



Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines

Numéro 32 (2001)

L'épopée orale turque d'Asie centrale. Contes épiques nanaïs

Karl Reichl

I. Bref aperçu de l'épopée orale turque en Asie centrale

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Karl Reichl, « I. Bref aperçu de l'épopée orale turque en Asie centrale », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 32 | 2001, mis en ligne le 17 mars 2009. URL : <http://emscat.revues.org/index1263.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : CEMS / EPHE
<http://emscat.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://emscat.revues.org/index1263.html>

Document généré automatiquement le 02 octobre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Karl Reichl

I. Bref aperçu de l'épopée orale turque en Asie centrale

Pagination de l'édition papier : p. 9-37

- 1 *Des steppes aux océans* est le titre d'une étude de synthèse sur l'indo-européen et les « Indo-Européens » due à André Martinet, professeur émérite à l'université René Descartes et directeur d'études à l'École pratique des hautes études¹. Dans cet ouvrage majeur, Martinet donne une ébauche de la structure et du développement des langues indo-européennes, ainsi que de leur origine et de leur expansion. Nées dans les steppes de l'Eurasie, les langues indo-européennes s'étendaient déjà à l'époque préhistorique jusqu'à l'océan Indien, la Méditerranée et l'Atlantique. De nos jours, elles occupent un vaste territoire distribué sur tous les continents et bordé par tous les océans. Le même intitulé, *Des steppes aux océans*, pourrait aussi servir de titre à un livre sur les langues turques et le monde des peuples turcs². Le berceau de cette famille de langues se situe probablement aussi dans les steppes : steppes de la Sibérie méridionale, aux pentes de l'Altaï, d'où peuples et langues turcs se répandirent jusqu'aux océans, océan glacial Arctique (mer des Laptev) au nord-est et Méditerranée au sud-ouest. Avec une étendue de plus de huit mille kilomètres à vol d'oiseau depuis la Iakoutie au nord-est de la Sibérie jusqu'aux Turcs de la péninsule balkanique, ce « monde turc » offre une abondante variété de cultures, de religions et de structures sociales. Presque toutes les grandes religions du monde y sont (ou y ont été) représentées : bouddhisme, manichéisme, judaïsme, islam (sunnite et chiite), christianisme (orthodoxe et nestorien) et chamanisme. Il y a dans ce « monde turc » de vieilles civilisations raffinées comme celle des Ouïghours du bassin du Tarim (Xinjiang, VIII^e-XIV^e siècles). De cette civilisation se sont conservées les traces d'une riche littérature, à caractère religieux principalement (bouddhisme, manichéisme), et d'un art florissant — dont témoignent les peintures murales de Dunhuang, Bāzāklik et autres sites du nord-ouest de la Chine. Mais dans ce monde on rencontre aussi des petits peuples comme les Turcs de l'Altaï (Altaïens, Khakasses, Chors et autres), qui ont préservé jusqu'au XX^e siècle l'organisation sociale d'une culture de chasseurs, caractérisée dans le domaine spirituel et intellectuel par la prédominance du chamanisme et l'absence totale d'une littérature écrite³.
- 2 Au vu de cette diversité, il est problématique de parler de « l'épopée turque » ou de « l'épopée orale turque » tout court, et même — malgré la restriction géographique — de « l'épopée orale turque d'Asie centrale ». Il y a, à vrai dire, une multitude de traditions épiques turques, qui mériteraient toutes une étude spéciale. Mais comme les langues turques se ressemblent de manière frappante — à la seule exception du tchouvache (parlé par les Tchouvaches des bords de la moyenne Volga) —, il existe aussi dans les traditions épiques des peuples turcs des constantes qui, en dépit de la diversité apparente, laissent deviner leurs racines communes. Au surplus, on rencontre, entre certaines traditions, des ressemblances étroites, qui s'expliquent par leur histoire partagée. Ceci est vrai des traditions épiques des Kirghizes, Kazakhs, Karakalpaks et Ouzbeks (nomades). L'âge héroïque de l'épopée kazakhe et karakalpakhe, par exemple, est le temps de la Horde des Noghaïs, c'est-à-dire l'époque où ces peuples, ou plutôt les tribus qui les composaient, faisaient encore partie d'une confédération tribale commune, qui ne fut dissoute qu'à la fin du XVI^e siècle. Avant de discuter les caractéristiques les plus importantes communes aux traditions épiques turques d'Asie centrale, il est peut-être utile de présenter ces traditions⁴.
- 3 Sans s'attacher aux détails, on distingue en gros une demi-douzaine de zones principales sur la carte de l'épopée turque orale. Il y a d'abord, au nord-est de la Sibérie, l'épopée des

Iakoutes (appelée *oloñxo*), caractérisée par sa nature archaïque et son rattachement étroit au chamanisme. Plus au sud, les traditions épiques des peuples turcs de l'Altaï sont, à cause de leur lien avec le chamanisme, assez semblables à celle des Iakoutes. Un troisième groupe est formé par les épopées turques d'Asie centrale au sens strict, c'est-à-dire celles des Kirghizes, des Kazakhs, des Karakalpaks, des Ouzbeks et des Ouïghours. Ce groupe n'est pas tout à fait homogène ; il s'y trouve un grand nombre de genres épiques : épopée héroïque et épopée lyrique, épopée en vers et récit où prose et vers se mêlent (*prosimetrum* en latin médiéval), brève chanson héroïque et épopée de grande dimension, comparable en longueur aux épopées homériques ou même indiennes. Ces traditions, que je nommerai « traditions centrales », sont contiguës à une quatrième zone, domaine de la poésie épique des Turcs du sud-ouest : Turkmènes, Azerbaïdjanais et Turcs de Turquie. Là, la forme « prosimétrique » et l'épopée lyrique prévalent. À ces quatre zones, il faut ajouter la tradition épique orale des Bachkirs, qui habitent le sud de l'Oural. L'épopée bachkire se rapproche, par sa forme et son contenu, tant de l'épopée sibérienne que de celle des traditions centrales. Elle présente aussi des ressemblances avec les récits épiques des Tatars. Ces derniers, comme les Bachkirs, relèvent linguistiquement du groupe kiptchak et sont donc apparentés aux Kazakhs et aux Karakalpaks, avec lesquels ils partagent un certain nombre de légendes et de traditions historiques. À ce sous-groupe appartiennent aussi les Noghaïs, un des peuples turcophones du Caucase du Nord (Koumyks, Karatchaïs et Balkars). Il est intéressant de noter qu'une partie de la poésie épique des ces peuples — en particulier les chansons narratives et les récits héroïques des Karatchaïs et des Balkars — se rattache aux légendes des Nartes, répandues surtout chez les Ossètes (iranophones), mais aussi chez d'autres peuples caucasiens.

4 Pour mieux mettre en évidence les caractéristiques de l'épopée orale turque, je citerai quelques exemples pris dans les « traditions centrales ». C'est dans cette zone que j'ai fait mes recherches, chez les Ouzbeks, les Karakalpaks, les Kazakhs et les Kirghizes, et ma discussion de l'épopée turque aura donc principalement trait à ces traditions. Je prendrai néanmoins aussi en considération la région sibérienne de l'Altaï, notamment quand j'aborderai la question des strates chamaniques dans l'épopée orale des peuples turcs. Voici en guise d'introduction un bref extrait d'une épopée karakalpake :

*Hä... miyribar-aw !
 Därwazaniñ aldında
 Köbiklini köredi-äy.
 Köbikli körip Qoblandi
 5 Däšnam etip bäššegar,
 Qarqıldap külip enegar,
 Žol bolsin sorap Qoblana
 Däšnam aytıp söylepti-aw :
 « Kelgeniñdi bilip em,
 10 Miyman dep siylap žürrip em,
 Sirtüña qala berip em,
 Qänekey miña üstimde.
 Neñiz bar edi, enegar :
 Qaysi bağdiñ güliseñ,
 15 Qay šämenniñ bülbili,
 Qay täñirdiñ qulisañ,
 Qaysınday baydiñ ulisañ ? »
 Anda Qoblan söyledi-aw
 « Ataña nälet qul ! » dedi,
 20 « Añlap söyle sen ! » dedi.
 « At sorasip biz benen,
 Žol sorasip biz benen,
 Qizlar berip, qiz alğan,
 Quda anda ma ediñ, enegar ?
 25 Ašilğan bağdiñ gülimen,*

Men šämenniñ bülbilimen.
Nurdiñ Qara tawında,
Qozi güzar, qoy güzar
Žilan ötken tawında,
 30 *Šaxan ulı Aqšaxan*
Aqšaxanniñ žürtinde,
Samarxani saydaldı,
Musilman wälayatında,
Qorganšaday qalada,
 35 *Qıdırbayday baylardıñ*
Bir yaratqan alladan
Tilep alğan ulıman.
Din qılıšım qalmaqqa,
Qalmaqtı dinge salmaqqa
 40 *At oynatıp kelgenmen.*
Meniñ atım sorasañ,
Senler kibi dävlerdiñ
Sallağıñ, Qoblan bolurman. »⁵

