

2 – Le Zajal libanais comme contre–archive orale :

résistance symbolique, mémoire collective et paradoxe de la reconnais-
sance institutionnelle

الزجل اللبناني بوصفه أرشيفًا مضادًا شفويًا

المقاومة الرمزية، الذاكرة الجماعية ومفارقة الاعتراف المؤسسي



بقلم الباحثة: ميرنا م. زغيب

طالبة دكتوراه قسم حفظ وترميم الممتلكات الثقافية والفن المقدس كلية الآداب والعلوم/ جامعة الروح القدس - الكسليك (USEK) لبنان

Auteur :Mirna M. Zougheib

Doctorante Département de conservation, restauration des biens culturels
et art sacré

Faculté des lettres et des sciences

Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK), Liban

mirna.m.zgheib@net.usek.edu.lb

الباحث المشارك: الأب الدكتور بديع الحاج

مدير مركز التراث الموسيقي/ جامعة الروح القدس - الكسليك (USEK) لبنان

Co-auteur : Rév. Badih El Hajj, PhD

Directeur Centre du patrimoine musical Université Saint-Esprit de Kaslik
(USEK), Liban

badihelhajj@usek.edu.lb

تاريخ الإرسال: 2026 / 6 / 11 تاريخ القبول: 2026 / 6 / 19 تاريخ النشر: 2026 / 9 / 25

مستخلص البحث

يُدرج الزجل اللبناني منذ سنة 2014 على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للإنسانية لدى اليونسكو، بوصفه تقليداً شعرياً شفوياً يقوم على المبارزة الارتجالية، واللهجة اللبنانية، والغناء، والرد، والحضور الجماعي.

غير أنّ هذا الاعتراف الدولي لم يُلغ هشاشة شروط انتقاله الفعلي، إذ ما زال حضوره محدوداً في المناهج التعليمي وفي مؤسسات التدريب، وفي الأرشفة الرقمية الموثقة. تنطلق هذه الدراسة من هذا التوتر بين منطق الاعتراف المؤسسي، الذي يسمّي ويصنّف ويحفظ ويمنح الشرعية، ومنطق الأداء الشفوي، الذي لا يحيا إلا في الصوت، والمقام، والارتجال، والتفاعل مع الجمهور، والذاكرة الجماعية.

تقترح الدراسة قراءة الزجل اللبناني بوصفه «أرشيفاً مضاداً شفوياً»، أي شكلاً من أشكال حفظ الذاكرة لا يقوم أساساً على الوثيقة الثابتة، بل على إعادة التفعيل، والرد، والإيقاع، والتلقي المجتمعي. وتستند هذه القراءة إلى مقارنة نظرية تحليلية تعتمد على الأدبيات الثانوية وأمثلة موثقة، من بينها مبارزة بيت مري، وصيغة العتابا، وأشعار طليح حمدان، مع الاستفادة من أعمال سكوت، دو سيرتو، زومثور، دريدا، ترويو، وباحثين متخصصين في الزجل اللبناني. وتخلص الدراسة إلى أن صون الزجل لا يتحقق بمجرد حفظ آثاره أو تسجيل عروضه، بل يقتضي مؤسسة شروط ممارسته الحية: التعليم، والتدريب، والمسابقات، والأرشفة السياقية، ومشاركة الشعراء والجمهور والذاكرة الاعتبارية في استمراره. كلمات مفتاحية: الزجل اللبناني؛ الأرشيف المضاد الشفوي؛ المقاومة الرمزية؛ الذاكرة الجماعية؛ التراث الثقافي غير المادي؛ المبارزة الشعرية؛ الأداء الشفوي.

Abstract

Inscribed in 2014 on UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, Lebanese Zajal — an oral poetic tradition based on improvised verbal dueling, Lebanese dialect, singing, reply, and communal co-presence — occupies a paradoxical position: it has achieved international recognition while remaining structurally vulnerable in its concrete conditions of transmission. This article argues that the paradox is not merely institutional delay but reveals a deeper tension between two logics: the archival logic of heritage recognition, which identifies, classifies, preserves, and labels; and the performative logic of oral resistance, which lives through voice, address, improvisation, context, and community recognition. Drawing on James C. Scott's theory of hidden transcripts,

Michel de Certeau's arts of doing, Paul Zumthor's poetics of the voice, and Derrida's and Trouillot's theories of the archive and historical silences, the article develops the notion of oral counter-archive to understand Zajal as a device of collective memory, vernacular transmission, and symbolic resistance. The article explicitly positions itself as a theoretical and analytical synthesis based on secondary scholarship and documented performance examples, including the Beit Mery verbal duel, the 'ataba form, and the historical verse of Tali' Hamdan. It also integrates the works of Badih El-Hajj, Adnan Haydar, Paula Haydar, Lambert, and Wahaïbeh, while situating its conceptual proposal within critical counter-archive studies. Through a cautious comparison with Basque bertsolaritza and Latin American repentismo, the article argues that the living safeguarding of a performative oral tradition depends less on preserving traces than on institutionalizing the conditions of practice. It concludes by distinguishing the patrimonialization of memory from the institutionalization of practice, and by arguing that preserving Zajal means not only conserving what has been said but creating the conditions for new voices to answer.

Keywords: Lebanese Zajal; oral counter-archive; symbolic resistance; hidden transcripts; intangible cultural heritage; poetic duel; collective memory; performative orality.

Résumé

Inscrit en 2014 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO, le Zajal libanais — tradition poétique orale fondée sur la joute verbale improvisée, le dialecte libanais, le chant, la réplique et la coprésence communautaire — occupe aujourd'hui une position paradoxale : reconnu internationalement, il demeure pourtant fragile dans ses conditions concrètes de transmission. Cet article propose de lire cette contradiction non comme un simple retard institutionnel, mais comme le symptôme d'une tension plus profonde entre deux logiques : la logique archivistique de la reconnaissance patrimoniale, qui identifie,

classe, conserve et labellise ; et la logique performative de la résistance orale, qui vit dans la voix, l'adresse au public, l'improvisation, le contexte et la reconnaissance communautaire. En mobilisant la théorie des transcripts cachés de James C. Scott, les arts de faire de Michel de Certeau, la poétique de la voix de Paul Zumthor, ainsi que les théories de l'archive et des silences historiques chez Derrida et Trouillot, l'article propose la notion de contre-archive orale pour penser le Zajal comme un dispositif de mémoire collective, de transmission vernaculaire et de résistance symbolique. Cette proposition est explicitement située comme une synthèse théorique et analytique fondée sur la littérature secondaire et sur des exemples documentés de performance, notamment la joute de Beit Mery, la forme de l'ataba et les vers historiques de Tali' Hamdan. L'analyse s'appuie également sur les travaux de Badi' El-Hajj, Adnan Haydar, Paula Haydar, Lambert et Wahaïbeh, et dialogue avec les études critiques de la contre-archive. À partir d'une comparaison prudente avec le bertsolaritza basque et le repentismo latino-américain, l'article montre que la sauvegarde vivante d'une tradition orale performative dépend moins de la conservation de ses traces que de l'institutionnalisation de ses conditions de pratique. Il conclut en distinguant la patrimonialisation de la mémoire et l'institutionnalisation de la pratique, en défendant l'idée que préserver le Zajal ne signifie pas seulement conserver ce qui a été dit, mais créer les conditions pour que de nouvelles voix puissent encore répondre.

