

Université Lumière Lyon 2
Faculté des langues

Ecole doctorale des Sciences Humaines

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Lumière Lyon 2
Discipline : Linguistique, littérature et civilisation arabes

Sous la direction de Katia Zakharia

**Les Stratégies narratives dans la recension
damascène de *Sīrat al-Malik al-Zāhir*
*Baybars***

Présentée et soutenue publiquement par Francis Guinle

le 14 Septembre 2007

Devant un jury composé de :

M. Giovanni Canova, Professeur de l'Université de Naples L'Orientale

M. Jean-Patrick Guillaume, Professeur de l'Université de Paris III

M. Yves Gonzalez, Maître de Conférences HDR de l'Université Lumière Lyon 2

M. Peter Heath, Professeur de l'Université A.U.B., Beyrouth

Mme Katia Zakharia, Professeur de l'Université Lumière Lyon 2

Volume 1

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION	3
PREMIERE PARTIE	29
LA RECENSION DAMASCENE	31
CHAPITRE 1	35
Description du manuscrit	35
A) Les différentes mains	36
B) Les trous dans le manuscrit	49
CHAPITRE 2	59
Variations du récit dans la recension damascène	59
A) Le Martyr du capitaine Ğamr	59
B) ‘Arnūs et la Vallée du Feu	69
CHAPITRE 3	79
La recension damascène et la grammaire du récit	79
A) Gestion des invariants	92
a) Le schéma actantiel	92
b) Les « sphères d’action »	99
c) Les motifs	106
B) Les étapes du récit	113
C) La naissance du héros	119
DEUXIEME PARTIE	127
LES ELEMENTS STRUCTURELS DU RECIT	129
CHAPITRE 1	131
La structure par épisodes	131
A) La structure en miroir	136
a) « <i>Sīrat Maḥmūd</i> » et « <i>Sīrat Ğawān</i> »	138
b) De Damas au Caire	147
1) La structure d’ensemble	150
2) Les objets magiques	151
3) Aḥmad Āġā et ‘Uṭmān	156
B) Les cycles d’épisodes	168
a) Šīḥa et les <i>fidāwīyeh</i> : la succession de Ma‘rūf	169
1) Šīḥa et les <i>fidāwīyeh</i> récalcitrants	175

2) Šīḥa et les Adraʿīyeh	188
b) Le cycle de ʿArnūs (femmes et fils)	199
1) Les cycles associés : Šīḥa, ses femmes et ses fils, Aydamur	216
c) Les fausses conversions	220
CHAPITRE 2	231
Temps et espace	231
A) L'organisation de l'espace	232
B) Le linéaire et le circulaire	237
C) Les mondes parallèles	253
D) Les itinéraires spatio-temporels, la géographie métaphorique	263
a) La Parade prestigieuse	263
b) Opposition et infiltration	266
CHAPITRE 3	269
Les schémas initiatiques	269
A) Les tribulations de ʿAlī Āgā al-Warrāq	270
B) Les tribulations et l'initiation du héros	276
a) « Baybarṣ à la caserne »	279
b) « Le palais de Bādīs »	282
C) L'itinéraire de Šīḥa	284
D) La perte du nom et la prolifération des noms	290
E) Les « traversées du désert »	300
F) Au détour du chemin	302
TROISIEME PARTIE	307
RITUALISATION ET PROCEDES NARRATIFS	309
CHAPITRE 1	311
De la marge au centre	311
A) Le manifeste (<i>zāhir</i>) et le caché (<i>bāṭin</i>)	319
a) La nomination	322
b) Les signes	325
1) Les signes extérieurs	325
2) Les signes distinctifs	335
B) Ritualisation et processus d'intégration :	350
a) « <i>hātū kurk !</i> »	350
b) Le pacte	355
c) La prose rimée	359
CHAPITRE 2	363
Répétition et variation	363
A) Le style formulaire	363
A) Les épisodes types	370
a) Episode type: prise des villes franques.	370
1) La prise de Tripoli	374
b) Episode type : La Chevauchée des fils des héros contre l'Islam.	384
1) La chevauchée de Qaṭmūriğ	387
2) La Chevauchée de Mīrūniš	396
3) La Chevauchée de la reine Maryam al-Ḥamqā'	399

INTRODUCTION

L'intérêt pour la littérature populaire arabe n'est pas un phénomène récent. En effet, si la critique arabophone n'y prête vraiment attention que depuis les années 1970, depuis fort longtemps, les orientalistes occidentaux se sont penchés sur les divers genres qui la composent depuis le début du XIXe siècle. Pour des raisons qui tiennent à la fois de la sociologie, de l'histoire et de la littérature, c'est le corpus des contes, en particulier avec *Les Mille et une nuits*, qui a bénéficié de l'attention des chercheurs et des traducteurs depuis plus de trois siècles. La littérature populaire du genre *sīra* (pluriel : *siyar*) attire l'attention des orientalistes à la suite de cet engouement, et cela dès le début du XIXe siècle. Dans un article consacré à *Sīrat 'Antar*, Peter Heath¹ explique comment la découverte fortuite de cette œuvre par J. von Hammer en 1801, a tout d'abord suscité une grande curiosité et un enthousiasme pour la qualité littéraire que von Hammer y décelait (enfin une « épopée » arabe de grand style, digne des plus grandes épopées occidentales, comme *L'Illiade* de Homère²), avant qu'elle ne soit disqualifiée et rejetée parmi les œuvres populaires sans grand intérêt littéraire. Dès la fin des années 1830, le texte est controversé quant à sa « valeur » littéraire. Voici par exemple l'opinion de Fulgence Fresnel, en 1836 :

¹ Peter Heath, « A Critical Review of Modern Scholarship on *Sīrat 'Antar Ibn Šaddād* and the Popular *Sīra* », *Journal of Arabic Literature* XV (1984): 19-44.

² Ainsi Peter Heath cite A. Caussin de Perceval dans une traduction anglaise parue dans *Asiatic Journal* (September 1838), 57, n. 2. : « A style, various and elegant, reaching sometimes to the sublime ; characters drawn with force and skillfully sustained, render this work eminently remarkable ; it may be termed the *Iliad* of the Arabians. »

(Un style varié et élégant, atteignant parfois le sublime : des personnages dessinés avec force, et adroitement soutenus, rendent cette oeuvre éminemment remarquable ; on peut dire que c'est *l'Illiade* des Arabes) (Ma traduction). Voir Peter Heath, « A Critical Review of Modern Scholarship on *Sīrat 'Antar Ibn Šaddād* and the Popular *Sīra* », 25.

Comme le style en est plat, et la poésie informe, les lettrés de ce pays ne le comptent point parmi les ouvrages qui composent la littérature arabe³.

Son jugement se fait encore plus dur lorsqu'il aborde la question du langage :

Je n'en demande pas moins pardon ici à mes lecteurs d'avoir inséré dans un mémoire historique un extrait de l'épopée du Vulgaire ; ce n'est point que je partage l'intolérance des Oulamâ relativement aux contes qui se débitent dans les cafés, ou sous la tente des modernes Bédouins : loin de là ; je suis enchanté que le mob⁴ arabe ait sa littérature, et je voudrais bien que le mob français eût la sienne. Mais, quand on a lu et compris les traditions originales d'Abû-Ubaydah, on ne saurait entendre sans dégoût la prose rimée de l'auteur de la vie d'Antar.⁵

Ce « dégoût » vient plus du fait qu'après quatre ans d'efforts, l'auteur de cette critique du *Roman de 'Antar*, avoue avoir des difficultés avec l'arabe dit « littéral », ce qui le porte ainsi à mépriser l'arabe du « Vulgaire ». Alors qu'il annonce la traduction de *Lâmiyyat al-arab*, il dit :

Je commence enfin à comprendre un peu ce qu'on appelle en France l'arabe littéral, cet arabe que le seul Mahomet (dit la tradition) a possédé en entier. Mais, quoique tous mes efforts, depuis quatre ans de séjour en Orient, aient été dirigés vers l'acquisition de cet idiome désespérant, qu'un seigneur anglais caractérise assez bien en le nommant « the impossible arabic », j'avoue qu'il me serait effectivement impossible, en cette année de grâce 1836, d'arriver à l'intelligence parfaite du texte que j'ai sous les yeux, n'était le recours quotidien au Shaykh Mouhammad Ayyâd de Tantah.⁶

Si l'enthousiasme des premiers jours retombe, en revanche l'intérêt perdue, mais dans une approche historique et sociologique, surtout à partir de la publication de *Manners and Customs of the Modern Egyptians* par Lane, qui étudie le phénomène des conteurs, et donne la traduction en anglais d'un fragment de *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars*⁷. Dans son ouvrage, Lane distingue trois grands courants

³ Peter Heath cite le jugement contraire de Fulgence Fresnel dans *Lettre sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme* (Paris : T. Barrois & B. Duprat, 1836), 13, note 2, sa traduction en anglais : « as the style is flat, and the poetry homely, the literari of the country do not include it amongst the works which compose the literature of Arabia », Peter Heath, *Op. Cit.*, 26.

⁴ En anglais dans le texte, i.e. « la populace ».

⁵ Fulgence Fresnel, *Lettre sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme*, 42, note 1.

⁶ Fulgence Fresnel, *Lettre sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme*, 8.

⁷ La recension cairote de Lane (ainsi que celle de la version imprimée du Caire) donne l'orthographe بيبارس. La recension damascène, l'objet de cette étude, utilise la forme dialectale « Baybars », et non pas « Baybars » comme le font d'autres recensions. Dans les translittérations je conserve la différence Baybars/Baybars pour distinguer la recension damascène des autres. Je garde également « Baybars » pour le personnage historique.

dans ce qu'il appelle romances, qu'il désigne selon le nom donné aux conteurs de chacune d'entre elles ; ainsi les « Shó'arà » (*šū'arā'*) se spécialisent dans la récitation de *Abū Zayd (Sīrat Banī Hilāl)*, les « Moḥadditeen » (*muḥaddiṭīn*) dans celles de *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars*, et les « Anátireh » ou « Antereceyeh » (*antariya*) dans la récitation de *Sīrat 'Antar*⁸.

