Dans le cas présent, la démarche de Lyons est empirique, fondée — nous dit-il — sur la présence d'« ingrédients narratifs, simples ou composites, statiques ou dynamiques » (II : 2).

Le troisième volume, enfin, a pour but, à l'aide de résumés plus élaborés que dans le volume précédent, de rendre compte, autant que faire se peut, du texte original arabe. L'effort porte sur le vocabulaire, la syntaxe de la phrase, l'insertion de dialogues, les figures rhétoriques, afin que le lecteur non-arabisant soit à même d'apprécier, dans toute la mesure du possible, la « texture des cycles héroïques » arabes et les « couleurs du récit ». Le texte est établi conformément à la répartition de l'original en séquences, allant de huit séquences pour la brève *Qiṣṣat Abī Zaid al-Hilālī* (295-300) à la monumentale *Sīrat al-Ẓāhir Baibars* de 216 séquences (77-236).

Bref, voici un ouvrage de référence qui permet d'appréhender l'épopée populaire arabe et de la situer dans la littérature épique universelle. La présentation matérielle (papier, typographie, reliure) est d'excellente qualité.

Micheline GALLEY
(CNRS, Paris)

Dwight Fletcher REYNOLDS, *Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition.* Cornell University Press, Ithaca and London, 1995. Series " Myth and Poetics ": 243 p. + XVIII, 6 tabl., 4 photos, appendice (textes transcrits), bibliogr., index.

Au début du siècle dernier, Edward Lane observait que, dans les cafés du Caire, une cinquantaine de « poètes » (*šu'arā'*) avaient pour seul répertoire l'épopée des Banī Hilāl (*sīrat Banī Hilāl*), voire même l'un des cycles de l'épopée entière, comme celui que domine le héros hilalien le plus prestigieux en Égypte, Abū Zayd [18]. De nos jours, si les poètes-musiciens ont déserté les cafés des grandes cités, ils sont encore présents dans les campagnes d'Égypte où la *sīrat Banī Hilāl* demeure, à la différence des autres grandes *siyār*, une tradition orale vivante [19]. C'est sans doute l'une des raisons qui ont suscité, au cours des trente dernières années, un

**18.** *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London, 1836: II, 117-129.

**19.** Elle l'est encore, relativement, dans quelques régions de Tunisie, comme en témoignent les publications suivantes : — Tahar Guiga, *La Geste hilalienne*, Tunis, M.T.E., 1968 et *Min aqāṣīṣ bnī hilāl*, 2e éd. 1987, *Al-dār al-tūnisiyya li-l-našr*. — Micheline Galley et Abderrahman Ayoub, *Histoire des Beni Hilal et de ce qui leur advint dans leur Marche vers l'Ouest* (bilingue). Classiques Africains, 1983, diff. par Belles-Lettres. — Lucienne Saada, *La Geste hilalienne* (trad. franç.), Paris, Gallimard, 1985.

BCAI 14 (1998) D.F. Reynolds: Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Tradition, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

intérêt aussi vif de la part des chercheurs, tant égyptiens qu'étrangers. Si bien que la tradition poético-musicale de Haute-Égypte — si importante, multiforme et complexe — nous est devenue, progressivement, plus familière, à travers des enregistrements maintenant disponibles [20] et de nombreux travaux scientifiques, parmi lesquels plusieurs thèses de doctorat [21]. Mais de la tradition du Delta, nous n'avions qu'une connaissance limitée [22], avant que Dwight Reynolds nous livre les résultats d'une longue enquête et d'une réflexion approfondie qui ont fait l'objet d'un doctorat (Ph. D., université de Pennsylvanie, 1991); la publication présente n'est qu'une partie de la thèse initiale.

Si D.R. a choisi de vivre dans un village du Delta, Al-Bakatush, près d'une année (1986-1987) et d'y séjourner à plusieurs reprises depuis lors, c'est qu'il y a trouvé quatorze familles de poètes professionnels. Ceux-ci, précisément, ont perpétué, de père en fils, la tradition hilalienne (une centaine d'heures, en moyenne, pour l'ensemble du récit). On comprend aisément que D.R. en ait fait son terrain. Il rend compte, dans le détail (p. 35-47), des conditions dans lesquelles il a réussi à s'insérer dans le village et à y mener son enquête; il aborde tous les aspects de son expérience pratique : initiatives, embûches, compromis; problèmes concrets posés par la rémunération des informateurs, le choix de la transcription, les écueils de la traduction, etc. Il ne se contente pas d'être observateur, il veut comprendre les processus de transmission et de composition, *de l'intérieur*, en se plaçant du côté du poète : il devient l'apprenti de l'un d'eux, aidé en cela par sa formation de musicologue (dans le cas présent, le poète est un narrateur-chanteur s'accompagnant toujours du *rabāb*). Démarche de chercheur exemplaire.

