



Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines

Numéro 32 (2001)

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

Karl Reichl

II. Le héros et le saint

L'influence islamique sur l'épopée turque d'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, « II. Le héros et le saint », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 32 | 2001, mis en ligne le 17 mars 2009. URL : <http://emscat.revues.org/index1281.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/index1281.html>

Document généré automatiquement le 29 septembre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Karl Reichl

II. Le héros et le saint

L'influence islamique sur l'épopée turque d'Asie centrale

Pagination de l'édition papier : p. 39-67

- 1 Dans une chanson de geste française du XII^e siècle, *La Chanson d'Aspremont*, prend place une scène curieuse : Charlemagne est avec son armée au sud de l'Italie, en Calabre, pour arrêter la progression des envahisseurs sarrasins, et, dans la bataille décisive entre musulmans et chrétiens, le jeune Roland se met au premier rang des chevaliers de la chrétienté. Dans ce poème, Roland n'est pas encore le guerrier fameux de *La Chanson de Roland* ; il a été fait chevalier tout récemment, et c'est justement lors de l'expédition d'Aspremont qu'il va gagner son épée Durandal, son cheval Veillantif et son olifant, le cor qu'il sonnera trop tard dans une autre bataille. Dans ce combat inégal, Roland est encouragé et plus tard aidé par trois chevaliers mystérieux qui apparaissent tout d'un coup au cours de la bataille, vêtus d'armures blanches et montés sur des destriers blancs. Avant de partir, les trois chevaliers révèlent leur identité : ce sont les saints Georges, Domin et Mercure¹.
- 2 *La Chanson d'Aspremont* est une sorte d'«Enfances Roland», c'est-à-dire une chanson dans laquelle les premiers exploits du héros le plus célèbre de la chanson de geste sont racontés. C'est un exemple typique de formation d'un cycle : la biographie du héros de la *Chanson de Roland*, la plus vieille chanson du Cycle du roi, est complétée par des épisodes de sa jeunesse. Le caractère tardif de *La Chanson d'Aspremont* est aussi souligné par un incident apparemment modelé sur la scène du cor de *La Chanson de Roland*². Le premier haut fait du jeune héros est d'ailleurs un motif à peu près universel dans la poésie héroïque ; je me contenterai de mentionner le poème serbo-croate *Prvo junaštvo*, «Le premier haut fait», du cycle de Marko Kraljevic et le poème moyen-allemand *Dietrichs erste Ausfahrt*, «La première expédition de Dietrich», du cycle de Dietrich de Berne³. Il va sans dire que ce motif se retrouve aussi dans l'épopée turque d'Asie centrale, mais ce n'est pas lui qui doit retenir notre attention dans ce chapitre⁴. Ce qui nous intéresse ici dans l'épisode des trois chevaliers mystérieux, c'est que le héros est aidé par des êtres surhumains — des saints de l'Église, qui se mêlent aux combattants, comme autrefois les dieux aux guerriers grecs et troyens de *L'Iliade*.
- 3 Ce n'est pas le seul élément religieux de cette chanson de geste. Au cours de la bataille, l'intrépide archevêque Turpin s'avance avec une relique de la vraie croix ; auparavant, le Sarrasin Balan, convaincu de la vérité de la religion chrétienne, s'est laissé baptiser et, à la fin de la chanson, les reines sarrasines seront elles aussi baptisées, en un dénouement qui démontre, une fois de plus, la supériorité de la chrétienté. La chanson de geste respire, comme tant d'autres poèmes du même genre, un esprit de croisade, et on a rapproché, à juste titre, *La Chanson d'Aspremont* de la troisième croisade (1188-1192)⁵. Un des thèmes les plus répandus dans la chanson de geste est sans aucun doute le conflit entre la foi chrétienne et l'islam, conflit qui n'est pas seulement traité sur le plan de l'action guerrière mais aussi sur le plan du discours et de l'endoctrinement. Dans *Otinél*, par exemple, une autre chanson de geste du Cycle du roi, la conversion du « païnim » est accompagnée d'une sorte de précis des vérités chrétiennes.
- 4 Cette chanson de geste présente donc un double aspect religieux : les éléments miraculeux, d'un côté — comme l'intervention des saints ou l'effet des reliques —, et, de l'autre côté, le thème central de l'action, l'antagonisme entre le monde chrétien et le monde islamique, la menace des Sarrasins sur l'Europe et la victoire finale de la foi chrétienne. Par ce double aspect, la chanson de geste s'apparente — *mutatis mutandis* — à l'un des sous-genres de la poésie épique turque d'Asie centrale, le *džaǎnāma*. On y célèbre la victoire de l'islam et

l'héroïsme des *gāzī*, les champions de la guerre sainte ; et l'impuissance des «dieux» sarrasins, telle que la décrit si souvent la chanson de geste, fait place à la toute-puissance des saints musulmans. Le genre du *džāñnāma* — terme ouzbek et tadjik (dérivé du persan *džāñ* «guerre», et *nāma* «livre») — est très répandu dans le monde islamique. En arabe on appelle ce genre *al-mağāzī*, «récits de guerre»⁶ ; ce sont des romans populaires qui décrivent les faits héroïques du prophète Mahomet, de son cousin et gendre 'Alī et des *gāzī* de la foi. Par leur style, leur forme et leur structure narrative, ces récits sont assez proches de la *sīra*, roman d'aventures ou épopée héroïque de la littérature populaire arabe⁷.

5 La diffusion du genre *mağāzī* s'étend depuis l'Afrique sub-saharienne jusqu'à l'Asie centrale, des poèmes *utendi* swahili jusqu'au *džāñnāma* ouzbek⁸. Dès le VII^e siècle, l'islam commença à pénétrer en Asie centrale ; une date mémorable de l'expansion arabe est l'an 709, date à laquelle le gouverneur arabe de la Transoxiane (*Mā warā'a 'n-nahr*, «Au-delà de la rivière [Oxus/Amou-Daria] »), Qutaïba ibn Muslim, acheva la conquête de Boukhara. Mais ce n'est que plus tard, sous la dynastie iranienne des Sāmānides aux IX^e et X^e siècles (874-1004), que l'islam devint la force dominante dans cette partie de l'Asie centrale⁹. Dans le domaine des langues et littératures turques, ce type de récit jouissait d'une grande popularité en Turquie ottomane. Les œuvres les plus connues sont «Les hauts faits de Seyyid Baṭṭāl Gāzī» (*Gazevât-i Seyyid Battâl Gazi*) et «La geste de Melik Dānišmend» (*Dāniš, mend-nâme*). Bien que Baṭṭāl soit un personnage historique — un général omeyyade du début du VIII^e siècle —, le livre de ses hauts faits traite aussi d'événements légendaires et des guerres frontalières plus tardives qui mirent aux prises Arabes, Turcs et Byzantins en Anatolie au XI^e et au XIII^e siècles — épisodes historiques qu'évoque également la poésie du parti chrétien dans l'épopée byzantine de Digenis Akritas¹⁰. Dānišmend vécut au XI^e siècle (il mourut en 1104) et fonda une dynastie en Anatolie. D'après sa geste, il allait au combat avec la bannière de Seyyid Baṭṭāl et l'étendard noir d'Abū Muslim¹¹. Ce dernier est lui aussi un conquérant, ou *gāzī*, et un personnage historique (il fut assassiné en 755), qui figure dans un bon nombre de récits *mağāzī* turcs et persans¹².

6 Abū Muslim est connu également en ouzbek. Un roman populaire a été publié récemment en Ouzbékistan sous le titre d'*Abu Muslim džāñnāmasi* d'après un «vieux» livre imprimé (la date n'est pas communiquée)¹³. Le récit est en prose, avec quelques passages en vers (dont un bon nombre en persan). Le style est simple et dénué des ornements rhétoriques de la prose littéraire tchaghataïe ; les événements sont dépeints d'une manière directe et claire, avec beaucoup de formules narratives et de passages dialogués. Ce roman populaire appartient à un premier groupe de *džāñnāma* qui embrasse des traductions et adaptations des récits *mağāzī* arabes et persans ; outre le *Džāñnāma-i Abu Muslim*, on peut citer le *Džāñnāma-i Sayid Battāl Gazi*, qui correspond au récit turc sur Seyyid Baṭṭāl, et le *Džāñnāma-i Amir Hamza*, version du roman populaire persan *Romuz-e Hamze* («Les secrets de Hamze»), dont il existe aussi des adaptations en langue hindi/ourdou, indonésienne et javanaise¹⁴. Récemment, d'autres récits de ce genre ont été publiés, d'après des éditions datant d'avant la révolution russe, tel un *Džāñnāma-i Zufunun*, qui raconte les aventures guerrières et amoureuses de Muḥammad Ḥanafiyya, le fils du quatrième calife 'Alī et de Bibi Ḥanafiyya, épris de la belle Zufunun¹⁵. Bien que ces œuvres relèvent de la littérature écrite, leur style est celui de la prose et de la poésie populaires¹⁶. On rencontre également ce genre de récit chez les autres peuples turcs islamisés d'Asie centrale. Wilhelm Radloff publia dans son volume de poésie kazakhe, il y a plus de cent ans, six poèmes narratifs d'inspiration religieuse, dont le but était clairement la propagation de l'islam parmi les Kazakhs¹⁷. Muḥammad Ḥanafiyya est aussi le héros d'un *dastan* turkmène, récemment publié d'après la version du *baxšī* Gurt Yakub¹⁸.

