CONVERGENCES ET DIVERGENCES IDENTITAIRES

UN EXEMPLE DE DISCOURS CATALOGIQUE ORIGINAL DANS L'*ÉPOPÉE DE ʿANTAR*

Julien DECHARNEUX
Fondation Wiener-Anspach - ULB
jdecharn@ulb.ac.be

Abstract:
During one of the most important episodes of the *Sīrat ʿAntar* while the hero of this epic try to enter the circle of the *muʿallaqāt*'s poets, he is challenged to recite in Arabic the different names of the words « sword », « spear », « camel », « wine », « snake » and « armour ». In this article we aim to study the structure and the content of these catalogues but also to determine their function within the epic as a whole. To this end, we'll compare the list-making techniques of our storyteller with the ones used in the Homeric literature.

Keywords:
Sīrat ʿAntar, catalogue, list-making, Siyar, Arabic literature, storytelling techniques.

Introduction

L'*Epopée de ʿAntar* est une geste arabe narrant les faits d'armes du fameux poète préislamique ʿAntar b. Šaddād. Ce récit appartient au genre de la littérature orale arabe et présente de ce chef, les stigmates caractéristiques d'un texte composé – au moins partiellement – oralement. Il est en effet possible d'identifier très aisément le style formulaire (formules) propre à ce genre d'œuvre, au sein de cette épopée. De même, on remarque très rapidement l'utilisation de schémas narratifs prêts à l'emploi et systématiquement utilisés par le conteur lorsqu'une situation donnée

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

survient (thèmes), lui permettant ainsi de composer son texte rapidement lors de la performance orale plutôt que de mémoriser mot à mot un texte figé – ce qui semble d'ailleurs improbable compte tenu du fait que cette épopée ne compte pas moins de cinq mille pages.

Ces techniques de composition, connue sous le nom de *Oral-formulaic theory*[1], permettent au conteur de composer son récit comme par automatismes et par réflexes, ce qui équivaut à user d'un mode de composition économique permettant de composer sur la durée. Ce mode de composition se traduit donc par une utilisation abondante de « formules » et par l'emploi récursif de « thèmes » au sein de la narration[2]; or, bien que le discours narratif soit le genre le plus usité dans la littérature épique, il n'en reste pas moins que le conteur aime déployer, à dessein, d'autres types de discours au sein de son récit. Parmi ceux-ci figure le discours de type catalogique, qui bien que n'étant pas réservé à la seule littérature orale, en constitue un trait singulier. C'est précisément de ce style particulier dont nous traiterons au cours de cette recherche en nous penchant sur un cas au sein de la *Sīrat ʿAntar*, à savoir des listes de synonymes et d'épithètes citées coup sur coup lors d'une joute oratoire à laquelle participe le héros éponyme du récit. Il s'agira de mettre en évidence les techniques qui président à la constitution de ces catalogues et de souligner les fonctions de ce mode de récitation.

Résumé de l'épisode

Au début de la seconde moitié de la version égyptienne[3] de cette geste, le héros entreprend de suspendre un de ses poèmes à la Kaʿba, un honneur réservé à un cercle restreint composé de six poètes, les poètes dits « des *muʿallaqāt* » (littéralement « poèmes suspendus »).[4] Suite aux railleries d'un de ses adversaires, ʿAntar relève le défi d'intégrer ce cénacle célèbre entre tous, et ce, malgré la farouche opposition qu'il reçoit de la part

[1] Cette théorie apparaît sous sa forme la plus achevée dans l'ouvrage d'Albert Lord qui poursuivit les recherches lancées par son maître Milman Parry. Cf. A.B. Lord, 1971.
[2] Pour ce qui est de l'*Epopée de ʿAntar*, Heath va même jusqu'à affirmer que l'entièreté du texte relève du style formulaire. Cf. P. Heath, 1996, p. 280 (n. 10).
[3] Nous travaillons sur une version égyptienne éditée par *al-Maktaba al-ṯaqāfiyya*.
[4] Les poèmes des *muʿallaqāt* sont considérés comme les joyaux de la littérature arabe préislamique et leur popularité perdure jusqu'à nos jours.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

des Arabes du Yémen dont sont issus les six autres poètes des *muʿallaqāt*. ʿAntar est noir de peau et fut dans sa prime jeunesse un esclave de la tribu des ʿAbs dont il est désormais le héros et les Arabes du Yémen refusent de laisser un homme au passé si terne rejoindre les rangs des hommes les plus nobles et les plus fameux parmi eux.

