



**HAL**  
open science

**Quelques aspects des échanges culturels, à travers le  
prisme de Sîrat al-Malik al-Zâhir Baybars hasab  
al-riwâya al-šâmiyya**

Katia Zakharia

► **To cite this version:**

Katia Zakharia. Quelques aspects des échanges culturels, à travers le prisme de Sîrat al-Malik al-Zâhir Baybars hasab al-riwâya al-šâmiyya. *Annales de l'Université tunisienne, Actes du colloque organisé à l'occasion du vingtième anniversaire des Annales*, pp.107-123, 2006. halshs-01108708v1

**HAL Id: halshs-01108708**

**<https://shs.hal.science/halshs-01108708v1>**

Submitted on 23 Jan 2015 (v1), last revised 30 Jan 2015 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Quelques aspects des échanges culturels, à travers le prisme de *S̄rat al-Malik al-ÚÁhir BaybarŔ Íasab al-riwÁya al-šÁmiyya* PAR

KATIA ZAKHARIA

Université Lumière-Lyon 2

*En guise de préambule*

Il en va des cultures qui fondent notre humanité comme des ronds que dessine une pierre dans l'eau. Et l'usage veut que l'on évoque plus fréquemment les « échanges culturels » quand on s'intéresse à l'étude des cercles les plus éloignés du centre, voire des cercles que tracent, loin des nôtres, d'autres pierres dans d'autres eaux. Dans ce sens, l'expression « échanges culturels » s'associe le plus souvent à la notion d'exogène ; elle est habituellement entendue comme référant implicitement aux « échanges inter-culturels », davantage qu'aux « échanges intra-culturels ». Pourtant, les échanges culturels endogènes marquent de leur empreinte notre quotidien et le conditionnent largement.

On pourrait certes arguer que, dans une perspective sociologique ou anthropologique, « culture » n'a pas la même définition dans l'un et l'autre cas. Il me faut donc préciser que « culture » sera entendu ici, dans une perspective freudienne, comme : « la somme totale des réalisations et dispositifs par lesquels notre vie s'éloigne de celle de nos ancêtres animaux et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations des hommes entre eux »<sup>1</sup>. Dans cette acception, l'opposition entre échanges intra- et inter-culturels se trouve décentrée, voire abolie.

Dans la présente contribution, consacrée aux quarante premiers fascicules imprimés<sup>2</sup> de la version damascène<sup>3</sup> de *S̄rat al-malik al-ÚÁhir BaybarŔ*, j'espère montrer, par quelques exemples, comment ce roman populaire, dans les représentations qu'il véhicule, atteste que

---

<sup>1</sup> Freud S. *Le Malaise dans la culture*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 2000<sup>4</sup>, p. 32-33.

<sup>2</sup> - Bohas G., Zakharia K. (éditeurs), *S̄rat al-Malik al-ÚÁhir BaybarŔ Íasab al-riwÁya al-šÁmiyya*, (*Le Roman de Baybars, édité en arabe d'après la recension damascène*), volume I, Damas, Publications de l'Institut Français d'Études Arabes de Damas, 2000 (désormais *SB*, 1) ; volume 2, 2001 (désormais *SB*, 2) ; volume 3, 2002 (désormais *SB*, 3) ; volume 4, 2003 (désormais *SB*, 4). Georges Bohas, à qui je dois de m'avoir associée à ce projet d'édition, est par ailleurs le co-traducteur, avec Jean-Patrick Guillaume, de dix volumes de la version alépine du même roman populaire.

<sup>3</sup> Le manuscrit de la version damascène inclut au total 200 fascicules. Dix fascicules sont édités chaque année depuis 2000. Le volume 5 est paru alors que j'achevais cette étude et n'a pu être pris en compte ; le volume 6 est à paraître au quatrième trimestre 2005.

<sup>4</sup> L'orthographe convenue du nom du sultan mamelouk est Baybars (m. 1277). Toutefois, dans notre corpus, il devient BaybarŔ. On peut interpréter cette variante selon des critères strictement linguistiques ; on peut aussi se demander si elle ne révèle pas, à l'instar de la variante entre le nom « officiel » du poète ÝAntara Ibn ŠaddÁd al-ÝAbsŔet son nom dans la *S̄ra* qui lui est consacrée (ÝAntar), un démarcage de la fiction par rapport à ce qui est supposé être la réalité historique, ce par le biais d'une désignation altérée du héros.

l'altérité et les échanges culturels sont aussi vivaces à l'intérieur des strates d'une même culture (ici, les cultures internes au monde arabo-musulman) qu'entre deux univers culturels distincts (ici, le monde arabo-musulman et le monde franc, mais aussi, quoique dans une moindre mesure, le monde arabo-musulman et les mondes turc, persan et mongol). Il m'a paru intéressant d'aborder cette question à travers la manière dont l'instance élaboratrice du récit<sup>5</sup> fait parler les différents groupes de personnages.

Ce travail est en partie incomplet : il y manque l'examen détaillé des échanges entre la culture savante et la culture populaire du monde arabo-musulman classique, mais l'étude de cet aspect particulier aurait largement dépassé le propos et les limites d'une contribution comme celle-ci. Cette étude a cependant été déjà entamée, notamment dans les travaux de Georges Bohas et moi-même, tant dans la conception que nous avons de l'apparat critique accompagnant l'édition de cette version de la *S̄ra*<sup>6</sup> que dans des publications autonomes parues<sup>7</sup> ou à paraître<sup>8</sup>. Je renvoie le lecteur à ces études dont les références figurent en note, en me contentant d'indiquer ici, rapidement, que les citations religieuses ou poétiques, les références aux proverbes, aux personnages historiques, à l'espace géographique, l'exploitation de divers donnés de la mémoire collective (légendes, miracles, lieux saints, etc.), portent à reconsidérer totalement, pour ce roman, les propos traditionnellement tenus sur le clivage entre ces deux littératures, et singulièrement sur la médiocrité de la seconde par rapport à la première.

Qui dit « culture populaire » à propos du monde arabe, soulève inévitablement la question délicate des dialectes. Or, il est fréquent, dans les études arabisantes, que la mention du couple « culture populaire » / « culture savante » et de son corollaire « arabe littéral » / « arabe dialectal » dissimule des arrière-pensées idéologiques et politiques, qui conduisent à opposer ces deux aspects, avec une hiérarchisation de l'un par rapport à l'autre ; l'orientation de cette hiérarchie étant, par elle-même, l'expression des prises de position du chercheur. Je souhaite, avant d'aller plus loin, me démarquer nettement d'une telle démarche, en récusant

---

<sup>5</sup> Ce roman n'a pas d'auteur. Chaque copiste, chaque conteur est, à sa manière un auteur ; aucun d'entre eux n'est, pour autant l'auteur.

<sup>6</sup> Bohas G., Zakharia K., *op. cit.*, 2000, 2001, 2002, 2003.