7 Les récits ouzbeks énumérés ci-dessus étaient (et sont toujours) des livres très populaires. Mais dans la culture de l'Ouzbékistan pré-révolutionnaire, dans laquelle l'oralité jouait un

rôle important, ce type de texte était aussi transmis et répandu sous forme orale ou semi-orale. C'étaient surtout les *qissa-xān* qui lisaient ces romans à leur auditoire. Le *qissa-xān* est semblable au *meddah* turc : il ne compose ni poèmes ni contes et il ne récite pas d'œuvres de la littérature populaire apprises par cœur. Mais sa façon de lire s'apparente tout de même aux techniques de la culture orale : voix vive, mimiques, dramatisation de la récitation. On trouve toujours des *qissa-xān* chez les Karakalpaks ; leur style de récitation diffère de celui des *baxši*. Au lieu de chanter, ils déclament les vers, et même s'ils chantent les parties en vers des *dastan*, ils ne s'accompagnent pas d'un instrument de musique¹⁹. Outre les *qissa-xān*, il y a aussi dans le Khorezm des *xalfa*, en général des femmes, qui récitent et chantent *dastan* et poèmes. On compte deux types de *xalfa* : le premier se caractérise par la présence de deux musiciens (ou musiciennes) accompagnant le (ou plutôt la) *xalfa*, qui chante des extraits lyriques des épopées, des chansons, des *terma*, etc. ; le second, appelé *yakka xalfa* en ouzbek («*halfa* solitaire»), est semblable au *qissa-xān*. Ces femmes-bardes ne chantent pas seulement des chansons, mais récitent aussi des *dastan* entiers, qu'elles ont appris par cœur ou qu'elles déclament à l'aide d'un manuscrit²⁰.

8 Le *džaiñāma* est pourtant aussi entré dans le répertoire des *baxši* et donc dans le domaine de la littérature orale propre. En ouzbek, le «récit guerrier» qui fait partie du répertoire du *baxši* s'appelle *džaiñāma-dāstān*²¹. Ces *dastan* ont en effet subi massivement l'influence des *mağāzī*. L'esprit des *ğāzawāt*, ces guerres frontalières contre les infidèles, et du *džihād*, la guerre sainte, y pousse les protagonistes à l'action. Par ailleurs, ces *dastan* ont été transmis partiellement sous forme manuscrite, c'est-à-dire que leur oralité n'est pas sans lien étroit avec la littérature populaire écrite. Le *dastan* le plus connu de ce groupe est le récit «prosimétrique» de « Yousouf et Ahmad » (*Yusuf bilan Ahmad*) ; on connaît également une suite à ce *dastan*, appelée « Alibek et Bālibek » (*Alibek bilan Bālibek*). *Yousouf et Ahmad* a été mis par écrit sous la dictée de plusieurs *baxši* ouzbeks — Fāzil Yoldāš-oğli (1872-1955), Polkan-šāir (1874-1941) et autres — et l'on sait que le *dastan* se trouvait aussi dans le répertoire d'autres *baxši* tel celui d'Ergaš Džumanbulbul-oğli (1868-1937). La première partie du *dastan* fut notée d'après la version du *baxši* Polkan, la seconde d'après la version du *baxši* Fāzil Yoldāš-oğli en 1927-1928 par le folkloriste ouzbek Hādi Zarif ; le manuscrit de cette version composite comporte plus de mille pages et n'a pas encore été édité. On connaît aussi des versions de ce *dastan* en turkmène, kazakh, karakalpak et ouïghour²². Je donne un bref résumé d'après la version khorezmienne rapportée par le turcologue hongrois Hermann Vámbéry de son séjour en Asie centrale en 1863²³.

Yousouf et Ahmad sont les neveux de Bozoglan, le gouverneur turc d'Ispahan. Ils réunissent une armée de dix mille soldats, mettent à leur tête le *serdar* (général) Ašurbek et se lancent à la poursuite des Qizilbāš, c'est-à-dire des Persans [voir ci-dessous]. Leur renommée parvient jusqu'aux oreilles d'Erali-khan d'Ūrgenč qui les invite dans sa capitale, Khiva, et qui donne sa fille Gūlasl en mariage à Yousouf. Ahmad épouse Khadidja, la fille d'un autre seigneur turc, Nazir-bek. Les deux frères reçoivent en fief les cités de Khorezm et de Hezarasp.

Un jour, Yousouf est rejoint par un homme qui offre ses services au jeune gouverneur de Khorezm. Malheureusement cet homme, Mirza Ahmad, est un traître. Il a été envoyé par le mécréant Gūzelšah de Misl pour entraîner les frères dans un piège. Gūzelšah avait eu un rêve sinistre, dans lequel il était attaqué par deux lions. Baba Qambar, un saint homme qui se trouvait à ce moment-là à la cour de Gūzelšah, avait interprété le songe comme un présage de l'agression de Yousouf et d'Ahmad. Il fallait donc prévenir leur attaque. Yousouf et Ahmad se laissent persuader de visiter Gūzelšah, mais en route ils tombent dans une embuscade et sont faits prisonniers. Dans le cachot, ils retrouvent Baba Qambar, tombé en disgrâce à cause de son interprétation du songe. Leur dur sort est néanmoins un peu allégé par les soins de Qaragöz, la fille du geôlier Hamza, qui s'est éprise de Yousouf. Qaragöz est d'ailleurs une musulmane : elle a été convertie par un rêve.

À Khorezm, Gūlasl, avertie de l'infortune de son mari par Ašurbek, qui avait tâché sans succès de libérer Yousouf et Ahmad des mains des ennemis, envoie une lettre à Yousouf par des intermédiaires insolites, à savoir cinq grues apprivoisées qui volent jusqu'à la prison de leur

maître. Yousouf envoie lui aussi des lettres grâce à des oiseaux voyageurs à Bozoglan, l'implorant de venir à son aide, mais il ne reçoit pas de réponse. Un jour, Güzelšah décide de faire mettre à mort les frères. Arrivé au gibet, Yousouf déploie ses facultés rhétoriques avec un tel succès que Güzelšah ordonne une compétition poétique, une sorte de tenson, entre Yousouf et son poète de cour Gökçe. Yousouf remporte la victoire et, en récompense, est remis en liberté avec son frère Ahmad.

Yousouf et Ahmad retournent à Ürgenč, juste à temps pour empêcher le remariage de la femme d'Ahmad. Suit la rencontre de Yousouf avec sa femme Gülasl, avec sa sœur Qaldigač qui le reconnaît grâce à la tache de naissance de sa joue droite, et avec sa mère aveugle. Yousouf redonne la vue à sa mère, en mettant sur ses yeux de la poussière recueillie par Baba Qambar dans les traces de Duldul, la monture du calife 'Alī. Yousouf est fait khan de Khiva. Mais les deux frères n'ont pas pardonné à l'infidèle Güzelšah. Avec une armée composée de presque tout le monde islamique, ils marchent contre les païens et les soumettent. Qaragöz réussit à incliner les vainqueurs à la clémence envers les habitants de Misl. L'expédition se conclut avec la libération de prison de Baba Qambar.

- 9 Güzelšah et ses sujets sont dépeints comme des infidèles : ils adorent des idoles, surtout les dieux Lāt et Menāt. Lors de la capitulation, Yousouf exige de Güzelšah qu'il remette «ses idoles Lāt et Menāt» (*lāt menāt butlarin*)²⁴. Le *dastan* parle à plusieurs reprises des Géorgiens et des Kurdes comme d'ennemis de la foi musulmane, mais en général c'est contre les Qizilbāš que se dirige la fureur des guerriers de l'islam. Les Qizilbāš, les «têtes-rouges» — ainsi nommés à cause de leur turban rouge —, sont un ordre de l'islam chiite et se trouvent surtout en Iran, mais aussi en Turquie, au Kurdistan, au Louristan et en Azerbaïdjan²⁵. Dans les *dastan* ouzbeks, le terme «Qizilbāš» désigne les Persans en général. L'antagonisme envers les Persans-Qizilbāš est ancien. En 1499, Shah Ismā'il se mit à la tête de l'ordre des Qizilbāš, et c'est précisément à la politique expansionniste de ce shah persan que s'opposèrent les Ouzbeks de la dynastie shaibānj. Comme les guerres entre les Séfévides persans et leurs voisins sunnites comportaient un aspect religieux, les Qizilbāš de *Yusuf bilan Ahmad* sont donc tant des Persans que des hérétiques. On sait que Mollah Šemseddin Mohammed de Samarkand déclara en 1441 que la guerre contre les chiites était une guerre contre les infidèles. Quand Yousouf lève des troupes pour envahir le territoire de Güzelšah, ses messagers proclament :

*Men ketarman ğaza uĉun,
Adalatli sultan kelsin,
Islam qiliĉin ĉalmaĝa
Sade šir wa qaplan kelsin.*

Je vais à une guerre de religion (ĝaza) :
Que viennent les justes sultans !
Pour brandir l'épée de l'islam
Que viennent des lions et des tigres !²⁶