Il n'est donc d'autre échappatoire que d'en venir aux armes. Plusieurs héros affrontent ʿAntar en combat singulier – dix-sept au total – et parmi eux, les six poètes des *muʿallaqāt*. Ceux-ci défient le héros noir en sortant des lignes ennemies et en récitant au héros leur *muʿallaqa*, comme pour l'intimider avant de lancer l'attaque. Une fois les poètes capturés et leurs chances d'anéantir ʿAntar s'étant évanouies, ceux-ci se trouvent contraints d'accepter que le héros intègre leur cercle. Cette curieuse « intronisation » ne peut toutefois s'opérer sans que le héros soit soumis à une ultime épreuve au cours de laquelle il lui sera demandé de réciter le plus grand nombre de synonymes et d'épithètes (le terme utilisé en arabe est *asmā'*, « noms ») des mots « épée », « lance », « chameau », « vin », « serpent » et « armure ». Après avoir récité avec succès plusieurs dizaines de termes pour chacun de ces vocables, le héros peut enfin accéder à ce qu'il convoitait tant: suspendre son poème à la Kaʿba.[5]

Le discours catalogique

Les six listes de mots qui surviennent à la fin de l'épisode que nous venons de résumer brièvement, sont mises bout à bout pour former un ensemble de près de quatre cents mots[6]. Si l'on se rappelle que le style formulaire avait pour vocation de permettre au conteur de composer de manière économique sans mobiliser sa mémoire de manière trop importante, on peut se demander dans quelle mesure ces listes de mots participent au principe d'économie que nous avons décrit.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le style catalogique est très présent au sein de la littérature épique mondiale. Le plus célèbre représentant de ce genre est à n'en pas douter le *Catalogue des vaisseaux* de l'*Iliade* qui énumère les forces grecques parties combattre à Troie et

[5] *Sīrat ʿAntara*, 1979, V, pp. 194-310. On peut trouver un résumé de cet épisode chez Heath ainsi que chez Cherkaoui. Cf. Heath, 1996, pp. 202-204; Cherkaoui, 2001, pp. 69-71.
[6] *Sīrat ʿAntara*, 1979, V, pp. 299-303.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

composé pour sa part de plus de deux cents noms propres[7]. Ce dernier survient au sein du texte à un moment déterminant puisqu'il s'agit du moment où, après huit ans passés sur les plages de la Troade, les Achéens se répandent dans la plaine pour livrer bataille. Le caractère unique de ce catalogue a bien entendu contribué à en faire un des objets d'étude de prédilection des différents commentateurs de la littérature classique. Un certain nombre d'hypothèses furent avancées concernant son mode de composition et surtout, de mémorisation par l'aède grec. La solution la plus vraisemblable semble être que le chantre recourait alors à une sorte de « carte cognitive » de la Grèce. Pour restituer avec exactitude les différents toponymes de sa liste, celui-ci n'avait donc qu'à laisser sa mémoire suivre une carte fictive établie dans son esprit. En bref, il aurait ordonnancé son catalogue afin d'éviter une mobilisation « anarchique » de sa mémoire, lui permettant ainsi une restitution rapide, lors de la performance, des différents vaisseaux de l'armée grecque[8]; on s'aperçoit donc que le principe d'économie que nous décrivions plus haut préside à la composition de la narration aussi bien qu'à celle de ce style marginal au sein de la littérature épique qu'est le discours catalogique. Cependant, nous est-il permis de mettre en évidence une telle technique de composition dans les listes qui nous occupent ? Penchons-nous plus avant sur la nature et la composition de ces catalogues.

Nature des catalogues arabes

Ces quelques quatre cents mots sont répartis en six listes de longueurs sensiblement variables (la plus courte d'entre elles ne comporte que trente-deux mots alors que la plus longue en comprend quatre-vingt-un). Bien que certains des mots qui les composent constituent de véritables synonymes des termes « épée », « lance », « chameau », « vin », « serpent » et « armure » (par exemple, *ǧawād* est bien un synonyme, au sens large, du mot *faras*), la plupart des mots cités semblent plutôt en être des épithètes (par exemple, le mot *al-ṣadā* qui ne se rapporte pas directement à l'épée mais désigne plutôt le fait d'être assoiffé, « l'Assoiffée [de sang] »).