<sup>7</sup> Voir Bohas G., « Métrique et Inter-textualité dans le *Roman de Baybars* » et Zakharia K., « Genres poétiques et intra-textualité dans *S̄rat al-Malik al-ŪĀhir BaybarŪ* : L'exemple des trois premiers volumes », in Zakharia K. (coordonné par), *S̄rat al-malik al-ŪĀhir BaybarŪ's, de l'oral à l'écrit/ from performance to script, Arabica*, LI/1-2, Leyde, 2004,

<sup>8</sup> Voir la contribution de Georges Bohas sur la dimension linguistique des notes de bas de page et la mienne sur leur dimension culturelle dans les actes du colloque « Le roman populaire : tradition et perspectives d'avenir », in Guinle F., Zakharia K. (éditeurs), *Le roman populaire : tradition et perspectives d'avenir*, à paraître, IFPO-IFEAD, 2006).

l'idée même de hiérarchie entre les langues humaines, quelles qu'elles soient. Au risque d'une métaphore parlante, faute d'être du meilleur goût, je résumerai ma position sur cette question du littéral et du dialectal, dans le cas de l'arabe, en soulignant qu'il me paraît regrettable que l'on se revendique unijambiste, que l'on marche sur sa jambe droite, ou sur sa jambe gauche, quand on a deux jambes pour marcher.

Qu'il me soit enfin permis de préciser que certains aspects de ce travail n'auraient pas pu voir le jour sans l'apport des bibliothèques virtuelles, des sites ou CD Roms de documentation informatique<sup>9</sup>.

### *Brève présentation de la version damasquine de Šrat BaybarØ*

La première allusion écrite à *Šrat al-malik al-ÚÁhir BaybarØ* remonte au début du XVI<sup>e</sup> siècle : dans une remarque, Ibn IyÁs (m. 1523) fait mention de versions « falsifiées et inexactes » de la biographie du sultan mamelouk. Quant au plus ancien manuscrit, décrit par Levi Della Vida, il remonte à la même époque et se trouve actuellement à la bibliothèque vaticane. Le roman est probablement né au cours, ou à la fin, du siècle précédent. Il s'agit de la reconstruction dans la fiction de la biographie, revisitée par la légende, du quatrième sultan mamelouk de la dynastie baĀrØde, al-Malik al-ÚÁhir Rukn al-Dĥ al-ŶAlĀØ al-BunduqdĀrØ al-ŇÁliĪØ (m. 1277), célèbre successeur de Saladin dans les relations de l'islam et des Croisés, et responsable, à 'Ayn ĜĀlØt, du coup d'arrêt déterminant donné à l'avancée vers l'ouest des troupes mongoles.

Les manuscrits se répartissent en trois groupes : alépin, cairote et damasquin<sup>10</sup>. Ces trois traditions narratives présentent des constantes (mêmes épisodes ou personnages) et des variantes (dans le développement des épisodes, le style, les éléments d'intertextualité). Toutes trois relatent l'ascension de Baybars vers le pouvoir, puis ses efforts pour le conserver et l'exercer de manière exemplaire, ainsi que les destins croisés de ses fidèles (dominés par les figures de son lieutenant ŠĤa Ā amĀl al-Dĥ et des *fidĀwis* ismaïliens) et de ses ennemis (dominés par la figure du sombre moine chrétien Ā awĀn et de quelques vizirs musulmans aussi veules qu'ambitieux). La transformation en légende de la biographie de Baybars, elle-

---

<sup>9</sup> Particulièrement, la monumentale bibliothèque domiciliée à [www.alwaraq.com](http://www.alwaraq.com) ou le CD Rom *al-MawsŶĀ al-šĪyya*, 3<sup>e</sup> édition.

<sup>10</sup> A la différence du corpus des *Mille et une nuits*, dans lequel distingue, autour d'un premier noyau indien, un noyau de contes bagdadiens, antérieur à celui des contes égyptiens, ces différents noyaux s'étant tardivement fondus en une même œuvre, celle de l'édition de BŪlĀq, les trois versions du *Roman de Baybars* ont poursuivi, chacune, un parcours autonome.

même déjà remarquable<sup>11</sup>, se fonde en partie sur des emprunts à l'histoire événementielle. Mais le roman est un miroir dans lequel l'image de la réalité historique subit de nombreuses transformations : les faits empruntés à la biographie du sultan de chair et de sang sont retouchés pour le valoriser, le transcender et le modéliser<sup>12</sup> ; ceux empruntés à plusieurs autres biographies se trouvent parfois télescopés dans un même personnage de la fiction<sup>13</sup> ou déplacés d'un personnage à un autre ; ces personnages étant eux-mêmes parfois confondus<sup>14</sup>, rajeunis ou vieillis, bonifiés ou discrédités, etc. De même, l'espace est recomposé, des lieux rapprochés les uns des autres ou au contraire éloignés, parfois inventés, parfois déplacé ou abolis, etc.

La version damascaine du roman procède de ce que Paul Zumthor a défini comme l'oralité mixte. Le conteur n'improvise pas un récit oral autour d'une trame narrative ni ne récite un texte mémorisé ; il *lit* à voix haute, de manière théâtralisée, ce qui est consigné dans les fascicules qu'il a lui-même recopiés ou achetés. Il s'agit d'un texte qu'il maîtrise au point de pouvoir en réciter parfois quelques passages, assortissant sa lecture de commentaires ou de développements.

Le corpus qui servira ici de référence est celui de la version imprimée des quarante premiers fascicules du manuscrit utilisé par le dernier conteur professionnel de Damas<sup>15</sup>.

### *La langue de Šīrat Baybarū, témoin d'échanges inter-culturels*<sup>16</sup>

Avant de décrire la langue de *Šīrat Baybarū*, pour montrer comment elle témoigne d'échanges inter-culturels, il convient que je précise que cette étude ne relève pas, ni ne procède, d'une démarche linguistique échappant au demeurant à mon champ de compétence<sup>17</sup>. Comme on le verra rapidement, ce travail est focalisé *sur la fonction littéraire et narrative des*

---

<sup>11</sup> Dans l'article qu'il lui consacre dans l'*Encyclopédie de l'islam*, G. Wiet n'hésite pas à écrire à propos du sultan : « La geste épique de Baybars est bien en dessous de sa réelle biographie. » (Wiet G., « Baybars », *EI*, I, 1158-1160, p. 1160).

<sup>12</sup> Contrairement à son homonyme historique, le Baybars du roman ne pratique à aucun moment l'assassinat politique. C'est le destin qui se charge pour lui d'éliminer ses adversaires.

<sup>13</sup> Voir, sur ce point, Garcin J.-C., « De l'utilité changeante du *Roman de Baybars* » et Naamoune N. al-D., « La "modernisation" de la vie de Baybars au XV<sup>e</sup> siècle » in Garcin J.C., (dir.), *Lectures du Roman de Baybars*, Marseille, Editions Parenthèses- MMSH, 2003 ; Garcin J.-C., « Sira/s et histoire » (in Zakharia K. (coordonné par), *op. cit.*, 2004 ; continué in *Arabica*, LI/3, 2004).

<sup>14</sup> Ainsi, par exemple, dans la *Šīra*, le mongol Hulagu est, sous le nom de Halawūn, considéré comme un persan.

<sup>15</sup> Par conteur professionnel, on entendra un conteur dont l'auditoire était encore formé de Damascains, son contact étant inscrit dans le tissu social local. On trouve encore aujourd'hui à Damas au moins un conteur qui relate la *Šīrat Baybarū* mais sa prestation attire davantage les touristes que les autochtones.

<sup>16</sup> Sur les caractéristiques techniques spécifiques de la langue du roman, voir : Bohas G., « Les notes de Baybars », à paraître in Guinle F., Zakharia K. (éditeurs), *op. cit.* Voir également : Kouloughli J. E., « Le texte arabe du *Roman de Baybars* : premier survol du corpus électronique », in Zakharia K. (coordonné par), *op. cit.*

<sup>17</sup> Les travaux de Georges Bohas et de Jamel Eddine Kouloughli sur la dimension strictement linguistique du corpus y apportent un éclairage utile et suffisant.