- 10 Ni le chiisme ni le sunnisme ne sont mentionnés dans le *dastan*. L'affiliation religieuse des héros du *džāñnāma* se révèle pourtant à un moment, lorsque Baba Qambar divulgue son identité à Yousouf dans la prison :

*Tušti menga džabar wa džafā,
Men tilarman andin safā.
Dinim Muhammad Mustafā,
A'zam dur mazhabim meni.*

Je suis affligé par des tourments et des tortures,
Je souhaite de ce fait gagner la félicité éternelle.
Ma religion est celle du prophète Mahomet,
Ma secte est celle d'A'zam.²⁷

- 11 «A'zam», «le plus grand», est le sobriquet d'Abū Hanīfa (qui mourut en 767), fondateur de la plus importante des écoles théologiques et juridiques du sunnisme. Bien que présentés comme zéloteurs de la foi dans le *dastan*, les sunnites hanafites sont en général les moins

fondamentalistes des musulmans²⁸. Mais ce n'est pas l'islam sunnite tout court qui inspire les *gāzī*, mais plutôt la ferveur des ordres religieux. À maintes reprises 'Alī, le quatrième calife, «le Roi des héros» (*Šāh-i mardān*), est invoqué. Quand Ašurbek vient à l'aide des frères faits prisonniers par les soldats de Güzelšah, il dit à Yousouf :

*Bul kun bize axir zamān,
Aldiñda olsam armān.
Himmat bersa Šāhimerdān,
Din qilič'in čalmaq bizim.*²⁹

Ce jour est le jour du Jugement dernier pour nous,
C'est mon désir de mourir avant toi [Yousouf].
Si le « Roi des héros » donne sa grâce,
Nous pouvons brandir l'épée de la foi.

- 12 'Alī et les quarante *pir* jouent un rôle important dans le *dastan* turc d'Asie centrale. Le terme persan *pir* (dont le sens littéral est « vieux ») désigne le chef (abbé) d'un ordre religieux ou un directeur spirituel, et dans le soufisme (mysticisme) un saint. Les quarante, appelés *čiltān* en ouzbek, agissent en saints patrons dans les *dastan* d'inspiration religieuse. Ils se nomment aussi « les saints cachés » (*gāib erenlar*), parce qu'ils sont en temps normal invisibles et n'apparaissent que pour prêter leur aide³⁰. Le plus souvent, c'est un saint du nom de Hizir qui surgit à l'improviste et délivre le héros d'une situation dangereuse³¹. Dans *Yusuf bilan Ahmad*, 'Alī et les *pir* sauvent Yousouf et Ahmad de la lapidation (Vámbéry 1911, p. 45) ; ils apparaissent à Yousouf, à Ahmad et à Baba Qambar dans un songe (*ibid.* pp. 51, 57)³² ; c'est grâce à la poussière recueillie dans la trace du mulet d''Alī que guérissent les yeux de la mère de Yousouf, et dans la dernière bataille, c'est l'étendard vert d''Alī qui flotte sur l'armée de Yousouf et d'Ahmad (*ibid.* p. 93). Ce *dastan* fait aussi mention explicite du choix d'un directeur spirituel par les deux frères (Ulu Khodja pour Yousouf et Mašrab pour Ahmad ; *ibid.* pp. 20-21). Il est donc indubitable qu'il glorifie la supériorité de l'islam sunnite ainsi que la puissance de ses saints, surtout du «Roi des héros» 'Alī.
- 13 'Alī n'est pas seulement présent dans les récits d'inspiration religieuse. Quand, dans l'épopée lyrique turkmène *Sayatli Xemra* («Sayat et Xemra»), l'un des protagonistes du nom de Ašiq Axmet (c'est le père de Xemra) se trouve dans une situation désespérée (il a été fait prisonnier et est menacé de mort), il implore l'aide du *Šāh-i mardān* :

*1 Pirim Šaximerdan, ya baba Gambar !
Yetišer günleriñ geldi, ezizim.
Aşıqlarıñ piri – Yusup piğamber,
Yetišer günerliñ geldi, ezizim !*

*5 Bir täze gül idim, soldum, xar oldum,
Zalimlar golunda bendiwan oldum,
Pirim Alī, didariña zar oldum,
Yetišer günleriñ geldi, ezizim !*

*Kimseleri šaxdūr, kimseler – wezir,
10 Kimsäge zulumdūr, kimsäge – džebir.
Eya Darğan baba, ya Šeyxi–Kebir.
Yetišer günleriñ geldi, ezizim !*

*Köpdür bir allaga nališim, zarim,
Soltan Xupbi, bu gün bolğul destgirim,
15 Yaradan allaxim, ya biribarim,
Yetišer günleriñ geldi, ezizim !*

*Allanı yat eder yazıqlı gulı,
On iki imam bilen, ol yedi weli,
Xümmetiñ yetišsin, ya pirim Alī !
20 Yetišer günleriñ geldi, ezizim !*

*Aşiq Axmet aydar, eştigil sözüm,
Sergezdan men, seniñ yoluñda gözüm.
Muxammet Mustapa immatı özüm,
Yetişer günleriñ geldi, ezizim !³³*

1 Ô mon *pir* Şâh-i mardân, ô Baba Qambar !
Le jour de votre aide est venu, mes amis !
Ô patron des *aşiq*, prophète Yousouf,
Le jour de votre aide est venu, mes amis !

5 J'étais une fleur pure, je me suis flétri, je suis devenu misérable,
Je suis tombé dans les mains d'hommes cruels.
Ô mon patron 'Alī, j'ai besoin de ton regard,
Le jour de votre aide est venu, mes amis !

Les uns sont chahs, les autres sont vizirs,
10 Les uns suppriment, les autres sont supprimés,
Ô Baba Dargan, ô Şeyx-i Kebir.
Le jour de votre aide est venu, mes amis !

Grandes sont ma plainte et ma peine, que je fais savoir au seul Dieu,
Que Soltan Xubbi soit mon guide aujourd'hui,
15 Ô mon Dieu créateur, ô mon seul Dieu,
Le jour de votre aide est venu, mes amis !

L'esclave [de Dieu] pécheur pense à Dieu,
Avec les douze *imām* et les sept saints,
Que ton aide vienne, mon *pir* 'Alī!
20 Le jour de votre aide est venu, mes amis !

Aşiq Axmet parle, écoute mes paroles !
Je suis un vagabond, mon œil est sur ta voie [j'espère ton aide].
Mahomet Moustapha est mon coreligionnaire.
Le jour de votre aide est venu, mes amis !

14 Aşiq Axmet implore l'aide du prophète Mahomet (v. 23), du calife 'Alī (v. 1, 7, 19), du «prophète» Yousouf (le Joseph de la Bible et du Coran) (v. 3), et aussi de plusieurs saints — comme Baba Qambar (palefrenier favori du calife 'Alī) (v. 1), Baba Dargan (saint préislamique, dont le tombeau se trouve entre Mary et Takhta-Bazar au Turkménistan) (v. 11), Şeyx-i Kebir («le grand cheikh», directeur d'une confrérie de derviches) (v. 11), Soltan Xubbi (patron des garçons courageux) (v. 14) —, des douze *imām* (du chiisme) (v. 18) et des sept saints (v. 18)³⁴.

15 Il y a dans le *dastan* de *Yousouf et Ahmad* une curieuse tension due au fait qu'il manifeste une opposition à l'islam chiite, mais tire son inspiration d'ordres religieux dans lesquels le calife 'Alī, tout comme dans le chiisme, joue un rôle central³⁵. Rudi Paret, dans son étude des récits *mağāzī*, remarque que les tendances chiites ont sans doute été très importantes dans la genèse de cette littérature légendaire *mağāzī*³⁶. De même, Irène Mélikoff, dans son édition et traduction de la *Geste de Melik Dānişmend*, souligne à propos d'un poème-louange des douze *imām*, fondateurs du chiisme, que «l'inspiration [y] est ostensiblement chiite»³⁷. Néanmoins, il serait exagéré de dire les récits *mağāzī* chiites dans leur totalité³⁸. L'étendue de l'influence chiite sur la poésie religieuse et mystique turque est difficile à déterminer et la question de cette influence sur les récits héroïco-religieux est complexe ; elle appartient plutôt à l'histoire de l'islam qu'à l'étude de la littérature. En tout cas, il est hors de doute que la ferveur religieuse des confréries islamiques et des mouvements soufis a joué un rôle significatif dans la diffusion du sentiment religieux dans la littérature populaire turque. Une source importante de cette inspiration religieuse est le saint soufi et poète Aḥmad Yasawī (XII^e siècle), fondateur d'une confrérie qui s'intégra plus tard à la confrérie la plus répandue dans l'Asie centrale, celle des Naqşbandī. Il tient dans la poésie religieuse ouzbèke, ouïghoure, etc. un rôle comparable à

celui de Ḥadžī Bekṭāš et de son disciple Yūnus Emre (XIV^e siècle) dans la poésie religieuse ottomane et turque de Turquie³⁹.