Cette approche, que Peter Heath qualifie de « historical philology », reste celle de la plupart des orientalistes du XXe siècle. Il la décrit ainsi :

Le développement de la philologie historique est un des grands accomplissements de la recherche savante du XIXe siècle. La plupart des disciplines savantes comme la linguistique, le folklore, l'histoire, l'anthropologie, l'archéologie, l'étude comparée des religions, la littérature comparée, sont fondées sur les techniques de cette méthodologie. Les humanistes du XIXe siècle étaient obsédés par l'idée de retracer la formation et le développement historique des idées, des langues, des religions, des cultures, et des différents genres littéraires.⁹

Les différentes notices de *L'Encyclopédie de l'Islam* concernant les grandes *siyar* mentionnent, en général, la « langue » des *siyar*, en revanche, elles ne font aucun commentaire de type littéraire, ni même « folkloriste ». Les *siyar* sont, d'une part, traitées comme un objet d'étude pour les sociologues ou les anthropologues qui s'intéressent à l'organisation du tissu social, de la fonction des conteurs et de la transmission orale, de la fonction des lieux publics, comme les cafés, dans la ville et dans la société ; d'autre part, elles intéressent l'historien qui va chercher dans les textes le détail de la vie courante, ou encore la perception et la transformation de certains événements historiques. Dans son article et dans son ouvrage sur *Sīrat 'Antar*, Peter Heath montre comment cette méthode d'analyse est insuffisante pour aborder les *siyar* :

⁸ Edward Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (Everyman's Library, London: Dent), 1966. La première édition est parue à Londres en 1936, et a connu depuis de nombreuses rééditions. Les translittérations de Lane suivent ses propres codes. A chaque fois, je donne sa translittération et celle du code *Arabica*.

⁹ Peter Heath, *The Thirsty Sword, Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic* (Salt Lake City: University of Utah Press, 1996) 14. Il s'agit d'une reprise des idées déjà développées dans son article, « A Critical Review of Modern Scholarship... », 34.

(The development of historical philology was one of the great scholarly achievements of the nineteenth century. Most of the modern scholarly disciplines of linguistics, folklore, history, anthropology, archaeology, comparative religion, and comparative literature are founded upon the techniques of this methodology. Nineteenth century humanists were obsessed with the idea of tracing the genesis and historical development of ideas, languages, religions, cultures, and types of literature.)

La philologie se fonde également sur l'idée de la découverte de la forme originale, dans le cas présent, la forme originale d'un texte [...] Inspirés, mais aussi envoûtés, par la méthodologie de la philologie historique – qui s'est développée jusqu'à devenir la méthodologie dominante au cours du siècle – les Orientalistes du XIXe siècle n'avaient pas vraiment à leur disposition une méthodologie adéquate pour l'étude d'un genre populaire comme la *Sīra*.¹⁰

Or, justement, dans le cas des manuscrits des *siyar*, non seulement il est impossible d'atteindre une forme qui serait celle d'origine, celle d'avant les ajouts et les transformations, mais cela n'a aucun intérêt, puisque la nature même du texte réside dans ces ajouts et ces transformations. L'absence d'auteur connu, clairement désignable ou désigné, ne fait qu'accroître le malaise de certains critiques qui considèrent qu'une œuvre littéraire se doit d'avoir un auteur¹¹ si possible identifiable. On cherche donc parfois, dans la genèse de l'œuvre, un auteur, et si possible un « grand » auteur. Ce fut le cas pour *Sīrat 'Antar* que l'on a diversement attribuée à 'Abd al-Malik Ibn Qurayb al-Aṣma'ī (c. 208/823), ou encore à Ibn al-Ṣā'ig al-'Antarī (XIIe siècle)¹², dans une forme « originelle » qui aurait subi l'outrage des conteurs. Voici, par exemple ce que dit Ulfat al-Idlibī sur la genèse des *siyar* dans son livre sur *Alflayla wa layla* et *Sayf Ibn Dī Yazan*, :

La plupart du temps, l'auteur est inconnu. Il est probable qu'à la création d'un de ces romans se mêle celle d'un grand nombre d'auteurs, chacun ajoutant quelque chose en harmonie avec l'original.¹³

Si l'auteur reconnaît bien le fait que les *siyar* sont le fruit d'une accrétion, elle voit bien, malgré tout, un auteur à l'origine, dont l'œuvre subit des transformations et des augmentations par le procédé de répétition de formules :

¹⁰ Peter Heath, *The Thirsty Sword*, 14-15.

« Philology is also founded on the idea of discovering original form, in its case the original form of a text [...] Inspired, but also enthralled, by the methodology of historical philology – which developed and became more and more dominant as the century went on – nineteenth century Orientalists really had no methodological base from which to study a popular work such as the *Sīra*. »

¹¹ Cette attitude n'est pas propre aux critiques de la littérature arabe, elle est, au contraire, assez généralisée. Ainsi, certaines pièces de Shakespeare sont relativement peu étudiées pour des raisons d'attribution. *Pericles*, par exemple, se voit reléguée au statut de pièce « secondaire » ou « mineure », car il n'est pas clair qu'elle soit entièrement de la main de Shakespeare, ou du moins il est certain qu'il l'a écrite en collaboration. Dès lors, même si on l'inclut dans le corpus shakespearien, la pièce est comme « entachée » et ne suscite que peu d'intérêt.

¹² Voir l'exposé très clair de ces diverses attributions dans Peter Heath, *The Thirsty Sword*, 6-9.

¹³ Ulfat al-Idlibī, *Nazra fī adabīnā al-ša'bī*, (Damas : al-Šādī, 1974 [1992]), 77.

(وهي غالباً مجهولة المؤلف، قد يتصافر على إبداع الواحد منها عدد من المؤلفين، يضيف كل منهم شيئاً ينسجم مع الأصل.)

Mais ce qui gêne le plus le lecteur, et le fait renoncer à poursuivre la lecture, ce sont les répétitions nombreuses et insupportables.

Nous pensons que ces répétitions ne sont pas le fait des auteurs d'origine, car la sensibilité qui a inventé ces fictions, et conçu ces innovations avec cette excellence artistique, n'a pas pu tomber dans une telle trivialité.¹⁴

Passant en revue l'approche des orientalistes par rapport à *Sīrat 'Antar*, Peter Heath cite, en particulier, trois ouvrages du XXe siècle de Bernhard Heller, ainsi que son article dans *L'Encyclopédie de l'Islam*¹⁵. En parlant des influences diverses, préislamiques, persanes, byzantines, occidentales que Heller note dans la *Sīra*, Heath déclare qu'elles ne doivent pas être perçues comme des strates chronologiques.

Mais l'étude des influences est importante seulement dans la mesure où elle éclaire la synthèse qui en résulte. Heller examine la *Sīra* seulement du point de vue des influences externes, et non du point de vue de leur synthèse à l'intérieur même de l'œuvre. Par exemple, lorsque 'Antar est confronté à un adversaire, ce dernier est identifié par sa nationalité, et souvent par sa religion. Dans leurs chants de bataille, le guerrier arabe jure par sa tribu, le guerrier perse par le feu, le byzantin ou le franc par la croix (parfois l'Arabe jure, de façon anachronique, par Muḥammad). Cela dénote-t-il une influence de ces différents groupes culturels ? On peut se poser la question. Le code d'action de chaque guerrier est fondamentalement le même, les descriptions des batailles qui suivent sont très semblables, l'attitude de 'Antar envers ses adversaires est décrite de façon uniforme, quels qu'ils soient.¹⁶

De façon claire ici, ce qui se voulait analyse « historico-philologique » n'a aucun intérêt du point de vue du texte et des codes et conventions qui le régissent. Or ce sont bien ces codes qui construisent le texte, et non pas l'Histoire.

¹⁴ Ulfat al-Idlibī, *Nazra*, p. 125.

أما الذي يزعم القارئ تماماً، ويجعله يزهد في متابعة القراءة فهو كثرة التكرار إلى حد لا يطاق. في اعتقادنا أن هذا التكرار لم يأت من المؤلفين الأصليين، فالذوق الذي أبدع هذا الخيال، وألف هذه الأحداث ببراعة فنية ما كان ليقع في هذه التفاهة.

¹⁵ 'ANTAR, B. Heller, vol. 1, 533-537.

¹⁶ Peter Heath, « A Critical Review », p.34.

(But studying influences is only important to the extent that such study throws light upon the synthesis that emerges. Heller looks at the *Sīra* only from the point of view of external influences, not from the point of view of their synthesis within the work itself. For example, when 'Antar faces an opponent, the latter is identified by nationality and often by religion. The Arab warrior swears by his tribe, the Persian by fire, the Byzantine or Frank by the cross (sometimes the Arab swears anachronically by Muḥammad) in their battle cries. Does that show the influence of these different culture groups? One wonders? The code of action of each warrior is basically the same, the descriptions of the ensuing battles are quite similar, Antar's attitude towards his opponents is depicted uniformly, no matter who they are.)