*variétés de langue*, telles que le texte les utilise et les manipule, au service de la construction de la fiction et du développement de ses trames.

La langue des fascicules - les langues serait-on tenté de dire - est tout à fait remarquable : « l'arabe dialectal damascain domine l'œuvre, mais c'est en dialecte égyptien que s'expriment les personnages égyptiens, quand les militaires turcs usent d'un arabe apparenté au *sabir*. Le texte circulant depuis des siècles, certains énoncés dialectaux sont devenus définitivement incompréhensibles. Pour les fragments en arabe littéral, le lexique archaïque de la poésie pré-islamique et des *varia*, déjà délicat à l'époque Ābbasside, côtoie des tournures tardives, pour certaines propres à la langue du XIX<sup>e</sup>, voire du XX<sup>e</sup> siècle. Sans oublier que le roman regorge d'emprunts linguistiques, mots ou expressions en *lingua franca*, bribes d'hébreu, turc, persan ou mélange des deux derniers. »<sup>18</sup> Cette complexité n'a rien d'un mélange indistinct et aucun babélisme ne dépare le texte. Bien au contraire, il y a une frappante régulation de ces alliages subtils, au service du conteur. Ce souci permet d'atteindre divers objectifs narratifs, dont seuls nous intéresseront ici ceux qui soulignent la représentation que se fait le conteur de l'identité culturelle des personnages auxquels il donne la parole. En effet, comme nous allons le voir, le conteur signale les appartenances culturelles des personnages, ou leur degré d'ancrage dans la culture qui les accueille, en leur attribuant dans chaque cas un parler spécifique. Ce parler a pour terreau ce que certains linguistes désignent par l'expression « arabe moyen », que viennent transformer, comme autant d'aspérités, quelques traits linguistiques grossis, parfois jusqu'à la caricature. Ces traits, dans le même temps qu'ils suggèrent l'origine du locuteur, jouent un rôle actif dans la mise en discours des étapes de son parcours, de sa place dans le récit, et des mouvements de sa trajectoire. Pour illustrer mon propos, voici quelques exemples pris parmi les plus marquants.

### 1 La « promotion » linguistique de BaybarŪ: du *sabir* des mamelouks à l'arabe des savants

A tout seigneur, tout honneur. Le premier exemple que j'aborderai est celui du personnage central du roman, BaybarŪ. Durant son parcours, le héros se transforme, d'étape en étape, de simple esclave-soldat en sultan. Il sera dès lors, pour les Francs, « le roi des musulmans » et, pour ces derniers, le Commandeur des croyants (*amīr al-mu'minīn*) ou le Serviteur des deux lieux saints (*ĪĀdim al-Īaramayn*), quoique ces titres reflètent moins la titulature du modèle historique de notre héros de fiction, que la représentation du pouvoir

---

<sup>18</sup> Toelle H., Zakharia K, *A la découverte de la littérature arabe*, Paris, Flammarion, 2003, p. 167-168.

selon le conteur et son auditoire. Cette ascension ne se dévoile pas seulement dans les faits et les actes, mais aussi dans la manière dont Baybarð utilise la langue arabe.

Il faut distinguer, pour commencer, l'emploi que Baybarð fait de l'arabe comme langue de communication, de l'emploi qu'il en fait comme langue culturelle et rituelle. Dans ce second cas, d'entrée, il excelle et se distingue. Ainsi, alors qu'il n'était encore (en apparence) qu'un mamelouk malade et ruiné, abandonné dans un maristan, il maîtrisait la psalmodie du Coran, réussissant de la sorte à attirer l'attention des passants et à gagner leur sympathie, sans quoi il n'aurait même pas pu se nourrir<sup>19</sup>. Quand, quelque temps plus tard, il fut recueilli par Sitt al-Šám<sup>20</sup> et que celle-ci, ignorant tout de son passé, paya un précepteur pour qu'il lui apprenne à lire et à prier, il se révéla si savant et si avancé dans la connaissance du texte coranique et de son interprétation, que le maître, « se leva, prit ses chaussures sous le bras, et se mit à courir. La Dame le vit par la fenêtre et lui dit : “Tu vas où ? Tu n'apprends pas au jeune homme à lire ?” Il lui dit : “Ton mamelouk est [déjà] un lecteur (*qÁrð*)<sup>21</sup> et un récitant (*ĪÁfiŪ*)” »<sup>22</sup>

Ce savoir est associé dans la fiction à l'ascendance royale de Baybarð : il est en fait MaĪmŪd, fils du QĀn Ĝamak de la région du ĘwÁrizm<sup>23</sup>, déchu et vendu comme mamelouk, en raison de la trahison de ses oncles. Dans sa dimension « fils de roi », il est versé en religion et parle couramment et “spontanément” l'arabe, sans qu'il ne soit fait état de son apprentissage. Lorsqu'il retrace, à l'intention de Sitt al-Šám, la longue histoire de sa famille puis sa propre histoire, parlant dans un premier temps à la troisième personne, il ne dit rien de son instruction intellectuelle ou religieuse, au point que ses connaissances dans ce domaine semblent posées comme un a priori, une sorte de donné, corollaire de sa personne royale. Les seules allusions qu'il fait à son éducation tiennent en une phrase en prose rimée : « Celui qui s'appelait MaĪmŪd s'éprit d'équitation, devint un cavalier valeureux et un héros vigoureux »<sup>24</sup>. C'est donc le guerrier, et non le savant, qui est mis en relief explicitement. Notons qu'il raconte tout cela, à celle qui deviendra sa mère adoptive, dans un arabe semblable à celui qu'aurait pu utiliser un lettré, natif de Damas. Car il est clair que pour le

---

<sup>19</sup> *SB*, 1, 59.

<sup>20</sup> Figure inspirée d'une demi-sœur de Saladin.

<sup>21</sup> Je conserve dans la transcription, autant que faire se peut, les choix du texte qui est, je le rappelle, à mi-chemin entre la langue littéraire et la langue parlée.

<sup>22</sup> *SB*, 1, p. 72.

<sup>23</sup> Pour la fiction, c'est une région « 'aĘamophone », ce 'aĘam oscillant, selon les besoins de la narration, entre les qualificatifs plus précis de turc et de persan. Ainsi, pour le palefrenier de Baybarð, celui-ci parle *Īršð* (comprendre : *turkð*), quand, pour le conteur, il échange avec son fidèle lieutenant ŠĪ a des propos *bi-lisĀn fĀrisð*

<sup>24</sup> *SB*, 1, p. 80.

conteur, dans son esprit autant que dans sa bouche, le héros ne peut parler que la même langue que lui.

