

LES FORMULES ÉPIQUES DANS LE "ROMAN DE 'ANTAR"

Alexander B. Kudelin

Institute of World Literature, Moscou

Les oeuvres du genre *sīra*, qu'on appelle souvent "les romans populaires", font une vaste branche de la littérature arabe médiévale. Dans la première moitié du XIX^e siècle, on a accumulé beaucoup de renseignements sur les "romans populaires" arabes les plus fameux et sur les séances de leur récitation en Syrie et en Egypte, les témoignages importants sur les conteurs, la manière de leur récitation et leur répertoire. Ces témoignages permettent de faire une supposition concernant l'existence des principes constants connus de la maîtrise professionnelle des conteurs, transmis d'une génération à l'autre et contribuant à conserver "ces romans populaires" et les reproduire oralement dans leur forme traditionnelle au cours de plusieurs siècles. Dans notre exposé, nous parlerons des particularités du langage "du roman populaire" en tant qu'un élément de la technique de la récitation orale.

Dans "les romans populaires" arabes on voit se combiner de la prose et de la poésie. Dans le texte de la plupart "des romans", les vers occupent une place moins considérable que la prose, bien qu'ils accomplissent quelques fonctions importantes. Leur langue est plus ménagée que celle de la prose de *sīra*¹, et, probablement, les conteurs les récitaient par coeur ou d'après un manuscrit. Pour ces raisons, en examinant le langage de *sīra* comme un élément de la technique orale, notre attention sera concentrée sur la langue de la prose "du roman populaire".

Pour cette analyse, nous avons choisi le thème "militaire" dans *Sīrat 'Antar*. Le volume de la matière examinée (équivalent à 330 pages) fait 10% de toute cette épopée². Nous citerons, tout d'abord, en suivant le principe thématique, quelques exemples de groupes de mots stables liés au thème "militaire", puis nous tenterons de démontrer leur rapport avec la récitation de ce "roman populaire".

Nous considérons un groupe de mots comme *stable*, dans le cas où il est présenté deux fois et plus dans le fragment choisi du texte. Au total, nous y avons révélé un peu plus de 100 groupes de mots stables. Leur liste complète aurait occupé beaucoup de place, c'est pourquoi nous ne donnerons ici que quelques illustrations.

Pour la description d'un combattant (des combattants), on le compare souvent avec un lion (le mot arabe *asadun* et ses synonymes) (dans la signification "le combat-

¹ Le langage "du roman populaire" a été l'objet de l'analyse des moyens stylistiques, v. Pantucek 1970:103-120.

² Cf. Lane 1895:421. Nous avons choisi les premiers 330 pages de l'édition *Sīrat 'Antar b. Šaddād*, tt. I-VIII (3230 pages), le Caire, 1947.

tant, comme un lion"). Citons quelques comparaisons de ce genre en omettant, pour être court, les mots "pareil à", "ressemblant à". Ainsi, nous trouvons dans le texte : *asadu (usūdu) l-ağām* le lion (les lions) de repaires; *asadu (usūdu) l-bitāh* le lion (les lions) de vallées; *asadu (usūdu) l-gāb* le lion (les lions) de bois; *asadu (usūdu) l-falā* le lion (les lions) de désert; *al-asadu d-dirgām* un lion puissant; *al-usūdu l-arwābis* des lions sévères; *al-asadu r-ribāl* un lion corpulent; *al-asadu l-ğadānfar* un lion immense; *al-asadu l-ğadbān* un lion irrité; *al-asadu l-qaswar* un lion puissant; *al-asadu l-ħağğām* un lion attaquant; *al-usūdu l-qanā'is* des lions majestueux; *al-usūdu d-dāriyyā* des lions féroces; *al-asadu l-ğasūr* un lion brave; *al-usūdu l-kawāsir* des lions rapaces.

Quelques combinaisons stables caractérisent l'héroïsme d'un combattant (des combattants). Nous en citerons quelques unes: *fārisun šindid* le cavalier héroïque; *fārisun karrār* le cavalier attaquant; *fārisun humām* le cavalier estimable. Un combattant puissant est comparé avec une tour de la forteresse: *al-burğu l-maš'id* une tour érigée etc.