Dans un autre ordre d'idée, la critique qui nie la « qualité » littéraire des *siyar* se fait souvent violente ou méprisante. Ainsi, en 1975, on trouve encore ce type de commentaire qui balaie tout un pan de la littérature arabe d'un coup de manchette :

Ce sont des épopées populaires et elles sont en prose, aussi devraient-elles tomber dans les critères de cette communication. Mais je crains de devoir adopter le point de vue du littérateur arabe du Moyen Age, ce qui revient à dire qu'il manque à ces longs récits répétitifs la dignité qui justifierait mon attention, leur arabe est d'une simplicité évidente, voire défectueux, leurs images sont vulgaires, et la construction décousue.¹⁷

Peter Heath cite ce passage, avec le commentaire suivant :

L'attitude du Professeur Grunebaum envers la *sīra* en arabe en dit plus sur ses jugements préconçus et ses préjugés – et ceux de la tradition académique dont il est le produit – que sur les œuvres elles-mêmes.¹⁸

Les préjugés ne sont pas le seul apanage des orientalistes, et on reconnaît là une attitude souvent adoptée par la critique littéraire des arabophones, qui ont eu tendance, dans le passé, à dénigrer tout ce qui est « populaire », c'est-à-dire appartenant à la *‘amma*, pour privilégier ce qui appartient à l'élite ou *hāṣṣa*. La critique de Grunebaum, comme celle des arabophones, porte sur le langage, marqué par une absence de recherche (« overtly simple ») et une expression défectueuse ou incorrecte (« defective »), mais aussi sur la technique narrative répétitive (« repetitious tales »), et l'absence de « poéticité » (« their images vulgar »). Que l'on parle de « dignité » et de hauteur (« dignity ») paraît tout à fait significatif d'une critique qui choisit ses textes pour les faire entrer dans ses critères d'analyse et d'appréciation, plutôt que de prendre les textes tels qu'ils sont. Cela peut paraître étrange venant de critiques reconnus, mais cette attitude est finalement assez répandue, et von Grunebaum n'échappe pas aux préjugés qui sont peut-être aussi la marque de son temps.

¹⁷ G.E. von Grunebaum, « The Hero in Medieval Arabic Prose » in *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. T.N. Burns and C.J. Reagan (Albany: State University of New York Press, 1975), 84.

(There are popular epics and they are in prose, so these would fall under the specifications of this paper. But I am afraid I shall have to take the point of view of the medieval Arab *littérateur*, which is another way of saying that those lengthy and repetitious tales lack the dignity that would qualify them for my notice, the Arabic being overtly simple, not to say defective, their images vulgar, and their composition dishevelled.)

¹⁸ Peter Heath, « A Critical Review », 42.

(Professor Grunebaum's attitude towards Arabic *sīra* says more about his literary preconceptions and prejudices - and those of the scholarly tradition that produced him - than it does about the works themselves.)

Traditionnellement, on a même reproché à ces textes qui tous, d'une manière ou d'une autre, se réfèrent à l'Histoire, de déformer la réalité historique. Pourtant, dans la nouvelle *Encyclopédie de l'Islam*¹⁹, Charles Pellat ne souscrit pas au mépris souvent affiché envers la littérature populaire :

Le dédain des classes cultivées pour les contes explique amplement que le folklore arabe ait connu une évolution tout à fait différente de ce qui s'est passé ailleurs, et que la phase de mise par écrit, à l'âge d'or de la culture arabe, ait été suivie d'un retour au domaine exclusivement oral, même si, dans les couches populaires, continue de circuler une littérature de colportage qui sert en quelque sorte d'aide-mémoire²⁰.

Par ailleurs, il souligne l'intérêt d'en faire l'étude :

Il n'est pas possible, dans le cadre de ce bref article, d'étudier les contes populaires qui se ramènent en gros au culte des Mille et une nuits d'une part, aux grands romans de chevalerie d'autre part, et il conviendrait précisément de soumettre ceux qui ont été recueillis jusqu'ici et qui peuvent encore l'être à un examen au moins aussi poussé que celui auquel s'est livré H. Basset²¹ pour le domaine berbère ; une telle étude ferait certainement apparaître des sources nouvelles et permettrait peut-être de résoudre les nombreux problèmes qui restent en suspens²².

Depuis les années 1950, la critique arabophone s'est de plus en plus penchée sur la littérature populaire avec, cependant, le même type de préjugés et les mêmes critères de classification. On trouve des commentaires dénigreur ou réprobateurs, même sous la plume de gens pourtant au départ bien disposés. Ainsi, Ulfat al-Idlibī, citée plus haut, exprime son admiration pour *Sīrat Sayf Ibn Dī Yazan* qui a bercé son enfance. Cependant, elle ne peut s'empêcher d'y voir de graves défauts, dont celui de la répétition. Nous sommes ici face à un paradoxe : d'une part, les *siyar* n'existent vraiment que par leur mode de transmission, et c'est bien oralement que l'histoire de Sayf est transmise à Ulfat al-Idlibī, d'autre part, elle reproche à ce mode

¹⁹ Editée à partir de 1960 à Leyde : Brill. On notera que l'appréciation de la littérature populaire varie selon les auteurs des divers articles qui lui sont consacrés. Si l'opinion de Charles Pellat est plutôt encourageante, on ne peut en dire de même de celle de Rudi Paret, en particulier sur *Sīrat Baybars*.

²⁰ Charles Pellat, *I.E.*, *ḤIKĀYA*, vol. 3, 383.

²¹ L'auteur fait référence à l'ouvrage de H. Basset, *Essai sur la littérature des Berbères* (Alger, 1920).

²² Charles Pellat, 384. Dans son article sur *Sayf Ibn Dī Yazan* (*I.E.*, vol. IX, 105-106), Jean-Patrick Guillaume va dans le même sens que Charles Pellat, notant l'absence d'étude « narratologique fine » (p. 106), et parlant d'une « réelle élaboration littéraire » (p. 106). On notera, d'ailleurs, la différence d'approche sensible de cet article et celui paru dans la première *Encyclopédie de l'Islam*, par Rudi Paret (SAIF B. *DHĪ YAZAN*, vol. IV, 74-75).

de transmission ce qui justement le caractérise et ce sans quoi il n'a plus de raison d'être : la répétition du récit, et la répétition dans le récit. De façon significative, elle ne parle pas de l'auditeur, mais du lecteur, comme si, à l'origine des récits des conteurs, il y avait un livre que la transmission orale aurait déformé et qu'il faudrait s'efforcer de retrouver. Or les *siyar*, et tout particulièrement *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars/š*, nous informent du contraire. Il est fréquent que l'on rencontre dans ces récits la mention d'un livre ; pour *Sayf*, il s'agit du « Livre du Nil », pour *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars* il s'agit de deux livres de prédictions, le *Ġafr* des Ismaéliens, et le « Livre des Grecs » (*Kitāb al-Yunān*) ; à leur manière, ces livres de prédiction sont bien à l'origine de l'histoire qu'ils prédisent, et dont elle est la réalisation. Mais jamais ces livres ne disent comment les choses se passeront exactement, ils prédisent simplement le résultat, sans préciser le comment. Ainsi, Baybars est « l' élu » et deviendra roi d'Égypte ; ainsi Šīḥa poursuivra Ġawān et finira par le mettre en pièces. Certaines étapes, certains passages obligés sont mentionnés, mais le livre ne précise pas comment se rendre de A à B : cette tâche revient au conteur. Ainsi, ce ne sont pas les prédictions qui constituent le récit, mais les moyens mis en œuvre pour qu'elles s'accomplissent, et ceux mis en œuvre pour tenter de les faire échouer. Reprocher aux conteurs de tracer et de retracer le chemin, c'est reprocher à Shakespeare d'avoir écrit *Roméo et Juliette* alors qu'en un seul sonnet le prologue nous raconte déjà toute l'histoire. Même si l'histoire est déjà « écrite », il faut encore la raconter.

Il faut attendre les grandes études entreprises par Fārūq Ḥūršīd sur la littérature populaire et sur les *siyar* pour comprendre l'attitude de la critique littéraire arabophone face à son propre patrimoine, et entrevoir des ouvertures pour pouvoir sortir de l'impasse²³. Parmi ses écrits sur les *siyar* populaires, l'article intitulé : « *al-siyar al-ša'bīya al-arabīya* » se présente presque comme un manifeste. On pourra en retenir des idées fortes, qui peuvent nous paraître à présent évidentes, mais qui, dans le contexte des études arabes, et surtout arabophones, avaient besoin d'être exprimées haut et fort. Dans ce contexte, positionner les *siyar* comme œuvres de fiction et de littérature, n'est pas un acte bénin :

Les *siyar* populaires – celles qui nous sont parvenues jusqu'à présent –
ne sont pas des enregistrements historiques de la vie d'un individu, ou d'une

²³ Fārūq Ḥūršīd a écrit plusieurs ouvrages consacrés à la littérature populaire, en particulier aux *siyar*. On pourra retenir, en particulier, « *Al-siyar al-ša'bīya al-arabīya* » *Ālam al-fikr*, vol. 19, 2 (1988) : 249-278 ; *Adab al-sīrat al-ša'bīya*, (Beyrouth : maktabat lubnān nāšīrūn, 1994.).

tribu, ou d'un groupe, mais une œuvre créative qui s'appuie sur l'imagination²⁴.

Fārūq Ḥūršīd définit également le terme « *ša'bī* », non plus seulement en fonction de la création de l'œuvre, mais aussi en fonction de sa réception. Alors qu'on a parfois voulu voir dans les *siyar* des œuvres de gens incultes pour des gens incultes, sa définition ouvre des perspectives tout autres, corroborées par certains faits :

La littérature populaire n'est pas le produit des classes inférieures du peuple, elle n'est pas la littérature des classes inférieures, au contraire, elle est l'expression du peuple dans toutes ses classes sociales et culturelles d'une manière générale. [...] Le mot « populaire » ne désigne donc pas l'appartenance à une classe proprement dite, mais il désigne l'héritage partagé par toutes les classes du peuple²⁵.

La position de Fārūq Ḥūršīd quant à la langue des *siyar* est également sans équivoque :

Et en conséquence, la littérature populaire n'est pas la littérature en dialecte, et elle n'est pas non plus la littérature en *fushā*, car le dialecte possède sa littérature et ses hommes de lettres, comme la *fushā* aussi possède sa littérature et ses hommes de lettres. Et les deux sont, dans un cas comme dans l'autre, des outils à travers lesquels chacun peut s'exprimer à merveille. [...] Le point où une œuvre commence à se libérer et à passer d'une littérature individuelle à une littérature populaire n'est pas généré par le dialecte ou par la *fushā*, mais se situe au moment où la conscience collective reprend l'œuvre à son compte, lui apporte le processus d'accumulation folklorique, et sa capacité de permanence dans l'existence collective, ainsi qu'au passage à la langue moyenne qui n'enfreint pas les règles de la *fushā* en général, et qui possède la caractéristique du dialecte, à savoir une vitalité constante, et la capacité de saisir tous les changements qui adviennent dans la vie des gens et de la société. Elle est ainsi comprise dans toutes les régions arabes. En même temps, elle possède la capacité de se développer avec les gens et par eux²⁶.