[7] Homère (éd. et trad. P. Mazon), 1955, I, pp. 48-60. Pour un analyse du genre catalogique du point de vue mythologique, voir: L. Couloubaritsis, 1998, pp. 50-53.
[8] E. Minchin, 2001, pp. 84-87.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

Encore nous faut-il mentionner qu'un grand nombre de termes composant ces listes ne figurent pas dans les dictionnaires.[9] Nous pouvons certes en comprendre le sens par l'intermédiaire de la racine mais nombre d'entre eux ne sont pas identifiables comme tels dans les différents ouvrages lexicographiques que nous avons pu consulter.[10] En outre, la signification de certains de ceux-ci est demeurée opaque (par exemple, *al-niṭāl*, *al-maṭlan*, ou encore *al-raʿbās*) et il faut mentionner que certains d'entre eux ne semblent pas être d'origine arabe (cf. *al-raʿbās*). Alors qu'il n'est pas impossible que certains de ceux-ci soient les sobriquets d'épées, de chevaux, d'armures, etc. connus du conteur par le biais de récits médiévaux (oraux ?) et dont nous avons perdu la trace,[11] il ne faut pas négliger la probabilité qu'il puisse s'agir dans d'autres cas de mot forgés par le conteur afin d'assurer à la récitation une continuité rythmique et de gonfler ces listes.[12]

Du point de vue substantiel, ces catalogues sont en nette rupture avec ce que l'on observe dans un catalogue traditionnel tel que celui des vaisseaux homériques précité. D'abord, il semble que le conteur arabe bénéficie d'une certaine souplesse dans le choix des éléments qu'il intègre à sa liste. Ses catalogues ne se présentent pas comme des recensements complets et exhaustifs du mot qu'il se propose de décliner. On peut par exemple être surpris qu'un mot tel que *ḥiṣān* ne soit à aucun endroit cité dans la liste des noms du cheval… A contrario, il est impérieux pour l'aède grec de réciter parfaitement son catalogue sans omettre un seul nom de sa liste car d'une part, l'audience était susceptible d'en avoir connaissance, ayant déjà pu l'entendre auparavant,[13] et d'autre part, certains membres du public attendaient avec impatience que le chantre cite le nom d'un membre de leur clan et/ou famille, d'une figure populaire connue de leur région

[9] Il ne faut pas non plus oublier que le texte est rédigé en moyen arabe, niveau de langue pour lequel nous ne possédons aucun outil adéquat à notre disposition qui plus est pour cette période.

[10] Nous avons consulté de manière systématique les dictionnaires de Wher, de Kazimirski, le *Supplément aux dictionnaires arabes* de Dozy, ainsi que le *Lisān al-ʿarab* d'Ibn Manẓūr.

[11] Comme c'est le cas pour bon nombre d'éléments de ces catalogues. Citons l'épée *al-Ṣamṣām* ayant appartenu à Amr b. Maʿadd Karb ou encore du célèbre cheval *al-Dāḥis*.

[12] A moins que ce ne soit bien entendu le résultat d'erreurs de copiste Ceci nécessiterait une vérification des manuscrits, travail auquel nous nous attellerons prochainement.

[13] E. Minchin, 2001, p. 79.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

d'origine[14]; la récitation de ce type de discours nécessitait donc un degré d'exactitude élevé. L'un possède une fonction effective, celle de circonscrire l'ensemble des peuples de la guerre impliqué dans le conflit de la guerre de Troie (topologie), alors que l'autre ne circonscrit aucune réalité palpable et laisse dès lors place à la forgerie dans l'unique but de divertir.