Pour la description d'un combattant en colère, on utilise des groupes de mots divers, par exemple: *tāra š-šararu min 'aynayh* les étincelles se lançaient de son oeil; *šāra d-diyā'u fī 'aynayhi ka-z-zalām* la lumière dans ses yeux s'est transformée en obscurité etc.

Le combattant part pour le combat sans éprouver de la peur: *bi-qalbin aqwā mina l-ħağar* avec le coeur qui est plus solide que la pierre; *bi-qalbin lā yaħšā wa-lā yahāb* avec le coeur, qui n'a pas peur et n'effraie pas. Avant la bataille le combattant pousse un cri assourdissant pour effrayer son ennemi: *šāħa šayħatan tašda'u l-ħağar* il a poussé un cri, qui casse la pierre etc.

Un grand nombre de groupes de mots est utilisé pour décrire des actions d'un combattants (des combattants) dans le combat: *hazzū r-rimāh* ils brandissaient les lances; *ašharū š-šifāh* ils ont mis les glaives au clair; *yarmī bi-n-nibāl* il lance les flèches etc.

Quelques groupes de mots décrivent les coups du glaive et de la lance déterminant l'issue du duel: *aħrağa r-rumħu min faqāri zahrih* la lance est sortie entre les vertèbres; *darabahu darban lā yubqī wa-lā yadar* il a porté par le glaive le coup ne ménageant pas et ne laissant pas vivant; *ta'nun yasbiqū lamħa l-bašar* le coup de la lance plus rapide qu'un clin d'oeil; *qadda l-mağāfira wa-z-zarad* il perçait les casques et les cottes de mailles; *ağra d-dimā'a min anābibi n-nuhūr* il a versé du sang de veines de cou; *al-qāhu qat ilan 'alā r-rimāl* il l'a jeté mourant sur le sable etc.

Avant de passer à l'analyse des rapports entre les combinaisons stables et la technique orale de la récitation de *Sīrat 'Antar*, il est nécessaire de dire quelques mots sur les caractéristiques spécifiques de la prose arabe "des romans populaire".

Les chercheurs de la littérature arabe ont remarqué depuis longtemps, qu'une partie considérable de la prose "des romans populaire" est écrite avec l'utilisation régulière du *sağc*. Ils considèrent le *sağc* comme un procédé stylistique bien fort ayant une sphère d'utilisation limitée, à savoir: il est utilisé pour mettre en valeur des passages

de prose définis, qui portent, évidemment, une charge sémantique spéciale dans toute l'oeuvre (Paret 1927:162-167; Littmann 1923:24-28; Steinbach 1972:120.).

Cette caractéristique de la fonction du *sağc* dans la *sīra* pourrait être complétée, selon nous, après l'examen du "roman populaire" sur 'Antar. Tout d'abord, il faut remarquer, que cette oeuvre, dans ses parties composées en prose, est écrite presque entièrement par une prose rimée rythmée. Les passages de texte non-rythmisés se présentent dans les parties les plus diverses de la narration et ne sont pas très grands. C'est pourquoi la supposition de ce que le *sağc* est un procédé stylistique spécial de la mise en valeur des fragments définis de la prose n'est pas valable pour *Sīrat 'Antar*.