Mots-clés : Zajal libanais ; contre-archive orale ; résistance symbolique ; transcripts cachés ; patrimoine culturel immatériel ; joute poétique ; mémoire collective ; institutionnalisation de la pratique ; oralité performative.

1. Introduction : le paradoxe de la reconnaissance

Le 24 novembre 2014, le Zajal libanais a été inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO. À première vue, cette inscription pouvait apparaître comme une victoire attendue :

une tradition longtemps portée par des poètes, des villages, des familles, des troupes et des publics populaires devenait enfin reconnue par une instance internationale. Le Zajal cessait d'être seulement une pratique locale, festive ou communautaire ; il entrait dans le langage du patrimoine mondial, avec la dignité symbolique que ce langage confère.

Pourtant, la reconnaissance n'a pas suffi à transformer les conditions concrètes de transmission. Une décennie après l'inscription, la pratique reste fragile : elle est peu intégrée dans les parcours éducatifs, faiblement soutenue par des dispositifs publics de formation, dispersée dans des archives privées, et inégalement relayée dans les environnements numériques contemporains. Le paradoxe est là : le Zajal est reconnu comme patrimoine vivant, mais il ne dispose pas encore d'institutions assez fortes pour garantir sa vie future.

Cette contradiction constitue le point de départ de cet article. Comment une tradition peut-elle être reconnue à l'échelle internationale tout en demeurant vulnérable à l'échelle locale ? Comment une pratique inscrite comme patrimoine immatériel peut-elle rester absente des structures qui assureraient sa continuité effective ? Et surtout : que révèle cette tension sur la nature même du Zajal ? L'hypothèse défendue ici est que la fragilité du Zajal après sa reconnaissance institutionnelle n'est pas seulement liée à des difficultés politiques, économiques ou administratives, même si ces facteurs sont évidemment déterminants dans le contexte libanais. Elle révèle une tension plus profonde entre la logique du patrimoine reconnu et la logique de la parole performée.

La reconnaissance institutionnelle fonctionne selon une grammaire de l'identification : elle nomme, décrit, classe, archive et rend visible. Elle transforme une pratique en dossier, en preuve, en élément patrimonial susceptible d'être présenté et transmis selon des catégories stabilisées. Le Zajal, au contraire, fonctionne selon une grammaire de l'événement : il se réalise dans une voix, une réplique, une situation, un public, une

tension, une attente. Il n'existe pas seulement dans les mots prononcés; il existe dans le moment où ces mots deviennent efficaces devant une communauté qui les reconnaît.

C'est pourquoi l'inscription du Zajal à l'UNESCO pose une question théorique autant qu'institutionnelle : que devient une tradition qui a longtemps vécu en marge des archives officielles lorsqu'elle est intégrée dans le langage même de l'archive patrimoniale ? La thèse de cet article est que le Zajal peut être compris comme une contre-archivage orale. Par cette expression, nous désignons non pas une archive parallèle au sens matériel du terme, mais un mode de conservation par la voix, par le rythme, par la mémoire incorporée et par la reconnaissance communautaire. Le Zajal conserve autrement : il conserve en jouant, en répondant, en improvisant, en mettant la mémoire à l'épreuve d'une situation vivante.

La contribution de cet article est donc double. D'une part, il propose de préciser la notion de contre-archivage orale afin de distinguer le Zajal d'une simple archive orale ou d'un simple objet folklorique : la mémoire y est produite par la performance, la réplique, la vocalité et la reconnaissance collective. D'autre part, il soutient que la sauvegarde du Zajal doit être pensée non seulement comme conservation patrimoniale, mais comme institutionnalisation des conditions sociales et pédagogiques de la pratique.

Cette lecture devient plus forte lorsqu'on la replace dans l'histoire sonore et musicale du Liban. Dans son ouvrage *Musique traditionnelle au Liban: collecte, histoire, analyse*, Badih El-Hajj (2015) montre que les pratiques chantées ne peuvent être comprises séparément de leurs contextes sociaux, de leurs usages communautaires, de leurs rythmes et de leurs supports de transmission. Cette perspective est décisive pour le Zajal : elle rappelle que la voix zajalienne n'est pas un simple véhicule du texte, mais un événement musical, rythmique et collectif où le sens passe par la manière de dire autant que par ce qui est dit.

L'objectif de cet article n'est donc pas de nier l'importance de la reconnaissance institutionnelle. Il s'agit plutôt de montrer que la reconnaissance ne devient sauvegarde que lorsqu'elle soutient la pratique elle-même. Une archive peut conserver une vidéo, un manuscrit, une photographie ou un enregistrement ; elle ne conserve pas automatiquement l'intelligence de la réplique, la compétence d'écoute du public, la mémoire des formes, la souplesse de l'improvisation ni l'autorité communautaire qui fait d'un poète un zajjāl. La question de la sauvegarde vivante du Zajal ne peut donc pas être réduite à une question d'archivage. Elle doit être posée comme une question de transmission pratique.

L'article s'organise autour de plusieurs mouvements. Il précise d'abord son statut méthodologique, afin d'assumer clairement qu'il s'agit d'une synthèse théorique appuyée sur la littérature secondaire et sur des exemples documentés, et non d'une enquête de terrain originale. Il situe ensuite la notion de contre-archive orale dans un champ critique déjà constitué, avant d'examiner les formes de résistance du Zajal à travers trois exemples de performance. Il analyse ensuite le paradoxe de la reconnaissance institutionnelle et compare le cas libanais au bertsolaritza basque et au repentismo latino-américain. Enfin, il propose de distinguer la patrimonialisation de la mémoire et l'institutionnalisation de la pratique comme condition d'une sauvegarde vivante.

2. Statut méthodologique de l'article : une synthèse théorique à partir de sources secondaires

Avant de développer la proposition conceptuelle de l'article, une clarification méthodologique est nécessaire. Le présent texte ne se présente pas comme une enquête ethnographique fondée sur des observations directes de joutes contemporaines, ni comme une analyse de corpus primaire construit par les auteurs. Il s'agit d'une synthèse théorique et analytique fondée sur des travaux déjà publiés ou documentés concernant le Zajal libanais, auxquels sont articulés des cadres critiques issus des études de l'archive,

de l'oralité, de la performance et du patrimoine culturel immatériel.

Ce choix méthodologique répond à l'objectif du texte : proposer une lecture conceptuelle du Zajal comme contre-archive orale et interroger le paradoxe de sa reconnaissance institutionnelle. Les analyses de Haydar (1989, 2025), de Paula Haydar (2014), de Lambert (2017), de Wahaïbeh (1952), de Nakhlé (1945) et d'El-Hajj (2015) sont donc mobilisées comme sources secondaires permettant d'appuyer l'argument. L'article ne prétend pas substituer à ces travaux une nouvelle documentation de terrain ; il cherche à les relire à partir d'une hypothèse théorique transversale.

Les exemples retenus ont été choisis parce qu'ils permettent d'éclairer trois modalités distinctes de la contre-archive orale : la réponse dialogique, l'ambiguïté formelle et la mémoire communautaire. Ils ne constituent pas un corpus représentatif du Zajal libanais dans son ensemble, mais des cas analytiques à partir desquels il devient possible de tester la portée du concept proposé.