Rapidement toutefois dans le roman, les origines nobles du personnage sont provisoirement estompées au profit de son statut d'esclave-soldat et de la retranscription de sa lente ascension vers le sultanat, en même temps que ses connaissances semblent s'effacer. Dans sa dimension « nouvelle recrue mamelouk », et durant la première phase de cette partie de sa vie, qui inclut un déplacement spatial de Damas au Caire, Baybarò paraît avoir oublié ce qu'il savait. Son arabe est alors présenté comme approximatif, très mêlé de turc, à l'instar de celui des autres mamelouks de la *SĐa*. « *AllÁh balÁ versen, hÁĀĀ šÁriÝkull ahl ĪaššÁš* »<sup>25</sup> s'exclame-t-il, par exemple, passant par une rue mal famée du Caire. Son ignorance des subtilités de la langue arabe le placera d'ailleurs dans des situations burlesques, embarrassantes pour lui, comiques pour le récepteur. Ainsi, pour engager un palefrenier habile et vigoureux, il réclamera un éphèbe efféminé et docile<sup>26</sup> ; de même, il ne saisira pas le propos quand on lui indiquera à mots couverts qu'il se trouve devant une maison close<sup>27</sup>.

La modification du statut de Baybarò s'accompagne d'une transformation linguistique. Et, quoique cette transformation ait lieu en Egypte, son parler (re-)devient rapidement celui de Damas, la première ville arabo-musulmane où il a effectué un long séjour, durant lequel s'est déroulée la première partie de son parcours de formation. « *ŠlĪn Īd b°dnÁ n°mruĪ* »<sup>28</sup>, demande-t-il au grand vizir, lors d'une parade militaire. Presque dans le même temps, ce parler sera émaillé dans sa bouche de propos tenus dans l'arabe littéral le plus élégant, parfois parsemé de citations coraniques ou de références poétiques ; il dit par exemple : « *iĪam ayyuhÁ l-wazĐr anÁ mÁ tĪddayt (sic.) Īlayhim wa-hum ĒamÁĪ kuffÁr mustaĪillĪh (sic.) amwÁl-nÁ, wa-innamÁ ĪlÁ l-bÁĒĐ tadŪru d-dawÁĐr* »<sup>29</sup>. Comme on peut le noter, *wa-innamÁ ĪlÁ l-bÁĒĐ tadŪru d-dawÁĐr* relève sans ambiguïté de l'arabe littéral plutôt soutenu, *iĪam ayyuhÁ l-wazĐr* d'un littéral standard, *anÁ mÁ tĪddayt Īlayhim wa-hum ĒamÁĪ kuffÁr* d'une langue « médiane », que l'on peut tirer vers le littéral ou le parler de Damas, enfin *mustaĪillĪh amwÁl-nÁ*, avec notamment l'utilisation du cas direct pour le masculin pluriel, là où l'on attendrait classiquement un cas sujet, du parler damascain.

---

<sup>25</sup> *SB*, 1, p. 224. On l'aura compris, cela signifie : Maudits soient-ils ! Dans cette rue, tous les gens sont des consommateurs de hashish » (littéralement : Allah ne bénisse pas ! Cette rue, tous, gens consommateurs de hashish ». La première partie de l'énoncé est en turc, la seconde en arabe approximatif.

<sup>26</sup> *SB*, 1, p. 215

<sup>27</sup> *SB*, 2, p. 39

<sup>28</sup> *SB*, 2, p. 175. « Comment allons-nous désormais passer ? »

<sup>29</sup> *SB*, 1, p. 147.



Plus tard, il arrivera encore à Baybars, devenu sultan, d'utiliser quelques mots de turc sous l'effet d'une grande colère<sup>30</sup>, ou de discuter en persan avec un autre personnage pour les besoins de l'histoire<sup>31</sup>. Il n'en demeure pas moins que son « adoption » par le conteur, comme champion de l'islam arabe, passe par l'arabisation marquée de son discours. Par un effet circulaire, fréquent dans les récits de formation et les parcours initiatiques, l'accès de Baybarò au plus haut niveau du pouvoir restitue à son discours les caractéristiques, un temps perdues, qu'il avait déjà en ce point liminaire où son parcours de formation débutait.

## 2 Les personnages égyptiens et maghrébins

Comme je viens de l'indiquer, malgré de longs et fréquents séjours au Caire, jamais Baybarò n'utilisera, dans le corpus étudié ici, des termes ou des expressions en arabe égyptien ; pas plus que ne le feront les personnages dont le récit localise les origines dans le *BilÁd al-ŠÁm*. Cela n'est bien évidemment pas le cas des personnages supposés être d'origine égyptienne. Dans les propos de ces derniers, des traits dialectaux stigmatisés signalent le parler égyptien ; et le conteur, autant que le copiste (quand ils ne sont pas une seule et même personne), tiennent à l'attester dans la matière même du texte. Ainsi, ŸU×mÁn, le palefrenier cairote de Baybarò, l'interpelle régulièrement par « soldat », un terme systématiquement graphié كندى (*kundġ*), au lieu de جندي (*Ēundġ*), pour marquer la prononciation égyptienne du Ēġm, adoptée ici par ce personnage *via* la voix du conteur<sup>32</sup>. On retrouve la même caractéristique graphique quand ŸU×mÁn parle des Turcs ou des Persans, pour lui, dans les deux cas, des عكم (*Ĥġkam*), employé à la place de عجم (*ĤĒġam*) ; quant aux fiers guerriers conduits par le chef ismaïlien al-ĠÁmŸs, il les nomme كواميس (*kawÁmġ*) pour جواميس (*ĒawÁmġ*), ajoutant ici à la prononciation égyptienne un jeu de mots. De manière plus générale, quand ce personnage, ou un autre égyptien, utilisent un terme arabe contenant un Ēġm, cette lettre est transcrite par un *kÁf*. Les mêmes personnages emploient aussi, entre autres, *dÁ...*<sup>33</sup> pour *hÁĒÁ*, *buòò*<sup>34</sup> pour *unŸur*, *Ĥġys*<sup>35</sup> pour *Ĥubz*, *Ĥusš* pour *udĤul*<sup>36</sup> ou *izzay*<sup>37</sup> pour *kayfa*, etc. Cette égyptianité linguistique est enrichie par de nombreuses références à la

<sup>30</sup> *SB*, 4, p. 165.

<sup>31</sup> Le conteur ne fait pas la différence entre le turc et le persan.

<sup>32</sup> Je ne m'intéresserai pas ici au jargon particulier de ŸU×mÁn, frappé d'une forme particulière de dysphasie, moins pathologique que comique, qui le conduit à déformer des termes courants, pour leur donner une coloration grivoise ou obscène, avec comme leit-motiv *manyĤk* pour *mamlĤk*.

<sup>33</sup> *SB*, 1, p. 225.

<sup>34</sup> *SB*, 1, p. 265.

<sup>35</sup> *SB*, 1, p. 223.

<sup>36</sup> *SB*, 2, p. 167.

<sup>37</sup> *SB*, 1, p. 209.

topographie de l’Égypte, aux monuments du Caire, à des traditions, à des figures saintes ou historiques, revisitées par le récit.

Pour l’instance *šAmiyya* élaboratrice de la *S̄ra*, l’Égypte est en effet un monde familier et partiellement connu. Il est d’abord familier par sa proximité géographique ; il l’est ensuite par le réseau politico-militaire tissé par le pouvoir mamelouk ; il l’est enfin par l’histoire et l’itinéraire personnels de Baybarð : Le Caire est le lieu de son pouvoir, Damas celui son entrée dans l’espace arabe, de sa mère adoptive et de son palais refuge, le Qaðr al-Ablaq.