²⁴ Fārūq Ḥūršīd, « *Al-siyar al-ša'bī al-arabīya* », 254.

(والسير الشعبية العربية - التي تحت أيدينا إلى الآن - ليست تسجيلًا تاريخيًا لحياة فرد أو لحياة قبيلة أو لحياة فئة، بل هي عمل إبداعي يعتمد على الخيال...)

²⁵ Fārūq Ḥūršīd, « *Al-siyar al-ša'bī al-arabīya* », 257.

(فإن الأدب الشعبي ليس منتوج طبقة العامة من الشعب، وليس هو أدب العوام. بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته الاجتماعية والثقافية بوجه عام [...] فكلما شعبي إذن لا تعني الانتماء إلى طبقة بعينها، وإنما هي تعني التراث المشترك لكل طبقات الشعب...)

²⁶ Fārūq Ḥūršīd, « *Al-siyar al-ša'bī al-arabīya* », 256-257.

Plus clairement, on note ici plusieurs notions qui nous importent. D'une part l'utilisation d'une langue « moyenne » qui n'est ni le dialecte, ni la *fushā*, et possède donc ses propres règles²⁷ ; d'autre part les concepts de permanence et de changement : on pourrait peut-être dire qu'il s'agit-là d'une permanence grâce au changement.

Parallèlement, les grandes études narratologiques, inspirées par les travaux de Propp, Greimas, Genette, Brémond, et appliquées à la littérature arabe ont certainement contribué à l'intérêt nouveau porté aux *siyar*. En effet, le genre *sīra* ne pouvant être assimilé ni au conte merveilleux (même si parfois il s'en approche, ou s'il en utilise les éléments), ni au roman tel qu'on l'entend à l'époque moderne, il constitue un mode de récit qui ne pouvait échapper à l'attention des narratologues arabophones. Parmi les études les plus intéressantes, on notera celle de Sa'īd Yaḡfīn, au titre particulièrement évocateur : *Qāla al-rāwī*²⁸. S'appuyant sur les grandes *siyar* comme *Sayf ibn Dī Yazan*, *Al-Amīra Dāt al-Himma*, *ʿAntar*, *Sīrat Ḥamza*, *Al-Malik al-Zāhir Baybars*, *Sīrat Banī Hilāl*, *Al-Zīr Sālim...*, l'auteur tente d'adapter le schéma actantiel, ainsi que celui des actions et des fonctions au genre *sīra*. Il en tire une grammaire du genre complexe, et établit ainsi un lien fort entre les différents textes. Son étude utilise essentiellement les textes imprimés des *siyar* mentionnées, et met en relief les similitudes de construction, des rapports entre les actions et les fonctions, entre les personnages qu'il étudie à travers les actants. Si l'analyse se sert de la méthodologie mise au point par la critique occidentale, en revanche elle ne cherche pas à établir des comparaisons entre les *siyar* et des textes produits en Occident. En ce sens, elle répond au souhait de Peter Heath qui appelait de ses vœux une comparaison des textes entre eux ; en effet, lorsqu'il critique l'approche comparatiste de Bernhard Heller, au sujet de *Sīrat ʿAntar*, il dit :

(ومن هنا أيضا فالأدب الشعبي ليس هو أدب العامية، وليس هو أدب الفصحى، فالعامية لها أدبها وأدباؤها، والفصحى أيضا لها أدبها وأدباؤها، وهذه وتلك عند الاثنين أداة تعبير يبرعون في التعبير عن أنفسهم بها. [...]) ولن تكون نقطة الابتداء في انطلاقة العمل وتحوله من أدب فردي إلى أدب شعبي هو إنتاجه بالعامية أو إنتاجه بالفصحى، ولكن هذه النقطة تبدأ حين يشجن الضمير الجمعي العمل، ويحملة تراكمات الفولكلورية، ويقدرته على الاستمرار في الوجود الجمعي العام، وتحوله إلى اللغة الوسطى التي لا تخرج على قواعد الفصحى بشكل عام، والتي لها خاصية العامية في الحيوية المستمرة واستيعاب كل التغيرات الحياتية الطارئة على حياة الناس وعلى مجتمعهم، فهي بهذا مفهومه في المنطقة العربية كلها، وهي في نفس الوقت قادرة على التطور مع الناس وبالناس.)

²⁷ Jérôme Lentin, « Variétés d'arabe dans des manuscrits syriens du *Roman de Baybars* et histoire du texte », in *Lecture du Roman de Baybars*, éd. Jean-Claude Garcin (Marseille : Editions Parenthèse / MMSH, 2003), 95

²⁸ Sa'īd Yaḡfīn, *Qāla al-rāwī, al-binyāt al-ḥikā'iya fī as-sīra aš-ša'bīya* (al-markaz al-ṭaqāfī al-ʿarabī : Beyrouth, 1997). Sa'īd Yaḡfīn est l'auteur de plusieurs ouvrages de narratologie, dont *al-Kalām wa al-ḥabar, muqaddima li-l-sard al-ʿarabī* (al-markaz al-ṭaqāfī ah-ʿarabī : Beyrouth, 1997.).

Heller, cependant, compare la *Sīra* sans se préoccuper des différences génériques, chronologiques ou culturelles. Bien qu'il lance très loin son filet, ses conclusions restent négatives. Il est très peu probable, conclut-il, que *Sīrat 'Antar* et les exemples d'épopées ou de romans européens qu'il examine aient pu avoir une quelconque influence mutuelle. Les similarités concernant les motifs ou l'approche sont le simple résultat de l'utilisation des motifs folkloriques, et des thèmes et structures littéraires communs aux deux cultures. Les seuls textes narratifs auxquels Heller ne compare pas *Sīrat 'Antar* sont justement ceux dont la comparaison aurait pu être profitable : les autres *sīra-s* arabes, et les textes narratifs populaires ou les épopées des traditions populaires de groupes qui leur sont culturellement rattachés comme les Perses et les Turcs.²⁹

Il reste cependant qu'un texte ne saurait se réduire à la grammaire du genre auquel il appartient, fût-il un exemple type. Les quelques tentatives d'aborder la genèse d'une *sīra* ont eu au moins le mérite de faire ressortir la complexité de ces textes, dont la richesse reste encore à explorer.

Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybarṣ : aperçu de la critique

Les articles et ouvrages consacrés à cette *sīra*, objet de la présente étude, n'étant pas très nombreux, il m'a paru intéressant de les passer rapidement en revue, d'une part pour faire un état des lieux, d'autre part pour positionner ma propre recherche par rapport à eux. Je ne mentionnerai que brièvement l'article que lui consacre *L'Encyclopédie de l'Islam* ; en effet, Rudi Paret, qui s'est plus intéressé, il est vrai, à *Sayf Ibn Dī Yazan* dans ses recherches, ne considère pas vraiment *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybarṣ* comme digne d'intérêt. Il nous donne des informations utiles, mais conclut de façon lapidaire :

L'histoire de l'évolution de la *Sīra* pourrait sans doute être établie avec un peu plus de précision si l'on classait et si l'on comparait les différents manuscrits les uns avec les autres dans le détail. Toutefois, on peut se demander si cela en vaut la peine.³⁰

²⁹ Peter Heath, *The Thirsty Sword*, 17.

(Heller, however, compares the *Sīra* without regard to generic, chronological, or cultural differences. Despite casting his net so wide, the conclusions he draws are negative. It is extremely unlikely, he concludes, that *Sīrat 'Antar* and the examples of European epic or romance that he examined exerted any mutual influence. Any similarities of motif or outlook are merely the result of the use of folk motifs and literary themes and structures common to both cultures. The only narratives to which Heller does not compare *Sīrat 'Antar*, however, are those with which comparison might have been beneficial: other Arabic *sīras* and popular narratives or the epics of the popular traditions of such culturally related groups as the Persians and the Turks.)

³⁰ Rudi Paret, *E.I.*, vol. IV, *Sīrat BAYBARS*.

Fort heureusement, quelques chercheurs ne se sont pas laissés décourager par ces propos, ni par la tâche monumentale que constitue la simple lecture d'un manuscrit complet de *hakawātī*, parfois même de plusieurs. Une des premières études sérieuses, car elle tient compte de la variété des manuscrits existants, est celle de Helmut Wangelin³¹. L'analyse de l'œuvre est assez succincte, elle suit un long résumé de 241 pages. Malgré le fait que H. Wangelin a évidemment consulté plusieurs grands manuscrits de la *Sīra* dans les bibliothèques allemandes, il choisit de résumer la version imprimée du Caire. Il précise d'ailleurs que cette version n'est pas, à proprement parler, une recension cairote :

Nous ne voulons cependant pas affirmer contrairement aux autres que l'édition du Caire représente du début à la fin une recension égyptienne. Il semble plutôt que dans les livres plus tardifs l'édition se soit appuyée également sur des manuscrits syriens.³²

On comprend vite que son intérêt ne réside pas dans l'analyse littéraire d'une version particulière, puisque qu'il considère que toutes se valent :

Que la même histoire soit racontée ici et là de manière légèrement différente n'a aucun intérêt : au fond, c'est toujours la même chose³³.

Son choix de la version imprimée du Caire est donc un choix purement utilitaire :

Si je me suis appuyé pour mon résumé sur l'édition du Caire, c'est tout d'abord par commodité.³⁴

Dans son étude sur les *siyar*, M. C. Lyons lui aussi fait un résumé détaillé de la version imprimée du Caire. Dans une introduction générale, qui constitue le premier volume, il traite de différents aspects des *siyar*, comme le temps, l'espace,

³¹ Helmut Wangelin, *Das Arabische Volksbuch vom König Azzāhir Baybars* (Stuttgart : Verlag W. Kohlhammer, 1936.).