Cette posture implique une prudence dans la formulation. Lorsque l'article évoque le rôle du public, la fonction de la joute, la valeur du dialecte ou la dimension résistante de certaines formes, il ne s'agit pas d'affirmations issues d'une observation directe menée dans le cadre du présent article, mais d'inférences analytiques à partir de la littérature existante et d'exemples documentés. Ainsi, plutôt que d'affirmer de manière générale que « le public comprend » ou que « la joute produit » tel effet, l'analyse cherchera à préciser que les travaux de Haydar, Lambert ou Hazran suggèrent de telles fonctions dans des contextes précis.

L'intérêt d'une telle approche est de dégager un cadre interprétatif réutilisable. Sa limite est évidente : elle ne remplace pas une enquête empirique approfondie sur les publics actuels du Zajal, sur les pratiques contemporaines des poètes, ou sur les transformations numériques de la réception. Ces questions exigent des entretiens, des observations, des transcriptions de performances et des analyses de réception. Le présent

article prépare donc un terrain théorique ; il ne l'épuise pas.

Cette transparence méthodologique est importante pour éviter deux écueils. Le premier serait de transformer une proposition conceptuelle en preuve empirique généralisée. Le second serait de renoncer à toute conceptualisation sous prétexte que le terrain primaire n'est pas produit ici. Entre ces deux extrêmes, cet article adopte une voie intermédiaire: il assume son statut de lecture théorique, tout en s'efforçant d'ancrer chaque affirmation descriptive dans des sources identifiables.

Tableau 1
Statut des matériaux mobilisés dans l'article

Type de matériau	Fonction dans l'article	Statut méthodologique	Précaution analytique
Travaux de Haydar, Lambert, Wahaïbeh, El-Hajj, Nakhlé	Documenter les formes, l'histoire, la joute, la musique et la transmission	Sources secondaires spécialisées	Citer comme appuis, non comme terrain produit par les auteurs
Joute de Beit Mery, 'ataba, vers historiques de Tali' Hamdan	Illustrer des formes de résistance dialogique, formelle et mémorielle	Exemples documentés par la littérature et les archives accessibles	Présenter comme analyses appuyées, non comme observation directe
Scott, de Certeau, Zumthor, Derrida, Trouillot	Construire le cadre théorique de la résistance orale et de la contre-archives	Cadre conceptuel	Éviter l'application mécanique ; préciser l'adaptation au cas du Zajal
Bertsolaritza et repentismo	Produire un contraste institutionnel	Comparaison secondaire	Assumer l'asymétrie des contextes politiques et linguistiques

Note. Le tableau clarifie que l'article relève d'une synthèse théorique et analytique, et non d'une enquête de terrain originale.

3. Situer la contre-archives orale dans la littérature critique

La notion de contre-archives n'est pas créée ex nihilo. Elle circule depuis plusieurs années dans des traditions critiques qui interrogent les silences de l'histoire, les violences de la conservation institutionnelle et les mémoires minorées. Dans les études afro-américaines et décoloniales, Saidiya

Hartman (2008) a montré combien l'archive coloniale ou esclavagiste conserve les traces d'une violence tout en rendant presque impossible l'accès aux vies intérieures des sujets dominés. Marisa Fuentes (2016) a également insisté sur la nécessité de lire les archives à partir de leurs lacunes, de leurs blessures et de leurs silences, plutôt qu'à partir de leur seule positivité documentaire.

Dans les études des médias et de l'archive sonore, les travaux de Sterne (2003) et de Gitelman (2006) rappellent que les supports techniques ne se contentent pas d'enregistrer le monde : ils configurent ce qui devient audible, lisible, transmissible. Autrement dit, l'archive ne conserve jamais une réalité brute. Elle transforme ce qu'elle conserve. Dans le cas des traditions orales performatives, cette transformation est particulièrement importante, car l'enregistrement isole souvent une voix d'un contexte, une performance d'un public, une trace d'une situation.

C'est cette même logique que Derrida (1995) thématise au plan philosophique : l'archive ne conserve pas passivement ; elle institue, sélectionne et délègue l'autorité de ce qui mérite de durer. Pour une tradition orale comme le Zajal, ce pouvoir d'institution est d'autant plus lourd qu'il opère souvent par défaut — non par destruction volontaire, mais par simple absence de dispositifs adaptés à la nature performative de la pratique.

L'usage proposé ici s'inscrit dans ce champ critique, mais il s'en distingue par son objet. La contre-archive orale du Zajal n'est pas d'abord une collection alternative de documents destinée à corriger une archive officielle. Elle est une pratique de mémoire avant d'être un fonds documentaire. Elle conserve par la réactivation, non par le dépôt. Elle garde vivantes des formes de parole, des codes poétiques, des images dialectales, des récits communautaires et des manières de répondre qui ne se laissent pas entièrement contenir par l'écrit ou par le fichier audiovisuel.

La notion de contre-archivage oral désigne donc ici une extension analytique des théories critiques de l'archivage. Elle permet de penser une mémoire collective transmise non par la fixation documentaire, mais par la performance, la voix, la réplique et la reconnaissance communautaire. Elle n'oppose pas simplement l'oralité à l'écriture, ni la communauté à l'institution. Elle rappelle que, pour certaines pratiques vivantes, la sauvegarde n'est complète que lorsque l'archivage reste branchée sur les conditions sociales qui permettent à la parole de se reproduire.

Cette précision est essentielle. Sans elle, le terme de contre-archivage risquerait de devenir une métaphore séduisante mais imprécise. Dans le cas du Zajal, il ne s'agit pas de dire que toute performance est nécessairement résistante ou que toute institution est nécessairement neutralisante. Il s'agit de montrer que le Zajal a historiquement transmis une mémoire et une autorité culturelle par des voies que l'archivage officielle n'a pas toujours reconnues : dialecte, oralité, joute, improvisation, chœur, public, fêtes villageoises, cassettes, émissions, récits familiaux et mémoire des poètes.

Tableau 2
Positionnement de la contre-archivage oral

Champ critique	Question centrale	Apport pour le Zajal
Études critiques de l'archivage	Qui décide de ce qui mérite d'être conservé ?	Comprendre les silences institutionnels autour des oralités populaires
Études décoloniales et féministes de l'archivage	Comment lire les lacunes et les traces produites par le pouvoir ?	Éviter de traiter l'absence d'archivage comme absence de valeur culturelle
Études de la voix et du son	Que transforme l'enregistrement dans l'expérience d'écoute ?	Comprendre pourquoi la captation ne remplace pas la performance
Études du patrimoine immatériel	Comment sauvegarder sans figer ?	Déplacer l'enjeu vers les conditions de pratique et de transmission

Note. La notion de contre-archivage oral est ici comprise comme une

adaptation située des théories critiques de l'archive aux traditions orales performatives.

4. Résistance orale, vocalité et arts de faire

La conceptualisation de la résistance dans les pratiques culturelles populaires doit beaucoup à James C. Scott. Dans *Domination and the Arts of Resistance*, Scott distingue le transcript public — le discours visible, acceptable, produit devant le pouvoir — et le transcript caché — l'ensemble des critiques, des ruses, des moqueries et des récits qui circulent dans des espaces moins exposés. Les traditions orales sont souvent des lieux privilégiés de ces transcripts cachés, car elles permettent à une parole de circuler sous des formes ambiguës : métaphore, humour, allusion, chant, proverbe, défi, double sens.

Le Zajal appartient à cette famille de pratiques où l'on peut dire sans tout déclarer, critiquer sans produire un manifeste, renverser une hiérarchie sans quitter les règles du jeu. La joute rend possible une parole socialement risquée parce qu'elle la transforme en performance. Ce qui serait frontal dans un discours politique devient acceptable comme virtuosité poétique. Le poète peut blesser, défier, ironiser, rappeler une mémoire ou produire une vérité sociale parce qu'il le fait à l'intérieur d'une forme reconnue par la communauté.