Ô... Dieu !
 Devant le portail [de la ville d'Azıw]
 Il [Qoblan] vit [le géant] Köbikli.
 Quand Köbikli vit Qoblan,
 5 Le coquin dit des injures,
 Le fripon s'esclaffa
 Et demanda à Qoblan où il allait,
 L'insulta et dit :
 « Je te vois venir,
 10 Je t'offre mes services comme à un hôte,
 Je te donne ma ville,
 La voilà, à ton service.
 Qui es-tu, fripon ?
 De quel jardin es-tu la fleur ?
 15 De quel pré es-tu le rossignol ?
 De quel dieu es-tu l'esclave ?
 De quel bay [homme riche] es-tu le fils ? »
 Alors Qoblan répondit :
 « Sacré esclave ! » dit-il,
 20 « Parle avec raison ! » dit-il.
 « Si tu me demandes mon nom,
 Si tu me demandes ma route,
 Si tu me donnes tes filles et que je les prends,
 Seras-tu alors mon beau-père, coquin ?
 25 Je suis en effet la fleur florissante d'un jardin,
 Je suis le rossignol d'un pré.
 Au Mont Noir de Nour,
 Au Gué-des-agneaux et au Gué-des-brebis,
 Au Mont-où-rampe-le-serpent,
 30 Dans le pays d'Aqšaxan,
 Du fils de Šaxan,
 Dans les environs de Samarkand,
 Dans le pays musulman,
 Dans la ville de Qorganša,
 35 Je suis le fils, désiré
 Du seul Dieu,
 Du bay Qıdırbay.
 Mon sabre de religion est pour les Kalmouks,
 Pour convertir les Kalmouks
 40 Je suis venu sur mon cheval, le faisant caracoler.
 Si tu demandes mon nom :
 Je suis le bourreau de monstres

Comme vous, je suis Qoblan. »

- 5 Cet extrait provient de l'épopée *Qoblan* et fut chanté par le barde karakalpak Žumabay-žiraw Bazarov. Le contexte est le suivant : Qoblan, fils du vieux Qidirbay, s'était attiré l'inimitié d'Aqšaxan. Pour détruire Qoblan, Aqšaxan l'envoie à Azīw, ville où règne le géant Kōbikli (appelé *dāw*, du persan *dāw*). Quand Kōbikli aperçoit Qoblan, il éclate de rire et l'accoste sur un ton ironique. Qoblan révèle son identité et ne laisse aucun doute sur ses intentions hostiles. Par la suite, Qoblan vaincra Kōbikli, mais ce ne sera pas une victoire facile⁶.
- 6 Žumabay-žiraw est né en 1927 à Šomanay en Karakalpakie. C'est un barde professionnel qui a acquis son art au cours d'un apprentissage auprès d'un autre barde karakalpak, Esemurat-žiraw. Pendant cette période, qui dura trois ans, Žumabay apprit les épopées *Qoblan*, *Edige* et *Šaryar*. Ce sont de longues épopées, dont la récitation s'étend sur deux ou trois nuits (par épopée). À la fin de l'apprentissage, le maître barde donna sa bénédiction (appelée *pātiya* en karakalpak, de l'arabe *fatiha*) à son élève. Cette façon d'apprendre le répertoire est typique des traditions centrales. On peut ainsi retracer des « généalogies » de bardes, c'est-à-dire les répartir en « écoles de bardes » d'après les lignées de transmission orale. En Ouzbékistan, par exemple, on compte plusieurs de ces « écoles de bardes » (*baxši maktablari*), dont les deux plus importantes sont l'« école de Bulungur » et l'« école de Kattaqorgān », la première étant renommée pour son style héroïque, et la seconde pour son style lyrique. Selon les spécialistes du folklore de l'Ouzbékistan, l'arbre généalogique de l'« école de Kattaqorgān » remonte au XVII^e siècle à un barde nommé Yādgār-baxši, duquel dérivent plus de cinquante bardes ouzbeks⁷.
- 7 La généalogie des bardes (*žiraw*) karakalpaks ne remonte, elle, qu'au début du XIX^e siècle, si l'on exclut un barde légendaire du XIV^e siècle, Soppasli Sipiira-žiraw. Žumabay-žiraw continue l'art de son maître Esemurat-žiraw (1893-1979) qui lui-même avait été l'élève de son père, Nurabulla-žiraw (1862-1922). Nurabulla avait appris l'art de chanter l'épopée de Turimbet-žiraw (à Šimbay) et, par la suite, il enrichit son répertoire en se faisant *šāgirt* (élève) de plusieurs bardes, en particulier de Qazaqbay à Boukhara⁸. Ces relations entre bardes, parfois assez complexes, expliquent les ressemblances ainsi que les divergences entre les différentes versions d'une même épopée. Malheureusement, la documentation est en général si lacunaire qu'une affiliation des textes notés par « école » et par voie de transmission n'est possible qu'exceptionnellement.
- 8 Le répertoire des bardes ne comporte pas seulement des épopées ; celui de Žumabay-žiraw comporte aussi des poèmes plus courts, comme un poème-louange à sa ville natale Šomanay, des poèmes-conseils (*nasihat*) et un poème historique (*tolgaw*) sur un chef noghaï, Ormanbet-biy. Ces poèmes — appelés *terme* en karakalpak (*terma* en ouzbek), littéralement « collection » — ont plusieurs fonctions. Ils rendent plus varié le répertoire du barde et lui donnent la possibilité de chanter aussi lors d'occasions où le temps manque pour narrer une épopée en entier. Ces poèmes peuvent être traditionnels (tel le *tolgaw* sur Ormanbet-biy) ou composés par le barde lui-même (tel le poème-louange à Šomanay). Plus important est le fait que ces *terme* servent d'introduction à la récitation de l'épopée. Un type de *terme* rencontré chez les bardes ouzbeks consiste justement en une énumération du répertoire du barde. Il demande à ses auditeurs ce qu'ils veulent entendre (« *Nima aytayin* », « Qu'est-ce que je dois dire ? », est le titre d'un *terme* de ce type). Ce prélude à l'épopée est aussi nécessaire pour le barde : il essaie son instrument et sa voix et — plus significatif — il se met dans l'état d'âme exalté dont il a besoin pour la récitation.
- 9 Žumabay Bazarov est un *žiraw*, terme dérivé de *žir* (ancien turc *yir*, *ir*), « chant », et signifiant littéralement « chanteur ». Ce terme (ou un dérivé analogue) se trouve aussi chez les Kazakhs et les Kirghizes⁹. La désignation du barde la plus répandue en Asie centrale est *baxši* ; ce mot est employé en ouzbek, en ouïghour, en turkmène et — pour un type de barde différent

du *žiraw* — également en karakalpak (*baqsı*). L'étymologie de *baxşı* est problématique ; le terme se trouve déjà en turc ancien (aussi en mongol) et semble emprunté au chinois ou peut-être au sanskrit¹⁰. Comme on le verra au chapitre III, il désigne aussi le chamane ou plutôt le guérisseur chez les Kazakhs et les Kirghizes. Quelquefois on nomme le barde à l'aide d'une dérivation du terme signifiant l'épopée. Ainsi, en iakoute, *oloñxo* signifie « épopée » et donc *oloñxohut* « chanteur d'épopée »¹¹. En kirghize, *Manas* est le nom du cycle épique le plus célèbre des Kirghizes et *manasči* a par conséquent le sens de « chanteur de *Manas* » et plus généralement de « barde »¹².

10 *Žumabay-žiraw* s'accompagne au *qobız*, sorte de viole à deux cordes, semblable à la *gusle* serbo-croate ou au *morin-xuur* mongol¹³. En général, l'épopée orale turque est récitée par des bardes professionnels qui s'accompagnent eux-mêmes ; exception notable, les bardes kirghizes et iakoutes récitent l'épopée sans accompagnement. L'instrument favori des bardes est le luth, c'est-à-dire un instrument à cordes pincées : *dombira* chez les bardes ouzbeks¹⁴, *dutar* chez les *baxşı* turkmènes et les *baqsı* karakalpaks¹⁵, *dombra* (d'un type différent de l'instrument homonyme des Ouzbeks) chez les bardes kazakhs¹⁶ ou *topšuur* des *qayčı* (« chanteurs ») khakasses¹⁷. Dans la tradition khorezmienne (en Ouzbékistan), les bardes sont souvent accompagnés par un petit ensemble, qui se compose de joueurs de *gidždžak* (une sorte de viole), de tambourin, de flûte et même d'accordéon¹⁸.

11 La manière de réciter est très variable. D'abord, il faut dire que l'épopée est plutôt chantée que déclamée. Ce chant peut aller de la mélodie monotone ne dépassant pas la quinte dans son étendue et se répétant pour chaque vers, jusqu'à la mélodie sinueuse composée de plusieurs motifs, se déployant sur toute une strophe et pouvant même excéder l'octave¹⁹. La structure musicale est liée à la structure métrique. Dans la poésie populaire turque, la versification est syllabique²⁰. Ce n'est que très rarement que des bardes qui ont subi l'influence de la littérature classique introduisent des vers métriques (*'arūd*) dans leurs épopées (comme par exemple le *baxşı* ouzbek Ergaš Džuman-bulbul-oğli [1868-1937]). Le vers épique par excellence est, comme dans notre extrait, un vers de sept ou huit syllabes (« octosyllabe »). Ces vers se groupent selon leurs rimes (ou assonances) en ensembles irréguliers, souvent interrompus par des vers blancs : vers 5-6 (*etip*) *bäššegar* : (*külip*) *eneğar*, vers 9-11 *bilip em* : *žürip em* : *berip em*, vers 31 *sq. žürtinde* : *saydalda* : *wälayatında* : *qalada*. Ces rimes ou assonances sont souvent des rimes grammaticales, c'est-à-dire que les syllabes rimantes sont des suffixes ou des formes grammaticales, tel l'affixe du cas locatif *-del-da* (*žürtin-de*, etc.) ou le gérondif en *-ip* suivi de la copule (*bil-ip em*, etc.). Ces vers montrent aussi une tendance marquée à construire des syntagmes de manière parallèle :

Qaysı bağdıñ güliseñ,
15 *Qay šämenniñ bülbili*
Qay täñirdiñ qulisañ,
Qaysınday baydıñ ulisañ ?
[...]
21 *At sorasıp biz benen,*
Žol sorasıp biz benen...