- 16 Ce qui inspire les récits et épopées turques d'Asie centrale est donc la religion populaire, enrichie par les sentiments religieux des confréries islamiques. La vénération des saints s'y voit accorder une place préférentielle, ce qui peut paraître paradoxal pour l'islam qui est une religion résolument monothéiste. Mais, comme l'explique Ignaz Goldziher, ce développement est naturel d'un point de vue psychologique :

Allah est loin des gens ; proches de leurs âmes sont les saint locaux (*welī*) qui constituent le pur objet de leur vénération religieuse et à qui s'attachent leurs peurs et leurs espoirs, leurs respects et leurs dévotions. Les lieux de prière sont les tombeaux des saints et autres lieux sacrés à ce culte ; ce culte se combine parfois à une vénération purement fétichiste de reliques et d'objets religieux. Le culte des saints varie dans son essence et dans ses formes selon les conditions géographiques et ethnographiques et selon l'histoire préislamique des peuples convertis à l'islam. Dans cette vénération des saints, se font sentir, à des degrés divers et plus ou moins transformés, les vestiges des cultes qui furent remplacés par l'islam.⁴⁰

- 17 Les saints locaux jouent un grand rôle dans toute l'épopée orale de l'Asie centrale musulmane, et pas seulement dans le *džaǎnǎma* ouzbek. L'une de ces figures saintes est le *pir* Ašīq Aydīn. Son cimetière, qui se trouve au Turkménistan, près de Göne Ürgenč (Aydīn-Ata), est encore aujourd'hui un lieu de pèlerinage. Comme l'indique son sobriquet *ašīq*, le *pir* était chanteur et barde, « amoureux » (*ašīq*) de Dieu. Selon la légende, Ašīq Aydīn est le *pir* — le patron — des musiciens, des chanteurs et des bardes dans le Turkménistan septentrional. Musiciens et bardes chantent et jouent auprès de son tombeau. Une croyance répandue veut que celui qui, au cours d'un pèlerinage, passe la nuit auprès de son tombeau et voit le saint lui apparaître en songe deviendra un musicien ou un barde⁴¹. Ašīq Aydīn figure dans plusieurs *dastan*. Dans le *dastan* turkmène *Harmandali* (karakalpak *Qırman-dāli*) qui appartient au cycle de *Göroğlı*, *Göroğlı* se décide à devenir l'élève d'Ašīq Aydīn afin de gagner la main de la belle Harmandali. La jeune fille ne donnera sa main qu'à un prétendant qui pourra la vaincre, en particulier dans une compétition musicale. En fin de compte, Ašīq Aydīn s'engage en personne dans une compétition de chansons avec la belle et remporte la victoire. Comme le saint a atteint l'âge vénérable de cent quinze ans, il propose à la jeune fille de se marier avec un de ses jeunes élèves⁴². On voit ici un saint s'engager dans une activité plutôt profane, ce qui ne fait que souligner l'ubiquité de l'influence islamique dans les *dastan*. La présence de saints — et plus généralement d'éléments religieux — est typique du cycle de *Göroğlı* et ce, dans toutes les traditions⁴³.

- 18 Des savants russes comme G. P. Snesarev et V. N. Basilov ont démontré qu'une grande partie de ces saints sont en réalité des dieux et des esprits tutélaires préislamiques, tels Baba Qambar, qui est imploré par Ašīq Axmet, ou Baba Dehqān, qui se rencontre souvent dans les *dastan* ouzbeks⁴⁴. Le palefrenier du calife 'Alī de la légende, Baba Qambar, ressemble beaucoup dans la tradition turkmène à Qorqut-Ata, le premier barde et chamane des Turcs ; il est vénéré par les Turkmènes comme patron de la musique et du chant. Pourtant chez les Kazakhs, les Kirghizes et les Ouïghours, Baba Qambar (appelé *Žilqışi-ata*, « Grand-père-des-chevaux ») est le patron des chevaux et de leur élevage⁴⁵. Baba Dehqān est le patron de l'agriculture ; c'est un héros culturel qui, selon la légende, enseigne l'agriculture aux hommes, leur apporta le feu, fonda fêtes et rites, inventa la charrue et les canaux d'irrigation⁴⁶. Ce processus de transformation d'une divinité préislamique en saint islamique n'a rien de surprenant. Rappelons que l'on peut observer le même développement dans le domaine chrétien, où maintes survivances et figures de l'ère païenne se retrouvent parmi les coutumes religieuses et les saints de l'Église.

- 19 Étant donné que l'influence de l'islam est très forte dans l'épopée turque, on peut se demander si le genre du *ğazawāt-nāma* n'aurait pas joué un rôle constitutif dans son développement. Cette question appelle, je pense, une réponse négative. Les racines de l'épopée turque sont

beaucoup plus anciennes que l'islam, et même dans le *džaňnāma*, l'esprit de l'islam ne constitue qu'une couche superficielle. À l'analyse, *Yusuf bilan Ahmad* utilise des motifs et des unités narratives présents aussi dans d'autres épopées, notamment dans différentes versions d'*Alpamiš*. Voici l'inventaire des plus marquants : Yousouf, prisonnier, envoie des lettres de son cachot au moyen d'oiseaux voyageurs ; Yousouf et Ahmad retournent à Ürgenč et y arrivent à point nommé, juste avant le remariage de la femme d'Ahmad ; Yousouf retrouve sa femme, sa sœur et sa mère ; il est reconnu par sa sœur grâce à une tache de naissance ; il guérit la cécité de sa mère. Tous ces éléments sont présents dans *Alpamiš*, où ils ont une fonction structurelle. Le motif de la lettre envoyée par l'intermédiaire d'un oiseau est purement gratuit dans *Yusuf bilan Ahmad* : ni la lettre que Gülasl envoie à Yousouf, ni celle que Yousouf envoie à Bozoġlan n'ont de conséquences, alors que, dans *Alpamiš*, une lettre similaire a pour effet la venue de son ami au secours du héros prisonnier. La reconnaissance du héros grâce à sa tache de naissance est aussi un motif « aveugle » dans le *dastan* de Yousouf. Dans *Alpamiš*, le héros doit se déguiser pour rejoindre sa famille et son clan qui souffrent sous le joug de l'usurpateur Ultan, demi-frère d'*Alpamiš*, fils de son père et d'une esclave. Ce déguisement permet aussi au héros de mettre à l'épreuve la fidélité de sa femme, contrainte à se marier avec Ultan. Dans *Yusuf bilan Ahmad*, le héros n'a aucune raison de se déguiser : sa famille n'est pas opprimée par un usurpateur et il ne songe pas non plus à mettre à l'épreuve la fidélité de son épouse. L'amour pour Yousouf de Qaragöz, la fille du geôlier convertie à l'islam, est encore un motif gratuit. Cet amour ne conduit pas à la libération du héros (ou de son ami) comme dans d'autres épopées où ce motif est présent, telle la version kazakhe de *Qoblan* ou, dans la littérature médiévale, la chanson de geste de *Fierabras*. Il n'est certes pas besoin d'étudier à fond la genèse de l'épopée d'*Alpamiš* pour reconnaître l'ancienneté de sa trame et de ses motifs : elle a sûrement précédé l'arrivée de l'islam en Asie centrale. Les ressemblances rien moins que superficielles de ses éléments narratifs avec l'*Odyssée* démontrent sa nature archaïque⁴⁷.

20 Il est indéniable que l'islam a exercé une influence profonde sur l'épopée des peuples turcs islamisés. Ce sont en particulier les récits *maġāzī* et leurs semblables qui ont inspiré par leur « esprit de croisade » les *džaňnāma* et autres *dastan* célébrant la lutte contre les infidèles. Mais plus que les récits *maġāzī*, ce sont l'islam des confréries et l'islam populaire avec ses couches préislamiques qui ont donné leur couleur particulière à de nombreux *dastan*. Quelque foncée (et crue) que soit cette couleur, ce n'est plus qu'un vernis. Le parallélisme avec l'élément religieux présent dans les chansons de geste françaises pourrait suggérer une origine similaire. Joseph Bédier soutenait que les chansons de geste avaient pris naissance dans les monastères jalonnant la « Voie de Saint-Jacques », les chemins de pèlerinage qui menaient à Compostelle en Galice. Cette thèse n'a pas convaincu tous les spécialistes ni détrôné la contre-thèse « traditionaliste ». Même si l'on convient que les monastères ont joué un rôle important dans la diffusion de ce genre de poésie, la chanson de geste n'est pas pour autant d'origine cléricale⁴⁸. En tout cas, appliquer aux épopées orales turques une thèse similaire à celle de Bédier serait peu raisonnable, même si l'islam et la religiosité populaire ont inspiré une riche littérature spirituelle, et laissé des traces jusque dans l'épopée des peuples turcs islamisés. Même Manas, qui n'est pourtant pas un *ġāzī* de la foi du Prophète, promet, encore au berceau (d'après la version éditée par Radloff) : « Je vais ouvrir le chemin du musulman, / Je vais disperser les possessions de l'infidèle ! / Je vais repousser l'infidèle, / Je vais donner la victoire au musulman ! » (cf. chapitre 1). La présence de sentiments religieux dans les épopées est sans doute également due à l'influence que la littérature écrite (souvent en style populaire) a exercée sur la poésie orale. Le *džaňnāma-dastan* est un excellent exemple d'une telle confluence entre traditions écrite et orale.