Ce n’est pas le cas du Maghreb. La situation linguistique des personnages maghrébins du roman est à la fois semblable à celle des égyptiens et différente de la leur. Semblable, dans la mesure où le texte inclut certains traits dialectaux par lesquels les rares personnages maghrébins peuvent être reconnus ; différente, dans la mesure où ces traits, beaucoup moins nombreux que pour l’arabe égyptien (trois unités seulement sont employées de manière récurrente), ne sont pas toujours attestés dans les dictionnaires ou dans l’usage, à tout le moins dans l’usage actuel.

C’est le cas de *hnÁnÁ* (pour : ici), que les personnages maghrébins utilisent systématiquement là où les personnages orientaux du récit utilisent soit *hunÁ* (littéral) soit *h½n*. *HnÁnÁ* semble être inconnu<sup>38</sup> et on peut penser qu’il proviendrait de la déformation de *hnÁyÁ* (qui est, lui, usité). De même, pour exprimer l’affection ou l’amitié, les locuteurs maghrébins sont les seuls du roman à employer *ÎanÛnð* (mon tendre [ami]) pour interpeller un tiers, là où d’autres personnages emploieront *aÏð* (mon frère) ou *wlðð* (mon petiot)... Quoique le terme *ÎanÛnð* existe, il n’est pas courant dans l’usage qui lui est attribué ici, encore moins comme marque distinctive du parler maghrébin, alors que son emploi dans le récit par un personnage signe son origine maghrébine, ou sa volonté de se faire passer pour un maghrébin. Le troisième trait signant l’origine maghrébine des personnages est, lui, attesté et usité. Il s’agit de *ÎallÛf* (porc)<sup>39</sup> qui les distingue de tous les autres protagonistes arabophones de la *S̄ra* qui parlent, eux, de *Îinzð*<sup>40</sup> ; l’un et l’autre vocable sont utilisés comme une insulte.

De manière très sporadique, la *S̄ra* tente, souvent maladroitement et approximativement, de forcer le trait « maghrébin » du discours des locuteurs venant – ou prétendant venir – du Maghreb, ou de ceux qui leur parlent. S’adressant au « gardien maghrébin » d’un vignoble, le guerrier ismaïlien al-‘Aðm, pour être sûr de se faire

---

<sup>38</sup> Des locuteurs du Maghreb que j’ai pu interroger et des dictionnaires.

<sup>39</sup> *SB*, 4, p. 61.

<sup>40</sup> *SB*, 4, p. 301.

comprendre, emploie pour l'interpeller le composé *sĐl-ÎÁÊ*, qui ne figure pas ailleurs dans le roman ; puis il l'interroge sur son nom. A cette question, le gardien répond en utilisant *ism-nÁ* (notre nom) au lieu de *ism-Đ* (mon nom)<sup>41</sup>. L'instance élaboratrice du texte paraît avoir une vague idée du fait, qu'en parler maghrébin, il y a un usage particulier de la première personne du singulier et du pluriel. Quant à savoir en quoi consiste précisément cet usage, cela est une autre affaire. Le roman, dans les rares occasions où il s'y arrête, oscille entre l'usage maghrébin (*anÁ+ naf'alu*), inhabituel pour un oriental, et l'usage plus familier (*naÎnu+ naf'alu*) qui, utilisé en lieu et place d'un singulier, a dans le parler syro-libanais une valeur rhétorique d'emphase. C'est ainsi que le gardien affirmera : « *naÎnu mÁ nbĐ...* »<sup>42</sup>, (nous ne vendons pas), manifestement utilisé pour *anÁ mÁ nbĐ* (litt : je ne vendons – *sic.* - pas, soit : je ne vends pas, dans le parler maghrébin). L'exemple qui va suivre confirme cette connaissance approximative. La même oscillation se retrouve en effet dans des propos que tient AbÛ 'AlĐ al-BaĀrnĐ un marin maghrébin aux pouvoirs magiques, figure inspirée et toujours disponible pour secourir les musulmans. Racontant des aventures qu'il vient de vivre, il emploie successivement : « *inna-nĐ [...]* *nrÛÎ [...]* *wa-anÁ [...]* *atÁ-nĐ [...]* *aÎÁur li-aÊl nÁÎuÆ [...]* *iÊtama '-nÁ [...]* *naÎnu [...]* *ŌÁla 'tak...* »<sup>43</sup>. Ses propos associent donc quatre combinaisons : le pronom personnel à la première personne du singulier et le verbe à la première personne du pluriel (marque d'un parler maghrébin) ; le pronom et le verbe au pluriel (marque d'un pluriel, qu'il soit rhétorique ou pas) ; le pronom personnel et le verbe au singulier (marque d'un singulier) ; le pronom personnel au pluriel et le verbe au singulier (résultat de la confusion dans laquelle se trouve l'émetteur du texte, construction sans aucune fonction connue dans les langues parlées, fautive selon les normes de l'arabe standard, reflet contextuel d'une volonté littéraire inaboutie, mais qu'il convient de souligner).

Signalons enfin qu'à la différence des personnages d'origine égyptienne, nombreux dans le récit, les personnages d'origine maghrébine sont, le plus souvent, de faux maghrébins. L'habit maghrébin, généralement associé à la profession de guérisseur ou au statut de derviche, est l'un des déguisements sous lesquels ŠĤa se plaît à circuler.

### 3 La diversité du parler des personnages du *BilÁd al-ŠÁm*

Reste à ajouter, s'agissant de l'arabe parlé, que les traits dialectaux les plus fréquemment utilisés dans le roman, ceux du syro-libanais, ne sont pas uniformes. L'exemple

<sup>41</sup> *SB*, 4, p. 61.

<sup>42</sup> *ibid.*

<sup>43</sup> *SB*, 4, p. 103-104.

le plus probant est celui des Ismaïliens. La *Sħra*, tordant le cou à la réalité historique, les présente comme les amis les plus fidèles et les défenseurs les plus ardents de Baybarð. Fiers, courageux, inspirés, ombrageux, ce ne sont pas moins des montagnards, aux yeux du conteur citadin (d'origine ou d'adoption). Aussi admiratif que méprisant à leur égard, il souligne leur rudesse et rustrerie, tout en mettant dans leur bouche quelques traits linguistiques qui les différencient. Par exemple, ils sont les seuls à désigner Baybarð par le titre de *dawlatlġ* utilisé à la place de *sayyid*, ou par le prénom *Āwayhir*, diminutif affectueux du pompeux *al-ŪĀhir* ; à employer *Īwand* (emprunté au persan *ĪŪdawand*) pour messire, ou à interpeller tendrement un cadet par *wlġġ*. Ils sont également les seuls à utiliser *wlĀh*, une interjection supposée témoigner de leur tempérament rude de guerriers, et dont ils ponctuent leurs propos, dès qu'ils s'adressent à un adversaire, ou qu'ils manifestent quelque mécontentement<sup>44</sup>. Enfin, quoiqu'ils ne soient pas les seuls à réciter des poèmes guerriers, ils sont les seuls à faire méthodiquement précéder leur entrée dans la bataille par une déclamation, renouant avec la tradition pré-islamique de l'émulation et de la déstabilisation de l'adversaire, par le *faĪr* et/ou le *hiĒĀ*<sup>45</sup>. D'ailleurs, le récit reproduit régulièrement la série suivante d'événements : un premier guerrier ismaïlien déclame un poème de combat et se jette dans la bataille « faisant voler les têtes comme des billes et les mains comme les feuilles d'arbre » ; à cette entrée, répond aussitôt celle d'un second guerrier, qui procède identiquement, puis d'un troisième, puis d'un autre et d'un autre encore ; parfois jusqu'à ce que défilent successivement les douze chefs ismaïliens. Soulignons que cette poésie présente une particularité récurrente : le corps du poème est très inspiré, comme cela vient d'être dit, par la poésie guerrière pré-islamique, notamment celle de 'Antara Ibn ŠaddĀd, souvent cité ; mais elle se conclut systématiquement par une manière de *ĪarĒa* islamisée, contenant un hommage appuyé au prophète de l'islam, avec le réemploi quasi systématique des deux formules *Īayr al-anĀm* et *badr al-tamĀm*, les derniers vers étant assortis dans certains cas d'un hommage à 'AlġIbn AbġÓĀlib.