Ainsi, *Sīrat 'Antar* se rapproche du genre épistolaire et de la *maqāma*, écrits "totalement" avec l'utilisation du *sağc*. Cependant, cette ressemblance n'est qu'apparente. Il semble tout-à-fait évident, que la fonction du *sağc* dans *Sīrat 'Antar* est différente de celle dans le genre épistolaire et dans la *maqāma*. Dans les deux derniers il est un procédé stylistique: les auteurs tâchent de trouver des rimes recherchées, des mots rares ou rarement employés, pour éviter toute répétition et faire une sorte de leçon (par exemple, pour écrire un texte avec les lettres sans points diacritiques etc.). Par contre, le *sağc* de *Sīrat 'Antar* n'est pas sophistiqué: le répertoire des mots à rimer est limité, tandis qu' on n'y trouve pas du tout de jeux ingénieux avec des mots. A notre avis, le *sağc* de belles-lettres et celui du "roman populaire" sont d'une différence fonctionnelle profonde, car le *sağc* recherché des belles-lettres est adressé à un lecteur expérimenté dans le domaine littéraire, tandis que le *sağc* "naïf" du "roman populaire" est destiné à un auditeur, c'est-à-dire à la perception à l'écoute de l'auditoire qui comprenait mal les oeuvres des "hauts" genres littéraires. Ils sont aussi opposé sur un autre plan, car le *sağc* de la "haute" littérature est un fruit de l'oeuvre écrite d'un auteur individuel, tandis que le *sağc* de *sīra* nous fait supposer l'existence d'un auteur anonyme et de traditions de l'oeuvre orale. En effet, les groupes de mots stables définis caractérisés par un certain ordre rythmique et rapportés en plus à un certain répertoire assez limité et défini, pouvaient servir de la matière initiale nécessaire au conteur pour une récitation durable. Ces groupes de mots stables avec la preuve de la régularité de leurs caractéristiques rythmiques et rimées, pourraient être considérés comme une formule, dans l'esprit de la théorie de Parry - Lord, interprétant la "formulité" du style comme une condition impérative de la technique de la récitation de la poésie épique. Certainement, le *sağc* ne peut pas être identifié avec la poésie, et, donc, le fonctionnement de ses formules doit se soumettre à ses lois spécifiques. Cependant, selon leur esprit, ces dernières peuvent se trouver proches aux lois du fonctionnement des formules dans la poésie épique.

Maintenant, passons à l'analyse plus détaillée du *sağc*. D'après la définition de R. Blachère, l'élément essentiel du *sağc* est constitué par la clause rimée, qui doit se répéter comme le minimum dans les deux "unités rythmiques" voisines du texte (chacune comprenant ordinairement de 4 à 10 syllabes) (Blachère 1964: II, 89). Nous allons mettre à l'épreuve cette définition en analysant un fragment du texte de *Sīrat 'Antar*:

(1) ... *taqaddama ilayhim wa-hambam / (2) wa-za'aqa wa-damdām // (3) wa-atlaqa nahwahumu l^cinān / (4) wa-qawwama s-sinān // (5) wa-staqbala l-awwala minhum bi-t-ta'nati fī ṣadrih / (6) atla'a r-rumḥu min zabrih // (7) wa-tarada l-āhara wa-darabahu bi-s-sayfi 'alā 'ātiqih / (8) fa-atla'ahu yalma'u min 'alā'iqih // (Sīrat 'Antar b. Šaddād, I, 178).*

(1) ... Il s'en est approché et il a poussé un rugissement, / (2) et il a crié et il a grondé, // (3) et il a dirigé son cheval à leur rencontre, / (4) et il a visé la pointe, // (5) et il a rencontré le premier d'eux par le coup de sa lance à la poitrine, / (6) la lance est sortie de son dos, // (7) et il s'est jeté sur l'autre et il l'a frappé par son glaive à l'épaule, / (8) et le glaive est sorti, en étincelant, près de la bandoulière à la hanche...

Le fragment comprend huit unités de longueur inégale: la plus longues d'elles (7) excède la plus petite (2) de plus de trois fois. La disproportion des unités rimées peut être aussi assez considérable. Par exemple, l'unité (5) est presque de deux fois plus longue que l'unité (6). Donc, les volumes des unités rimées peuvent se distinguer beaucoup.

Les unités du fragment examiné riment deux par deux: (1) — (2), (3) — (4) etc. Les fins des paires d'unités rimées sont marquées par les coïncidences rythmiques considérables et les répétitions sonores; se sont des traits qui caractérisent le *sağc*.