21 La question de l'influence islamique entraîne celle de l'interprétation littéraire. Quand on examine un *dastan* comme le *Qoblan* dans la version karakalpake d'Esemurat-Žiraw et de son disciple Žumabay-Žiraw, on remarque que, dans chaque situation critique, le héros (Yousouf

ou Ašiq Axmet) implore l'aide de son *pir*. La plupart du temps, le *pir* arrive promptement pour lui porter secours. Le *pir* se manifeste pour la première fois lorsque le héros part en quête d'aventures. Ainsi, Hızir Ilyas apparaît, donne à Qoblan son sabre, sa cuirasse et sa lance et l'envoie vers le pays de la belle Qurtqa. Arrivé au pays de la belle, qui est courtisée par un grand nombre de prétendants, Qoblan remplit la tâche imposée avec succès, aidé de son *pir*. Quand Qoblan se prépare à abattre un *arša* (genévrier) en décochant une flèche, il implore l'aide de son *pir* et des quarante *čiltan* (karakalpak *šiltan*, *šilter*)⁴⁹ :

1 *Oğimiz ketpesin düzge, zayağa,
Râhim äylegey xaliq etken subhan,
Žas basımnan talap ettim aršağa,
Mädetti bergeyseñ bizge baba žan.*

5 *Keynimde qalip tur uzaqta elim,
Otlarğa žanip tur bul waqta tänim,
Žas balaman, talap ettim aršağa,
Quwat ber balğa šilterler, pirim.*

1 Que notre flèche ne tombe pas à terre, inutile !
Que Dieu, créateur des hommes, montre sa pitié !
Étant un jeune homme, j'ai visé l'*arša* :
Donne-moi de la force, ô cher *baba* [patron] !

5 J'ai laissé derrière moi ma tribu, bien loin.
Mon corps brûle maintenant, tout en feu.
Je suis un jeune homme, j'ai visé l'*arša* :
Donnez de la vigueur au jeune homme, *šiltan*, mon *pir* !

- 22 En retour, Qoblan tue le *däw* (géant) Älip et s'approprie son cheval merveilleux — encore une fois avec l'aide de son *pir*. Plus tard, le khan cherche à se défaire de Qoblan et lui impose une série de tâches. Lors d'une course de chevaux, Qoblan reprend ses forces en passant la nuit en compagnie des *pir* Qambar et Hızir Ilyas, et, quand son cheval s'écroulera, ce même Hızir Ilyas aidera le héros à gagner la course. C'est encore avec l'aide de son *pir* que Qoblan vainc à la lutte le géant Böke. Ceci n'est qu'un abrégé de la première partie du *dastan* qui se poursuit à l'avenant (bien que le héros soit parfois victorieux sans l'aide directe de son *pir*).
- 23 D'un point de vue littéraire, peut-on considérer *Qoblan* comme une épopée héroïque ? Oui, si l'on accepte la position de Maurice Bowra, pour qui le héros est un être possédant des forces supérieures qu'il utilise pour surmonter les situations difficiles ; ainsi il est un modèle pour les hommes et un symbole de l'aspiration humaine à vouloir dépasser les limites de l'existence :

This [heroic] poetry is inspired by the belief that the honour which men pay to some of their fellows is owed to a real superiority in natural endowments. But of course it is not enough for a man to possess superior qualities ; he must realise them in action. In the ordeals of the heroic life his full worth is tested and revealed. It is not even necessary that he should be rewarded by success : the hero who dies in battle after doing his utmost is in some ways more admirable than he who lives. In either case he is honoured because he has made a final effort in courage and endurance, and no more can be asked of him. He gives dignity to the human race by showing of what feats it is capable ; he extends the bounds of experience for others and enhances their appreciation of life by the example of his abundant vitality.⁵⁰

- 24 Mais Qoblan n'accomplit presque rien par ses propres moyens : c'est plutôt le saint qui intervient, comme dans un conte de miracle du Moyen Âge. Qoblan est-il tout de même un héros ?
- 25 Notons d'abord que Qoblan porte toutes les marques du héros : il doit son existence à l'intervention divine (présence du motif de la conception merveilleuse), il porte des armes d'origine surnaturelle, il n'hésite jamais à entreprendre une tâche si difficile et dangereuse soit-elle, et les aventures dans lesquelles il s'engage sont précisément celles de l'épopée héroïque, à savoir quête en mariage, épreuves imposées par un souverain cruel et délivrance de la

patrie victime d'un agresseur étranger ou d'un despote (dans notre *dastan* le héros vainc et tue l'envahisseur ainsi que le mauvais khan). Certes, la nature surhumaine du héros est mise en relief par des traits religieux : c'est la nuit passée au tombeau des saints qui garantit la conception du héros, c'est Hızır qui lui donne ses armes et l'avertit de l'existence de la belle Qurtqa et ce sont les saints qui l'aident dans ses aventures. Cependant, si Qoblan n'était pas un héros, les saints ne lui prêteraient guère leur aide. Dans la lutte avec Kōbikli, le héros « fait un effort suprême de courage et de persévérance » (comme dirait Bowra) et il n'implore pas l'aide de son *pir* mais plutôt (par la médiation de son cheval) celle de son beau-frère. Dans d'autres épisodes également, l'élément religieux passe au second plan de la narration.

- 26 Si l'on compare à d'autres cette version karakalpak d'Esemurat-žiraw, on voit que l'influence de l'islam n'y est qu'un vernis. Ainsi, dans une version kazakhe, celle du barde et folkloriste kazakh Šapay Qalmağambet-ulu (qu'il a lui-même notée), l'élément religieux est presque totalement absent⁵¹. Plus généralement, la comparaison montre que la trame de cette épopée n'implique pas l'intervention des saints. La tournure religieuse que nous trouvons dans le *dastan* karakalpak n'est pas un aspect essentiel de l'épopée même, mais une idiosyncrasie du barde-maître karakalpak et de ses disciples (qui se rencontre néanmoins en dehors de cette « école de bardes »). Pour lui comme pour ses auditeurs, la présence des saints et l'intervention divine signalent la singularité du héros : il n'utilise jamais la puissance extraordinaire donnée par ses *pir* pour faire des miracles tel un saint de légende, mais uniquement pour accomplir des tâches héroïques. Dans son dernier rêve, d'ailleurs, ce n'est pas un saint qui lui apparaît, mais un de ses compagnons qui avait trouvé la mort au combat et dont il donnera le nom à son fils.
- 27 L'inspiration religieuse qui intervient dans l'épopée orale provient aussi pour une part du caractère surnaturel du héros et de ses hauts faits. Ainsi, il arrive très fréquemment dans les épopées turques que le héros reçoive son nom d'un saint, de Hızır Ilyas le plus souvent. Dans la version de *Manas* publiée par W. Radloff, quatre prophètes surviennent pour donner un nom au héros (voir le passage cité dans le chapitre I). Après la naissance de Alpamiš (Alpamiš en ouzbek), son père Bāybori donne une fête somptueuse. En même temps sont célébrées les naissances de la sœur du héros et de la fille de Bāysari, frère de Bāybori. Dans la version ouzbèke de ce *dastan*, notée de la bouche de Fāzil Yoldāš-oğli, un *qalandar* (un derviche itinérant) apparaît pour participer au banquet. Son aspect est si radieux que les invités devinent aisément son identité — c'est certainement 'Alī, le *Šāh-i mardān*⁵² :

Šunda farzandlarniñ uçāwini ham ālip kelib, Šāhimardān pirniñ etagiğa sālđi. Šāhimardān piri Bāyboriniñ oğlınıñ ātini Hakimbek qoydı, oñ kiŋtiğa beš qolini urdı. Beš qoliniñ ornı dāğ bolib, beš pandžaniñ ornı bilinib qāldı. Qiziniñ ātini Qaldirğāčāyim qoydı ; Bāysariniñ qiziniñ ātini āy Barčini qoydı. Ana šunda Šāhimardān Hakimbekka āy Barčinni ataštirib, beškirti qilib : «Bu ikkāwi eru xātin bolsin, Hakimbek bilan heč bir kiši barābar bolālmasin, āmin āllāhu akbar» — deb fātihani betiğa tārtđi. Šāhimardān piri turib džonab ketdi, ādamlarniñ kozidan gāyib bolib ketdi.

Alors les begs prirent les trois enfants et vinrent les mettre sur les genoux du *pir Šāh-i mardān*. Le *pir Šāh-i mardān* donna au fils de Bāybori le nom de «Hakimbek» et posa ses cinq doigts sur son épaule droite. L'endroit où il posa ses cinq doigts devint une tache de naissance et la place des cinq doigts fut ainsi marquée. Il donna le nom de «Qaldirğāč-āyim» à la fille ; à la fille de Bāysari il donna le nom de «la belle [lune] Barčini». C'est ainsi, de cette manière, que *Šāh-i mardān* promit à Hakimbek [Alpamiš] la belle Barčini et les fiança : «Que ces deux enfants deviennent mari et épouse ! Que personne ne puisse être l'égal de Hakimbek ! *Amin, allahu akbar !* » Par ces mots il les bénit. Puis le *pir Šāh-i mardān* se leva pour s'en aller et disparut aux yeux des hommes.