Le livre se présente en deux parties. La première, « Ethnographie d'une tradition poétique » (p. 21-136), se répartit elle-même en trois volets :

1. « Le village » (21-47). Il s'agit, en fait, d'un bourg (plus de 10000 habitants) à vocation traditionnellement agricole, avec ses petits commerces parmi lesquels les barbiers (entre 15 et 20 au total) qui jouent un rôle prépondérant, non seulement dans la vie quotidienne, mais dans les cérémonies rituelles; ses structures sociales fondées sur l'*aṣl*; les transformations de son économie et de son habitat dues à l'émigration; la survivance de confréries soufies, en même temps que l'apparition de courants nouveaux représentés par des jeunes gens sortant d'al-Azhar, plutôt hostiles à des traditions qu'ils jugent non-islamiques.

**20.** Signalons le disque de Giovanni Canova : *Egitto I : Epica, i Suoni, Musica di Tradizione Orale* a cura di D. Carpitella.

**21.** Dont les suivantes sont publiées : Bridget Connelly, *Arab Folk Epic and Identity*. Berkeley, Univ. of Calif. Press, 1986; Susan Slyomovics, *The Merchant of Art*, Berkeley, Univ. of Calif. Press, 1987; Dwight Reynolds, livre dont je rends compte ici.

**22.** Deux articles, cependant, méritent d'être mentionnés : ceux d'Abd el-Hamid Hawwas et de Mohammed Omrane sur la diversité des styles de présentation et de récitation (ornements musicaux, mélodies et rythmes) dans les actes d'une table ronde : *Sīrat Banī Hilāl*, 1990, al-Dār al-tūnisiyya, p. 47-70.

BCAI 14 (1998) D.F. Reynolds: Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Tradition, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

2. Les poètes (48-101) : l'étude de D.R. souligne, comme l'a fait Giovanni Canova pour le Ṣaīd [23], leur situation paradoxale. Ceux d'Al-Bakatush, installés depuis des générations dans le village (ou plutôt, à ses confins) n'en sont pas moins venus d'ailleurs : « ils ne sont pas des nôtres », disent les gens du village; « ce sont des Tziganes » (*ġağar*); les intéressés, quant à eux, disent être venus d'Alep (*Ḥalab*). Pourtant, bien que de statut inférieur, ils détiennent, au sein de la communauté villageoise, prestige et pouvoir. Ils sont les conservateurs de la mémoire collective : ils connaissent et commentent les généalogies et les événements marquants du village, ils transmettent l'histoire idéalisée de la *sīra*, les hauts faits et les valeurs dont le groupe se réclame. À la fois marginalisé par son origine et valorisé par sa fonction sociale, le poète, lorsqu'il est en représentation devant son public (au cours de ce que nous appelons la « performance »), se dédouble, à l'image du héros favori, Abū Zayd, qui est tour à tour guerrier et barde itinérant. Il trouve alors, en s'identifiant à son héros, une forme de compensation et d'exaltation poétique. Car « de même que les héros sont aussi des poètes, de même les poètes sont-ils aussi d'une certaine façon, des héros » (p. 79). D'où le titre donné par l'auteur à son livre : *Heroic Poets, Poetic Heroes.*

3. D.R. étudie toutes les données sociales qui entrent en compte, au cours de la performance, dans la dynamique de l'élaboration et de l'adaptation du style poétique : circonstances — cérémonies familiales (en particulier, le mariage), récoltes, ou simple soirée privée (*sahra*) —; auditoire (sexe, âge, etc.) et rapports interpersonnels; relation entre l'hôte, protecteur du poète, et celui-ci; argent versé par le protecteur et/ou par les invités (petits dons, *nuqūt*). D.R. montre, par exemple, à partir de trois versions du même épisode émanant du même poète, les variations dictées par la présence de publics différents : version romantique en présence de jeunes femmes, érotique devant un public d'hommes jeunes, sarcastique pour un auditoire d'hommes âgés.