Il est beaucoup plus rare (une seule occurrence en quarante livrets) que le récit prenne compte des autres particularismes régionaux dans le parler des personnages. Un bédouin emploie en effet *iršab* pour *irkab*<sup>46</sup>. Pour sa rareté même, l'exemple valait d'être relevé.

#### 4 *Etre melouk et parler arabe*

<sup>44</sup> *SB*, 2, p. 167, par exemple.

<sup>45</sup> *SB*, 3, p. 256, 257, 258, 259...

<sup>46</sup> *SB*, 3, p. 118.

Si Baybarð s'intègre à son environnement, notamment par la langue, ce n'est pas le cas de la plupart des autres mamelouks, qui conservent au fil des fascicules un sabir bien à eux, marqué principalement par l'omission de l'article, la confusion des genres et un usage particulièrement abondant du suffixe *ak* ou *tak*. On peut expliquer ce dernier point par le fait que ce suffixe, qui renvoie dans l'arabe syro-libanais au pronom masculin de la deuxième personne, est en turc la marque du nom verbal<sup>47</sup>. Cela aboutit à des énoncés comme *anÁ rÁsak wÁÊ'ak*<sup>48</sup> que l'on peut facilement rétablir en *anÁ rÁsÐwÁÊi'nÐ* (moi, ma tête me fait mal), ou à des énoncés plus complexes dans lesquels il peut arriver que l'ont ait quelque difficulté à discerner qui parle de quoi à propos de qui ; c'est par exemple le cas de cette déclaration, dans la bouche du vizir QalawÛn<sup>49</sup> : « *Effendim, allÁh biÔawwil ÝlÁ Ýmrak, mÁ waÊaÝk qalbak ? wallÁhi, anÁ qalbak taqaÕhÝak, Ìallh baqÁ yaqtultak wiÌalliÔtak min hÁÁ Ýmr !* »<sup>50</sup> Le suffixe *ak*, qui ponctue la déclaration d'un bout à l'autre, y a trois emplois totalement différents. En effet, dans la première partie de l'énoncé, *ak* est bien employé pour la deuxième personne, QalawÛn s'adressant à Baybarð ; ce n'est pas le cas dans la seconde partie, où il l'utilise pour parler de lui-même (au lieu de *Ðet nÐ*), ni dans la troisième partie où il s'en sert au lieu de *hu* et *humÁ*, car il est question de trois autres personnages, un bourreau et deux de ses victimes. Il faut comprendre en effet son propos comme suit : « Votre excellence, que Dieu **vous** prête longue vie, n'avez-**vous** pas pitié ? Par Dieu, **moi**, j'ai le cœur déchiré. Laissez-**le** enfin **les** tuer et **les** délivrer de cette vie ! ». En aucun cas il ne dit, comme tout porterait à le supposer : « Votre Excellence ! Allah vous prête longue vie ! N'avez-vous pas mal au cœur ? Moi, votre cœur vous a déchiré ; laissez-le enfin vous tuer et vous délivrer de cette vie ». Même si le caractère fautif de ces tournures est systématique, il va de soi qu'elles sont parfois prétexte à quiproquos. On voit sans mal, avec le dernier exemple, quels malentendus peuvent en dériver.

Tout à fait remarquablement, ces personnages se débarrassent de leurs défauts d'expression chaque fois que les événements favorisent leur insertion dans la société arabomusulmane. C'est, de manière spectaculaire, le cas du vizir Aybak. Prétendant au trône, et concurrent haineux de Baybarð, il l'accuse d'avoir commis un meurtre, dont il affirme avoir été témoin. *Bi-Ýynak s'ftak Áarabut½ [...] wa-l-malik al-ÇÁzÐmin Ìawfak waqaÝak*<sup>51</sup> affirme-t-il, soit « De ton œil, je t'ai vu le frapper [...] et le roi al-ÇÁzÐ de ta peur, il t'est tombé », ce

<sup>47</sup> Voir sur ce point la note rédigée par G. Bohas à notre co-édition du roman.

<sup>48</sup> *SB*, 2, p. 187.

<sup>49</sup> Qu'il convient de ne pas superposer trop vite avec son homonyme historique.

<sup>50</sup> *SB*, 4, p. 49.

<sup>51</sup> *SB*, 3, p. 74. On comprendra : « Je t'ai vu le frapper et le roi al-ÇÁzÐ ayant eu peur, est tombé ».

qu'il faut comprendre comme : « De mes yeux, je t'ai vu le frapper et le roi al-ÇázĐa eu si peur qu'il est tombé ». Vingt-cinq pages plus tard, Aybak converse avec BaybarĐ dans un arabe syrien sans aspérités, désignant clairement chacun par le suffixe qui convient : « *fa-matÁ šÁfŪk l-akrÁd katabt waraqa w-ba 'aŧ ōlabt-nĐmÁ bi'ŪdŪ y' tkallamŪ* »<sup>52</sup>, autrement dit : « Sitôt que les [chefs des] Kurdes verront que tu as écrit un message et que tu m'as fait mander, ils ne diront plus rien ». C'est que l'échange dont est extraite la dernière citation est crucial pour le développement de l'intrigue : Aybak brigue le sultanat et demande l'aide de celui qu'il cherchait pourtant jusqu'ici à évincer par tous les moyens. Une fois sur le trône, Aybak se montre indigne du pouvoir et retrouve dans le même temps son parler antérieur.

### 5 *Etre Franc et parler arabe*

De même que les personnages d'origine turque, les Francs du roman se reconnaissent eux aussi à leur parler. Celui-ci est marqué par la transformation systématique dans trois termes du *Î* en *İ* : *ÎawÁriyŪn* (apôtres), *ÎabĐĐ* (mon aimé) et *rŪÎĐ* (mon âme) sont dans leur bouche *İawÁriyŪn*, *İabĐĐ* et *rŪİĐ*. Cette transformation fonctionne comme un indice, mais il est à noter que la même permutation ne se retrouve dans aucun autre vocable contenant un *Î*. Un seul mot contenant la même consonne subit également une altération, mais elle est d'une autre nature : *ÎŪrÁnĐ kunya* d'*IbrÁhĐm*, l'un des plus remarquables guerriers musulmans et des pires ennemis des Francs, est régulièrement transformé par eux en *kŪrÁnĐ*. On peut expliquer ce dernier glissement en considérant que, devant leur difficulté à prononcer le *Î*, les Francs optent pour un terme proche, facile à prononcer, et qui leur est connu. *Î ŪrÁnĐ* (de la région du *Í ŪrÁn*) devient *kŪrÁnĐ* (de la région de *KŪrÁ*). Mais on peut aussi se demander pourquoi les Francs n'appliquent pas ici la même déformation que celle évoquée ci-dessus, qui consiste à transformer le *Î* en *İ* et qui est, au demeurant, plus logique phonétiquement. *Î ŪrÁnĐ* deviendrait alors *İŪrÁnĐ*. C'est là qu'on peut se risquer à proposer une autre explication de ce glissement, unique dans le corpus : *İŪrÁnĐ* pourrait apparaître comme la *nisba* forgée à partir de *İŪrĐ* (prêtre en syro-libanais). Une telle confusion serait doublement irrecevable : irrecevable pour les Francs du roman, dont on voit mal comment ils accepteraient qu'un tel nom vienne qualifier l'un de leurs pires ennemis ; irrecevable pour le conteur, dont on voit mal comment il parerait l'un des ténors de l'islam dans le roman d'un qualificatif qui pourrait laisser à penser qu'il est chrétien ou descendant de chrétien !