- 28 Ce n'est que plus tard que Hakimbek reçoit le surnom de «Alpamiš». Le rôle du *pir* ne se limite pas à donner le nom. Les épopées ou les contes turcs commencent souvent par un épisode montrant un couple stérile (les futurs parents du héros). Dans l'islam populaire, le mari ou la femme — ou bien les deux — passent une ou plusieurs nuits près du tombeau d'un saint homme. Il en est ainsi dans la version de *Alpamiš* de Fāzil Yoldāš-oğli, où le tombeau

est justement celui du *pir Šāh-i mardān*. Lorsque Bāybori et son frère Bāysari sont en prière au tombeau du saint, celui-ci leur annonce que leurs femmes auront des enfants, la femme de Bāybori un fils et une fille, la femme de Bāysari une fille (cf. chapitre I). Il est amusant de relever que cette scène de l'épopée orale «nationale» des Ouzbeks dans leur version favorite (celle de Fāzil Yoldāš-oġli) a si fort embarrassé les premiers éditeurs du texte qu'ils n'en publièrent qu'une version abrégée. C'est l'élément religieux qui suscitait l'embarras. Aussi, sous l'égide de Hādi Zarif (né en 1905), le folkloriste qui dirigea l'Académie des sciences d'Ouzbékistan des années trente jusqu'à sa mort en 1972, les éditions des *dastan* ouzbeks furent-elles «purifiées» de leurs éléments islamiques. Il énonça, entre autres (sous la rubrique des abréviations), la directive suivante⁵³ :

Les passages qui peuvent être éliminés sont en particulier les suivants : [...] 2) les très longues prières qui ne se réfèrent pas au sens de l'œuvre et les descriptions, pleines de révérence, de Dieu, du Prophète et des saints. Il n'est pas nécessaire de supprimer de l'œuvre tous les mots et les phrases dont le sens a un contenu religieux. Les sentiments religieux exprimés sous une forme artistique peuvent être gardés.

- 29 Dans les extraits de cette version d'*Alpāmiš* publiés par Zarif en 1939, l'intervention d'un saint dans la conception du héros (ainsi que de sa sœur et de sa future femme) est passée sous silence, et dans la scène de la dation d'un nom aux enfants, seuls figurent les mots *qalandar* et *pir*, sans indication de l'identité du *pir* en question⁵⁴.
- 30 Plus tard (toujours dans la version de Fāzil Yoldāš-oġli), *Alpāmiš* se met en route pour le pays des Kalmouks dans l'intention d'y demander la main de la belle Barčīn. Épuisé par les fatigues du voyage, il passe une nuit dans un cimetière. Or ce cimetière est un lieu saint, où les *čiltan*, les quarante saints, passent aussi la nuit. Dans l'édition la plus complète de la version de Fāzil Yoldāš-oġli, parue récemment, le «Roi des héros» parle en personne aux quarante et les exhorte à bien recevoir *Alpāmiš*, parce qu'il est son *murid*, «disciple». Les *čiltan* se conforment sans hésitation à l'ordre du *pir Šāh-i mardān* et utilisent leur puissance miraculeuse pour unir *Alpāmiš* et Barčīn en rêve. Bien que, dans l'édition de 1979, le «Roi des héros» n'apparaisse pas, *Alpāmiš* est tout de même dit être le *murid* de *Šāh-i mardān* ; il est aussi l'hôte des quarante, qui lui ménagent la présence de Barčīn lors d'un rêve. Mais, dans les éditions antérieures, les quarante eux non plus n'apparaissaient pas, et c'était lors d'un rêve tout naturel qu'*Alpāmiš* voyait sa bien-aimée⁵⁵ !
- 31 D'une manière générale, le sentiment religieux ne joue pas un grand rôle dans la version de Fāzil Yoldāš-oġli. Les hauts faits du héros sont accomplis sans intervention divine ni aide surnaturelle d'un *pir*. Fait exception la scène où le héros est délivré du cachot grâce à la queue de son cheval (voir le résumé donné au chapitre I). C'est uniquement dans l'édition de 1992-1993 qu'est décrite en détail l'aide apportée par les saints. Dans les éditions précédentes, seuls quelques vers mentionnent l'invocation de saints et leur intervention⁵⁶ :

1 *Zindān bolganiga yetti yil otdi,*
Endi āldi bāšdan gamu qulfatdi,
Bekni āti bir aġanab turibdi,
Qol āčib čiltanlar duā qilibdi,
5 *Āt quyruġi bāz qirq qulāč bolibdi.*
Āt quyruġin u zindānga sālibdi.
Hakimbek beliga bāylab ālibdi.
Džāniwar zor urib šu zamān tārtidi,
Bāyčibārga pirlar berdi quwwatdi,
10 *Hakimbek u zamān zindāndan čiqdi.*

Sept ans étaient passés depuis qu'il était au cachot,
Alors il se défit de son chagrin et de sa souffrance.
Le cheval se pencha vers le *bek*,
Celui-ci étendit les bras et pria les *čiltan* :

5 Et la queue du cheval s'allongea de quarante emfans.
 Le cheval mit sa queue dans le cachot,
 Hakimbek [Alpamiš] la lia à sa taille.
 La bête tira alors de toute sa force,
 Les saints (*pir*) donnèrent de la vigueur à Bāy-Čibār
 10 Et Hakimbek sortit du cachot.

32 Dans l'édition récente, ce passage est précédé de quarante-neuf vers dans lesquels toute une foule de saints est implorée, dont le Prophète lui-même, 'Alī (*Šāh-i mardān*), Baba Qambar et Hodža Aḥmad Yasawī⁵⁷.

33 Dans d'autres versions du *dastan* également, comme la version karakalpake du barde Ögiz-žiraw, le héros implore à maintes reprises l'aide de son *pir*. Quand, au cours de sa lutte avec le kalmouk Qaražan, Alpamiš (Alpamiš en karakalpak) craint d'être vaincu, il adresse des prières à Dieu et à divers autres saints ainsi qu'à son *pir*, qui n'hésite pas à lui venir en aide⁵⁸ :

1 *Yaratqanğa yalbarıp,*
Pirim dep qol žayıp,
Žilay berdi Alpamiš,
Qaražanniñ qolında :

5 *Žerdi-kökti xaliq äylediñ iläyim,*
Žalgöz bende neden boldi günayim,
Öler boldim Qaražanniñ qolında,
Qul älginen bosat qadır qudayim.

Atiñ Qawis-Qiyas älemge toli,
 10 *Qizir babam menen žüripseñ belli,*
Žigittiñ piriseñ häzreti Äli,
Qul älginen bosat palwan balañdi.

Belime bayladim kešmiri pota,
Žalgözdiñ kewlinde köppe eken qata,
 15 *Baysubardiñ piri, ya Žilqışi ata !*
Qul älginen bosat žalgöz balañdi.

Astima tösendim netälle mawit,
Kiygende žarasti qubbalı sawit,
Žigittiñ piriseñ sen häzreti Dawit,
 20 *Qul älginen bosat žalgöz balañdi.*

Ayirilğan žurtınan men de sayılman,
Žekkeligi qurisiñ bizdi mayirğan,
Öler boldim Qaražanniñ qolında,
Qoñirattin piri ediñ Žayılğan !... »

1 Implorant le Créateur,
 Étendant les bras en disant : «Mon *pir* ! »,
 Alpamiš versait des larmes
 Sous l'étreinte de Qaražan :

5 «Tu as créé la terre et le ciel, mon Dieu.
 De quoi me suis-je rendu coupable, moi, l'esclave solitaire [de Dieu] ?
 Je vais mourir sous l'étreinte de Qaražan :
 Mon Dieu tout-puissant, libère-moi d'un pénible esclavage !

Ton nom de Qawis-Qiyas remplit le monde,
 10 Tu accompagnes ouvertement mon baba Hizir.
 Tu es le *pir* des jeunes braves, Seigneur 'Alī.
 Libère d'un pénible esclavage ton enfant héroïque !

J'ai mis autour de ma taille une ceinture, faite d'un foulard de Cachemire.
 Y a-t-il beaucoup de péchés dans le cœur de ton homme solitaire ?
 15 Ô *pir* de Bayšubar [le cheval d'Alpamiš], Žilqışi-ata !
 Libère d'un pénible esclavage ton enfant solitaire !

J'ai déplié une couverture de velours, sur laquelle je suis assis,
 J'ai revêtu une cuirasse bosselée, qui me fait bon service.
 Tu es le *pir* des jeunes braves, Seigneur David.
 20 Libère d'un pénible esclavage ton enfant solitaire !