³² Helmut Wangelin, IV, note 6. Ce que veut dire H. Wangelin par « livres plus tardifs » n'est pas très clair. Il s'agit, vraisemblablement de la dernière partie de la *Sīra*. Il se peut aussi qu'il fasse référence à des fascicules « tardifs », dans la mesure où les divers manuscrits sont composites, faits de fascicules d'époques différentes.

(Es soll aber nicht behauptet werden, daß der Kairiner Druck im Gegensatz dazu von Anfang bis zu Ende eine ägyptische Rezension darstelle. Vielmehr scheinen in den späteren Büchern auch syrische HSS. dem Druck zugrunde zu liegen.)

³³ Helmut Wangelin, VI.

(Es hat keinen Wert festzustellen, daß dieselbe Geschichte hier so und dort ein wenig anders erzählt wird; im Grunde ist es doch immer dasselbe.)

³⁴ Helmut Wangelin, VI.

(Daß ich meiner Inhaltsangabe den Kairiner Druck zugrunde legte, geschah zunächst nur um der bequemeren Benutzung willen.)

et certains traits narratifs, le tout suivi d'un index des personnages. Dans les volumes deux et trois, il donne une mise en formule selon les critères qui suivent parfois ceux, bien connus, des folkloristes, à savoir les motifs, ou les siens propres, en établissant ce qu'il appelle des « particules », qu'il met en rapport, dans un index comparatif, avec des analogues pris dans des textes aussi divers que *Huon de Bordeaux*, *Amadis de Gaule*, *La Chanson de Roland*, *Les Contes siciliens*, *L'Iliade*, *Kitāb al-Aġānī*, et bien d'autres, puis le résumé détaillé. Cette étude est un outil indispensable pour tout chercheur qui s'intéresse à la littérature populaire arabe, mais on n'y trouve aucune analyse textuelle d'ordre strictement littéraire³⁵.

En France, il paraît indéniable que la traduction de la recension d'Alep de *Sīrat al Malik al-Zāhir Baybars*, par Georges Bohas et Jean-Patrick Guillaume³⁶, a relancé l'intérêt pour ce texte. Pour la première fois, en effet, les traducteurs mettaient à la disposition du grand public, non pas une version abrégée, mais un texte établi à partir des fascicules de conteurs. Avec l'édition en cours, en arabe cette fois-ci, de la recension damascène³⁷, le chercheur a à sa disposition un corpus varié, représentatif du genre dans son mode même de transmission. Un ouvrage attrayant comme celui de Jacqueline Sublet, *Les Trois vies du sultan Baïbars*³⁸, mettent sur un pied d'égalité le Baybars des chroniques historiques et celui de la *Sīra*. Les historiens, bien sûr, sont parmi les premiers à s'intéresser à cette dernière, et c'est ainsi que le séminaire organisé par Jean-Claude Garcin à l'Université d'Aix-en-Provence en 1998-1999 donna lieu à une publication en 2003³⁹. Trois axes pour ces articles, « Le texte et son histoire », « Lectures », et « Le public des histoires ». Le premier axe s'intéresse au genre et à la genèse du texte, le deuxième analyse quelques thèmes, le troisième se préoccupe de la réception du texte.

Parmi les chercheurs qui ont contribué à ce volume d'essais, Thomas Herzog a consacré toute sa recherche, depuis la maîtrise jusqu'à la thèse, à *Sīrat Baybars*. Son intérêt a d'abord été orienté vers le phénomène des conteurs, en particulier à

³⁵ M. C. Lyons, *The Arabian Epic. Heroic and oral story-telling* (Cambridge: C.U.P., 1995.). L'étude monumentale en trois volumes concerne dix *siyar*. Il semble, cependant, que l'édition utilisée ne soit pas tout à fait la même que celle utilisée par Wangelin.

³⁶ *Le Roman de Baïbars* (Paris : Sindbad, 1985-1998.). Dix volumes publiés à ce jour (sur 60 prévus à l'origine).

³⁷ Georges Bohas et Katia Zakharia, éd. *Sīrat al Malik al-Zāhir Baybars* (Damas : IFPO-IFEAD, 2000-2006.). Six volumes parus à ce jour (sur 20 prévus). Dorénavant B/Z.

³⁸ Jacqueline Sublet, *Les Trois vies du sultan Baybars* (Paris : Imprimerie Nationale, 1992.).

³⁹ Jean-Claude Garcin, éd. *Lectures du Roman de Baybars* (Marseille : Editions Parenthèse / MMSH, 2003.). Jean-Claude Garcin avait déjà publié un article retraçant les diverses étapes de ce séminaire, « Récit d'une recherche sur les débuts du *Roman de Baybars*, in *L'Orient au coeur en l'honneur d'André Miquel*, ed. Floréal Sanagustin (Paris : Maisonneuve et Larose / Maison de l'Orient méditerranéen, 2001), 73-83.

Damas, spécialisés dans le récit de cette *Sīra*⁴⁰. Sa thèse⁴¹, beaucoup plus ambitieuse, tente de retracer la genèse de la *Sīra* et de la replacer dans son contexte socio-politique. Thomas Herzog utilise également l'analyse littéraire, en examinant de près un des épisodes clefs du début de la *Sīra*, « l'Enlèvement de Baybars à Gênes ». Il ne se contente pas d'utiliser la version imprimée du Caire, mais établit une comparaison de l'épisode, tel qu'il apparaît dans plusieurs manuscrits. S'appuyant sur les principes de narratologie instaurés par Gérard Genette dans *Figure III*, il commence par donner une traduction complète de l'épisode tel qu'il est raconté dans le manuscrit de Londres, puis procède à des comparaisons avec les manuscrits de Paris, Berlin, Gotha etc. Les annexes, essentiellement sous forme de tableaux, constituent un outil précieux dans la comparaison des différents manuscrits. Thomas Herzog, à sa manière et sur au moins une partie de la *Sīra*, entreprend la tâche dont Rudi Paret doutait du sens qu'elle pouvait avoir. Il démontre tout l'intérêt d'une telle entreprise.

En 2000, Ana Ruth Vidal Luengo publie sa thèse intitulée : *La dimensión mediadora en el mito árabe islámico : La Sirat Baybars*⁴². L'ouvrage est un bon compromis entre une approche historique du texte et une approche littéraire. Le sujet même et son énoncé indiquent cet équilibre subtil entre le texte comme reflet et réflexion sur l'histoire et comme fiction littéraire. L'étude du concept de « médiation » dans un contexte à la fois historique et générique, dans les faits et l'écriture, est tout à fait appropriée à la nature du texte.

Le double volume de la revue *Arabica*⁴³, publié en 2004 sous la direction de Katia Zakharia est entièrement consacré à *Sīrat Baybars/š*. Il permet, entre autres, de nouvelles approches inspirées par l'édition en arabe de la recension de Damas.

Si on ajoute le volume publié par *Oriente Moderno*⁴⁴, nous avons trois publications consacrées aux *siyar*, en l'espace de quelques mois, avec parfois les mêmes auteurs. Enfin, le colloque international sur la littérature populaire arabe, qui

⁴⁰ Voir Thomas Herzog, « Présentation de deux séances de *ḥakawātī* et de deux manuscrits de la *Sīrat Baybars* recueillis en Syrie en 1994 », Université de Provence, Aix-en-Provence, 1994.

⁴¹ Thomas Herzog, « Entstehung, Überlieferung und Bedeutung der *Sīrat Baibars* in ihrem sozio-politischen Kontext » (thèse de doctorat, Aix-en-Provence, 2001). La thèse, en allemand, comporte un long résumé en français de l'argumentation de l'auteur. Elle a été faite sous une cotutelle, Jean-Claude Garcin pour l'Université de Provence, et Stefan Leder pour l'Université de Halle.

⁴² Ana Ruth Vidal Luengo, *La dimensión mediadora en el mito árabe islámico : La Sirat Baybars*. (Eirene, Instituto de la Paz y los Conflictos Universidad de Granada, Granada, 2000.).

⁴³ Katia Zakharia, éd. *Sīrat al-Malik al-Zāhir Baybars/š : de l'oral à l'écrit / From Performance to Script*, *Arabica* LI Fascicules 1-2 (Janvier / Avril 2004)

⁴⁴ Giovanni, Canova, éd. *Studies on Arabic Epics. Oriente Moderno*, n° 83, fascicule 2 (2003).

s'est tenu à Damas, sous l'égide de l'IFPO-IFEAD, en avril 2005⁴⁵, comptait plusieurs communications sur *Sīrat Baybars/š*.

Pour être complet, il faudrait ajouter les nombreux articles consacrés depuis une dizaine d'années à *Sīra Baybars/š*, en particulier par Georges Bohas, Jean-Patrick Guillaume, Katia Zakharia, et Thomas Herzog.

Il me reste à présent à tenter de définir la position de la présente thèse par rapport à ce corpus critique qui, s'il est encore peu volumineux, recouvre cependant à peu près tous les champs d'investigation possibles du texte.

Nous avons remarqué que la plupart des études se fondent sur la version imprimée du Caire, soit celle de 1908-1909, réimprimée par Ğamāl al-Ġīṭānī en 1996 en cinq volumes⁴⁶, soit une version non datée, elle aussi en cinq volumes⁴⁷. Thomas Herzog utilise plusieurs manuscrits, à des fins comparatives, dont certaines versions longues de la *Sīra*, en particulier le manuscrit de Londres. L'intérêt de la version imprimée est indéniable, d'autant que Thomas Herzog souligne qu'elle est très proche du manuscrit de Paris⁴⁸; mais en l'absence de tout appareil critique⁴⁹, il est parfois assez difficile d'en cerner le véritable statut. L'objet de mon étude est la recension damascène de la *Sīra*, celle-là même qui fait l'objet d'une édition en arabe par Georges Bohas et Katia Zakharia⁵⁰. Je n'exclus pas, bien sûr, la possibilité de comparer certains passages dans d'autres manuscrits, voire dans la version imprimée. Ces comparaisons peuvent, en effet, révéler la spécificité de la recension damascène, et c'est en cela que réside un des éléments essentiels de la thèse. L'étude porte donc sur la recension damascène, telle qu'elle nous est parvenue, et telle qu'elle fut utilisée par le conteur qui en a réuni les éléments et classé les fascicules selon une tradition damascène du récit. Sur certains points, cette recension diffère de celle d'Alep, par exemple, ou de celle de Lane, conservée à la British Library de Londres, ou encore de la version imprimée. Il n'est pas question de procéder de façon systématique à des comparaisons entre les grands manuscrits, encore moins de présenter un tableau exhaustif des différences, mais simplement d'étudier une

⁴⁵ « Le Roman populaire arabe : tradition et perspectives d'avenir », 27-28 Avril 2005.