<sup>52</sup> *SB*, 3, p. 100.

Outre la déformation du nom d'IbrÁhîm, les Francs déforment les noms de la plupart des grands héros musulmans. Dans leur bouche, Baybarð devient BĔĔÁrð, ŠĪa devient ŠwayĪÁt al-Muslimĥ et Sa'd Ibn Dibl, Ibn DbĪÁt. Ces déformation ne procèdent pas de la substitution d'une consonne à une autre, ni ne peuvent être rapportée à la difficulté qu'il pourrait y avoir pour les Francs à prononcer ces anthroponymes ; d'ailleurs, il n'y a dans ces transformations aucune intervention sur les sons « problématiques » : le Ī de ŠĪa est conservé dans ŠwayĪÁt et le ðÁd de Baybarð dans BĔĔÁrð. La déformation est donc porteuse d'une autre signification. Quoiqu'il soit prématuré, en cette étape de la recherche, de la déterminer catégoriquement, on est autorisé à supposer qu'il s'agit soit de signifier le mépris des Francs à l'égard des musulmans, dont ils écorchent le nom ; soit le mépris des musulmans à l'égard des Francs, dont ils refusent qu'ils puissent s'emparer des noms des héros musulmans ; soit plus vraisemblablement d'un savant dosage des deux formes de mépris dans le kaléidoscope fait d'attraction et de répulsion, d'acceptation et de rejet, qui marque dans le roman les relations entre le monde de l'islam et celui de la chrétienté. Cette interprétation est confortée par le fait que le conteur s'amuse plus d'une fois à donner aux personnages chrétiens des noms ridicules ou grossiers. Ainsi, les ancêtres protecteurs de ĞawÁn sont, notamment, ZaĪlaq, BaĪlaq<sup>53</sup>, Ba'ĥ, AbÛ Qayla<sup>54</sup>, ÁrayŌn<sup>55</sup> et autres Ba'ÁŌ Í Áluh TaĪt al-NÁranĒa<sup>56</sup> ; autant de termes amusants ou grossiers qui, en dehors de ce contexte, n'ont jamais servi à désigner personne !

En plus de la transformation du Ī en Ī ou en k, dans quelques termes et de la déformation des anthroponymes des héros musulmans, les Francs utilisent pour parler un grand nombre de mots ou d'expressions empruntés à la *lingua franca* et qui signent leur identité : ainsi, ils se saluent en utilisant l'énoncé *banĥ yÁ ĒanÁdra* (bonjour messires). Ils emploient *rey*, *rĥm* ou *rĥ* pour roi, *filione* pour fils, *morto* pour mort, *cabessa* pour tête, etc. Ce lexique est relativement limité et répétitif ; même si, de temps en temps, un terme nouveau pris dans la *lingua franca* apparaît dans leur bouche, ce qui n'est pas sans poser parfois des problèmes de décodage pour le récepteur<sup>57</sup>.

A la différence des mamelouks, dont le parler est reconnaissable au type de déformation qu'il fait subir répétitivement au lexique et à la syntaxe de l'arabe, le parler des Francs est reconnaissable au fait que le parler arabe qu'ils utilisent est correct, émaillé par des

<sup>53</sup> *SB*, 3, p. 204.

<sup>54</sup> *SB*, 3, p. 238.

<sup>55</sup> *SB*, 4, p. 119.

<sup>56</sup> *SB*, 4, p. 159.

<sup>57</sup> Voir à ce sujet la contribution de Georges Bohas aux actes du colloque « Le roman populaire : tradition et perspectives d'avenir », in Guinle F., Zakharia K., *op. cit.*

termes ou des expressions spécifiques, dont la liste est limitée mais répétitive. Hormis cette liste, le reste de leurs propos ne présente généralement pas de caractéristiques distinctes ni de différence notable, par rapport au parler des personnages musulmans, mis à part les quelques transformations du  $\hat{I}$  en  $\dot{I}$ . Les caractéristiques de leurs discours sont donc plus proches de celles des égyptiens dans le roman que de celles des mamelouks. On peut, sans grand risque, affirmer que cela reflète bien, pour l'instance damasquine élaboratrice du récit, la réalité des échanges langagiers à Damas, entre les communautés chrétienne et musulmane locales. Cet état de fait est étendu à l'ensemble des Francs, qu'ils vivent en Orient ou en Europe.

A ces quelques traits, s'ajoute la connaissance par le conteur de certaines pratiques cultuelles ou culturelles chrétiennes. S'il fait référence de manière parfois précise à des fêtes religieuses, dont l'ancrage proche-oriental est patent (comme la fête de la croix, célébrée le 14 septembre), le conteur semble parfois (peut-être volontairement) plutôt ignorant de la réalité de ce qu'il nomme. Ainsi, les dignitaires religieux chrétiens ne cessent de « lire/réciter une messe »<sup>58</sup>, mais ils le font à n'importe quelle occasion et de manière si rapide, que le texte donne l'impression que « lire une messe » semble être l'équivalent chez les chrétiens du fait de se saluer « à la musulmane » ou de réciter la *fĀtiĀa*.

A la différence des chrétiens avec lesquels la *SĪra* entretient des relations très complexes, les adorateurs du feu sont tournés en ridicule de manière presque expéditive. L'équation, établie une fois pour toutes, est que des gens assez bêtes pour préférer adorer le feu plutôt que son Créateur, ne méritent pas la moindre considération. Leur ridicule est souligné par les paroles sacrées qui leur sont attribuées et qui sonnent, de manière récurrente, comme le *saĒĪal-kuhhĀn* : « *waĪarqi n-nĀr wa-n-nŪr, waĪurriyyati š-šūĪrŪr, waĒanĀĪi d-dabbŪr, llaĒ šawaynĀhu ŸĀĀ t-tannŪr...* »<sup>59</sup> répètent leurs chefs pour conjurer le sort, exprimer leur mécontentement, entreprendre une action ou faire tout autre chose.

## 6 *Limites du déterminisme linguistique, ou de la détermination de deux hommes-caméléons*

Il est intéressant de relever, s'agissant des relations entre les Francs et les musulmans dans le roman, le cas particulier de deux personnages qui fonctionnent par opposition : le prêtre maudit, <sup>1</sup> *awĀn*, figure noire de l'anti-héros dans la *SĪra*, a une parfaite connaissance de la langue arabe et du droit musulman. Il a pu ainsi usurper un temps la fonction de grand *cadi* à la cour du roi *al-ŪĀliĪ AyyŪb* au Caire. Quoiqu'il l'ait identifié, le roi – un saint homme –

<sup>58</sup> Voir *passim*, notamment *SB*, 1, p. 205 ou *SB*, 3, p. 227.