Dans le fragment examiné, nous découvrons quelques groupes de mots stables, qui remplissent presque entièrement les unités 3 — 8. Donc, les combinaisons stables peuvent remplir plus ou moins la partie considérable de l'unité, mais ils sont toujours situés à sa fin, où se trouve la clausule rimée. Les unités (3 — 4) sont entièrement remplies par la combinaison stable: "...et il a dirigé son cheval à leur rencontre, / et il a visé la pointe", avec le supplément des mots "à leur rencontre". Les unités (5 — 6) et (7 — 8) commencent par les mots n'entrant pas dans les combinaisons stables, cependant ces dernières remplissent les fins de toutes les quatre unités: (5 — 6) "... et il a rencontré le premier parmi eux par le coup de la lance à la poitrine, / la lance est sortie de son dos"; (7 — 8) "et il s'est jeté sur l'autre et il l'a frappé par son glaive à l'épaule, / et le glaive est sorti, en étincelant, près de la bandoulière à la hanche".

Ainsi, le début et la partie moyenne de l'unité sont libres ou assez libres; le conteur peut les remplir par les mots, non liés dans la combinaison, peut varier les mots, casser un groupe stable de mots par des insertions, mais il finit l'unité par un mot de la combinaison stable créant la clausule rimée.

Examinons encore un fragment.

(1) ... *wa-qad taqalladū bi-ṣ-ṣawwārimi r-riqāq / (2) wa-taḡalu r-rimāḥa d-diḡāq // (3) wa-hadarū ka-s-sibāc / (4) wa-zalzala ṣiyāḥuhumu l-biqāc // (5) wa-ḥīna'idini ltaqathum banū 'absin ka-usūdu l-gāb / (6) bi-qulūbin lā taḥāfu wa-lā taḥāb // (7) wa-fī muqaddamatihim 'Antarun ka'annahu māridun min maridati ḡān [n] / (8) aw min 'aḡārīti sayyidinā Sulaymān / (9) wa-manzaruhumu yar'abu l-'abdān / (10)*

wa-yağ^calu qalba š-šugā'i ad^cafa min qalbi l-ğabān // ... (*Sīrat 'Antar b. Šaddād*, I, 279-280).

(1) ...Et ils ont ceint les glaives étroits, / (2) et ils se sont armés des lances fines, // (3) et ils se sont mis à rugir, comme les lions, / (4) et leurs cris ébranlaient des alentours, // (5) et à ce moment banu 'abs, pareils aux lions de bois, les ont rencontrés, / (6) avec les coeurs, qui n'ont pas peur et ne sont pas effrayés, // (7) et devant ceux-ci — 'Antar, comme s'il est le démon des démons des djins, / (8) ou des ifrits de notre monsieur Sulaiman, / (9) et leur mines effraient des combattants, / (10) et font le coeur d'un brave plus faible que le coeur du froussard //.

Tout comme dans le fragment précédent, nous trouvons ici quelques combinaisons stables, utilisé dans les unités (2), (5 — 8). Il est important de noter, que, comme dans le premier fragment, les combinaisons stables peuvent occuper toute l'unité ou seulement sa partie, mais se trouvent toujours à sa fin: (2) "se sont armés *par les lances fines*"; (5) "et ici ont rencontré de ceux-ci Banū 'Abs, *pareils aux lions les bois*"; (6) "avec les coeurs, qui n'ont pas peur et ne sont pas effrayés"; (7) "et devant ceux-ci — 'Antar, *comme s'il est le démon des démons des djins*"; (8) "ou des ifrits de notre monsieur Sulaymān".

En se basant sur l'analyse de deux fragments du texte de *Sīrat 'Antar*, on pourrait en tirer la conclusion suivante: la combinaison stable comprend la clausule rimée potentielle, qui peut être réalisée au cours de la construction du texte cohérent; autrement dit, elle fonctionne comme *la formule*, si nous empruntons le terme de la théorie de Parry - Lord.