⁴⁶ *Sīrat al-Zāhir Baybars*, ed. Ğamāl al-Ġīṭānī (Le Caire : al-hay'a al-mašriya al-ʿamma li-l-kitāb, 1996). Toutes les références à la version imprimée du Caire sont à cette édition.

⁴⁷ Thomas Herzog souligne qu'il existe des différences entre la version datée qu'il utilise, et celle, non-datée, utilisée par M.C. Lyons. Voir Thomas Herzog, « Entstehung », 511, note 13.

⁴⁸ Thomas Herzog, « Entstehung », 517, note 37. Il s'agit du manuscrit de la BN AR 4981-4997.

⁴⁹ Je préfère le terme « différence » à celui de « variante », en effet, ce dernier terme impliquerait qu'il existe un original qui sert de parangon, et je ne pense pas que cela soit le cas. Pour la même raison, je préfère le terme « recension » à celui de « version » qui pourrait aussi donner l'impression qu'il existe un original puis différentes versions qui en découlent.

⁵⁰ Voir ci-dessus, note 38.

recension particulière sous son aspect littéraire, et de tâcher d'en montrer certaines caractéristiques qu'elle peut partager, ou non, avec d'autres recensions.

L'angle d'approche choisi est celui des stratégies narratives. Si la comparaison, d'une part avec les différentes recensions d'un même texte, d'autre part avec des textes de même nature, appartenant au même genre, fait clairement apparaître une grammaire du genre, et peut-être une grammaire du récit en question, ce qui m'intéresse au premier chef, ce sont les variantes possibles à partir de la grammaire de base, et surtout le jeu qui s'instaure entre des structures conventionnelles, parce que partagées par l'ensemble des recensions ou des textes des autres *siyar*, et le récit que nous étudions. Il nous semble, en effet, qu'à bien des égards, le texte de la recension damascène joue avec les conventions du genre, peut-être même se joue de ces conventions.

Toute l'étude préliminaire de Thomas Herzog consistait à réunir des éléments pour expliquer la genèse du texte, explication qui est le but même de sa thèse :

Parvenu à ce point de notre étude, nous pouvons considérer que nous avons exploré notre corpus, nous avons introduit le lecteur aux grandes lignes du roman, nous avons découpé le récit en trois grands groupes d'épisodes pour lesquels nous présumons des milieux d'origine différents et nous avons résolu la question des modalités de la transmission du texte. Après avoir ainsi préparé le terrain, nous avons consacré toute la troisième et dernière partie de notre étude (C.) à la question de la genèse du récit, interrogation fondamentale pour la juste compréhension de notre roman.⁵¹

Mon approche consiste plutôt à prendre le manuscrit comme un état du récit à un moment donné, état représentatif (autant que faire se peut) de la performance, et d'en étudier les stratégies narratives. On cherchera en vain dans mon travail une tentative d'établir les rapports que le texte entretient avec l'Histoire. La plupart des critiques qui s'intéressent à *Sīrat Baybars/š* soulignent la richesse du texte en ce qui concerne l'histoire au quotidien. Ainsi, parlant de *Sīrat Baybars/š*, les auteurs du dossier documentaire sur trois *siyar*⁵² reflètent une opinion assez répandue et reprennent en le transformant le propos de Rudi Paret dans *L'Encyclopédie de l'Islam* :

C'est dans le domaine de la sociologie, du folklore et de l'histoire littéraire que réside l'intérêt réel du roman. Il est largement ouvert sur la vie,

⁵¹ Thomas Herzog, « Entstehung », 521-522.

⁵² N. Sahili et A. El Chafei, *L'Imaginaire dans la littérature épique arabe*. Antar – Banu Hilal – Baibars (Paris : Institut du Monde Arabe, 1996.).

les attitudes et les manières de penser du petit peuple du Caire : artisans, commerçants, boutiquiers et petits fonctionnaires plus ou moins véreux⁵³.

Rudi Paret, pour sa part, ajoute :

C'est du point de vue du milieu petit bourgeois que sont regardés et présentés les événements historiques. Le roman a une prédilection pour les commerçants ou pour les artisans tombés dans la misère. Les scènes puisées dans la vie des rues du Caire sont originales⁵⁴.

Déjà, dans l'introduction de son ouvrage, Helmut Wangelin soulignait cet aspect :

Ce qui est original dans la *Sīra*, à savoir la peinture de la vie du peuple, la figure unique en son genre du voleur de rue cairote et palefrenier 'Uṭmān, sur la tête duquel plane une auréole, assurément invisible à l'œil du profane, n'a besoin d'aucune explication⁵⁵.

En revanche, il est clair que le texte présente, à sa manière, des faits historiques, et l'étude de cette « manière » peut intéresser la critique littéraire. Il en va de même pour l'aspect linguistique du texte.

La langue de la *Sīra* a fait l'objet de critiques négatives dont on trouve trace, encore une fois, dans l'article de Rudi Paret. Ni les registres de langue, ni la forme, ni même les auditeurs ne sont épargnés :

Au goût inculte des auditeurs (la *Sīra* en effet, était, à l'origine, destinée à la récitation et non à la lecture) répondent des plaisanteries et des jeux de mots lourds ainsi que des situations au comique primitif. [...] Quant à la forme de la langue, elle a une teinte vulgaire accusée, notamment dans les textes transmis par les manuscrits⁵⁶.

Même en admettant l'interprétation de « vulgaire » dans un sens linguistique signifiant, en fait, « dialectal », ou dérivant de l'utilisation du terme vulgate, le choix du mot est particulièrement significatif. Dans un article qui devrait mettre fin aux préjugés et aux a priori concernant la langue des *siyar*, Jérôme Lentin la classe comme du « moyen arabe », terme qu'il définit ainsi :

⁵³ *L'Imaginaire dans la littérature épique arabe* (le dossier n'est pas paginé). La première phrase de cette citation reprend mot pour mot ce que dit Rudi Paret dans *L'Encyclopédie de l'Islam*.

⁵⁴ Rudi Paret, *E.I.*, *Sīrat BAYBARS*.

⁵⁵ Helmut Wangenin, *Das Arabische Volksbuch von König Azzāhir Baybars*, VII.

(Das, was in der *Sīra* originell ist, nämlich die Bilder aus dem Volksleben, die einzigartige Figur des Kairiner Straßenräubers und Stallknechts 'Uṭmān, über dessen Haupt – dem profanen Auge freilich unsichtbar – ein Heiligenschein wächst, bedarf keiner Erläuterung.)

⁵⁶ Rudi Paret, *E.I.* *Sīrat BAYBARS*

Elle [la langue] relève – comme d’ailleurs celle de toutes les *sīra*-s – de ce qu’il est convenu d’appeler, d’un terme d’ailleurs ambigu et discutable, le moyen arabe. Plus précisément, il s’agit d’un registre, ou plutôt d’un ensemble de registres linguistiques, qui s’inscrivent dans le continuum linguistique arabe, borné par deux pôles de statut différent, la langue dialectale d’une part, la langue standard d’autre part, et qui se caractérisent par le fait qu’ils ne sont ni dialectaux, ni standard⁵⁷.

Une étude approfondie de l’ensemble de la *Sīra*, selon les principes établis par Jérôme Lentin, serait un outil appréciable pour le chercheur, quelle que soit son approche. Elle requiert cependant des compétences linguistiques particulières et ne saurait être conduite que par un spécialiste.

Nous nous permettrons cependant de faire quelques remarques sur la langue lorsque ces remarques viennent à l’appui d’une démonstration ou d’une analyse littéraire. Il nous apparaît, en effet, que certains changements de registre volontaires peuvent dénoter une véritable stratégie et faire sens dans un contexte et à un moment particuliers.

Pour que le lecteur puisse mieux comprendre notre démarche, et mieux cerner notre propos, il convient de définir ce que nous entendons par « stratégies narratives ». Partant des caractéristiques du genre, et en nous appuyant sur la grammaire du récit propre aux *siyar*, nous tentons d’apprécier comment le texte gère ces codes et conventions. Nous parlerons essentiellement du « texte », car il n’est pas question d’imputer les intentions à un auteur, ni au *rāwī* mentionné dans le texte selon l’expression récurrente « *qāla al-rāwī* », encore moins au *rāwī* mentionné soit par un nom, soit de façon anonyme dans certaines versions du texte, ni même aux *ḥakawātīyeh* qui, non seulement prennent ou ont pris en charge la récitation du texte, mais ont aussi très vraisemblablement contribué à son élaboration. Le lecteur ne devra pas s’attendre, pour autant, à une étude systématique des caractéristiques du récit dans le genre *sīra*. Cela a été fait⁵⁸, et nous ferons référence aux ouvrages qui se sont préoccupés d’établir la ou les structure(s) fondamentale(s) du genre. Nous nous intéresserons à ces structures dans la mesure où elles génèrent des stratégies narratives particulières, applicables soit au genre, soit au récit tel qu’il s’organise dans la recension damascène de *Sīrat Baybars*. En ce qui concerne la grammaire du récit, j’examinerai ce que deviennent certains schémas actantiels, certaines fonctions, certains motifs, tels qu’ils peuvent être décrits par les différentes approches de la grammaire du récit (l’approche sémiotique, narratologique,

⁵⁷ Jérôme Lentin, « variétés d’arabe dans des manuscrits syriens du *Roman de Baybars* et histoire du texte », 95.