Michel de Certeau permet d'aller plus loin. Les arts de faire désignent ces tactiques par lesquelles les acteurs ordinaires habitent des structures qui ne leur appartiennent pas entièrement. Ils ne les renversent pas toujours; ils les détournent. Le Zajal peut être compris comme un art de faire linguistique et culturel. Dans un espace culturel où l'arabe classique a longtemps occupé la position de langue légitime, le Zajal affirme la puissance poétique du dialecte. Il ne demande pas au dialecte de devenir classique pour être reconnu ; il montre que le dialecte possède déjà sa propre noblesse.

Cette résistance linguistique ne doit pas être sous-estimée. Parler en dialecte dans une joute n'est pas seulement choisir une langue de proximité. C'est faire exister une mémoire, une musique, une syntaxe affective, une manière de nommer les lieux et les relations. Les analyses d'El-Hajj (2015) sur les chants traditionnels libanais rappellent que les formes musicales populaires ne sont jamais de simples divertissements: elles portent des usages sociaux, des rythmes de vie, des manières collectives de dire la joie, la douleur, la fête, la perte et l'appartenance.

Paul Zumthor donne à cette réflexion sa profondeur vocale. La poésie orale, chez lui, n'est pas un texte qui aurait simplement choisi la voix comme support. Elle est une présence. Elle implique un corps, une respiration, une intensité, une durée. Dans le Zajal, la voix ne répète pas le poème ; elle le fait advenir. Les travaux d'A. Haydar (1989, 2025) renforcent cette idée en montrant que les genres et les métriques du Zajal ne peuvent être pleinement compris sans leur réalisation chantée, rythmique et chorale. La forme n'est pas seulement sur la page ; elle est dans l'oreille.

C'est ici que la contre-archive orale trouve sa cohérence : elle n'est pas seulement une mémoire alternative, elle est une mémoire performée. Elle conserve des manières de faire autant que des contenus. Elle transmet des gestes de parole, des attentes d'écoute, des procédures de réponse, des images dialectales, des équilibres métriques, des façons de tenir le public. Là où l'archive institutionnelle demande : que faut-il conserver ?, la contre-archive orale demande : quelles conditions faut-il maintenir pour que cette parole puisse encore avoir lieu ?

5. Trois exemples de résistance performative dans le Zajal

Afin de ne pas laisser la notion de contre-archive orale au seul niveau théorique, on propose trois exemples documentés. Ils ne sont pas présentés comme un corpus primaire produit par les auteurs, mais comme des cas déjà repérés dans la littérature et les archives accessibles, qui permettent d'illustrer trois dimensions complémentaires de la résistance zajalienne :

la résistance dialogique de la joute, la résistance formelle de l'‘ataba et la résistance mémorielle des vers historiques de Tali‘ Hamdan.

Ces exemples montrent que la résistance dans le Zajal ne se réduit pas à une fonction politique explicite. Elle peut être linguistique, sociale, mémorielle, formelle et relationnelle. Elle peut résider dans le choix du dialecte, dans la manière d'imposer une contrainte sonore, dans la capacité à répondre, dans la protection offerte par l'ambiguïté poétique ou dans la mise en récit d'une mémoire communautaire que l'histoire officielle a partiellement marginalisée.

5.1 La joute de Beit Mery : résistance dialogique et autorité communautaire

La joute de Beit Mery de juillet 1971, souvent évoquée dans l'histoire contemporaine du Zajal libanais comme un moment majeur de rivalité poétique, réunit deux univers de performance : d'une part, la jawqa de Khalil Roukoz, au sein de laquelle Moussa Zgheib s'impose comme l'une des voix fortes du Zajal libanais du XXe siècle ; d'autre part, la jawqa de Zaghoul el-Dammour, figure majeure de cette tradition poétique orale. Les analyses d'A. Haydar (1989, 2025), ainsi que les travaux consacrés à la joute verbale libanaise, permettent de comprendre cet événement comme plus qu'un concert : il s'agit d'un tribunal poétique où la communauté juge en direct la force d'une parole.

La stratégie de Zaghoul el-Dammour est souvent associée à une pression phonétique très dense : maintenir une rime, une consonance, une contrainte sonore sur une durée prolongée, jusqu'à transformer la forme elle-même en épreuve. La contrainte n'est pas ici un ornement. Elle est une arme. Elle oblige l'adversaire à suivre le terrain imposé, à répondre dans le même système de difficulté, à prouver qu'il peut tenir le souffle et l'intelligence de la forme.

La force de Moussa Zgheib, dans ce type de duel, ne se comprend pas seulement comme production de beaux vers isolés. Elle relève de ce que

Lambert (2017) décrit comme la logique propre de la joute : absorber les termes de l’adversaire, les retourner, les déplacer, puis renvoyer une réponse qui transforme la contrainte reçue en autorité conquise. La réplique devient alors une manière de reprendre la scène. Répondre, c’est refuser d’être enfermé dans la parole de l’autre.

La résistance est ici dialogique. Elle ne consiste pas à déclarer une opposition politique explicite, mais à mettre en scène une autre forme de souveraineté : celle de la voix capable de répondre devant le public. Dans les analyses: consacrées à la joute verbale libanaise, le public apparaît comme une instance de reconnaissance performative : il écoute, sanctionne, mémorise et contribue à transformer l’échange poétique en événement social. Cette fonction ne doit pas être généralisée mécaniquement à tous les contextes contemporains ; elle indique néanmoins que la joute ne peut être comprise sans la communauté d’écoute qui lui donne son efficacité symbolique.

Cette joute illustre donc les quatre dimensions de la contre–archive orale. Elle est incorporée, parce qu’elle exige endurance vocale, souffle et présence physique. Elle est mémorielle, parce qu’elle mobilise des références partagées — lieux, histoires, figures, appartenances. Elle est formelle, parce que la résistance passe par la contrainte phonétique et métrique. Elle est symbolique, parce qu’elle remplace la confrontation violente par un affrontement réglé de parole, reconnu par une communauté. Dans les termes de Scott, le transcript public devient ici une arène démocratique de prestige verbal : ce que l’on ne peut pas toujours régler par les institutions se rejoue dans le tribunal de la voix.

5.2 L’*ataba* : ambiguïté poétique et protection du sens

La deuxième forme de résistance se donne à lire dans l’*ataba*, forme lyrique associée à la plainte, au manque, à l’absence, à la perte et parfois à la méditation sociale. Selon les analyses d’A. Haydar (1989, 2025), l’*ataba* repose sur un travail raffiné du son et du double sens, notamment

à travers le jinas, c'est-à-dire la paronomase ou le jeu d'échos sonores entre des mots proches mais sémantiquement distincts.

Cette ambiguïté n'est pas simplement esthétique. Elle produit une protection. Un mot peut sembler dire l'amour et signifier l'exil ; il peut paraître nommer une séparation intime et porter une blessure collective ; il peut se donner comme plainte individuelle tout en laissant entendre une critique politique ou sociale. La force de l'ataba est précisément de permettre deux niveaux de réception : l'un pour l'oreille extérieure, l'autre pour la communauté qui partage les codes.