De quel jardin es-tu la fleur ?
15 De quel pré es-tu le rossignol ?
De quel dieu es-tu l'esclave ?
De quel bay es-tu le fils ?
[...]
21 Si tu me demandes mon nom,
Si tu me demandes ma route...

12 Dans l'extrait cité ces ensembles rimés (assonancés) ne sont pas très étendus ; mais certains bardes et certaines traditions (surtout la kirghize) cultivent les longs passages monorimes,

ce qui donne une structure métrique comparable à celle de la laisse de la chanson de geste française. Quelques vers montrent par ailleurs une autre propriété de la poésie épique, à savoir l'allitération. Les vers 14 *sqq.* sont liés par allitération verticale (« anaphore » : *qaysi, qay, qay, qaysınday*), d'autres vers présentent une allitération horizontale (comme dans la poésie en vieil anglais, allemand ou norrois) :

23 *Qızlar berip, qız alğan*

[...]

28 *Qozı güzar, qoy güzar*

23 Si tu me donnes tes filles et que je les prends

[...]

28 Au Gué-des-agneaux et au Gué-des-brebis

13 Dans plusieurs traditions turques (comme la kirghize et l'altaïenne), l'allitération est assez fréquente et bien développée.

14 À côté des vers « octosyllabes », il y a aussi des vers de onze ou douze syllabes (« alexandrins »), souvent groupés en strophes de quatre vers. Un extrait d'une autre épopée karakalpake, venant d'un *baqsı* plutôt que d'un *žiraw*, peut illustrer ce type de vers :

1 *Ešit Ğärip axu menen zarımdı,*

Yarım kelgeniñdi bila bilmedim.

Tärk äyleyin namıs bilen arımdı,

Yarım kelgeniñdi bila bilmedim.

5 *Sen häm kelerme dep küilmedim oynap,*

Häsiret qazanında pišpedim qaynap,

Qanžar urma tände žanımdı qıynap,

Yarım kelgeniñdi bila bilmedim.

Döhmet äylep nahaq töxpe qanımdı,

10 *Sen men dep tärk ettim diñya malımdı.*

Sen yandırma burun žanğan žanımdı,

Yarım kelgeniñdi bila bilmedim.

Toy ötken soñ keldim köškim astına,

Gıyne äylep žan almaqtıñ qastına,

15 *Sänem özin taslar Ğärip üstine,*

Köški üstinde taqat eta bilmedim.

1 Écoute, Ğärip, mes soupirs et mes sanglots !

Je ne pouvais pas savoir que tu étais revenu, mon aimé.

Je vais abandonner mon honneur et ma vergogne,

Je ne pouvais pas savoir que tu étais revenu, mon aimé.

5 Ne sachant si tu reviendrais, je ne riais pas dans mes jeux ;

Je bouillais dans le chaudron de la langueur, sans tout à fait devenir rôtie. [!]

Ne me donne pas un coup de poignard et ne prends pas ma vie !

Je ne pouvais pas savoir que tu étais revenu, mon aimé.

Ne m'accuse pas, moi qui suis innocente, et ne fais pas couler mon sang !

10 Pour me donner à toi, j'ai renoncé à toutes mes possessions.

N'allume pas mon cœur en flammes depuis longtemps !

Je ne pouvais pas savoir que tu étais revenu, mon aimé.

Après les noces, je suis venue en bas de mon palais.

Avant que tu m'accuses et prennes ma vie,

15 Sänem va se jeter sur Ğärip.

Je ne peux plus patienter en haut du palais.

15 Nous sommes ici dans un monde tout différent. Cet extrait vient d'une épopée lyrique — c'est-à-dire d'un roman sentimental, qui narre les aventures infortunées d'un couple d'amoureux —, intitulée *Ğärip et Sänem* ou *Ğärip-ašiq*. Sänem est une jeune fille dont la main est promise

dès l'enfance à Ğärip. Après la mort du père de Ğärip, le père de Sänem s'oppose à ce mariage, puisque la famille de Ğärip est tombée dans la pauvreté. Bouleversé, Ğärip devient troubadour itinérant, un *aşıq*, littéralement « aimant », comme les Turcs et les Azerbaïdjanais appellent jusqu'à nos jours les bardes et chanteurs de poésie orale. Au cours d'une intrigue complexe et fertile en aventures, Sänem, qui suppose que Ğärip est mort, est forcée d'épouser un autre prétendant. Ğärip, déguisé en ménestrel, arrive aux noces de Sänem juste à temps et est reconnu par sa bien-aimée. Les strophes citées se placent après la scène de la reconnaissance et précèdent le « happy end » de l'œuvre.

16 Cette épopée lyrique est l'un des récits les plus répandus du monde turc. Chez les Karakalpaks, neuf versions ont été notées, comportant entre 50 et 650 pages manuscrites²¹. Il existe en outre des versions turques, turkmènes, azerbaïdjanaises, tatares (de Crimée), ouzbèkes et ouïghoures. En 1837, l'écrivain russe Mikhaïl Lermontov traduisit un récit azerbaïdjanais en russe²². Le motif central de l'histoire de Ğärip et Sänem est le retour du héros, déguisé en ménestrel ou en mendiant, à point nommé, juste avant le mariage (ou le remariage) de sa bien-aimée (ou de sa femme). Ce motif est largement diffusé dans la littérature mondiale ; il suffit de se rappeler le retour d'Ulysse dans *L'Odyssee*, scène qui trouve son équivalent exact dans l'épopée turque d'*Alpamiş*²³.

17 Cet extrait fut chanté en 1983 par le *baqsı* karakalpak Genžebay Tilewmuratov. Genžebay-baqsı est né en 1929. Son maître principal (ou *ustaz*, du persan *ustād*) fut son père, Tilewmurat-baqsı (mort en 1950). L'*ustaz* de son père était un barde du nom de Arzi-baqsı, chez qui Tilewmurat fit un apprentissage de huit ans, au cours desquels il apprit un répertoire de six épopées : *Yusup (Yousouf) et Axmet, Sayatxan et Hamra, Ğärib-aşıq, Hürlıqa et Hamra, Bözirgen et Qırman-däli*. Genžebay avait appris à jouer du *dutar* dès l'âge de sept ou huit ans ; à douze ans, il savait déjà par cœur les épopées *Yusup et Axmet, Sayatxan et Hamra*, ainsi que *Qırmandäli*. De 1956 à 1960, il enseigna dans une école, plus tard il travailla pour le théâtre, la radio et la télévision en Karakalpakie²⁴.

18 Quant à la structure métrique du texte, on peut remarquer que les vers comportent onze syllabes et sont organisés en quatrains. Le schéma des rimes est a–a–a–b ; à l'exception de la dernière strophe, le dernier vers de chaque strophe est un refrain, qui est introduit au deuxième vers de la première strophe (qui rime donc a–b–a–b). Cette structure s'appelle *murabba'*, littéralement « carré », « quatrain ». Le poème est chanté sur une mélodie qui porte le nom d'« Arıwxan » (*Arıwxan naması*). Selon ses dires, Genžebay-baqsı maîtrise à peu près quatre-vingts mélodies (*nama*). Comme on le voit, dans cette tradition l'aspect musical joue un rôle important, sinon le rôle principal. Les poèmes sont souvent chantés et transmis indépendamment des épopées, de sorte qu'aujourd'hui ils relèvent de la tradition des chansons plutôt que de la tradition épique²⁵.

19 La manière de réciter ou de chanter les extraits d'épopées lyriques est liée à la façon dont celles-ci sont transmises. Chez les Karakalpaks, le répertoire du *žiraw* passe oralement d'un barde à l'autre, alors que celui des *baqsı* intègre aussi l'influence de versions écrites, imprimées ou manuscrites. À la fin du XIX^e siècle, nombre de récits épiques furent imprimés à Kazan afin de propager la littérature écrite parmi les peuples turcs d'Asie centrale. Il existe aussi une tradition manuscrite, à laquelle ont surtout contribué les *qissa-xān*, récitants qui chantent les épopées à partir d'un texte écrit. La première édition d'extraits de *Yousouf et Axmet*, épopée du répertoire de Genžebay-baqsı, date de 1867 et se fonde sur un manuscrit rapporté du Khorezm par Hermann Vámbéry et qui appartenait apparemment à un *qissa-xān*²⁶.