La seconde partie (p. 137-212) s'attache aux stratégies adoptées par le poète au cours de la *sahra*, d'abord par la mise en condition de l'auditoire dans la phase qui prélude à la *sīra* elle-même : s'y succèdent préambule musical (*rabāb*, exceptionnellement violon); éloge du Prophète (*madīḥ*) plus ou moins développé; chant lyrique du genre *mawwāl* sur le thème du temps qui passe ou de la séparation, par exemple; intermède musical introductif — après quoi, commence véritablement le récit. Or cette structure initiale (musique, *madīḥ*, *mawwāl*, etc.) est récurrente à l'intérieur même de la *sīra*, où les poèmes attribués aux personnages s'articulent selon le même schéma et le jeu combiné des genres différents (156 sq.).

Le poète se plie à de telles conventions formelles, ainsi qu'à des contraintes narratives (l'histoire qu'il raconte est connue de tous). Pourtant, il dispose, s'il a du talent, d'une grande souplesse inventive pour établir entre son récit et la réalité sociale vécue, entre ses héros et

**23.** " The Epic Poet in Egyptian Tradition ", in *Journal of Mediterranean Studies* (Special Issue: *Creativity and Tradition. Mediterran. Folk-Poetry in Sung Form*), vol. 6, N. 1 (1996), M. Galley ed., Malta University: p. 9-10.

BCAI 14 (1998) D.F. Reynolds: Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Tradition, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

les membres de son auditoire, une série de correspondances — véritable jeu de miroirs qui agit comme un révélateur. Deux exemples illustrent le processus : dans un cas, le poète dénonce, allusivement, le manque d'hospitalité de la maison où se déroule la *sahra* (116) jusqu'au moment où, la « leçon » étant entendue, le maître de maison fera servir le thé. Dans l'autre cas, le poète fait indirectement, de son récit, un commentaire sur les conflits de générations et le comportement des « mauvais fils », au point de mettre mal à l'aise les jeunes gens arrogants qui avaient surgi dans l'assemblée et qui finissent par battre en retraite (198-206).

On le voit, D.R. ne se contente pas de rechercher la continuité culturelle dont témoigne la tradition vivante de la *sīra*. Il détecte les raisons de sa vitalité, inhérentes à la vie inter-communautaire, à la nature du récit et des actes héroïques de ses personnages, et à leurs répercussions sur les relations sociales de la communauté.

Micheline GALLEY
(CNRS, Paris)

*Contes Kabyles* recueillis par Leo FROBENIUS. Traduction des textes allemands par Mokran Fetta. Préface de Camille Lacoste-Dujardin. Edisud, Aix-en-Provence, 1995. Vol. I, 16 × 24 cm, 323 p.

La publication en français du premier volume des *Contes kabyles* recueillis et rassemblés par L. Frobenius en Kabylie lors de la VI^e^ mission de la DIAFE (Deutsche Innerafrikanische Forschungsexpedition en 1912-1914) constitue *de facto* un événement important. Il met à la disposition d'un vaste public francophone une collection de littérature orale de l'Afrique septentrionale parmi les plus importantes, du point de vue quantitatif, et dans une certaine mesure qualitatif, si l'on considère que sont présentés dans cet ensemble quelques textes relevant d'un mythe d'origine n'ayant jusqu'ici pas d'équivalent dans l'aire concernée.

Ce mythe se présente comme une suite narrative hétérogène dans laquelle on décèle trois volets correspondant en quelque sorte à trois systèmes différents. Le premier est axé sur la présentation d'un état du monde qu'on pourrait considérer comme l'équivalent d'un âge d'or. Il est caractérisé par le fait que entités et êtres primordiaux sont donnés d'emblée comme « créés » (*geschaffen*). Ce volet inclut des éléments qu'on pourrait dire relevant d'une religion naturiste. Le deuxième volet inclut la création par « la première mère du monde » de certains animaux domestiques, sur le modèle du pétrissage du pain. Des animaux sauvages proviennent d'un engendrement sans accouplement, dans lequel sont impliqués le sperme du « buffle primordial » et la chaleur du soleil. Ce volet-là pourrait correspondre à un système religieux de type polythéiste. Enfin, un troisième volet pourrait représenter un écho très affaibli de systèmes monothéistes qui se sont succédé au Maghreb. Y est évoqué un dieu qui n'apparaît pas comme créateur, mais comme garant de l'éthique. On pourrait avancer l'hypothèse que

BCAI 14 (1998) D.F. Reynolds: Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Tradition, recensé par M. Galley
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net