C'est pourquoi l'ataba peut être comprise comme une forme de transcript caché. Ce qui ressemble à une lamentation peut devenir commentaire sur l'abandon, la domination, l'injustice ou la dépossession. La beauté de la forme protège la gravité du sens. L'ambiguïté ne dissimule pas seulement; elle permet de faire circuler une vérité dans un espace où la parole directe pourrait être impossible, dangereuse ou socialement inacceptable.

Zumthor aide ici à comprendre ce qui échappe à la transcription. Dans l'ataba, le sens ne dépend pas seulement du mot ambigu, mais de la manière dont il est vocalement suspendu : durée, accent, souffle, intensité, reprise chorale. Un même mot peut porter plusieurs couches de mémoire selon la manière dont il est chanté. L'archive écrite peut conserver le jeu lexical ; l'enregistrement peut conserver la voix ; mais la transmission vivante exige d'apprendre comment une communauté entend ce jeu de sens.

La résistance formelle de l'ataba tient donc au fait que la critique n'est pas ajoutée à la forme ; elle est produite par la forme. La poésie ne sert pas seulement à embellir une idée déjà constituée. Elle crée la possibilité même d'une parole indirecte, recevable, mémorisable et partageable. Dans le cadre de la contre-archive orale, l'ataba conserve ainsi des blessures et des appartenances que l'archive institutionnelle ne saurait toujours nommer sans les appauvrir.

5.3 Tali' Hamdan : mémoire historique et contre-récit communautaire

Le troisième exemple est celui de Tali' Hamdan, poète populaire druze dont les performances ont été analysées par Yusri Hazran (2013) comme une forme de récit historique communautaire. Les cassettes de ses performances, circulant dans des villages druzes du Liban et des communautés druzes de la diaspora régionale, constituent un cas particulièrement clair de résistance mémorielle : elles ne transmettent pas seulement des poèmes, mais une version de l'histoire.

L'intérêt de cet exemple tient au fait que la résistance y est explicitement narrative. Hamdan met en forme une mémoire druze de l'histoire du Mont-Liban, en réaffirmant une généalogie politique et communautaire que d'autres récits dominants ont pu marginaliser ou contester. La performance devient alors un lieu de contre-récit : elle ne se contente pas de divertir ; elle réordonne le passé selon les catégories de la communauté qui l'écoute.

Ce qui fait la force de cette mémoire n'est pas seulement son contenu historique. C'est sa forme performative. Le récit n'est pas lu dans un manuel ; il est chanté, incarné, reconnu dans une situation communautaire. Le public ne reçoit pas seulement une information ; il participe à la réaffirmation d'une dignité collective. La scène zajalienne devient ainsi un espace de mémoire active, presque un parlement symbolique où la communauté se raconte à elle-même.

Pour Trouillot (1995), les performances de Hamdan répondent aux silences de l'archive officielle. Elles rappellent que l'histoire n'est pas seulement produite dans les livres, les institutions et les administrations ; elle est aussi produite dans les voix, les récits et les performances qui maintiennent vivante une mémoire minorée. Dans la terminologie d'Assmann (2011), elles fonctionnent comme figures de mémoire : elles condensent des expériences historiques dans des formes symboliques capables d'être reprises, chantées et reconnues.

Cet exemple oblige à élargir la notion de résistance. La résistance n'est pas toujours une opposition directe au pouvoir. Elle peut être le maintien obstiné d'une mémoire, la transmission d'une version du passé, la capacité d'une communauté à se reconnaître dans une parole que d'autres archives n'ont pas pleinement conservée. Le Zajal devient alors contre-archive parce qu'il produit une mémoire audible là où l'histoire écrite peut rester silencieuse.

Tableau 3

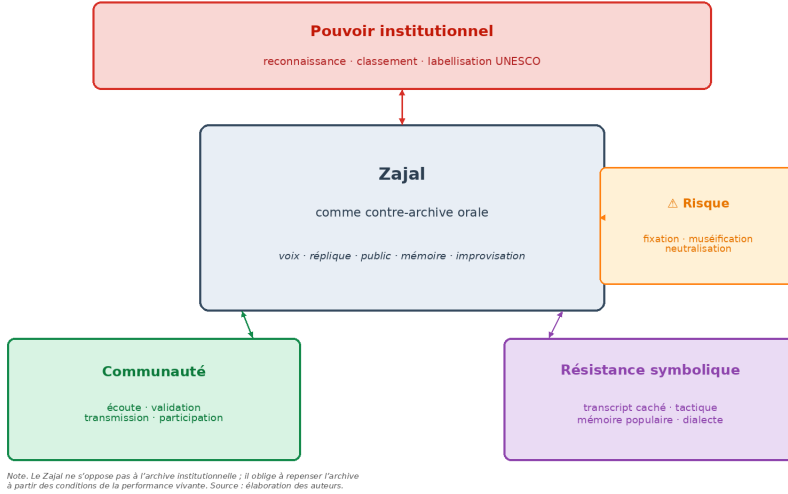
Trois formes de résistance dans les exemples documentés

Exemple	Forme de résistance	M é c a n i s m e poétique	Enjeu de contre-archive
Beit Mery, 1971	Dialogique et communautaire	R é p l i q u e , contrainte phonétique, reconnaissance publique	Le public est envisagé comme instance de reconnaissance de l'autorité produite par la voix
'Ataba	Formelle et indirecte	Jinas, ambiguïté, double sens, vocalité	La critique circule sous protection esthétique
Tali' Hamdan	Mémorielle et historique	Qasida, récit communautaire, circulation sur cassettes	Une mémoire minorée devient audible hors de l'archive officielle

Note. Les trois exemples illustrent des formes de résistance différentes mais complémentaires : répondre, encoder et mémoriser.

Figure 1.

Modèle analytique du Zajal comme contre-archivage oral



Note. La figure montre que le Zajal ne s'oppose pas simplement à l'archive; il oblige à repenser l'archive à partir des conditions de la performance vivante.

Source : élaboration des auteurs.

6. Le paradoxe institutionnel : reconnaître ne suffit pas à transmettre

La reconnaissance UNESCO de 2014 a donné au Zajal une visibilité internationale indéniable. Elle a confirmé que cette tradition ne relève pas d'un folklore mineur, mais d'un patrimoine culturel immatériel porteur de valeur collective. Il serait donc injuste de réduire cette reconnaissance à un geste décoratif. Elle a produit une légitimation, elle a donné aux porteurs de tradition une forme de dignité symbolique et elle a inscrit le Zajal dans un vocabulaire patrimonial mondial.

Mais la reconnaissance ne devient sauvegarde que lorsqu'elle se traduit en conditions de transmission. Or c'est précisément là que le paradoxe apparaît. Une inscription peut nommer une tradition sans former ceux qui la pratiqueront demain. Elle peut célébrer une mémoire sans créer les scènes où cette mémoire pourra se prolonger. Elle peut produire un

dossier sans produire une école, un atelier, un concours, un observatoire, une archive contextualisée ou une politique de soutien aux poètes.

Kirshenblatt-Gimblett (2004) parle du patrimoine immatériel comme d'une production métaculturelle : une pratique vivante devient l'objet d'un discours sur elle-même. Cette opération est nécessaire, mais elle comporte un risque. La tradition peut être transformée en représentation de tradition, en image noble d'un passé que l'on célèbre davantage qu'on ne le pratique. Smith (2006), dans sa critique du discours autorisé du patrimoine, rappelle que les institutions privilégient souvent les formes de légitimité qu'elles savent reconnaître : authenticité, expertise, fixation, inventaire, conservation. Le Zajal, lui, vit de l'adaptation, de l'adresse, de la variation, de la contradiction et de la réponse.