20 Le Khorezm est en fait un carrefour important pour les traditions épiques de l'Asie centrale. Ici se rencontrent traditions turkmènes, ouzbèkes, karakalpaks et kazakhes. Certaines « écoles » de *baqsı* karakalpaks ont pour maître fondateur un barde turkmène du XIX^e siècle, Süyew-baxşı, qui comptait aussi un grand nombre d'élèves ouzbeks²⁷. Il est significatif que parmi les *terme* des *baqsı* karakalpaks se trouvent aussi des poèmes du poète turkmène Makhtumkuli (du XVIII^e siècle). Le poème cité plus haut présente des turkménismes dans sa forme linguistique :

dans la première strophe, par exemple, on a le turkmène *ešit* « écoute » au lieu du karakalpak *esit* ; *yar* « aimé(e) » au lieu de *žar* ; *bilen* « avec » au lieu de *menen*²⁸. Ce mélange de transmissions orale et écrite est également révélé par une certaine stabilité du texte. La première strophe de l'extrait cité est presque identique à l'une des versions turkmènes publiées²⁹ :

*Garip xan, ešitgil meniň zarimi,
Seniň geldigiňi bile bilmedim,
Terk eyledim namis bile arimi,
Seniň geldigiňi bile bilmedim.*

Garip-xan, écoute mes soupirs !
Je ne pouvais pas savoir que tu reviendrais.
J'ai abandonné mon honneur et ma vergogne,
Je ne pouvais pas savoir que tu étais revenu.

- 21 D'autres versions, comme la version tatare de Crimée (publiée par Radloff en 1896) et la version azerbaïdjanaïse, diffèrent d'une manière plus frappante, mais même là on peut observer des correspondances textuelles avec les versions turkmènes et karakalpakes. Le « refrain » du poème dans la version tatare de Crimée, par exemple, est très proche de celui de notre version : *Dost, säniň gäldigiň bän duyamadim*, « Ami, je ne pouvais pas sentir que tu étais revenu »³⁰.
- 22 J'ai appelé *Ğarip et Sänem* une épopée lyrique. En principe l'« épopée orale », héroïque ou lyrique, est appelée *dastan* en karakalpak, du persan *dāstān*, « histoire », « récit », ainsi qu'en ouzbek (*dāstān*), en turkmène (*dessan*), en azerbaïdjanais (*dastan*), en ouïghour (*dāstan*), etc.³¹. Cependant la terminologie indigène des genres narratifs n'est pas très précise³². Aussi garderai-je ici cette imprécision et parlerai-je d'épopée orale ou de *dastan* sans me préoccuper du problème des genres³³. Ce faisant, je ne cherche pas à minimiser les différences radicales qui existent entre un *dastan* comme *Qoblan* et un *dastan* comme *Ğarip-ašiq*. Si, pour un lecteur français, *Qoblan* fait penser à une chanson de geste comme *La Chanson de Roland*, le *dastan* *Ğarip et Sänem* évoque la chantefable de *Aucassin et Nicolette*. La ressemblance ne se limite d'ailleurs pas au contenu et au ton lyrique du *dastan*, mais touche à la forme même de l'épopée lyrique (souvent aussi de l'épopée héroïque). Ces *dastan* sont de véritables chantefables, c'est-à-dire que le récit en prose y alterne avec des parties en vers.
- 23 Cette alternance entre prose et poésie est, comme dans la chantefable, une alternance entre dire et chanter. La forme « prosimétrique » caractérise surtout les traditions turque de Turquie, azerbaïdjanaïse, turkmène, ouzbèke, ouïghoure et karakalpak. En Karakalpakie cependant, existent aussi des œuvres entièrement en vers (venant de *žiraw*), mais ces *dastan* sont en minorité³⁴. Dans les traditions kazakhe et kirghize, l'épopée en vers (octosyllabes) prédomine, bien que le *dastan* « prosimétrique » s'y rencontre aussi. Quant aux traditions turques de l'Altaï, les épopées y sont également composées en vers, mais ceux-ci se signalent par une plus grande irrégularité métrique que dans les traditions centrales³⁵. En outre, la prose a souvent une forme rythmique. Dans l'épopée ouzbèke notamment, les passages en prose rimée (*sadž'*) abondent³⁶. Les *dastan* du cycle de *Goroqli* par exemple commencent en général par un passage en *sadž'* :

*Burungi oğan zamānında, eli ozbak āmānında, qibladan tumanında, Taka-Yāwmitniň elinda,
Čambilbelniň belinda, dawrāni surib, qirq yigiti yigib, āltin piyāлага maylar quyib, kunda ertan
čulāninga qoy-soqimlar soyib, yurtni yigdirib, āčni toydirib, qirq yigitga silāwsin ton kiydirib,
Goroqlibek otdi.*³⁷

Au temps jadis, quand le peuple ouzbek vivait dans la prospérité, vers le sud-ouest, chez les tribus des Taka et des Yāwmit, sur la crête du Čambilbel, vivait Goroqlibek, régnant en splendeur, rassemblant autour de lui quarante *yigit* [jeunes hommes], versant du vin dans des gobelets en or,

abattant du matin au soir brebis et bœufs pour des banquets gracieux, ordonnant d'assembler le peuple, de rassasier les affamés et de vêtir les quarante *yigit* de manteaux en peau de lynx.

- 24 Ce passage révèle un autre trait typique de la forme linguistique de l'épopée turque, le parallélisme. On rencontre dans cette phrase treize unités syntaxiques, dont la dernière est la proposition principale (*Goroğlibek otdi*, « Goroğlibek vivait »). Le reste de la phrase consiste en cinq compléments circonstanciels (de temps et de lieu) marqués par le suffixe du locatif *-da* et en sept constructions « participiales », marquées par le suffixe converbial *-ip*. L'homologie grammaticale est renforcée par des rimes et des assonances (*zamāninda*, *āmāninda*, *tumaninda* ; *elinda*, *belinda* ; *yigdirib*, *toydirib*, *kiydirib*). Il n'est pas difficile d'imaginer comment la prose rimée peut se transformer en vers réguliers. Le parallélisme grammatical se trouve aussi dans les passages en vers ; il est particulièrement prononcé dans l'épopée des peuples turcs de l'Altai et dans l'*oloñxo* iakoute. Viktor Žirmunskij (suivant les recherches sur la métrique turque de Tadeusz Kowalski) a fait l'hypothèse que la base de la versification turque est le parallélisme grammatical — facile dans des langues agglutinantes comme les langues turques —, hypothèse hautement vraisemblable, surtout quand on pense aux traditions sibériennes. Les plus anciens monuments en langue turque — les inscriptions runiques en ancien turc de la vallée de l'Orkhon (en Mongolie, datant du VIII^e siècle) — montrent déjà une préférence pour les structures parallèles³⁸.
- 25 D'un autre côté, les traditions turques ont aussi subi l'influence des « littératures islamiques » telles les littératures arabe et persane. Il est bien possible que la présence du *sadz'* dans les *dastan* ouzbeks soit due à l'influence du conte « prosimétrique » arabe, bien connu grâce au recueil des *Mille et Une Nuits*. Ainsi, le premier document épique turc, *Le Livre de mon grand-père Qorqut* (*Kitab-i Dedem Qorqut*), est un cycle de contes « prosimétriques ». Les manuscrits de ce cycle datent du XVI^e siècle et le texte a certainement subi l'influence islamique, mais la plupart des récits reprennent sans aucun doute des traditions épiques plus anciennes, remontant au temps où les Oghouzes se trouvaient encore en Asie centrale sur les rives du Syr-Daria (du IX^e au XI^e siècle)³⁹.
- 26 Un de ces récits est le conte de Bamsi Beyrek. Il s'agit d'une version d'*Alpamiš*, une des épopées turques les plus connues. La version ouzbèke du barde Fāzil Yoldāš-oğli (1872-1955) est célèbre à juste titre ; c'est dans ce *dastan* que l'épopée héroïque turque trouve, dit-on, son expression classique ouzbèke. Cependant, cette version n'est qu'une parmi la trentaine de versions ouzbèkes recensées⁴⁰. En outre, on connaît aussi des versions kazakhes et karakalpakes, qui à quelques variations près ressemblent tant aux versions ouzbèkes qu'on peut regrouper tous ces textes (en ce que Žirmunskij nommait la « version Kongrat »). L'histoire d'*Alpamiš* est également connue des peuples de l'Altai (*Alip Manaš*) ainsi que des Tatars et des Bachkirs, chez lesquels existent des contes populaires et des récits « prosimétriques » sur « *Alpamša* ». La structure narrative de cette épopée est bipartite. La première partie est une quête matrimoniale ; dans la seconde, le héros est d'abord fait prisonnier, puis gagne la liberté et retourne dans sa patrie. D'après la version ouzbèke de Fāzil Yoldāš-oğli, le contenu du *dastan* est le suivant⁴¹ :

Parmi les Qongirāt vivent deux frères, Bāybori et Bāysari, qui règnent sur la tribu. Comme ils sont dépourvus d'enfants, les frères vont passer quarante nuits au tombeau du saint Šāh-i mardān. Le saint leur promet que leurs femmes auront des enfants, la femme de Bāybori un fils et une fille, la femme de Bāysari une fille. La prophétie du saint s'accomplit et la femme de Bāybori accouche d'un fils et d'une fille, la femme de Bāysari d'une fille. Le fils, appelé Hakimbek (et plus tard *Alpamiš*, « parce qu'il est un *alp*, un héros »), étudie à l'école musulmane et explique un jour à son père la nécessité de donner l'aumône et de lever la *zakāt*, l'impôt prescrit par l'islam. Quand Bāybori exige la *zakāt* de son frère Bāysari, celui-ci se fâche et décide d'émigrer avec la moitié de la tribu au pays de Tāyči-khan, khan des Kalmouks.