Je suis un vagabond, séparé de ma patrie.
 Que finisse la solitude, qui m'a précipité dans l'infortune !
 Je vais mourir sous l'étreinte de Qaražan.
 Tu étais le *pir* de Qoñirat, Žayilgan !... »

- 34 Une telle ferveur religieuse avait beau violer les canons critiques de l'esthétique socialiste, les folkloristes, ethnologues et philologues ouzbeks ne pouvaient nier son existence. L'inspiration islamique était particulièrement forte dans le répertoire d'une «école de *baxši*» qui se trouvait près de Samarkand (avec pour centre un village nommé Džuma). Les bardes de cette «école» récitaient des légendes religieuses, comme celle du poète-mystique Baba-Rahim Mašrab (né à Andidjan en 1640 et mort à Balkh en 1711), et des poèmes mystiques, telles les œuvres composées par le soufi Aḥmad Yasawī (mort en 1168 à Yasi, actuelle ville de Turkestan)⁵⁹ ou qui lui sont attribuées. Ils récitaient aussi des épopées, des *dastan* comme *Yousouf et Ahmad* ou *Rustam-xan*, où la pensée religieuse (surtout de tendance mystique) joue un rôle dominant. D'après H. Zarif et V. Žirmunskij, les *baxši* de cette « école » avaient une grande influence ; son dernier représentant devint derviche et mourut au début du XX^e siècle à Samarkand⁶⁰.
- 35 L'intervention divine est si courante dans les épopées orales qu'on en viendrait à mettre en doute la valeur du héros. La byline de «Aljoša Popovič et Tugarin» comporte un épisode amusant : Aljoša veut se battre avec le géant Tugarin, mais celui-ci s'envole sur son cheval aux ailes de papier (!). Aljoša prie Dieu de faire éclater un orage. «Les prières d'Aljoša parvinrent au Christ,/ Dieu, notre Seigneur, envoya une nuée chargée d'orage, avec pluie et tonnerre,/ les ailes de papier de Tugarin furent trempées,/ et Tugarin tomba sur la terre humide comme un chien.»⁶¹ On pourrait aisément dresser une liste de scènes similaires couramment rencontrées dans les épopées d'un grand nombre de traditions. Le héros n'en est pas moins un héros, même s'il invoque l'aide divine — et la reçoit.
- 36 Plus problématique que l'intervention d'un être divin serait, selon Bowra, la nature du héros et de ses hauts faits. Dans le cas de l'épopée héroïque, le héros gagne notre admiration par ses qualités humaines, même si un dieu ou un saint lui vient en aide. Il n'en est pas ainsi dans un type d'épopée plus primitif :

There is a narrative poetry which tells for their own sake stories which are not in any real sense heroic. With this, heroic poetry has so much in common that it is impossible to make an absolute distinction between the two kinds. The differences are of quality and degree, but they are none the less fundamental. In certain parts of the world there is still a flourishing art of telling tales in verse, often at considerable length, about the marvellous doings of men. What counts in them is precisely this element of the marvellous. It is far more important than any heroic or even human qualities which may have an incidental part. This art embodies not a heroic outlook, which admires man for doing his utmost with his actual, human gifts, but a more primitive outlook which admires any attempt to pass beyond man's proper state by magical, non-human means. In different ways this poetry exists among the Finns, the Altai and Abakan Tatars, the Khalka [Khalkha] Mongols, the Tibetans, and the Sea Dyaks [Dayaks] of Borneo. It presupposes a view of the world in which man is not the centre of creation but caught between many unseen powers and influences, and his special interest lies in his supposed ability to master these and then to do what cannot be done by the exercise of specifically human gifts.⁶²

- 37 Dans ce type de poésie épique, le héros contrôle ses actions et son environnement par des moyens magiques. En contexte sibérien, on dirait qu'il s'apparente au personnage qui est au centre des conceptions religieuses locales, c'est-à-dire au chamane. Comme le remarque Bowra, un type «chamanique» d'épopée se rencontre également dans des traditions turques, celles des peuples turcophones de l'Altaï. Même si ces récits n'appartiennent pas au genre de l'épopée héroïque, ils méritent notre attention, en raison de leur nature archaïque. Les racines

de l'épopée orale sont plus anciennes que l'arrivée de l'islam en Asie centrale. Comme nous l'avons vu, les croyances et les coutumes de l'islam populaire remontent souvent à des idées et des traditions préislamiques. Des saints comme Baba Qambar ou Qorqut-Ata sont intimement liés au monde du chamanisme. Un purisme littéraire qui exclurait les épopées «archaïques» des Altaïens ou des Yakoutes nous priverait de la possibilité de mieux comprendre les épopées «classiques» des Kazakhs et des Ouzbeks. Aussi, un bref aperçu des couches chamaniques de l'épopée turque ne me semble pas hors de propos dans cette étude des «traditions centrales».

Notes

1 Le texte est édité par Brandin 1970 ; cf. vol. II, p. 77 *sq.* (vers 8505 *sq.*). Cf. aussi Jonin 1964-1970, I, p. 85 *sq.* (et p. 126 *sq.* sur le motif des trois chevaliers mystérieux).

2 Cf. Becker (1907, p. 72), qui note que le poète a pris pour modèle de sa première bataille celle de Roncevaux (Eaumont dans la *Chanson d'Aspremont* refuse de sonner du cor comme Roland dans la *Chanson de Roland*).

3 Pour le texte serbo-croate, cf. Bynum 1968 ; pour le texte moyen-allemand (plus connu sous le titre de *Virginal*), cf. Wisniewski 1986, pp. 194-204.

4 La présence de ce motif dans les épopées tatare et turque est discutée dans Urmančeev 1980, p. 45 *sq.*

5 Cf. Jonin 1964-1970, I, p. 85.

6 Les termes arabes *gāzī* « défenseur de la foi, guerrier, héros » et *al-magāzī* « les expéditions militaires du Prophète » sont dérivés de *gāzā* « marauder, envahir ». Cf. l'article « *Ghāzī* » dans *The Encyclopedia of Islam*, I, pp. 1043-1045.

7 Les récits *magāzī* sont le sujet d'une étude de Rudi Paret (1930). D'après cet auteur, il faut faire une distinction entre la littérature légendaire *magāzī*, qui traite des guerres qui eurent lieu durant la vie du Prophète, et la littérature légendaire *futūh* (litt. « conquêtes »), qui traite des grandes conquêtes musulmanes après la mort de Mahomet. Ces deux genres se ressemblent beaucoup par leur style (p. 146 *sq.*). Cf. aussi l'article « al-Maghāzī » dans *The Encyclopedia of Islam*, V, pp. 1161-1164. Comme les récits *magāzī*, les *sīra* (« biographie », au pluriel « expéditions guerrières ») sont transmis sous forme écrite, mais ils participent, par ailleurs, de la tradition orale. Par leur style, leur structure et leur mode de récitation, ils tiennent autant du roman d'aventures que de l'épopée héroïque. Cf. Ibragimov 1984 ; Connelly 1986 ; Slyomovics 1987 ; Reynolds 1995.

8 Sur les poèmes *utendi*, cf. Knappert 1983, p. 46 *sq.*

9 Cf. Hambly 1966, p. 73 *sq.* ; Roux 1984a, pp. 111 *sq.* et 131 *sq.* ; 1984b, p. 39 *sq.* ; Fourniau 1994, p. 29 *sq.*

10 Ce genre de récit est examiné, dans son ensemble, dans l'histoire de la littérature turque de Bombaci (1968, p. 259 *sq.*). Sur le *Ġazevât-i Seyyid Battâl Ġazi*, cf. aussi le résumé de Fleischer 1888 et la traduction allemande de Ethé 1871.

11 Cf. l'édition et la traduction française par Irène Mélikoff 1960.

12 Cf. Mélikoff 1962.

13 Cf. Sarimsāqov 1992-1993 ; il s'agit d'un livre imprimé, conservé à l'Institut des manuscrits de l'Académie des sciences d'Ouzbékistan sous le numéro 243.

14 Ġamza était un oncle du Prophète ; sur *Romuz-e Hamze*, cf. Glück 1925 ; un *hamza-nâme* turc est édité et discuté dans Sezen 1991. Cf. aussi l'article « Ġamza b. 'Abd al-Muṭṭalib » dans *The Encyclopedia of Islam*, III, pp. 152-154.

15 Cf. Džora-oğli et Muhiddin-oğli 1993 ; ce petit livre fut réédité d'après la première édition parue en 1904.

16 Pour une étude de la structure narrative et des motifs dans les récits *magāzī* turcs (appelés *battalnâme* en turc de Turquie), cf. Köksal 1984.

17 Cf. Radloff 1870, pp. 757-856 (traduction allemande).

18 Cf. Aširov 1993, pp. 73-139 ; le *dastan* fut mis par écrit en 1984 par le barde lui-même.

19 Le terme turc *meddah* est un emprunt arabe (*maddāh* « homme qui fait un éloge ») ; sur le *qissa-xān* ouzbek, cf. chap. i, n. 26. Sur les *qissa-xān* karakalpaks, cf. Ayımbetov 1988, p. 147 *sq.*