Le risque n'est donc pas l'institution en elle-même. Il est la muséification. La muséification ne signifie pas seulement qu'une tradition serait enfermée dans un musée ; elle signifie qu'elle serait transformée en objet de mémoire sans conditions suffisantes de pratique. Or une joute ne survit pas parce qu'elle a été filmée. Elle survit parce que des poètes savent encore répondre, parce que des jeunes peuvent apprendre, parce que des publics savent entendre et parce que des institutions rendent possible la continuité de ces scènes.

Le paradoxe du Zajal tient ainsi à une tension entre deux temporalités. La reconnaissance patrimoniale stabilise une tradition dans un moment de nomination. La pratique orale exige une réactivation constante. L'une consacre, l'autre remet en jeu. L'une produit des traces, l'autre produit des événements. L'une archive, l'autre répond. Ces logiques ne sont pas condamnées à s'opposer ; mais elles doivent être articulées. Si la reconnaissance ne s'accompagne pas d'une institutionnalisation de la pratique, elle risque de produire une mémoire sans avenir.

Dans cette perspective, l'article ne prétend pas dresser un bilan administratif exhaustif de l'après-2014. Il signale plutôt un écart analytique entre la

légitimation internationale du Zajal et la faiblesse relative des dispositifs locaux de transmission, écart qui mérite d’être documenté par de futures enquêtes institutionnelles et ethnographiques.

7. Comparer sans simplifier : bertsolaritza, repentismo et asymétrie libanaise

La comparaison avec le bertsolaritza basque et le repentismo latino-américain permet de mieux comprendre le cas libanais, mais elle doit être maniée avec prudence. Il ne s’agit pas d’affirmer que le Zajal devrait simplement copier des modèles étrangers. Les contextes sont profondément différents : le Pays basque bénéficie d’une politique linguistique structurée autour de l’euskara, d’institutions culturelles solides et d’un financement relativement stable ; plusieurs traditions d’improvisation latino-américaines disposent de festivals, de concours, de centres de formation et de travaux pédagogiques consacrés à l’improvisation. Le Liban, au contraire, est marqué par la fragmentation institutionnelle, le multilinguisme, la fragilité de l’État, la crise économique, la diaspora massive et l’absence d’une politique culturelle continue.

Cette asymétrie ne doit pas affaiblir la comparaison ; elle la rend plus honnête. Ce que le bertsolaritza et le repentismo permettent de voir, ce n’est pas une solution toute faite, mais une distinction décisive: une tradition orale improvisée ne survit pas seulement lorsqu’elle est reconnue; elle survit lorsqu’elle dispose d’infrastructures de pratique.

Le bertsolaritza basque constitue un exemple particulièrement instructif. Comme le Zajal, il repose sur l’improvisation poétique chantée devant un public, selon des contraintes formelles, thématiques et mélodiques. Garzia, Sarasua et Egaña (2001) montrent que l’improvisation du bertsolari n’est pas une spontanéité informe : elle repose sur une grammaire de la contrainte et sur une capacité d’invention dans un cadre reconnu. Cette observation rejoint ce que les travaux d’A. Haydar (1989, 2025) permettent de dire du Zajal : la forme rend la liberté possible.

La différence réside dans l'environnement institutionnel. Le bert solaritza a bénéficié d'associations, de championnats, d'écoles, d'archives, de médiation et de transmission pédagogique. L'institutionnalisation n'a pas détruit la joute ; elle a créé les conditions pour que de nouvelles joutes aient lieu. La tradition n'a pas été seulement conservée comme mémoire ; elle a été organisée comme pratique.

Le repentismo latino-américain offre une autre leçon. Les travaux d'Alexis Díaz Pimienta sur l'improvisation poétique ont contribué à rendre analysables et transmissibles les mécanismes de la création improvisée. L'improvisation n'y est pas traitée comme un miracle individuel, mais comme une compétence susceptible d'être travaillée. Cette approche est importante pour le Zajal, car elle permet de combattre l'idée selon laquelle une tradition orale ne pourrait être transmise que par héritage informel ou par don naturel.

La conclusion comparative doit donc être nuancée. Le Zajal ne manque ni de profondeur historique, ni de richesse formelle, ni de poètes, ni de mémoire. Ce qui lui manque, ce sont des relais structurés : écoles de Zajal, ateliers intergénérationnels, concours soutenus, archives contextualisées, modules pédagogiques, dispositifs numériques participatifs, reconnaissance des porteurs et politique culturelle cohérente. Le problème n'est pas l'absence de patrimoine ; c'est l'insuffisance des conditions institutionnelles de pratique.

Tableau 4

Comparaison prudente des conditions d'institutionnalisation

Tradition	Points communs avec le Zajal	Conditions institutionnelles	Limite de la comparaison
Bertsolaritza basque	Improvisation chantée, contrainte formelle, public, compétition	Associations, écoles, championnat, archives structurées, politique linguistique	Contexte politique et linguistique beaucoup plus stable que le cas libanais
Repentismo latino-américain	Improvisation poétique, duel, contraintes métriques, scène publique	Festivals, concours, pédagogie de l'improvisation, recherches spécialisées	Pluralité des contextes latino-américains ; transposition directe impossible
Zajal libanais	Joute, dialecte, chant, public, mémoire communautaire	Reconnaissance UNESCO mais relais éducatifs et institutionnels limités	Fragilité étatique, crise économique, diaspora et absence de politique culturelle durable

Note. La comparaison ne vise pas à importer un modèle, mais à clarifier les conditions manquantes dans le cas libanais.

8. De la patrimonialisation de la mémoire à l'institutionnalisation de la pratique

La distinction entre patrimonialisation de la mémoire et institutionnalisation de la pratique constitue la contribution conceptuelle centrale de cet article. La patrimonialisation de la mémoire vise à reconnaître ce qui a existé, à en conserver les traces, à en affirmer la valeur et à l'inscrire dans un récit patrimonial. Elle est nécessaire, mais elle reste insuffisante pour une tradition orale performative. L'institutionnalisation de la pratique vise autre chose : créer les conditions pour que la tradition continue d'être produite, apprise, transmise, contestée et transformée.

La première logique répond à la question : que devons-nous conserver ? La seconde répond à la question : que devons-nous rendre possible ? Dans le cas du Zajal, la différence est fondamentale. Conserver des joutes anciennes ne suffit pas à transmettre l'art de la joute. Constituer des archives ne suffit pas à produire des zajalīn. Filmer des performances ne

suffit pas à former l'oreille, le souffle, la mémoire, le sens de la réplique ou la présence scénique. La sauvegarde doit donc passer par la pratique.

Une politique vivante du Zajal ne devrait pas abandonner l'archive ; elle devrait la mettre au service de la transmission. Les archives doivent devenir des outils pédagogiques, des ressources pour les jeunes poètes, des lieux de reconnaissance des anciens, des espaces de dialogue avec la diaspora. L'archive ne doit pas seulement montrer ; elle doit apprendre à écouter. Elle ne doit pas seulement conserver des performances ; elle doit aider à comprendre comment une performance se construit.

Cette orientation rejoint la logique de collecte et d'analyse proposée par El-Hajj (2015). Collecter des chants traditionnels, ce n'est pas seulement les accumuler ; c'est les replacer dans une histoire, une écoute, un usage, une situation. De même, une archive du Zajal devrait associer chaque performance à des informations sur le poète, la troupe, la forme poétique, le rythme, l'occasion sociale, les instruments, les raddada, les réactions du public et les références culturelles mobilisées. Sans ce travail, le document reste visible mais partiellement muet.