⁵⁸ Voir en particulier les ouvrages de Farūq Ḥūršīd, et celui de Sa’īd Yaḳīn, *Qāla al-rāwī*.

folkloriste) ceci pour le premier exemple ; mais je voudrais aussi m'intéresser aux procédés narratifs qui peuvent être considérés comme une marque de fabrique du genre comme, par exemple, la répétition qui se combine le plus souvent avec celui de la variation, et confère ainsi un sens particulier à l'épisode qui fait l'objet de cette répétition, au-delà de la simple utilisation de ce que j'appellerai le « formulaire ».

Cette notion de « formulaire » et son application dans la *Sīra* feront l'objet d'un commentaire. En effet, comme il a été démontré, la littérature orale, ou dans le cas de *Sīrat Baybars* semi-orale, se fonde sur l'utilisation d'un style formulaire qui comprend ce que la critique de la littérature orale nomme les « formules », les « thèmes », et les « types de scène », que l'on pourrait décrire comme des unités stylistiques et narratives dont la syntaxe sert de canevas pratique que le conteur peut activer à tout moment. Cette notion nous vient de la critique anglo-saxonne et s'applique, à l'origine, à la poésie orale. « Oral-formulaic Poetry » est le terme utilisé pour désigner des textes épiques, de l'Antiquité à la poésie orale du Moyen Age anglais⁵⁹. Bien que les *siyar* ne puissent pas, à proprement parler, être assimilées au genre « épopée »⁶⁰, le texte s'organise bien, au moins en partie, autour des notions qui composent le style formulaire.

La première partie de ce travail sera consacrée au manuscrit de la recension damascène. En effet, il me paraît important que le lecteur sache de quoi il est vraiment question. Trop souvent les études sur les *siyar* restent vagues sur l'objet exact de l'étude. J'ai ainsi consulté des ouvrages dont je me suis aperçu, en fin de compte, qu'ils se fondaient sur des versions extrêmement abrégées, réécrites, et qui ne représentent en rien la tradition des conteurs⁶¹. Même lorsque la recension utilisée est bien référencée, la nature du manuscrit est rarement donnée. Ainsi, certaines études peuvent donner l'impression que le manuscrit utilisé est non seulement complet, mais d'une seule main, ce qui n'est, à notre connaissance, pratiquement jamais le cas. La plupart des manuscrits sont soit fragmentaires, soit composites. L'important pour notre travail est le fait que le manuscrit utilisé pour l'étude est bien la recension d'un conteur, même s'il recompose le récit à partir de manuscrits différents, mais appartenant à la même tradition. Les changements de main permettent, à l'occasion de chevauchements plus ou moins longs, des

⁵⁹ Voir par exemple Albert Bates Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1981) et, plus récemment : *Epic Singers and Oral Tradition* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1991.).

⁶⁰ Cela a, bien sûr, été fait, et le titre de l'ouvrage de M.C. Lyons est révélateur : *The arabian Epic*.

⁶¹ En l'absence de véritable référence, c'est le cas, semble-t-il de Ṭalāl Ḥarb dans son ouvrage *Bunyat as-sīra aš-ša'bīya wa ḥiṭābu-ha al-malḥamī fī 'aṣr al-mamālik* (Beyrouth : al-mu'assasa al-ḡāmi'īya li-l-dirāsāt wa-al-naṣr wa-al-tawzī', 1999.).

comparaisons internes à la recension. J'en donnerai et analyserai quelques exemples qui permettront de cerner les différentes stratégies narratives. Les différentes mains apparaîtront sous forme de tableau, ainsi que les trous et les chevauchements. Comme nous le verrons, des fascicules « doubles », appartenant aux différentes mains de la recension, viendront renforcer l'idée d'une tradition damascène du récit⁶².

Sans vouloir entrer dans une comparaison systématique des différents manuscrits entre eux et avec la version imprimée du Caire, travail qui, certes, ne serait pas dénué d'intérêt, mais qui n'est pas l'objet de mon étude, je procéderai cependant à des mises en parallèle ponctuelles afin de démontrer d'une part ce que les différentes recensions peuvent avoir en commun, et d'autre part ce en quoi elles diffèrent, cela en conservant la perspective des stratégies narratives. Je pourrai alors étudier, par exemple, la structure narrative d'un épisode entier, travaillant ainsi sur un grand ensemble ou, au contraire, étudier en détail un passage plus court. Dans un précédent travail, j'avais déjà mis en relief quelques différences dans le récit d'un passage bref (« 'Arnūs dans la Vallée du Feu »⁶³), analyse que je reprendrai ici comme exemple type, en ajoutant certaines remarques. Le choix des passages peut paraître arbitraire, mais il répond, comme j'essaierai de l'établir, à certains critères ; par exemple, le fait qu'il s'agisse d'un moment important, à la fois pour l'épisode concerné et pour l'ensemble de la *Sīra*, me paraît une condition nécessaire. J'espère donner au lecteur une idée des différentes stratégies narratives possibles face à un même épisode, doté d'une même importance dans le récit quelle qu'en soit la recension.

Comme je l'ai annoncé, la « grammaire » du récit, les codes et les conventions sur lesquels il se fonde, feront l'objet d'un chapitre qui n'apportera pas vraiment de nouveaux éléments, mais servira de base aux analyses qui suivront. Si je suis d'accord sur l'importance du « squelette », et sur le fait qu'une bonne connaissance de ce « squelette » nous aide à prendre une certaine hauteur par rapport

⁶² Le manuscrit a appartenu à un *ḥakawātī* de la région de Damas. Il comporte 183 fascicules classés, et douze « doubles » non-classés, plus trois liasses de photocopies de trois fascicules de la main B1 (voir la description du manuscrit dans la première partie) doublant des fascicules de la main A1 au début de la *Sīra* (ces trois liasses ont fait leur apparition fin 2005, sans que personne ne puisse m'en donner la provenance). J'ai pu, également, retrouver dix-sept fascicules manuscrits de différentes mains apparaissant dans la recension. Cet ensemble de trente fascicules doublant ceux de la recension n'est pas négligeable dans l'appréciation de la tradition.

⁶³ Voir mon mémoire de D.E.A. « *Sīrat al-Malik al-Ẓāhir Baybars* : quelques aspects du manuscrit de Damas » sous la direction de Katia Zakharia (Université Lumière-Lyon2, 2003), 12-20.

aux récits appartenant au même genre⁶⁴, ce qui, du coup, permet de les différencier, voire de les opposer à d'autres, il me paraît aussi important de nous intéresser à la chair qui entoure ce squelette et qui peut varier selon les recensions. On pourrait croire que le même squelette produit systématiquement le même corps, et que toutes les recensions d'une même *sīra*, voire de toutes les *siyar*, ne sont que des clones : c'est ce qui semble apparaître lorsqu'on établit une équivalence entre les couples « Šīḥa-Ġawān » de *Sīrat Baybars*, et le couple « al-Battāl-ʿUqba » dans *Sīrat al-Amīra Dāt al-Himma*⁶⁵, ou lorsqu'on voit en Ibrāhīm Ibn al-Hūrānī une « parodie de ʿAntar »⁶⁶. Il me semble cependant, que si ces rapprochements sont parfaitement justifiés, les différences l'emportent sur les ressemblances. Un couple, ou un héros, inspire l'autre, les épisodes les concernant utilisent des ingrédients similaires (drogue, enlèvements, déguisements, ruses de part et d'autre pour les deux couples, combat avec le lion pour Ibrāhīm et ʿAntar)⁶⁷, mais au-delà des « fonctions » au sens où Propp utilise le terme⁶⁸, les personnages eux-mêmes développent leurs propres caractéristiques dans un contexte et un récit différents⁶⁹.

Dans un deuxième temps je parlerai de la structure par épisodes dont Thomas Herzog a montré comment elle apparaît dans différentes recensions sous forme de titres attribués aux épisodes⁷⁰. Non seulement le nombre et le découpage de ces derniers peuvent varier d'une recension à l'autre, mais leur ordre peut être différent. Le fait que, dans un manuscrit composite, le *ḥakawātī* organise la séquence des fascicules en numérotant de nouveau le manuscrit, vraisemblablement en suivant une tradition donnée, est significatif. Cette structure par épisodes favorise un choix dans la manière de dévoiler les événements, dans l'utilisation des prolèpses et des

⁶⁴ Ceci est l'écho de l'opinion de Jean-Patrick Guillaume dans une conversation que nous avons eue lors du colloque sur la littérature populaire arabe à l'IFPO de Damas le 28 avril 2005.

⁶⁵ Conversation privée avec Jean-Patrick Guillaume, Damas le 28 avril 2005.

⁶⁶ *Idem*

⁶⁷ Le rapprochement entre Ibrāhīm et ʿAntar nous semble plus anecdotique que structurel, contrairement à celui des deux couples mentionnés, mais une investigation plus approfondie s'impose.

⁶⁸ Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (Paris : Point, Seuil, 1965 [1928]).

⁶⁹ On notera surtout que le couple Šīḥa-Ġawān fonctionne dans un contexte de relations au pouvoir beaucoup moins diffus que dans *Sīrat al-Amīra Dāt al-Himma*, où le couple évolue dans une constellation de « héros », et une hiérarchie plus complexe : Fāṭima, ʿAbd al-Wahhāb, Zālim, Hārūn... Les liens qui unissent Baybars, Šīḥa et Ġawān sont beaucoup plus forts et gouvernent le récit.

⁷⁰ Certaines recensions, cependant, ne comportent pas de titre à l'origine. En effet, sur les quatre mains principales de la recension de Damas, deux proviennent de grands manuscrits qui sont écrits en continu, sans aucune interruption du texte, donc sans titre pour indiquer un nouvel épisode. La version imprimée du Caire ne comporte pas non plus de titres d'épisode, mais découpe le texte en plusieurs parties. Il reste, cependant, que des formules récurrentes indiquent le passage d'un épisode à un autre.

analepses, des ellipses, des reprises du récit des événements selon des points de vue différents, parfois même à travers des voix différentes⁷¹.

