya, au Caire, mort en 1977. La passion qu'inspire à notre auteur la quotidienneté la plus humble de son pays – et dont son *Mārī Girgis* est l'expression la plus réussie [30] – l'a poussé à retenir ici, à partir des « deux impressionnants volumes » du manuscrit Ḥarīrī, les interférences entre poterie et sagesse populaire. Le soin, enfin, lui a permis de donner, dans un volume réduit mais illustré de photographies et doté d'*indices*, une multitude de renseignements susceptibles d'intéresser non seulement les ethnologues et les arabisants, mais aussi tous ceux qui sont sensibles à la beauté des poteries utilitaires et qui aiment apprendre les rapports existant entre cuisine et ustensiles – par exemple dans quel genre de pot se prépare le *fūl mudammas*.

Pour que les choses soient claires, il fallait les classer. On a au départ une classification géographique quadripartite des poteries : Delta, Haute-Égypte, oasis du Fayyūm, oasis de Dāḫla. Chaque objet porte un numéro en chiffres arabes tandis que les proverbes, eux sont numérotés en chiffres « indiens ».

À côté du nom de chaque ustensile figure sa photo et ses dimensions sont précisées ainsi que la matière dont il est fait (argile, cendre, etc.) et le mode de fabrication (pièce moulée ou tournée).

Dans une deuxième partie de ce catalogue, les poteries sont présentées autrement, suivant un classement fonctionnel : les contenants (les plus nombreux : 5 subdivisions), des jouets d'enfants, des éléments architecturaux (un seul exemple : le godet : *'adūs)*, le mobilier.

30. Cf. *Bulletin critique*, n° 7 (1990), p. 157.

BCAI 11 (1994) P. Cachia: Popular Narrative Ballads of Modern Egypt, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net