<sup>59</sup> *SB*, 2, p. 227.



avait tu son secret, car il convenait que s'accomplissent les desseins divins. Le séjour de <sup>1</sup> awÁn en terre musulmane est continu. Il s'enfuira peu de temps après que BaybarÒ ait commencé à devenir puissant, pour voyager inlassablement dans les terres chrétiennes, en Orient et en Europe, dans le but de semer la guerre et le malheur, en vue de réaliser des projets personnels. A partir de ce moment-là, il ne sera plus fait référence à ses connaissances juridiques ou exégétiques de l'islam.

Inversement, ŠĤa <sup>1</sup> amÁl al-Dĥ, l'un des plus précieux auxiliaires de BaybarÒ, a d'abord été enlevé à sa famille musulmane et élevé par les Francs. Il a une parfaite connaissance de leur langue et de leur liturgie, et occupe même chez eux de hautes fonctions ecclésiastiques. C'est d'ailleurs à Gênes, sous l'aspect d'un patriarche et dans une église, qu'il rencontre pour la première fois BaybarÒ. A partir de ce moment-là, ŠĤa aura un triple ancrage dans la société et dans l'espace : il sera l'allié du sultan et son fidèle lieutenant ; il briguera et obtiendra, non sans mal, la place de chef des Ismaïliens ; il continuera à se rendre régulièrement en terres chrétiennes, sous divers déguisements (le plus souvent en membre du clergé, en tavernier ou en commerçant chrétien)<sup>60</sup>. Mais, à la différence de <sup>1</sup> awÁn, un temps son maître et son ennemi, ses intérêts personnels (qui sont bien là) se fondent avec ceux de l'ensemble de la communauté musulmane, de sorte que lorsqu'il œuvre pour les uns, il est dans le même temps en train d'œuvrer pour les autres.

<sup>1</sup> awÁn et ŠĤa parlent parfaitement la langue de leur ennemi, connaissent tout de ses mœurs, de ses valeurs ou de ses craintes. Ils se fondent, chaque fois que nécessaire, dans un paysage, qui leur est normalement hostile. A cette connaissance, qui s'appuie sur l'expérience vécue, il faut y ajouter l'excellente connaissance qu'ils ont l'un de l'autre. En effet, c'est <sup>1</sup> awÁn qui a fait enlever ŠĤa dans sa jeunesse et c'est lui qui l'a formé et instruit pour en faire un notable chrétien et éviter à tout prix qu'il joue un rôle dans le monde musulman. En effet, pour le lecteur qui l'ignorerait, <sup>1</sup> awÁn a été informé par une prédiction qu'il serait découpé en 365 morceaux par un musulman nommé ŠĤa, sous le règne de BaybarÒ.

L'intérêt de ces deux personnages, dans la perspective qui nous requiert ici, est qu'ils montrent bien, l'un et l'autre, que l'appartenance culturelle procède d'un choix. Quel que soit le point de vue dont on se place, chacun d'entre eux pourrait appartenir indifféremment à l'une ou l'autre culture. Il y serait parfaitement adapté, formé et informé, capable de se distinguer et d'occuper une place importante. Sa présence d'un côté ou de l'autre tient à sa propre décision, quelle que soit sa motivation.

---

<sup>60</sup> Voir au sujet de ce personnage Guinle F., « Double et substitution dans *ŠĤat BaybarÒ*: le cas de ŠĤa ĜamÁl al-Dĥ », *Langues et Littératures du Monde Arabe*, 5, Lyon, ENS éditions, 2004, p. 209-230.

## 7 Fragments d'une langue d'un autre temps

La présentation de la « mise en langue » des différences culturelles dans le roman ne serait pas complète sans l'évocation de l'utilisation d'un certain nombre d'éléments empruntés à un arabe qu'il convient de qualifier conjointement de littéral, de littéraire et d'archaïque. Il ne s'agit pas là des éléments figurant dans les citations poétiques ou religieuses, qui seront rapidement abordés plus bas, mais de termes et d'expressions venant dans la bouche du conteur, ou de l'un des personnages. On peut citer, à titre d'exemples : *nuŪŪ*<sup>61</sup>, *minŪaqa*<sup>62</sup>, *šawÁhiq*<sup>63</sup>, *walammÁ Āamma l-layl...*<sup>64</sup>, *quĪŪŪ*<sup>65</sup>, *karra*<sup>66</sup>, *ĪyyÁr*<sup>67</sup>, *al-ĪÁfiqayn*<sup>68</sup>, *al-ŪaĪŪaĪÁn*<sup>69</sup> etc. Absents du parler local, approximativement compris par le conteur et par ses auditeurs, ces termes récurrents paraissent constituer des passages obligés du contage, sans qu'il ne soit possible de retracer leur parcours, ni de déterminer avec précision comment ils se sont trouvés intégrés à la langue du roman.

De temps en temps, une erreur de copiste ou une restitution déformée, portent à penser que le mot ou l'expression d'origine sont devenus définitivement hermétiques pour l'instance élaboratrice du récit. C'est le cas, par exemple, de *rannÁn* devenu dans le texte *zannÁn*<sup>70</sup> ; d'*al-naŪl al-nabĪ* devenu *al-naŪl wa-l-nabĪ*<sup>71</sup> ; *durŪ' dÁwŪdiyya* devenu *durŪ' duwÁdiyya*<sup>72</sup> ; *maĪĒam* devenu *maĪĒab*<sup>73</sup>, etc. Cette terminologie archaïque appartient le plus souvent au champ lexical de la bataille, de l'armement, des montures, de l'hostilité de la nature et des hommes. La présence de tous ces éléments dans le récit ne saurait être imputée à quelque réflexe conservateur ou imitateur. Leur portée littéraire et leur effet sur le récepteur ne peuvent être négligés : même quand il ne les reçoit et perçoit que comme des résonances, dont la signification lui échappe, leur musicalité, leurs sonorités arabes, leur emploi fréquent dans des passages qui précèdent des poèmes ou des séquences en prose rimée, leur confèrent une fonction particulière : la part incompréhensible du texte lui octroie indubitablement une dose

---

<sup>61</sup> *SB*, 2, p. 88.

<sup>62</sup> *SB*, 2, p. 102.

<sup>63</sup> *SB*, 2, p. 158.

<sup>64</sup> *SB*, 2, p. 171.

<sup>65</sup> *SB*, 2, p. 183.

<sup>66</sup> *SB*, 2, p. 185.

<sup>67</sup> *SB*, 2, p. 220.

<sup>68</sup> *SB*, 2, p. 234.

<sup>69</sup> *SB*, 4, p. 241.

<sup>70</sup> *SB*, 2, p. 212.

<sup>71</sup> *SB*, 3, p. 209.

<sup>72</sup> *Passim*, notamment *SB*, 3, p. 251.

<sup>73</sup> *SB*, 4, p. 57.

de solennité, et peu importe, en l'occurrence, que ces termes soient inintelligibles, voire qu'ils soient déformés.

L'intérêt porté par l'instance élaboratrice du récit aux propos des personnages, vivants, précis et indispensables pour les singulariser et les diversifier, atteste, entre autres choses, si besoin était encore de le démontrer, que *Sīrat al-Malik al-ÚÁhir Baybarð Íasab al-riwÁya al-šÁmiyya* est indubitablement un grand texte littéraire.