Barčīn, la fille de Bāysari, est courtisée dans sa nouvelle patrie par Qāradžān et ses frères, fils d'une vieille sorcière kalmouke, Surxāyil. Malgré son refus, la belle Barčīn doit consentir à un

mariage contre son gré, mais elle réussit à négocier un délai de six mois. Durant ce répit, Alpāmiš, appelé à son secours, se procure un cheval digne d'un héros et se met en route. Avant d'arriver au pays des Kalmouks, Alpāmiš rencontre Qāradžān, son rival, qui a été averti de l'approche du héros par un rêve. Au cours de la rencontre, Qāradžān est converti à l'islam et les deux jeunes hommes deviennent amis. Qāradžān fait même la demande en mariage pour Alpāmiš et participe, à la place d'Alpāmiš, à la course de chevaux imposée par Barčīn. Quant aux autres épreuves exigées par la jeune fille — tir à l'arc, lancement du poids et lutte —, c'est Alpāmiš lui-même qui en sort victorieux. Après une bataille acharnée avec les soldats de Tāyči-khan, à laquelle les Kalmouks sont défaits, Alpāmiš et Barčīn retournent dans la patrie du héros.

Bāysari préfère cependant rester dans le pays des Kalmouks. Décision fatale, car le khan kalmouk, afin de se venger de la victoire d'Alpāmiš, dépouille Bāysari de toutes ses richesses et en fait un gardien de chameaux. Quand Alpāmiš est averti de l'infortune de son beau-père, il se rend une nouvelle fois au pays des Kalmouks. Mais en route la vieille Surxāyil, qui a perdu presque tous ses fils dans le combat avec Alpāmiš et dont le seul fils encore en vie, Qāradžān, est devenu l'ami de son ennemi, tend un piège au héros et à ses compagnons. Ils sont d'abord enivrés puis tués, à l'exception d'Alpāmiš, qui est jeté dans le *zindān* (prison souterraine).

Un jour, une oie sauvage, blessée, tombe dans le cachot d'Alpāmiš. Une fois qu'elle est guérie, Alpāmiš la prie d'aller porter un message dans sa patrie. Qāradžān accourt dès qu'il reçoit cet appel au secours, mais il est trop faible pour délivrer le héros. Par l'intermédiaire de Kayqubād, Alpāmiš attire l'attention de Tāwka, la fille de Tāyči-khan. Elle lui promet son secours et amène Bāy-Čibār, le cheval d'Alpāmiš. Bāy-Čibār réussit à tirer le héros du cachot avec sa queue. Avertis de la délivrance d'Alpāmiš, Tāyči-khan et ses guerriers kalmouks accourent, mais ils sont défaits malgré leur supériorité en nombre. Alpāmiš institue Kayqubād khan des Kalmouks et l'unit en mariage à la princesse Tāwka.

Après ces sept ans passés dans le *zindān*, Alpāmiš retourne au pays des Qongirāt. Mais entretemps la situation a changé : Ultāntāz, un fils de Bāybori par une esclave, règne maintenant sur les Qongirāt. C'est un despote qui a précipité la famille d'Alpāmiš dans le malheur. Il exige de Barčīn qu'elle l'épouse et c'est en pleins préparatifs des noces qu'Alpāmiš arrive dans sa patrie. Comme Gārip et Ulysse, Alpāmiš rentre donc à point nommé, juste avant le remariage de son épouse. Il échange ses vêtements avec son brave serviteur Qultāy, qui reconnaît son maître à la marque que la main du saint Šāh-i mardān avait laissée sur l'épaule droite d'Alpāmiš. Malgré son déguisement, Alpāmiš est reconnu par sa grand-mère, par ses parents et par sa sœur. Arrivé au festin des noces, Alpāmiš échange des chansons improvisées avec sa femme, qui révèle dans ses vers sa fidélité à son mari. Quand le grand arc d'Alpinbiy, grand-père du héros, est apporté, Alpāmiš est le seul invité à parvenir à le bander. Son identité est finalement découverte et l'usurpateur exécuté. Alpāmiš est encore une fois réuni avec sa femme, son fils Yādgār (né après le départ du héros), le reste de sa famille et ses amis, en particulier Qāradžān.

- 27 Au cœur de l'épopée héroïque se tient le héros qui montre sa prouesse et accomplit de hauts faits, grâce à son cheval et à ses compagnons⁴². Dans nombre de ces épopées relevant des traditions centrales, l'ennemi classique est le Kalmouk. Ce fait se fonde historiquement sur les invasions en Asie centrale des Oïrates (Mongols occidentaux), qui, à partir de la fin du XVI^e siècle, migrent en un trajet sanglant depuis la Dzungarie jusqu'aux steppes d'entre la Volga et le fleuve Oural⁴³. Cela ne veut pas dire que les sujets épiques soient tous postérieurs au XVI^e siècle, bien au contraire, comme *Alpamiš* le démontre. C'est l'épopée d'une société nomade. Le point de référence de l'action est le clan et la tribu. Le héros ne lutte pas seulement pour lui-même, mais aussi pour la survie de son clan et de sa tribu. Il y a là une différence fondamentale entre l'épopée héroïque et le *dastan* lyrique et aventureux. Ce qui incite à lier morale héroïque et vie nomade, c'est que l'épopée héroïque est un genre sinon mort, du moins moribond, dans les sociétés turques sédentaires, alors qu'elle s'est conservée jusqu'à nos jours chez les Karakalpaks, les Kazakhs et les Kirghizes, peuples d'origine nomade par excellence⁴⁴.
- 28 Parmi les plus célèbres épopées turques en Asie centrale, il faut aussi mentionner deux cycles importants, celui de *Goroqli* et celui de *Manas*. Le premier a connu une diffusion si vaste en Asie centrale et au Proche-Orient qu'il s'est propagé même parmi les peuples voisins non turcs. On trouve donc des épopées et des récits sur *Goroqli* et ses compagnons en

arménien, géorgien, kurde, arabe (de Boukhara) et tadjik aussi bien qu'en turc (de Turquie), azerbaïdjanais, turkmène, ouzbek, ouïghour, tatar, karakalpak et kazakh⁴⁵. Dans les versions azerbaïdjanaises et turques (de Turquie), Goroglı — qui s'appelle ici Köroğlu — est un proscrit et un bandit. Il est le fils du maître des chevaux du sultan, qui fut injustement aveuglé : de là son nom « Köroğlu », « fils d'aveugle ». Avec sa troupe de quarante compagnons, il accomplit de nombreux faits d'armes, racontés dans les branches diverses du cycle (appelées *kol*, « bras », en turc). Dans les versions qui ont cours en Asie centrale, « le fils de l'aveugle » (*kör*) devient « le fils du tombeau » (*gör, gor*) : le héros Goroglı (Görogli), né dans le tombeau de sa mère, est sauvé miraculeusement et devient un puissant khan. Que l'action soit transférée de Goroglı à ses fils adoptés Awaz et Hasan et à leurs enfants et même petits-enfants est typique des versions d'Asie centrale, surtout des versions ouzbèkes. Certaines branches sont elles-mêmes des épopées à rallonges. Le *dastan* ouzbek de *Rawšan*, par exemple, où figure un petit-fils de Goroglı, comporte, dans la version du *baxši* Ergaš Džumanbulbul-oğli, 62 passages en vers, soit un total de 5 140 vers. Le manuscrit, qui fut écrit entre 1927 et 1928, compte plus de 400 pages en écriture arabe⁴⁶.

29 Le cycle de *Manas*, en revanche, n'est pas répandu ailleurs que chez les Kirghizes⁴⁷. *Manas* est, comme les épopées homériques, une épopée au sens hégélien : elle exprime d'une manière poétique les idéaux et les aspirations, les mœurs et les traditions, les habitudes et la conception du monde d'un peuple entier. *Manas* est l'épopée des superlatifs : non seulement « épique » au sens hégélien, mais aussi au sens courant du mot, c'est-à-dire que c'est un récit interminable, qui abonde en actes de bravoure et en faits héroïques. Au Kirghizistan même, un corpus énorme a été collecté : on parle de plus de deux millions de vers. Les deux bardes les plus célèbres sont Sagımbay Orozbaqov (1867-1930) et Sayaqbay Qaralaev (1894-1971). La version de *Manas* de Sagımbay comporte plus de 180 000 vers ; celle de Sayaqbay en a 500 553 et traite de *Manas*, de son fils *Semetey*, de son petit-fils *Seytek* et des fils de ce dernier. Le cycle de *Manas* se rencontre aussi chez les Kirghizes qui vivent hors du Kirghizistan. Au Xinjiang, la version la plus étendue, transcrite de la bouche du barde Džüsüp Mamay (né en 1918), comporte environ 210 000 vers et huit branches, *Manas*, *Semetey*, *Seytek*, *Keninim*, *Seyt*, *Asılbača-Bekbača*, *Sombilek* et *Čigitey*⁴⁸.