En revanche, la comparaison de ces listes avec une deuxième catégorie de catalogues également attestée dans la littérature homérique nous paraît plus porteuse; il s'agit de la catégorie des listes fictives.[15] Celles-ci sont composées de noms forgés de toute pièce par le conteur, ce qui entraîne qu'elles ne requièrent pas le degré d'exactitude d'un catalogue traditionnel (cf. celui des vaisseaux). Ainsi, il semble que les mots qui y sont cités pouvaient être remplacés par d'autres termes de la même valeur métrique. Un bon exemple de ce type de liste chez Homère est probablement la liste des Néréides (*Il.* 18:39-49) que nous restituons ici:[16]

> « *Voici Glaucé, Thalie, Cymodocée, — Nésée, Spéiô, Thoé, Halié aux grands yeux, — Cymothoé, Actée, Limnôréia, — et Mélite et Ière, Amphithoé et Agavé, — Dotô, Protô, Phéruse et Dynamène, — Dexamène, Amphinome et Callianire. — Doris, Panope, l'illustre Galatée — Némertès, Apseudès et Callianassa; — et encore Clymène, Ianire et Ianassa, — Maira et Orithye et Amathye aux belles tresses, — et toutes les Néréides qui habitent l'abîme marin*. »[17]

Ce type de catalogue possède plusieurs points communs avec le texte arabe qui nous occupe. D'une part, du point de vue du contenu, elles sont toutes deux constituées, entièrement ou en partie, de mots inventés par le chantre (ce que l'on repère dans ce catalogue des Néréides grâce à l'onomastique). D'autre part, du point de vue structurel, ces deux listes laissent paraître l'utilisation de procédés mnémoniques similaires de leurs

[14] *Ibid.*, pp. 79-80.
[15] Appellation utilisée par Minchin. Cf. E. Minchin, 2001, p. 80.
[16] *Ibid.*, p. 80.
[17] Homère (éd. et trad. P. Mazon), 1956, III, pp. 168-169.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

chantres respectifs et ce, par deux biais: la mémoire par association sémantique et celle par association auditive.

Restitution par association sémantique

Une des deux méthodes utilisées par le chantre grec pour restituer plus aisément le nom des différentes Néréides consiste à leur donner des noms, certes inventés, mais relevant tous du même champ sémantique. En effet, Homère attribue à ces nymphes des patronymes dont l'étymologie renvoie directement au contexte marin et de cette manière, rend plus aisée leur mémorisation.[18] Un procédé similaire est employé au sein de nos listes arabes mais d'une manière moins systématique que dans le texte grec puisque celles-ci ne sont pas supposées être constituées de noms propres. Bien entendu, en se présentant chacune comme la déclinaison des appellations d'un objet particulier (épée, lance, chameau, etc.), elles se rapportent donc *de facto* à un seul et même champ sémantique; néanmoins, nous avons relevé certains enchaînements logiques au sein de ces répertoires. Par exemple, les épithètes *al-hinduwānī* (l'Hindoue) et *al-yamanī* (la Yéménite), deux termes se rapportant à des types d'épées bien particuliers, sont cités côte à côte dans la liste. Le conteur aura probablement associé les deux termes en ce qu'ils sont tous deux des gentilés. Un peu plus loin, dans la même liste, les antonymes *al-bidāya* et *al-nihāya* (le Préambule et la Conclusion) sont également mentionnés l'un à la suite de l'autre. Nous pouvons donc supposer qu'ils sont liés dans l'esprit du conteur par le lien antonymique qu'ils possèdent et que c'est la raison pour laquelle ils apparaissent ensemble.[19]

Dans la liste des noms se rapportant à la lance, deux mots se rapportant à des sortes de bois à l'odeur parfumée apparaissent également conjointement: *al-ʿūd* (l'Aloès) et *al-ẖalanğiyya*[20] (le Bois de H̱alanğ).

[18] E. Minchin, 2001, pp. 83-84.

[19] Dans ce cas-ci, il faut également mentionner que les deux sont formés sur base du même schème et qu'ils sont donc également liés sur le plan auditif dans l'esprit du conteur. Voir *infra*.