L'institutionnalisation de la pratique pourrait prendre plusieurs formes : ateliers dans les écoles et universités, concours régionaux, formation de médiateurs, soutien aux jawqāt, constitution d'un observatoire du Zajal vivant, archives numériques contextualisées, modules d'apprentissage, événements hybrides avec la diaspora, reconnaissance des poètes comme porteurs de savoir et non comme simples artistes folkloriques. Ces propositions ne sont pas des décorations institutionnelles ; elles découlent de la nature même du Zajal.

Si le Zajal vit par la voix, il faut former à la voix. S'il vit par la réplique, il faut créer des espaces de réponse. S'il vit par le public, il faut maintenir des publics actifs. S'il vit par le dialecte, il faut reconnaître la compétence dialectale. S'il vit par la mémoire, il faut associer les porteurs de mémoire aux dispositifs de sauvegarde. Une tradition orale ne se transmet pas en

étant seulement admirée. Elle se transmet lorsqu'elle reste praticable.

Tableau 5

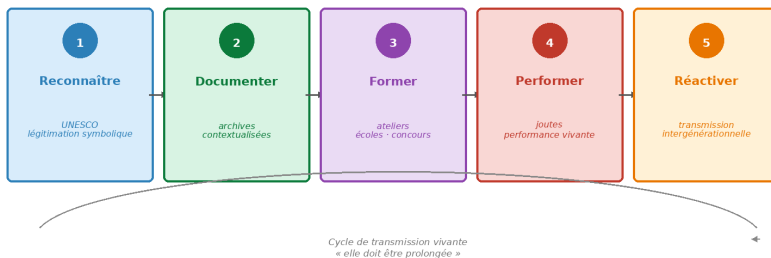
Patrimonialisation de la mémoire et institutionnalisation de la pratique

Critère	Patrimonialisation de la mémoire	Institutionnalisation de la pratique
Question centrale	Que faut-il conserver ?	Que faut-il rendre possible ?
Objet principal	Traces, archives, enregistrements, reconnaissance	Formation, performance, scènes de pratique, publics
Rapport au passé	Valorisation d'une mémoire constituée	Réactivation du passé dans une pratique présente
Rôle des porteurs	Témoins ou sources de contenu	Médiateurs, enseignants, co-gouvernants
Risque	Mémoire sans pratique	Institutionnalisation rigide si elle n'est pas participative
Pertinence pour le Zajal	Nécessaire pour documenter	Indispensable pour transmettre

Note. La distinction ne vise pas à opposer archive et pratique, mais à rappeler que l'archive doit servir la continuité performative.

Figure 2.

Chaîne de sauvegarde vivante du Zajal



Note. La reconnaissance n'est que le premier moment d'une chaîne de sauvegarde ; elle doit être prolongée par des dispositifs de documentation, de formation et de performance. Source : élaboration des auteurs.

Note. La figure synthétise le déplacement de la reconnaissance symbolique vers les conditions concrètes de transmission. Source : élaboration des auteurs.

9. Implications pour une politique culturelle du Zajal

Penser le Zajal comme contre-archive orale n'implique pas de refuser toute institution. Au contraire, cela oblige à inventer des institutions adaptées à

la nature de la pratique. Une institution peut figer une tradition lorsqu'elle la transforme en objet de mémoire ; mais elle peut aussi la protéger lorsqu'elle soutient ses conditions de vitalité. La question n'est donc pas de savoir s'il faut institutionnaliser le Zajal. La question est de savoir quelle forme d'institutionnalisation respecte sa logique performative.

Une première implication concerne l'école. Le Zajal ne devrait pas être introduit uniquement comme un objet de patrimoine, à travers quelques textes ou une mention historique. Il devrait être abordé comme pratique de langue, d'écoute, de rythme, de mémoire et de performance. Des ateliers d'initiation pourraient permettre aux élèves d'écouter des joutes, d'identifier les mécanismes de réponse, de comprendre les formes poétiques, puis de produire de courtes répliques. L'objectif ne serait pas de transformer tous les élèves en poètes, mais de créer une familiarité active avec la tradition.

Une deuxième implication concerne les archives numériques. Les contenus de Zajal disponibles en ligne sont souvent dispersés, mal contextualisés et dépendants des logiques algorithmiques des plateformes. Il faudrait penser une archive vivante, organisée autour de métadonnées culturelles, de témoignages, d'explications des formes, de liens entre poètes et performances, et de dispositifs de participation. L'enjeu n'est pas de numériser pour stocker, mais de numériser pour rendre intelligible et transmissible.

Une troisième implication concerne les porteurs de tradition. Les poètes, les familles, les troupes, les musiciens, les raddada, les publics anciens et les communautés diasporiques ne doivent pas être considérés comme de simples sources. Ils doivent participer à la gouvernance des dispositifs de sauvegarde. Ce principe est éthique, mais aussi méthodologique : sans les porteurs, l'archive perd son sens ; avec eux, elle peut devenir un espace de transmission.

Une quatrième implication concerne la diaspora. Le Zajal a longtemps accompagné les communautés libanaises hors du Liban. Les environnements

numériques peuvent aujourd’hui créer une coprésence symbolique entre les lieux de performance au Liban et les publics diasporiques. Mais cette circulation ne doit pas réduire le Zajal à une consommation nostalgique. Elle peut devenir participative : collecte d’archives familiales, témoignages, événements hybrides, ateliers en ligne, concours transnationaux, ressources bilingues ou trilingues.

Enfin, une politique culturelle du Zajal devrait reconnaître que la tradition n’est pas seulement un héritage à protéger, mais une compétence à transmettre. Cette compétence est poétique, linguistique, sociale, musicale et performative. Elle suppose une pédagogie, une scène, une archive contextualisée et une communauté. C’est à ce niveau que se joue la différence entre un patrimoine célébré et un patrimoine vivant.

Tableau 6

Orientations pour une sauvegarde vivante du Zajal libanais

Axe	Problème identifié	Réponse proposée	Effet attendu
Éducatif	Absence du Zajal des parcours scolaires	Ateliers d’écoute, d’analyse et d’improvisation	Transmission intergénérationnelle active
Institutionnel	Reconnaissance symbolique sans relais durable	Observatoire du Zajal vivant et concours réguliers	Structuration culturelle de la pratique
Numérique	Archives dispersées et décontextualisées	Archive vivante contextualisée et participative	Accès élargi sans perte du sens performatif
Communautaire	Porteurs peu intégrés à la gouvernance	Comités de poètes, familles et médiateurs	Légitimité culturelle et éthique
Diasporique	Lien affectif mais fragmenté avec le Zajal	Collecte d’archives, événements hybrides, ressources en ligne	Coprésence symbolique et circulation transnationale

Note. Ces orientations traduisent le déplacement de la conservation patrimoniale vers l’institutionnalisation de la pratique.

10. Discussion : portée et limites de la notion de contre–archive orale

La notion de contre–archive orale permet de donner une cohérence théorique à plusieurs dimensions souvent analysées séparément : la

marginalité relative du dialecte, la fonction sociale de la joute, la mémoire populaire, la résistance symbolique, la fragilité institutionnelle et les limites de la reconnaissance patrimoniale. Elle permet également d'éviter une vision purement nostalgique du Zajal. Le Zajal n'est pas seulement une tradition menacée par la modernité ; il est une pratique qui a toujours négocié avec les formes de pouvoir, de légitimité et de transmission.