30 Comme d'autres héros de l'épopée et du conte turcs, *Manas* est le fils d'un couple resté sans enfant jusqu'à un âge avancé. Quand un fils naît enfin à Džaqip-khan et à sa femme Čiyirči dans leur vieillesse, quatre prophètes apparaissent et lui donnent le nom de « *Manas* » :

*Aq bos biye soydurdu,
Džaqip-qan tuğan balasınan
Tört payğambar kodžoğo
Atın « Manas » qoydurdu.
Tört payğambar qınadı,
Payğambar balanı sinadı.
Džerkenden kelgen džeti elči
Džentegin miqtap džep ketti,
« Manas dželmoğus čığat ! » dep ketti ;
Qıtaydan kelgen qırq elči
Qaynasın miqtap džep ketti,
« Manas Qıtaydı qırat ! » dep ketti ;
Noğoydon kelgen on elči
Olturup etin džep ketti,
« Manas oyron čığat ! » dep ketti.
Bu baybiče Čiyirči
Manastı sır beşikke bölödü,
Manastı Qıdır džölödü.⁴⁹*

Faisant abattre une jument blanche,
Pour son fils nouveau-né, Džaqip-khan

Priaient quatre prophètes et *khodja*
 De lui donner le nom de « Manas ».
 Les quatre prophètes le prirent dans leurs bras,
 Les prophètes examinèrent l'enfant.
 De Yarkand sept ambassadeurs arrivèrent,
 Mangèrent leur repas de fête et partirent,
 Disant : « Manas va devenir un ogre ! »
 De la Chine quarante ambassadeurs arrivèrent,
 Mangèrent leur repas et partirent,
 Disant : « Manas va détruire la Chine ! »
 De chez les Noghaïs dix ambassadeurs arrivèrent,
 Prirent place, mangèrent de la viande et partirent,
 Disant : « Manas va être notre destructeur ! »
 La dame Čiyirči
 Emmaillota Manas et le mit dans un berceau coloré,
 [Le saint] Hızır lui apporta son soutien.

- 31 Manas accomplit les prophéties prononcées à sa naissance ; il réussit à vaincre ses ennemis au sein de sa tribu et en dehors. Comme d'autres héros de l'épopée héroïque, Manas possède une stature impressionnante et une force surnaturelle ; encore au berceau il proclame son intention de lutter contre les infidèles :

*Manas emi küülödü,
 Manas beşikte džaŋıp süülödü :*
 « *Aq saqal ateke Džaŋıp-qan,
 Busurman dżolun ačamın,
 Qapırdın malın čačamın !
 Qapırğa ketet qılamın,
 Busurman dżetet salamın !* »⁵⁰

Manas devenait courageux,
 Manas, couché dans le berceau, dit :
 « Père Džaŋıp-khan à la barbe blanche,
 Je vais ouvrir le chemin au musulman,
 Je vais disperser les possessions de l'infidèle !
 Je vais repousser l'infidèle,
 Je vais donner la victoire au musulman ! »

- 32 Pendant ses expéditions, Manas est accompagné de ses quarante compagnons, mais il partage aussi beaucoup d'aventures avec son ami kalmouk Almambet, le fils de Qara-khan des Oïrates. Almambet avait été converti à l'islam et jouissait de l'hospitalité du khan kazakh Kökčö. Les compagnons de Kökčö, qui enviaient la position de favori d'Almambet, le diffamèrent. Quand Kökčö accorda créance à ce bruit, Almambet partit trouver Manas. Celui-ci, prévenu de l'arrivée d'Almambet par un songe, alla à sa rencontre et les deux héros devinrent amis. Ils scellèrent leur amitié en buvant le lait qui jaillit miraculeusement des seins de Čiyirči. À cause de l'inimitié de Kökčö, Manas fut d'abord amené à livrer un duel acharné à Kökčö, puis fut trahi et empoisonné. Tandis que les quarante compagnons de Manas ne faisaient guère preuve de loyauté à son égard, son faucon, son cheval et son chien restaient fidèles à leur maître et, par leur conduite, ils poussèrent ainsi Dieu à ramener le héros à la vie. Ce ne fut pas la seule fois que Manas revint de la mort. Lorsqu'il partit plus tard lutter contre les Kalmouks, il ne se soucia pas de l'avertissement de sa femme Qanıkey et fut à nouveau empoisonné, mais cette fois ce furent les facultés magiques de celle-ci qui le ramenèrent à la vie. Cependant, même un héros puissant comme Manas doit mourir ; et, en effet, il trouve la mort par la main de Qoñurbay, son ennemi juré chinois. Heureusement il lui reste un héritier digne de lui, Semetey, son fils vaillant.
- 33 Voilà, résumée en quelques traits, la première partie du cycle épique. Des « épisodes » comme la quête de la belle Qanıkey, fille de Temir-khan, ou la grande expédition de Manas à Pékin

pour lutter contre les Chinois commandés par Qoñurbay sont des épopées en soi. Ainsi, la « branche de Qanıkey » de la version de Sagımbay comporte environ 4 000 vers. Autre exemple, la première branche du cycle de *Manas* à avoir été mise par écrit est un poème épique d'environ 3 000 vers, *La cérémonie commémorative pour Kökötöy-khan*. Cette épopée, mise par écrit en 1856 par le prince kazakh Chokan Valikhanov, dépeint la cérémonie que Boqmurun, fils de Kökötöy, un vieux compagnon de Manas, donna en l'honneur de son père mort. La nature archaïque de cette épopée est soulignée par les nombreuses ressemblances qu'on relève entre la compétition organisée à l'occasion de la cérémonie commémorative pour Kökötöy et les jeux funèbres qui eurent lieu après la mort de Patrocle dans *L'Iliade*.

34 J'ai qualifié *Manas* de cycle épique parce que les épisodes de la vie de Manas constituent des épopées complètes, mais aussi parce que l'épopée s'étend au delà de la vie du héros à celle de ses enfants, de ses petits-enfants et arrière-petits-enfants — et même dans quelques versions jusqu'à la quatrième génération. Toutes les branches du cycle ne sont pas de nature héroïque. Dans *Semetey*, une grande partie de l'action est consacrée aux aventures amoureuses du héros épris de la fée Ayçürök, ce qui donne un caractère plus lyrique à l'épopée. Dans les branches ultérieures du cycle, notées au Xinjiang, des éléments fabuleux et des motifs rappelant les contes de fées occupent le premier plan. Mais cette variété même est la marque d'une grande épopée : par sa texture variée, elle reflète poétiquement la richesse et la complexité de la culture matérielle et spirituelle d'un peuple.

35 Comme le cycle de *Manas*, l'œuvre épique des peuples turcophones est un tout volumineux à caractère multiforme. Et nous ne pouvons aborder ici que quelques problèmes choisis. La question qui est au centre des chapitres suivants est celle du sens : les épopées sont-elles douées d'une signification liée à l'idéologie ou peut-être à l'inspiration religieuse et au culte, ou ont-elles plutôt une signification due à leur fonction sociologique ou à la structure poétique du texte récité, chanté, mis en scène ? Ces questions ne se posent pas uniquement pour l'épopée orale turque mais concernent toute épopée orale, et il faudrait donc faire référence ici aux théories sur l'épopée orale et l'oralité ainsi qu'aux œuvres comparatives qui traitent de poésie épique. Cependant, même si l'orientation des chapitres suivants est comparative, cette référence ne pourra être, dans le cadre de la présente étude, que très sommaire⁵¹.

36 Pour parler de l'épopée orale des peuples turcs, j'emploie « le présent ethnologique ». Mais il faut admettre que, de nos jours, l'épopée orale n'est plus qu'une curiosité muséologique ou folklorique dans bien des régions turcophones. Dans d'autres régions, elle est moribonde, et c'est seulement dans les lieux les moins accessibles que la tradition orale a pu se conserver jusqu'à nos jours. Le barde karakalpak dont j'ai parlé plus haut, Žumabay-žiraw, est le dernier žiraw karakalpak à avoir appris son répertoire par la voie orale traditionnelle. Après lui, il n'y aura plus que des artistes folkloriques. Cette situation se retrouve à peu près partout. Les changements politiques des dernières années dans l'ex-URSS ont encore accéléré ce processus et l'on voit venir la fin de la tradition orale de l'épopée, fin déjà prédite par Hermann Vámbéry au milieu du XIX^e siècle :

Terakki, c'est-à-dire le progrès, est devenu le mot de ralliement de tout un chacun, malgré les entreprises strictement conservatrices des mollahs fanatiques.

Dans ces circonstances, il est hors de doute que l'ancien mode de vie des peuples d'Asie centrale avec ses formes sauvages et pittoresques et sa vision particulière du monde aura bientôt entièrement disparu.⁵²

37 On doit se réjouir que Vámbéry se soit trompé sur la date : on peut encore entendre la voix du barde traditionnel. Mais il est douteux que la tradition vivante se perpétue encore longtemps. Heureusement, un grand nombre de textes ont été recueillis et mis par écrit au cours du XX^e siècle ; cependant, un bien plus grand nombre de textes — versions d'épopées connues ou inconnues — sont hélas à jamais perdus !

Notes

1 Cf. Martinet 1987. Pour la transcription des langues turques, j'ai suivi le système utilisé dans le premier volume des *Philologiae Turcicae Fundamenta* (Deny *et al.* 1959, p. xiv *sq.*), avec les exceptions suivantes : au lieu de <ɣ> j'emploie <ğ> ; au lieu de <χ> j'emploie <x> ; au lieu de <ğ> pour l'affriquée palato-alvéolaire sonore j'emploie <dž> ; au lieu de <ŋ> pour la nasale vélaire, j'emploie <ñ>, signe utilisé dans la transcription latine des langues turques en Turquie et en Asie centrale. Le turc de Turquie est écrit dans son orthographe latine habituelle. Les mots arabes sont transcrits conformément au système de transcription utilisé par les arabisants (cf. par ex. Lecomte et Ghedira 1960-1961), avec les exceptions suivantes : comme pour les langues turques, la fricative vélaire sourde est transcrite <x> et l'affriquée palato-alvéolaire sonore <dž>. Dans les textes en langues turques, j'ai transcrit les mots arabes d'après la prononciation turque. Le «a» ouvert de l'ouzbek et du persan (phonétiquement [ɔ:]) est transcrit <ā>. Les mots russes sont transcrits conformément au système employé par les linguistes. Quant aux termes géographiques, ethnologiques, historiques et linguistiques, j'ai adopté l'orthographe qui se trouve dans l'édition de 1995 du *Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré* ; pour les noms et les termes relatifs à l'Asie centrale, j'emploie aussi les formes qui se trouvent dans Fourniau 1994. Toutes les traductions d'une langue turque, du russe ou de l'allemand sont miennes, hormis les cas où les traducteurs sont expressément nommés.