[20] Notons toutefois que le texte publié que nous possédons donne le mot *al-ẖalanğaba* (lecture hypothétique), mot inconnu par ailleurs. Il nous semble permis de postuler ici une erreur de copiste ou d'édition et de corriger en *al-ẖalanğiyya* qui diffère uniquement d'un point diacritique avec le précédent. Une vérification sur manuscrit s'impose toutefois à cet

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

Citons encore au sein de la liste des noms du cheval, la suite de mots *al-ašqar* (l'Alezan), *al-aḫḍar* (le Noir), *al-aṣfar* (l'Isabelle) qui bien évidemment est une suite de mots construits sur un même schème (*afʿal;* voir *infra*) mais dont chaque élément se réfère à la robe du cheval. Enfin, nous observons un phénomène similaire en plusieurs autres endroits, à l'instar du catalogue des noms du serpent où nous relevons les deux mots suivants accolés l'un à l'autre: *al-arqaš* (le Jaspé) et *al-anmaš* (le Bariolé).

Ainsi donc, il apparaît que le conteur arabe, à l'image de l'aède grec, utilise l'association sémantique pour restituer les différents éléments de ses listes. Toutefois, ce moyen mnémotechnique est doublé d'un second qui, quant à lui, se base sur la mémoire auditive du conteur. Il nous faut d'ailleurs insister sur le fait que ce second procédé semble plus usité par le chantre arabe que celui que nous venons de décrire – peut-être parce qu'il nécessite moins d'effort sur le plan mémoriel – et il convient d'en esquisser ici le mode de fonctionnement.

Restitution par association auditive

Un simple coup d'œil à la liste des Néréides citée plus haut permet immédiatement de repérer un jeu sonore entre les différents éléments du catalogue (cf. Dynamène/Dexamène/Amphinome [Dynaméné/Dexaméné/Amphinomé], Dotô/Protô, etc.).[21] Ce jeu assonantique est encore plus prégnant et plus élaboré au sein les listes de l'*Epopée de ʿAntar* dans la mesure où le conteur semble s'appuyer quasiment entièrement sur cette méthode afin de restituer le plus grand nombre de mots possibles.

Ces listes de synonymes sont en effet organisées suivant un système comparable au système dit « d'agrafage ». Il s'agit, comme l'explique Casajus, d'un procédé similaire à notre célèbre: « J'en ai marre – marabout – bout de ficelle, etc. » (*dorica castra*); en bref, une série de sons se déroulant comme on éviderait une pelote de laine en jouant sur les assonances, mais en plus complexe.[22] Ainsi, les épithètes se succèdent selon

endroit. Selon Dozy, *ḫalanǧiyya* désigne un « bois de nature inconnue qui, selon les sources, possède une odeur forte et agréable. »

[21] E. Minchin, 2001, pp. 88-90.

[22] D. Casajus, 2012, p. 40.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

deux principes, la rime et le schème (ou la consonance), qui parfois s'alternent et souvent se confondent.

Voici en guise d'exemple les vingt premiers mots du catalogue des noms de l'épée qui sont particulièrement représentatifs de notre propos:

> « […] *al-sayf wa-l-ḥayf wa-l-ṣārim wa-l-ḥārim wa-l-qā'im wa-l-ṣadā wa-l-radā wa-l-nadā wa-l-ʿadā wa-l-ǧalīl wa-l-ṣaqīl wa-l-maqīl wa-l-nabīl wa-l-wakīl wa-l-kafīl wa-l-qaḍīb wa-l-muǧīb* […] »[23]

Les deux premiers noms suivent un schème *faʿl* dont la terminaison est en *-ayf*. Ensuite, nous avons une suite de trois mots suivant le schème *fāʿil* dont la dernière lettre de la racine est systématiquement un *mīm*. Une troisième suite de quatre mots suit le schème *faʿā*[24] dont la dernière syllabe est systématiquement un *-dā*. On passe ensuite à une quatrième série composée de six mots formés sur le schème *faʿīl* et dont la rime est en *-īl*. Enfin, les deux derniers mots sont intéressants car ils nous montrent la manière dont le conteur passe d'un schème à un autre. Ainsi, dans un premier temps la rime passe de *-īl* à *-īb* (*kafīl* > *qaḍīb*) puis la rime restant la même, le schème passe de *faʿīl* à *muſīl* (*qaḍīb* > *muǧīb*). Toutefois, malgré ce dernier exemple, nous devons à la vérité que le passage d'une série à une autre (ex.: *wa-l-ʿadā wa-l-ǧalīl*) reste dans la plupart des cas une énigme que nous ne sommes pas parvenu à résoudre en la posant en équation. Il n'en demeure pas moins que le système d'agrafage décrit plus haut permet au conteur de mobiliser sa mémoire d'une manière plus économique que si la liste était organisée de manière « anarchique ».