Ce sont surtout les « variants » du récit qui retiendront mon attention. Ou plus exactement, comment ils apparaissent alors même que le texte prend en charge les invariants comme, par exemple, le procédé de répétition, par un système de substitutions et de variations ; ou comment le processus d'initiation est mis en œuvre à des degrés différents du récit – et comment il est lié au projet « avoué » de la *Sīra*. Je poursuivrai donc l'étude en analysant des procédés et des thèmes structurants du récit, en espérant faire ressortir à la fois la qualité littéraire et la spécificité de cette recension damascène.

Les concepts étudiés alors pourraient, bien évidemment, être mis en œuvre dans toutes les recensions. Pour certains, comme le temps et l'espace, ils appartiennent à toutes formes de récits ; pour d'autres, comme l'initiation, le voyage, l'errance, ils sont caractéristiques de nombreuses autres formes de récit. Enfin, certains concepts, comme la répétition, le double, la substitution, s'ils sont universels, caractérisent aussi plus particulièrement le genre *sīra*. Ce qui nous intéresse dans leur étude, c'est la forme qu'ils prennent dans la recension damascène, comment ils sont mis en œuvre et utilisés dans le récit comme une véritable stratégie narrative.

Pour compléter cette introduction il me reste à parler des annexes et de l'apparat critique, en particulier des choix faits pour les citations et les translittérations.

Plusieurs résumés de *Sīrat al-Malik Baybars* sont accessibles. Nous pouvons consulter celui de Helmut Wangelin et celui de Thomas Herzog en allemand⁷², et celui de Lyons, en anglais⁷³, mais tous s'inspirent d'une version imprimée. Il m'a donc paru nécessaire de donner un résumé suffisamment détaillé de la recension damascène, d'une part à cause des spécificités de cette recension que je veux souligner, d'autre part parce qu'il s'agit d'un des grands manuscrits de conteur, qui a effectivement été utilisé pour la récitation. Cela permettra aussi de ne pas interrompre l'argumentation par de longs résumés d'épisodes, nécessaires à la bonne compréhension de mon propos.

⁷¹ Ce procédé narratif nous permet d'ailleurs de reconstituer certains épisodes lorsque le manuscrit est lacunaire.

⁷² Voir Helmut Wangelin, *Das Arabische Volksbuch von König Azzāhir Baybars*, et Thomas Herzog, « Entstehung »

⁷³ Voir M.C. Lyons, *The Arabian Epic*, vol. 2 et 3.

On trouve chez Malcolm C. Lyons et Thomas Herzog des listes de personnages. J'ai également voulu adjoindre à cette étude une base de données de personnages, en précisant quelques éléments nécessaires pour bien les replacer dans le récit. Je signale, entre autre, leur première apparition significative dans la *Sīra*. Cette base générale de données permet d'extraire d'autres listes qui peuvent s'avérer intéressantes pour le lecteur ou pour les chercheurs qui désireraient poursuivre cette étude. J'ai donc fait figurer des tableaux de personnages par groupes, comme les *fidāwīyeh* ismaéliens, les *babbs*⁷⁴, les femmes et les fils de 'Arnūs, celles et ceux de Šīḥa.

Le langage de la *Sīra* est un médium complexe. Il s'agit d'un langage qui fluctue, d'une part, entre différentes formes, langue dite « littérale » ou « standard »⁷⁵ et langue dialectale, d'autre part entre différents dialectes. Cette langue, qui constitue ce que l'on appelle « l'arabe moyen », est utilisée par toute cette littérature populaire. La recension de Damas est naturellement marquée par l'importance qu'y tient le dialecte syrien de Damas, mais on note des différences assez nettes selon les mains, certaines utilisant beaucoup plus fréquemment les formes littérales. Ceci pose, bien sûr, le problème de la translittération. On ne saurait translittérer le texte comme on le ferait pour un texte de la littérature de la *ḥāṣṣa* : même lorsque les poèmes sont empruntés à la tradition savante, ils mêlent différents registres, et parfois s'éloignent de la métrique convenue⁷⁶. D'autre part, même lorsqu'il s'agit de formes de la langue littérale, le conteur, ou un lecteur damascène, les prend en charge avec son accent dialectal⁷⁷. Mon choix est, d'abord, d'utiliser les translittérations le moins possible. Chaque fois que nécessaire, je citerai le texte en arabe et j'en donnerai la traduction. Lorsque j'utiliserai la translittération, je suivrai les indications du texte écrit. Si nous sommes dans un contexte dialectal, comportant les formes caractéristiques (préfixes verbaux, lexique et expressions, syntaxe) du dialecte, j'opterai pour une translittération dialectalisée, en conservant le plus

⁷⁴ C'est ainsi que le texte nomme les princes et les rois francs.

⁷⁵ Ces termes font référence à la langue admise comme celle de l'écriture, et plus généralement de la culture arabo-islamique. En français, on navigue entre des termes tels que « classique », « littéraire », « littéral ». L'anglais semble avoir résolu une partie du problème avec l'expression « Modern Standard Arabic ».

⁷⁶ On pourrait sans doute établir une distinction entre les poèmes qui appartiennent à la *Sīra* comme ayant été composés pour elle, et ceux qui proviennent d'emprunts à des poètes plus ou moins célèbres. Voir à ce sujet l'article de Georges Bohas : « Métrique et inter-textualité dans le *Roman de Baybars* », *Arabica* LI Fascicules 1-2 (janvier / Avril 2004), 3-32.

⁷⁷ En faisant lire des passages de la *Sīra* par un ami syrien, je me suis aperçu qu'il faisait malgré tout certaines distinctions. Par exemple (et contrairement à la pratique de Abū Šādī, le conteur du café al-Nawfara à Damas) il prononçait parfois le *qaf* comme [q], parfois comme [ʔ]. Ainsi dans la formule récurrente il prononçait *qāla al-rāwī*, mais lorsque le même verbe apparaissait dans le récit, il prononçait, par exemple, *'āl l-malik*.

possible les signes conventionnels utilisés pour la translittération de l'arabe littéral⁷⁸. La solution n'est pas des plus satisfaisantes, mais chaque chercheur établissant lui-même ses propres critères en la matière, il est difficile de procéder autrement⁷⁹. Les noms propres sont, sauf indication contraire, translittérés comme l'arabe littéral, le code utilisé étant « Arabica », sans *hamza* initiale et avec l'article « *al* » quelle que soit la consonne.

Ma remarque suivante porte sur la présentation choisie pour la traduction des citations. Celles-ci se divisent en deux catégories : d'une part les citations du texte lui-même, en arabe, d'autre part les citations de critiques arabes, anglais, et allemands. S'agissant du texte de la *Sīra*, j'ai choisi de donner l'original arabe dans le corps du texte et la traduction en note. La raison majeure étant que parfois je commente certains termes utilisés, et le lecteur devrait, de toute façon, se reporter aux notes si l'original arabe y figurait, ce qui me semble peu pratique. En revanche, afin de ne pas interrompre trop la lecture, toutes les citations de critiques sont données en français dans le corps du texte, et l'original en note. Une exception sera faite à la première règle : lorsque je présente deux textes en face à face pour en examiner les différences, j'ai choisi, pour des raisons purement pratiques et techniques, de conserver la traduction en face à face dans le corps du texte. Pour mémoire également, je souligne ici que les citations des manuscrits conservent toujours l'orthographe originale de ces manuscrits. Celle-ci peut varier d'une main à l'autre dans la même recension, mais toute modification serait un travestissement de l'original. Un des problèmes qui s'est posé pour les citations du texte est celui de la ponctuation. Comme il est d'usage, aucune ponctuation ne figure dans le manuscrit. Les éditeurs ont choisi d'ajouter une ponctuation appropriée pour rendre la lecture plus facile. Dans la mesure où je cite des passages du texte qui ont été imprimés, et d'autres qui ne le sont pas encore, il fallait que j'adopte un système ou l'autre. En effet, présenter, parfois sur la même page, des citations ponctuées et d'autres sans ponctuation me semble constituer une incohérence. Ici aussi, j'ai choisi de rester fidèle au manuscrit. En revanche, j'introduis la ponctuation qui convient dans les traductions.

⁷⁸ Il s'agit bien de translittération, et non pas de transcription phonétique qui ne pourrait se faire qu'à partir d'un locuteur donné.

⁷⁹ En effet, le système de transcription varie, selon que l'on prenne le dictionnaire de Barthélémy, le *Manuel du Parler Arabe Moderne au Moyen Orient* de Jean Kassab, les travaux de Jérôme Lentin sur le dialecte de Damas, « Remarques socio-linguistiques sur l'arabe parlé de Damas », thèse, Paris : Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1981 ; ou des ouvrages portant sur la syntaxe, comme celui de Michel Feghali, *Syntaxe des parlers Arabes actuels du Liban*, Paris : Imprimerie Nationale, 1928, ou celui de Mark W. Cowell, *A Reference Grammar of Syrian Arabic*, Washington D.C. Georgetown University Press, 1964.

Je n'ai pas fait le choix de donner une traduction « élégante » des citations du texte. En effet, trop souvent, ce que je désire commenter passerait inaperçu dans une traduction qui serait destinée à la publication. Sans faire un mot à mot qui paraîtrait lourd et insupportable, j'ai malgré tout conservé des éléments essentiels dont le français, il est vrai, s'accommode mal. Par exemple, les reprises systématiques de « Il dit » avant chaque réplique des personnages dans le dialogue devraient disparaître dans une traduction littéraire du texte, ou devraient au moins être déclinées en « Il répondit », « Il s'écria », « Il retorqua » etc. J'ai volontairement conservé la même traduction. Une des difficultés réside aussi dans la traduction d'expressions imagées, mais qui sont, en fait, lexicalisées. Selon le contexte et le but du commentaire de la citation, j'ai tantôt opté pour la banalisation de ces expressions, tantôt pour un équivalent, tantôt pour le maintien de l'image lorsqu'elle m'a paru suffisamment parlante en français. Le risque, dans ces cas-là, réside dans l'appauvrissement du texte, ou dans son adaptation dans la culture de la langue d'arrivée. Si cette dernière pratique peut se justifier dans une traduction commerciale, je pense qu'elle nuierait à l'analyse littéraire.