2 Cf. le sous-titre de l'*Histoire des Turcs* de Jean-Paul Roux, *Deux mille ans du Pacifique à la Méditerranée* (1984a).

3 Il va sans dire que ce chapitre d'introduction ne peut aborder toutes les questions qui traitent de l'origine des langues turques (lieu et date), de leur parenté présumée avec les langues mongoles et toungouses et de leur classification génétique. Sur l'origine, le regroupement et le développement des langues turques, cf. Deny *et al.* 1959 ; Menges 1995. Sur l'ethnogenèse et l'histoire des peuples turcs (turcophones), cf. Roux 1984a ; Golden 1992. Sur la civilisation et la religion des anciens Turcs, cf. aussi Klimkeit 1988.

4 Pour un traitement d'ensemble de l'épopée orale turque, cf. Boratav 1964 ; Chadwick et Zhirmunskij 1969 ; Žirmunskij 1974a ; Bašgöz 1978 ; Reichl 1992. Sur l'âge héroïque des Kazakhs et des Karakalpaks, cf. chap. IV.

5 Cette version fut enregistrée en septembre 1994 à Alma-Ata lors d'un congrès de musicologie consacré à la musique des peuples turcs. J'ai enregistré deux versions complètes de l'épopée du même barde, l'une en 1990, l'autre en 1993 (à Noukous en Karakalpakie). La version de son maître Esemurat-žiraw est éditée dans Žapaqov *et al.* 1981 ; le passage correspondant se trouve pp. 148-149.

6 Je reviendrai sur *Qoblan* au chapitre IV, où l'on trouvera une analyse plus détaillée de cette épopée.

7 Pour l'arbre généalogique de l'«école de Kattaqorgān» du XVII^e au milieu du XX^e siècle, tracé par Hādi Zarif, cf. Zarif 1970, p. 41. La tradition ouzbèke est traitée à fond dans le livre de Žirmunskij et Zarifov 1947 ; sur les Ouzbeks du nord de l'Afghanistan, cf. Dor 1977.

8 Des renseignements sur ces bardes se trouvent (en karakalpak) dans Ayımbetov 1988, p. 79 *sq.* ; Maqsetov 1983, p. 8 *sq.* (Soppaslı Sipiira-žiraw), p. 26 *sq.* (Nurabulla-žiraw), p. 77 *sq.* (Esemurat-žiraw).

9 En kazakh, le mot *žiraw* se rencontre à côté du terme *aqin* ; bien que les deux termes soient à peu près synonymes et fassent référence au barde traditionnel, le mot *žiraw* est plus archaïque ; cf. Ismailov 1957, pp. 43-48. Le mot *žirši* (aussi dérivé de *žir*), d'autre part, désigne en kazakh un barde qui a mémorisé des poèmes au lieu de les acquérir au cours d'un apprentissage ; cf. *ibid.* pp. 48-56. En kirghize, comme en kazakh, le terme général dénotant le barde (et aussi le poète) est *aqin* ; on trouve également le terme *irči*, qui correspond au kazakh *žirši* ; cf. Judaxin 1985, I, p. 42 (s.v. *aqin*) ; II, p. 439 (s.v. *irči*) ; Dor 1982, p. 11 ; pour les autres termes employés en kirghize pour les bardes, voir ci-dessous.

10 La dérivation du mot turc (et mongol) du chinois est proposée par A. von Gabain 1974, p. 326.

11 V. V. Illarionov, dans son étude sur l'art des bardes iakoutes, écrit qu'au nom de bardes célèbres les Iakoutes joignaient les mots *oloñhosut* ou *irria* (ce dernier étant, comme *irči* ou *žiraw*, une dérivation de *ir*) en qualité de titre honorifique ; Illarionov 1982, p. 13 *sq.*

12 Une désignation plus ancienne est *džomoqču*, dérivation de *džomoq*, mot qui signifie aussi bien le conte populaire que l'épopée héroïque. Pour le chanteur de *Semetey*, cycle de poèmes épiques consacrés aux aventures de Semetey, fils de Manas, on emploie le terme *semeteyči*. Il existe aussi d'autres termes pour le barde chez les Kirghizes, ainsi que différents types de *manasči*, tels le *čoñ manasči* «le grand (ou vieux) *manasči*», le *üröñčük manasči* «le *manasči* élève», etc. ; cf. l'article «Manasči» dans l'encyclopédie *Manas* (Qaripqulov *et al.* 1995, II, pp. 68-76) ; Gölgeci 1995 ; cf. aussi Žirmunskij 1961, pp. 87-88 ; Musaeu 1979, p. 31 *sq.* Chez les Kirghizes du Pamir afghan (transplantés en Anatolie

- orientale) se rencontre aussi le terme *afez*, *apiz* (de l'arabe *hāfiẓ*, titre honorifique conféré à qui a mémorisé le Coran) ; cf. Dor 1976.
- 13 Sur le *qobiz*, cf. Karomatov 1972, p. 107 *sq.* ; Slobin 1976, p. 248 *sq.*
- 14 Sur la *dombira* ouzbèke, cf. Karomatov 1972, p. 116 *sq.* ; Slobin 1976, p. 212 *sq.*
- 15 Sur le *dutar*, cf. Sachs 1913, p. 124 (s.v. *Dutâr*) ; Karomatov 1972, p. 123 *sq.* ; Slobin 1976, p. 224 *sq.*
- 16 Sur la *dombra* kazakhe, cf. Beliaev 1975, p. 83 *sq.* ; Elemanova *et al.* 1993, p. 67 *sq.*
- 17 Les cordes du *topšuur* sont généralement pincées, mais on peut aussi jouer de l'instrument avec un archet. Cf. Šul'gin 1968, p. 53 *sq.* ; 1973, p. 455 *sq.*
- 18 Sur le *gidždžak*, cf. Karomatov 1972, p. 110 *sq.* ; Slobin 1976, p. 243 *sq.* ; sur la récitation du *baxši* khorezmien, cf. Abdullaev 1989, p. 115 *sq.* ; Reichl 1985a, p. 625 *sq.*
- 19 Pour une description de la manière de réciter/chanter l'épopée, cf. chap. V.
- 20 Sur la métrique de la poésie populaire turque, cf. Boratav 1964, p. 11 *sq.* ; Xamraev 1969, p. 64 *sq.*
- 21 Pour les versions karakalpakes, cf. Maksetov *et al.* 1977, pp. 59-68. Une des ces versions, transcrite de la bouche du *baqsı* Eššan Qospolatov dans les années 1930 et 1934, est éditée dans Alimov *et al.* 1985, pp. 15-187. Le passage correspondant à l'extrait cité ci-dessus se trouve dans le même ouvrage, pp. 169-170.
- 22 Cf. Boratav 1964, p. 30 *sq.* Une version turque a été éditée par Güney 1958 ; une version azerbaïdjanaise se trouve dans Tähmasib *et al.* 1979, pp. 167-202. Deux versions tatares de Crimée sont publiées dans Radloff 1896, pp. 241-297, et Bekirov 1980, pp. 101-109. On peut lire une version ouïghoure dans Raxman 1981, pp. 237-297, et une version turkmène dans Aširov et Xayıdov 1958, pp. 123-143. Pour les versions ouzbèkes, cf. Žirmunskij et Zarifov 1947, p. 294. La traduction russe de Lermontov se trouve dans l'édition de Moscou de 1975-1976, IV, pp. 324-331.
- 23 Cf. le motif n° K1815.1 *Return home in humble disguise* et les motifs suivants dans Thompson 1955-1958. Le nom du héros de cette épopée prend des formes différentes selon la langue turque considérée ; en kazakh et en karakalpak la forme du nom est «Alpamıs», en ouzbek «Alpamiš», etc. ; j'emploie la forme «Alpamiš», la plus courante dans la littérature critique.
- 24 Sur ce *baqsı*, cf. Maqsetov 1983, pp. 188-196.
- 25 Une transcription de cette mélodie, avec deux strophes du poème, se trouve dans Šafrannikov et Beljaev 1959, pp. 153-154.
- 26 Cf. Vámbéry 1867, p. 95 *sq.* ; une édition complète par Vámbéry parut en 1911. Sur ce récit, cf. chap. II. Le mot *qıssa-xān* est dérivé de l'arabe *qıssa* «conte, récit» et du persan *xāndan* «lire». Sur le *qıssa-xān* ouzbek, cf. Žirmunskij et Zarifov 1947, pp. 28-29 : «Dans les villes et les villages près des villes, il y avait aussi des récitateurs professionnels (appelés *qıssa-xān*), qui lisaient à haute voix des livres populaires à l'intention d'une population analphabète. Ils récitaient dans les bazars ou, quand on les invitait, dans des maisons privées. À ces occasions, un lecteur expérimenté récitait le texte par cœur, avec des variantes individuelles. Le répertoire musico-poétique des chanteurs populaires (*ašulači*) comportait des œuvres de poésie et de musique ouzbèkes classiques. C'est par cette voie qu'en ouzbek la littérature écrite a influencé depuis longtemps la poésie épique populaire.»
- 27 Cf. Ayımbetov 1988, p. 130 *sq.*
- 28 Les formes *žar*, *menen*, etc., relèvent de la langue littéraire ; la situation dialectale est plus compliquée ; il y a des dialectes karakalpaks «turkménisés» et d'autres «ouzbékisés» ; cf. Nasyrov 1983.
- 29 Aširov et Xayıdov 1958, p. 142. Une version ouzbèke de ce récit, qui ressemble beaucoup à ce texte turkmène, a été enregistrée (*Melodija*, disque no D-014545-50), narrée et chantée par le *baxši* Rozimbek Murādov ; ici le barde (qui d'ailleurs n'appartient plus à la tradition orale) joue du *tar* (un instrument à cordes pincées, en forme de poire) et est accompagné par un ensemble de quatre musiciens.
- 30 Radloff 1896, pp. 293-294.
- 31 Cf. Elçin 1967.
- 32 Cela ne veut pas dire, naturellement, que les spécialistes du folklore de l'Asie centrale n'aient pas développé une terminologie et une classification plus précises. Ainsi, la classification ouzbèke distingue entre «épopée héroïque» (*qahramānlik dāstān*), «récit de guerre» (*džaīnāma-dāstān*), «épopée historique» (*tarixiy dāstān*), «épopée lyrique» (*romanik dāstān*) et «épopée de provenance littéraire» (*kitābiy dāstān*) ; cf. Mirzaev et Sarimsāqov 1981.
- 33 J'ai discuté le problème des genres épiques ailleurs ; cf. Reichl 1992, pp. 119-141 *sq.*