Les catalogues en contexte

Nous voyons donc que la comparaison avec le catalogue des Néréides est porteuse dans la mesure où de part et d'autre, les chantres emploient les mêmes moyens mnémotechniques. Cependant, le recours par le conteur à ces techniques ne signifie pas que ces passages n'ont pas été savamment préparés avant d'être récités en public. En effet, que ce soit dans le cas du catalogue des Néréides, des listes de notre épisode ou encore d'autres

[23] *Sīrat ʿAntara*, 1979, V, pp. 299-300.
[24] Il s'agit de racines dont la troisième consonne du radical est systématiquement faible.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

catalogues tels que celui des vaisseaux dans l'*Iliade*, chacun d'entre eux requiert de la part de la préparation et de l'entrainement précédents la performance.[25]

Selon Minchin, le recours au catalogue nécessite une grande fluidité de la part du récitant s'il désire produire l'effet escompté sur son auditoire. Alors que dans la narration seuls certains éléments sont accentués – car tous les mots n'ont pas la même importance –, dans les catalogues, tous les mots ont une valeur identique, ce qui signifie que chaque élément de la liste doit être accentué. Selon elle, cette rupture avec le rythme de la narration et la structure rimée de ces listes contribuent à capter l'attention de l'auditoire et à susciter l'engouement du public qui est d'autant plus grand que le catalogue est long.[26] Autrement dit, la présence de listes – qu'elles soient fictives ou non – au sein de la narration ne se résume pas à la simple fonction esthétique mais revêt également une fonctionnalité pratique: elle est à la fois une fin et un moyen.

Certains on d'ailleurs relevé qu'Homère aime à placer un petit catalogue juste avant une bataille. La cadence sensiblement plus soutenue de la déclamation du catalogue joint à la rupture de rythme par rapport à la narration, donne au public le sentiment que les évènements s'accélèrent et que le catalogue débouchera sur une situation hors du commun.[27] Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que le conteur arabe semble précisément recourir à la même technique. Ainsi, dans le passage suivant, alors qu'au matin l'armée se met en marche, le conteur n'hésite pas à énumérer les célèbres guerriers figurant parmi les troupes:

> « *Il y avait là des héros tels que Hāni' b. Masʿūd, ʿUrwa b. al-Ward, ʿĀmir b. al-Ṭufayl, Zayd al-Ḫayl, ʿAmrū b. Maʿadd Yakrib al-Zabīdī, Māzin, le Frère de ʿAntar, ainsi que son fils, Maysara, Dat̲t̲ār b. Waraq, Ḫufāf b. Nadba, al-ʿAbbās b. Mirdās, le Héros intrépide, ainsi que ceux qui s'étaient ralliés à lui parmi les Banū al-Aʿmām. Il y avait également là Maǧīd b. Mālik, Bahīğ b. Ḥāzim, ʿAwf b. Māğid, Ğamīl b.*

[25] E. Minchin, 2001, p. 90.
[26] E. Minchin, 2001, pp. 90-92.
[27] *Ibid.*, p. 92.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

Hammām. Et enfin, Mālik b. Qurād et son frère, Zaḫmat al-Ğawād, qui avaient aussi pris leurs montures. A leur tête se trouvait le Prince Šaddād, le père de ʿAntar, le Héros bienveillant. »[28]

Ainsi, en répertoriant simplement le nom de quelques chevaliers présents aux côtés du héros principal – dont certains sont des figures bien connues de la tradition littéraire arabe –, le conteur capte l'attention du public et par le biais d'une récitation cadencée, suscite le suspense au sein de l'audience. Cependant, le discours catalogique peut également contribuer à sublimer d'autres émotions que le suspense. Ainsi, le catalogue des Néréides participe à l'accentuation de la tristesse et du chagrin ressentis par Thétis à l'écoute des lamentations de son fils Achille qui vient d'apprendre la mort de Patrocle. Cette tristesse-là est, comme le souligne Minchin, doublée par la tristesse éprouvée par la mère d'Achille à l'idée du sort funeste destiné à son fils. Le catalogue des Néréides, réunies au fond de la mer autour de Thétis, contribue donc à amplifier le ton morose de ce moment d'amertume.[29]