Cependant, cette notion doit être utilisée avec prudence. Dire que le Zajal est une contre-archivage ne signifie pas qu'il serait extérieur à toute institution ou pur de toute hiérarchie. Le Zajal a lui-même ses maîtres, ses canons, ses exclusions, ses rapports de prestige et parfois ses conservatismes. Il peut reproduire des normes sociales dominantes autant qu'il peut les déplacer. Une contre-archivage n'est pas nécessairement un espace d'émancipation totale ; c'est un espace où se conservent et se rejouent des mémoires que l'archivage officielle ne contient pas pleinement.

Il faut également éviter d'opposer trop simplement oralité et écriture, archivage et performance, institution et communauté. Dans la réalité, le Zajal a toujours circulé entre plusieurs supports : voix, cahiers, enregistrements, émissions télévisées, cassettes, vidéos, réseaux sociaux, récits familiaux. La question n'est donc pas de préserver une oralité pure contre une archivage corruptrice. La question est de concevoir des médiations qui respectent la logique performative de l'oralité au lieu de la réduire à un contenu figé.

La principale limite du présent article tient à son statut méthodologique. Il ne produit pas de corpus primaire et ne propose pas d'analyse directe d'un ensemble de performances transcrites par les auteurs. Il s'appuie sur des travaux existants et sur des exemples documentés. Une étape ultérieure devrait donc consister à analyser des extraits précis de joutes, à interroger des poètes et des publics, à comparer les conditions de réception en présentiel et en ligne, et à documenter les formes contemporaines de transmission au sein des familles, des écoles, des troupes et des diasporas.

Une autre limite concerne la comparaison. Le bertolaritza et le repentismo ne sont pas des modèles directement transposables. Ils éclairent le cas libanais par contraste, mais ils ne résolvent pas les conditions spécifiques du Liban: fragmentation institutionnelle, pluralité linguistique, crise économique, faiblesse de la politique culturelle, poids de la diaspora, transmission familiale inégale. La comparaison doit donc être comprise comme un outil analytique, non comme un programme importable.

Ces limites n'annulent pas l'intérêt de la proposition. Elles en précisent le statut. La contre-archive orale n'est pas une conclusion définitive ; c'est une hypothèse forte pour repenser la sauvegarde d'une tradition dont la vitalité se trouve dans la voix, la réplique et la reconnaissance collective. Elle ouvre un chantier pour les études sur le patrimoine immatériel, les humanités numériques et les politiques culturelles du Liban.

11. Conclusion : préserver le Zajal par la pratique

Cet article a proposé de lire le Zajal libanais comme une contre-archive orale : un dispositif de mémoire collective, de résistance symbolique et de transmission vernaculaire qui s'est historiquement développé en dehors des formes dominantes de l'archive écrite et de la légitimité institutionnelle. Cette lecture permet de comprendre le paradoxe de sa reconnaissance contemporaine : le Zajal est aujourd'hui reconnu comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité, mais cette reconnaissance ne garantit pas sa transmission vivante. Elle peut même, si elle n'est pas accompagnée de dispositifs adaptés, contribuer à transformer une pratique performative en objet de mémoire.

La contribution centrale de l'article réside dans la distinction entre patrimonialisation de la mémoire et institutionnalisation de la pratique. Pour une tradition orale performative comme le Zajal, la sauvegarde ne peut pas se limiter à la conservation des traces. Elle exige la création de conditions sociales, pédagogiques, institutionnelles et numériques permettant à la joute de continuer d'exister. Préserver le Zajal, ce n'est pas seulement

préserver ce qui a été dit ; c'est créer les conditions pour que de nouvelles réponses puissent être données.

Le Zajal survivra si des poètes continuent de répondre à d'autres poètes, devant des publics capables d'entendre la force de cette réponse. Il survivra si le dialecte continue d'être reconnu comme langue de beauté et de pensée. Il survivra si les jeunes générations ne rencontrent pas seulement le Zajal sous forme de vidéos anciennes, mais comme pratique à comprendre, à essayer, à discuter et à prolonger. Il survivra si les institutions acceptent de ne pas seulement conserver la mémoire du Zajal, mais d'institutionnaliser ses conditions de vie.

La reconnaissance UNESCO doit donc être pensée comme un point de départ, non comme un aboutissement. Elle donne une légitimité ; elle ne produit pas à elle seule une transmission. L'avenir du Zajal dépendra de la capacité des chercheurs, des poètes, des institutions, des écoles, des associations et des communautés diasporiques à construire ensemble une politique de sauvegarde par la pratique. C'est à cette condition que le Zajal pourra rester ce qu'il a toujours été dans ses moments les plus forts : non pas une archive silencieuse du passé, mais une parole vivante qui appelle encore une réponse.

Références bibliographiques

Assmann, J. (2011). Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. Cambridge University Press.

de Certeau, M. (1980). L'invention du quotidien. Vol. 1 : Arts de faire. Gallimard.

Derrida, J. (1995). Mal d'archive : Une impression freudienne. Galilée.

Díaz Pimienta, A. (2014). Teoría de la improvisación poética. Sendoa.

El-Hajj, B. (2015). Musique traditionnelle au Liban : Collecte, histoire, analyse [Livre accompagné d'un CD-ROM]. Geuthner.

- Fuentes, M. J. (2016). *Dispossessed lives: Enslaved women, violence, and the archive*. University of Pennsylvania Press.
- Garzia, J., Sarasua, J., & Egaña, A. (2001). *The art of bertsolaritza: Improvised Basque verse singing*. Bertsolari Liburuak.
- Gitelman, L. (2006). *Always already new: Media, history, and the data of culture*. MIT Press.
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1–14.
- Haydar, A. (1989). The development of Lebanese Zajal: Genre, meter, and verbal duel. *Oral Tradition*, 4(1–2), 189–212.
- Haydar, A. (2025). *New words to old tunes: Genres and metrics of Lebanese Zajal poetry*. Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP.0424>
- Haydar, P. M. (2014). *The art of Lebanese verbal dueling: The battle of Beit Mery and beyond* [Doctoral dissertation, University of Arkansas].
- Hazran, Y. (2013). *The Druze community and the Lebanese state: Between confrontation and reconciliation*. Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, 56(1–2), 52–65.
- Lambert, J. (2017). Les joutes de poésie zajal au Liban : Entre rhétorique du défi et expression des conflits. In S. Boustani, K. Rizk, & J. Chraïm (Eds.), *Traditions poétiques et narratives arabes* (pp. 113–161). USEK / INALCO.
- Nakhlé, R. (1945). *Al-mawrith al-zajali: Al-tarikh wa-l-anwa‘ wa-l-uslub*. Dār al-Nahda.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

Sterne, J. (2003). The audible past: Cultural origins of sound reproduction. Duke University Press.

Trouillot, M.-R. (1995). Silencing the past: Power and the production of history. Beacon Press.

UNESCO. (2014). Al-Zajal, recited or sung poetry. <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-zajal-00988>

Wahaïbeh, M. E. (1952). Al-Zajal: Its history, literature, and masters in old and modern times. Dār al-‘Ilm.

Zubiri, H. (2017). Bertsolaritza ikerketa: Esparru soziala. Bertsozale Elkarte.

Zumthor, P. (1983). Introduction à la poésie orale. Seuil.