Les exemples cités du texte cohérent de *Sīrat 'Antar* démontrent, comment les clausules rimées potentielles pouvaient être réalisées dans les formules dans les épisodes militaires qui se répétaient pendant la récitation de longue durée. D'ailleurs, certaines de ces combinaisons stables, découvertes par nous, comprennent initialement les clausules rimées réalisées, puisque ils embrassent deux unités. Nommons-les par les formules à deux termes. Nous en citerons ici quelques exemples: *qullatun mina l-qulal / aw qit^catun fušilat min ġabal* le sommet des sommets / des montagnes/ ou une énorme masse de pierre, séparé de la montagne; *tawīlu l-qāmā / 'azīmu l-hāmā* d'une haute taille, / avec la tête immense; *ğā'isun fī l-ḥadīd / musarbalun bi-z-zaradi n-nadīd* cuirassé, / équipé d'une cote de mailles solide; *atlaqa l-'inān / wa-qarwama s-sinān* il a dirigé son cheval, / et il a visé la pointe; *tā'anahu fī ṣadriḥ / atla'a s-sinānu min zabriḥ* il l'a frappé par la lance à la poitrine, / la lance est sortie de son dos etc.

Dans *Sīrat 'Antar*, nous découvrons souvent des combinaisons formulaires qui se répètent régulièrement avec les clausules rimées réalisées qui sont faites de deux formules, dont chacune pourrait fonctionner indépendamment. Nommons ces formules par *secondaires*. Citerons quelques exemples de ce type de formules: ... *fursān / ka'an-nahumu l-'iqbān / 'alā ḥuyūlin aḥaffu mina l-ğizlān* ...les cavaliers, / comme s'ils sont les aigles + sur les cheveux qui sont plus rapides que les gazelles; *ka'annahu min maradati l-ğān [n] / aw-min 'afārīti sayyidinā Sulaymān* comme s'il est des marids des

djins + ou des ifrits de notre monsieur Sulaiman; *bi-qalbin aqwā mina l-ḥağar / wa ta'nin yasbiqū lamḥa l-basar* avec le coeur plus solide qu'une pierre + et le coup de la lance plus rapide qu'un clin d'oeil et autres.

Evidemment, il peut y avoir des formules unissant des combinaisons à deux termes et celles secondaires, c'est-à-dire les combinaisons, dont une partie peut fonctionner comme une formule indépendante, et l'autre seulement avec sa paire. Citons quelques exemples: *sāḥa ṣayḥatan taṣḍā'u l-ḥağar / wa-yaṣummu ādāni d-dubbi d-dakar* il a poussé le cri, qui casse la pierre / et assourdit l'ours; *yarmī bi-n-nibāl / fa-yuṣību bihā maqātīla r-riğāl* il lance les flèches et porte par celles-ci les blessures mortelles aux combattants.

Les formules à deux termes et celles secondaires représentent un instrument très commode pour la récitation : ayant prononcé le premier mot de la première combinaison, le conteur, à ce qu'il paraît, reproduit, ensuite, automatiquement toute la combinaison figée. En somme, on peut dire, que le fonctionnement des formules comme des éléments mnémotechniques assurait au conteur la possibilité de faire de longues séances de la récitation de *Sīrat 'Antar*. Chacun d'eux revenait automatiquement à son esprit aux moments donnés de la récitation.

Dans notre exposé, nous avons décrit un nombre limité des formules "militaires" dans *Sīrat 'Antar*, et nous avons essayé de démontrer leur rapport avec la technique orale de la récitation de ce "roman populaire". Pour en faire des généralisations plus définies et larges, il est nécessaire de procéder à une analyse détaillée non seulement de *Sīrat 'Antar*, mais encore d'autres oeuvres de ce genre de la littérature arabe "populaire".

REFERENCES

- Blachère, R. 1964. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.* Vol. II. Paris.
- Lane, E. W. 1895. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians, Written in the Years 1833—1835.* London.
- Littmann, E. 1923. *Tausendundeine Nacht in der arabischen Literatur.* Tübingen.
- Lord, A. B. 1968. *The Singer of Tales.* New York.
- Pantucek, S. 1970. *Das Epos über den Westzug der Banū Hilāl.* Prague.
- Paret, R. 1927. *Die Geschichte des Islams in der arabischen Volksliteratur.* Tübingen.
- Parry, M. 1930. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and the Homeric Style* (= *Harvard Studies in Classical Philology*, 41.). Cambridge, Mass.
- Steinbach, U. 1972. *Dāt al-Himma. Kulturgeschichtliche Untersuchungen zu einem arabischen Volksroman.* Wiesbaden.