Au vu de ce que nous venons d'énoncer, il n'est peut-être pas anodin que notre conteur arabe ait eu recours à des catalogues si imposants à cet endroit de l'*Epopée de ʿAntar*. L'épisode au sein duquel ils apparaissent est en effet un passage tout à fait charnière de cette geste et la séquence suivant l'énonciation de ces listes en est le passage le plus crucial. Comme il a pu l'être souligné ailleurs, plusieurs éléments indiquent que l'*Epopée de ʿAntar* se présente comme une proto-histoire de l'Islam où ʿAntar joue le rôle de prophète annonciateur de Muḥammad et de la nouvelle religion.[30] Le prologue de l'épopée nous révèle d'ailleurs que ʿAntar est envoyé par Dieu sur Terre pour soumettre les Arabes qui, se trouvant incapables de battre un Noir aux origines serviles, cessèrent d'adopter un comportement élitiste et arrogant, et furent ainsi préparés à la venue du prophète Muḥammad. Or, l'épisode de ʿAntar suspendant son poème à la Kaʿba semble être le moment clé de cette mission divine puisque le héros y soumet par la force et par l'éloquence l'ensemble des Arabes. Plusieurs indices textuels indiquent

[28] *Sīrat ʿAntara*, 1979, V, p. 202.
[29] E. Minchin, pp. 92-94
[30] P. Heath, 2012, pp. 9-24; J. Decharneux, 2015, p. 275-290 ; J. Decharneux, s.d., (à publier).

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

d'ailleurs l'aboutissement de cette mission divine à l'instar de cette phrase dans le dernier paragraphe de l'épisode, alors que ʿAntar vient de suspendre son ode sur la « Maison sacrée d'Allah » et que les Arabes entament une série de circumambulations autour de l'édifice en se prosternant devant les poèmes suspendus dont celui du héros noir:

> « *Ils le firent tant et si bien que le Roi Très-Savant [Allah] fut satisfait et qu'il envoya le Maître des Créatures [Muḥammad] pour inviter ces êtres à embrasser l'islam.* »[31]

Ceci confirme donc que cet épisode constitue bien un point culminant de cette « protohistoire de l'islam » forgée par l'épopée. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre l'insertion de ces catalogues au sein du récit. Il s'agit d'un moment hautement signifiant qui requiert une grande attention de la part du public. Et c'est pour canaliser cette attention que le conteur a recours à ces catalogues qui, en ce qu'ils constituent une rupture avec le rythme lancinant de la narration contribue à éveiller les sens de l'audience et ce faisant, l'avertir que le récit en arrive à un moment crucial pour l'intelligence de son déroulement.

Il est probable que le conteur, pour constituer cet épisode, se soit inspiré de récits médiévaux relatant des joutes oratoires (*muʿāraḍa*, *muſāḫara*, etc.) supposées s'être tenue lors de la Foire de ʿUkāẓ dans l'Arabie préislamique et à l'issue desquelles le vainqueur aurait pu suspendre son poème à la Kaʿba de la Mecque. Si ces différents récits font bien état de duel poétique entre poètes où chacun récitait un pièce de sa composition,[32] il n'est à notre connaissance nullement mention dans la littérature arabe de joute oratoire impliquant la récitation de synonymes ou d'appellations comme c'est le cas dans le texte qui nous occupe. Il semble donc que cette partie du récit fasse partie du bien propre du conteur et il n'est donc pas anodin que celui-ci ait opté pour l'insertion de catalogues surdimensionnés à cet endroit de la geste puisqu'il s'agissait de glorifier un événement illustre de la vie du héros (reconnaissance sociale), de mettre l'accent sur un moment glorieux de la littérature arabe (suspension d'un poème

[31] *Sīrat ʿAntara*, 1979, V, p. 310.
[32] Nous traitons de ceci dans un travail que nous espérons publier prochainement. Cf. J. Decharneux, s.d. (à publier).

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

des *muʿallaqāt*) et surtout, de relater un bouleversement majeur de la socio-culture à laquelle ce conteur appartient: l'arrivée de la religion musulmane.