34 Ainsi il existe dans les archives de l'Académie des sciences à Noukous une version karakalpake de l'épopée *Qoblan* qui est entièrement en vers. Sur la forme «prosimétrique» dans la littérature mondiale, cf. Harris et Reichl 1997.

35 La métrique de l'épopée altaïenne est décrite par Radloff 1866a, p. 109 sq.

36 Cf. Sarimsāqov 1978.

37 Zarif 1981, p. 5 (*Xāldār-xān*, par le *baxši* Ergaš Džumanbulbul-oğli).

38 Cf. Žirmunskij 1985 ; sur le parallélisme dans la poésie populaire turque, cf. aussi Reichl 1994 (avec bibliographie).

39 Sur le *Livre de mon grand-père Qorqut*, cf. Rossi 1952 ; Lewis 1974. La datation des épopées orales est extrêmement difficile et controversée. Dans le cas d'*Alpamiš*, la présence d'une version turque (oghouze) atteste l'existence de l'épopée dès la fin du Moyen Âge. Quant à dire que les Oghouzes ont importé l'épopée d'Asie centrale en Anatolie... ce point est contesté ; à mon avis, les Oghouzes ont eu connaissance de la légende d'*Alpamiš* quand ils étaient encore en Asie centrale, hypothèse plus probable que celle consistant à postuler une influence plus tardive d'est en ouest (ou d'ouest en est).

40 Cf. Mirzaev 1968 ; Žirmunskij 1960.

41 D'après l'édition de Zarif, Mirzaev et Hakimdžanova 1992-1993.

42 Sur les motifs caractéristiques de l'épopée héroïque des peuples turcs (et mongols), cf. Lipec 1984.

43 Cf. Grousset 1965, pp. 599-602.

44 Cf. chap. III.

45 Cf. l'étude de Karryev (1968), dans laquelle les versions les plus importantes sont énumérées et décrites.

46 J'ai publié une traduction allemande de *Rawšan* (cf. Reichl 1985b). Pour une traduction française de divers «dāstāns» ouzbeks sur Nurali, autre petit-fils de Gorogli, cf. Dor 1991 ; sur le cycle de Gorogli, cf. *ibid.* p. 161 sq.

47 J'ai entendu parler en Chine de contes kazakhs en prose sur Manas qui circuleraient chez des Kazakhs du Xinjiang.

48 Sur *Manas*, cf. l'étude de Bogdanova, Žirmunskij et Petrosjan 1961. Sur toutes les questions relatives à l'épopée, voir l'encyclopédie détaillée sur *Manas* (Qaripqulov *et al.* 1995). Je ne citerai que quelques exemples d'éditions (et de traductions) : Hatto 1977 pour une édition critique du texte de Valikhanov (avec une traduction anglaise) ; l'édition de plusieurs parties du cycle (accompagnée d'une traduction allemande) par Radloff 1885, rééditée avec une traduction anglaise et des commentaires de Hatto 1990 ; la version du barde Sagimbay Orozbaqov éditée (avec une traduction russe et des commentaires) dans la série «Épos narodov SSSR» en quatre volumes ; cf. Sadykov *et al.* 1984-1990.

49 Hatto 1990, p. 6.

50 Hatto 1990, p. 7.

51 Voir surtout les études comparées de H. M. et N. N. Chadwick 1932-1940, de Bowra 1952, et de Hatto et Hainsworth 1980-1989.

52 Vámbéry 1911, p. 4.

Pour citer cet article

Référence électronique

Karl Reichl, « I. Bref aperçu de l'épopée orale turque en Asie centrale », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 32 | 2001, mis en ligne le 17 mars 2009. URL : <http://emscat.revues.org/index1263.html>

À propos de l'auteur

Karl Reichl

Karl Reichl est professeur de philologie anglaise à l'Université de Bonne (Allemagne). Il a publié de nombreux travaux sur la littérature orale des peuples turcs : *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure* (1992), *The Oral Epic: Performance and Music* (2000), *Singing the Past. Turkic & Medieval Heroic Poetry* (2000), *Edige: A Karakalpak Oral Epic* (2007).

Droits d'auteur© Tous droits réservés

Résumé / Abstract

Le premier chapitre offre une courte introduction à l'épopée orale turque d'Asie centrale. Parmi les diverses traditions de poésie orale des peuples turcs, c'est aux épopées de ce que l'on nomme les «traditions centrales» que ce chapitre et les suivants sont consacrés, c'est-à-dire à la poésie orale des Ouzbeks, des Ouïghours, des Kazakhs, des Karakalpaks et des Kirghizes. On distingue dans ces traditions différents types de bardes : *baxši*, *aqın*, *žiraw*, *manasči*, etc. ; ce sont en général des professionnels qui ont acquis leur art et leur répertoire au cours d'un apprentissage plus ou moins formel auprès d'un ou de plusieurs maîtres bardes. Bien que l'on relève maintes ressemblances entre ces traditions, elles connaissent néanmoins une assez grande diversité quant à la forme, au genre et au mode d'exécution des épopées. Les épopées peuvent être en vers, elles peuvent être en un mélange de vers et de prose ; les vers peuvent être de huit syllabes, souvent allitérés, ou de onze ou douze syllabes, souvent rimés ; le répertoire du barde comporte à la fois des épopées héroïques et des épopées lyriques (*dastan*) ; le barde peut exécuter l'épopée en chantant sans l'accompagnement d'un instrument (tel le *manasči* kirghize), il peut s'accompagner lui-même sur un instrument à cordes pincées ou jouées à l'archet, et il peut aussi être accompagné par un autre musicien, voire par un petit ensemble.

Mots clés : Ouzbek, Kazakh, Turc, épopée, barde, poésie, métrique, Karakalpak, Kirghiz, Asie centrale

I. A Brief Survey of the turkic Oral Epic of Central Asia

The first chapter provides a short introduction to the Turkic oral epic of Central Asia (*Bref aperçu de l'épopée orale turque d'Asie centrale*). Among the various traditions of Turkic oral poetry, this and the following chapters focus on the epics of what is termed the «central traditions», i.e. the oral poetry of the Uzbeks, Uighurs, Kazakhs, Karakalpaks and Kirghiz.

In these traditions different types of singers can be distinguished: *baxši*, *aqın*, *žiraw*, *manasči* and others ; these singers are in general professionals who have acquired their art and their repertoire in the course of a more or less formal training with one or more master singers.

Although there are many similarities between these traditions, there is also a fair amount of variety as to the form, the genre and the manner of performance of the epics. Epics can be in verse, they can be in a mixture of verse and prose ; the verse can be in octosyllabic lines, often alliterating, or in lines of eleven/twelve syllables, often rhyming ; in the singers' repertoire there are both heroic epics and lyrical love romances (*dastans*) ; the singer might perform the epic in chanting without the accompaniment of an instrument (as the Kirghiz *manasči*), he might accompany himself on a plucked or bowed instrument, and he might be further accompanied by another musician or even a small ensemble.

Thématique : mythologie, islam, littérature, oralité

Population : Ouzbek, Kazakh, Turc, Karakalpak, Kirghiz

ndla : La présente étude se fonde sur des conférences données à l'École pratique des hautes études, section des Sciences religieuses, au printemps de 1995. Je remercie Madame Roberte Hamayon de m'avoir donné l'occasion de présenter ces conférences en qualité de directeur d'études invité. Mes remerciements vont aussi aux auditeurs de mes conférences, étudiants ou collègues, dont les interventions lors des discussions ont contribué à l'ambiance stimulante de l'E.P.H.E. Enfin, je remercie Mesdames Marie-Lise Beffa et Laurence Delaby des soins apportés à revoir mon style. Des fautes qui pourraient rester, je porte seul la responsabilité.