Conclusion

Il apparaît donc que ces listes de synonymes et d'épithètes au sein de l'épisode que nous avons décrit revêtent deux fonctions essentielles qui ne peuvent être dissociées l'une de l'autre. Nous ne pouvons en effet séparer la dimension esthétique de ces catalogues (emplis de mots rares, parfois non attestés voir inexistants, mais dont la fonction est de subjuguer le public) de leur dimension pratique (capter l'attention de l'audience). Cette double-fonction du catalogue semble d'ailleurs sinon attestée au travers de l'ensemble de la littérature épique mondiale – nous laissons les spécialistes de la littérature comparative seuls juges en la matière –, du moins dans la littérature homérique. Nous avons en effet souligné que ces listes de mots présentent de nombreux parallèles structurels avec un catalogue du type de celui des Néréides dont il semble que le récitant utilise des techniques de mémorisation (association sémantique et auditive) relativement proches de celles utilisées par le conteur arabe.

S'il est vrai que ces catalogues arabes se rapprochaient davantage par la structure de catalogues restreints tels que celui des Néréides plutôt que du célèbre *Catalogue des vaisseaux* de l'*Iliade,* il nous faut toutefois souligner en dernier recours, que ces listes partagent avec ce dernier la caractéristique d'être uniques au sein de leurs corpus respectifs. Il ne s'agit pas de souligner l'impossibilité technique pour le chantre de reproduire de telles réalisations en d'autres places de leur répertoire mais plutôt de nous demander si ce qui les mène à placer ces « super-catalogues » à ces endroits précis, ne nous indique pas qu'ils cherchaient à marquer au fer rouge le moment le plus déterminant de leurs œuvres en repoussant les limites de leur art à l'extrême.[33] Il nous semble en effet vain de penser que ces

[33] Nous n'entrons pas ici dans le débat au sujet de l'origine de ce catalogue. Mazon souligne en effet la probabilité que ce catalogue soit un emprunt. Ceci ne va en effet pas à l'encontre de nos propos car si tant qu'il s'agisse réellement d'un passage emprunté, l'aède a eu connaissance de ce recensement de navires. Comme le souligne Mazon, il a tenté de l'adapter au récit et a délibérément choisi de l'insérer à cet endroit du texte. Cf. P. Mazon, 1959, pp. 151-156.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)

représentants surdimensionnés du genre catalogique surviennent par hasard à des moments comptant parmi les plus déterminants de ces récits.

Bibliographie

***, 1979, *Sīrat ʿAntara ibn Šaddād*, Beyrouth: Al-Maktaba al-ṯaqāfiyya, 8 vols.

CASAJUS, Dominique, 2012, *L'Aède et le Troubadour: Essai sur la tradition orale*, Paris: CNRS Editions.

CHERKAOUI, Driss, 2001, *Le Roman de ʿAntar: Perspective littéraire et historique*, Paris: Présence africaine.

COULOUBARITSIS, Lambros, 1998, *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale: Figures illustres*, Paris: Grasset.

DECHARNEUX, J., 2015, «ʿAntar et les poètes des *muʿallaqāt*: L'épopée dans son rôle d'historiographie populaire », in: *Dice*, 12, 2, Bucarest: Editura MNLR, pp. 275-290.

DECHARNEUX, Julien, s.d., *Le Prophète oublié: Analyse littéraire d'un épisode de la Sīrat ʿAntar* (à publier).

HEATH, P., 2012, «'Antar hangs his *muʿallaqa*: History, Fiction and textual conservatism in *Sirat 'Antar ibn Shaddād* », in: Dorpmueller, S. (éd.), *Fictionalizing the Past: Historical Characters in Arabic Popular Epic*, Leuven: Peeters, pp. 9-24.

HEATH, 1996, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City: University of Utah Press.

HOMERE, 1955, *Iliade*, Paris: Les Belles Lettres, 4 vols.

LORD, Albert B., 1971, *The Singer of Tales*[4], New York: Harvard University Press.

MAZON, Paul, 1959, *Introduction à l'Iliade*, Paris: Les Belles Lettres.

MINCHIN, Elizabeth, 2001, *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the* Iliad *and the* Odyssey, Oxford: Oxford University Press.

BDD-A24947 © 2016 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:10 UTC)