- 20 Cf. Imāmov *et al.* 1990, p. 230. Le mot *xalifa* est un emprunt arabe (*xalifa* « successeur ; calife ; sous-maître ; femme de chambre »).
- 21 Sur le genre ouzbek du *džānāma*, cf. Žirmunskij et Zarifov 1947, pp. 112-122 (« Voinskaja povest' » en russe) ; Mirzaev et Sarimsāgov 1981, p. 17.
- 22 Pour une étude comparative de ce *dastan* et de la translittération latine d'une version turkmène avec traduction en turc de Turquie, cf. Özkan 1989. Sur la version turkmène, cf. aussi le résumé que donne Žirmunskij 1960, pp. 115-118.
- 23 Sur les versions ouzbèkes de ce *dāstān*, cf. Žirmunskij et Zarifov 1947, pp. 112-122 ; cf. aussi Žirmunskij 1960, pp. 114-123. Pour une édition et traduction allemande du *Yusuf bilan Ahmad* ouzbek, cf. Vámbéry 1911 ; on trouve des extraits dans Vámbéry 1867, pp. 95-114, et Zaripov 1939, pp. 200-206. Une version karakalpake est publiée dans Alimov 1986, pp. 159-258.
- 24 Vámbéry 1911, p. 96. Ces idoles arabes préislamiques apparaissent aussi dans d'autres récits de ce genre ; cf. *La geste de Melik Dānišmend*, troisième séance (Mélihoff 1960, I, p. 226 ; II, p. 40). Ils jouent le même rôle dans les récits que les faux dieux musulmans Tervagant et Apollin dans les chansons de geste. Sur ces idoles-ci et sur d'autres présentes dans les récits *mağāzī*, cf. Paret 1930, pp. 213-216.
- 25 Cf. l'article « Kizil-Bāsh » dans *The Encyclopedia of Islam*, V, pp. 243-245.
- 26 Texte de Vámbéry 1911, p. 64 ; traduction allemande, p. 86. Dans le texte tchaghataï, il y a une faute au premier vers (*učun čun* au lieu de *učun*).
- 27 Vámbéry 1867, p. 104 ; 1911, p. 48/ p. 32. Dans la version karakalpake, cette strophe a la forme suivante : *Tüsti basıma här žapa, / Onnan isterim köp wapa, / Dinim Muxammed Mustapa, / Awzımdadur mähhabım meniñ* (Alimov 1986, p. 203) : « Je suis aZigé par toutes sortes de tortures, / Je souhaite en gagner beaucoup de félicité. / Ma religion est celle du prophète Mahomet, / Ma secte est celle d'A'zam. »
- 28 Cf. l'article « Imāma » dans *The Encyclopedia of Islam*, III, pp. 1163-1169.
- 29 Vámbéry 1911, p. 31/p. 18.
- 30 Cf. Tokarev *et al.* 1980-1982, II, p. 314 (s.v. *Pıry*) ; II, p. 629 (s.v. *Čil'ten*).
- 31 Cf. l'article « al-Khađır (al-Khiđr) » dans *The Encyclopedia of Islam*, IV, pp. 902-905 ; cf. aussi Mélihoff 1960, I, pp. 163-164 : « Au merveilleux islamique qui se manifeste par le rêve et la prière, s'ajoute dans les moments de détresse, l'apparition de Hızır, divinité semi-païenne dont le culte est lié à la légende de la Source de Vie. » Dans la note 1, p. 164, Mélihoff remarque que : « Dans les confréries à tendances chiïtes, chez les Bektāšī, les Kizilbaş et les 'Alevī, Hızır a été identifié à 'Alī et distribue, à sa place, le Vin de l'Amour [...] »
- 32 Cf. Mélihoff, 1960, I, p. 163 : « Dans le merveilleux commun à toutes les épopées, le rêve tient une grande place : c'est par le rêve que le Prophète apparaît aux humains, soit pour convertir des âmes de prédilection au moyen de visions prophétiques, soit pour transmettre des ordres à ses fidèles ; parfois, le héros épique voit aussi se manifester 'Alī, ses fils, ou Selmān-i Fārsī, mais, dans la Geste de Melik Dānišmend, c'est souvent Seyyid Baḡāl et les Gāzis défunts qui viennent transmettre les ordres du Prophète. » Un exemple est l'apparition des *gāzrā* Melik Dānišmend dans la neuvième séance : I, p. 319 ; II, p. 134. Dans la version karakalpake de *Yusup-Axmet*, le Prophète lui-même (sur sa monture fabuleuse Buraq), les califes Abu Bekr, Omar et Othman, et les saints Zāñgi-Baba, Ālew-Xodža, Šayqī Šarap et Palwan-Ata apparaissent à Yousouf ; cf. Alimov 1986, pp. 217-218.
- 33 Mirbadaleva et Kidajš-Pokrovskaja 1971, pp. 137-138.
- 34 Quatre de ces sept saints sont Baba Qambar, Baba Dargan, Šeyx-i Kebir et Soltan Xubbi. D'autres saints apparaissent dans les épopées, tels Hızır Ilyas et Ašiq Ayđın ; il n'est pas aisé de savoir précisément quels saints le barde a en vue ici. Les trois premiers des douze *imām*, les seuls reconnus par la secte la plus répandue de l'islam chiïte (la *chi'a* des douze), sont 'Alī, Hasan et Huseïn. Le douzième *imām*, comme les autres descendants directs de 'Alī, est Muḡammad Abu-l'Qāsim (né en 872 à Bagdad), qui disparut miraculeusement à moins de huit ans. D'après les croyances chiïtes, il reviendra à la fin des temps en qualité de *imām Mahdī*, sauveur du monde. Cf. Goldziher 1925, pp. 196 *sq.* et 216 *sq.*
- 35 Il arrive même qu'Ašurbek prie Dieu de faire de lui, au cas où il mourrait, un martyr de Kerbela ; cf. Vámbéry 1911, p. 33/p. 19.
- 36 Paret 1930, pp. 206-267. Sur le rôle du calife 'Alī, dans la littérature légendaire *mağāzī*, cf. Paret 1930, p. 190 *sq.*
- 37 Mélihoff 1960, I, p. 299, n. 1.
- 38 Cf. Paret 1930, p. 208.

39 Pour Aḥmad Yasawī, cf. Bombaci 1968, pp. 88-89 ; pour Yūnus Emre, *ibid.* p. 228 *sq.* Au sujet du soufisme, cf. aussi Schimmel 1990.

40 Goldziher 1925, p. 263.

41 Cf. Kičigulov 1978, p. 22 ; cf. aussi Tokarev *et al.* 1980-1982, I, p. 146 (s.v. *Ašykajdyn*). Ce *pir* se trouve aussi dans le *dastan* turkmène et karakalpak *Nedžep Oglan*, où il fait cadeau à son élève d'un *dutar* miraculeux.

42 Pour une analyse, cf. Reichl 1992, pp. 156 *sq.*, p. 249 *sq.*

43 Cf. Boratav 1984, pp. 88-91.

44 Cf. Snesev 1969 ; Basilov 1970. Le culte des saints et le soufisme dans le Kazakhstan méridional sont discutés par Mustafina 1992, p. 59 *sq.*

45 Sur Baba Qambar, saint favori de l'islam populaire en Asie centrale, cf. Tokarev *et al.* 1980-1982, I, pp. 618-619 (s.v. *Kambār*) ; Basilov 1970, pp. 55-68. Sur Qorqut-Ata, cf. chap. III.

46 Sur Baba Dehqān, cf. Tokarev *et al.* 1980-1982, I, pp. 176-177 (s.v. *Bobó-Dexkón*).

47 Pour une analyse des motifs principaux de *Yusuf bilan Ahmad*, cf. Özkan 1989, pp. 125-144. Sur les liens entre *Yusuf bilan Ahmad* et *Alpamiš*, cf. Žirmunskij 1960, pp. 114-123. Žirmunskij a aussi souligné les ressemblances entre *Alpamiš* et l'*Odyssée* (cf. Žirmunskij 1967). Bien sûr, cela ne veut pas dire que *Alpamiš* daterait de l'Antiquité, mais il me semble vraisemblable que la trame et les motifs d'*Alpamiš* relèvent de l'épopée archaïque. La question de l'origine est plus compliquée ; cf. aussi Reichl 1992, p. 333 *sq.*

48 Italo Siciliano (1951) a discuté en détail la théorie de Bédier et les autres théories concurrentes.

49 Žapaqov *et al.* 1981, p. 39. Au 2[§] vers, le mot *subhan* (de l'arabe *allāhi subhāna* « que Dieu soit loué ») signifie « Dieu ».

50 Bowra 1952, p. 4.

51 Cf. en particulier l'édition et la traduction russe de Nurmagambetova et Kidajš-Pokrovskaja 1975 ; sur les versions kazakhes, cf. aussi l'étude de Nurmagambetova 1988.

52 Zarif, Mirzaev et Hakimdžānova 1992-1993, I, p. 8.

53 Zarif 1978, p. 132. L'histoire de la folkloristique ouzbèke est décrite dans Imāmov *et al.* 1990, pp. 23-42.

54 Cf. Zaripov 1939, pp. 80-81.

55 Pour le texte de cette scène dans l'édition la plus complète, cf. Zarif, Mirzaev et Hakimdžānova 1992-1993, I, p. 85 *sq.*

56 Ainsi dans l'édition de 1979 (Ālimdžān, Zarif et Mirzaev 1979, p. 281).

57 Cf. Zarif, Mirzaev et Hakimdžānova 1992-1993, I, pp. 104-105.

58 Bayniyazov et Ayīmbetov 1981, pp. 62-63. Ögiz-Žiraw (Xożabergen Niyaz-ulī) vécut de 1884 à 1954.

59 Une vie légendaire de Mašrab (avec des poèmes) a été publiée en russe en Ouzbékistan, il y a quelques années ; cf. Berezikov 1993. Des extraits d'œuvres composées par Aḥmad Yasawī — ou qui lui sont attribuées — sont publiés dans la chrestomathie tchaghataïe de Vámbéry (1867, pp. 115-123) ; voir aussi plus haut.

60 Žirmunskij et Zarifov 1947, p. 54.

61 Cf. Čičerov 1957, pp. 163-170, vers 287-290.

62 Bowra 1952, p. 5. Bowra examine aussi le rôle de l'islam dans les épopées des peuples turcs (p. 108 *sq.*).

Pour citer cet article

Référence électronique

Karl Reichl, « II. Le héros et le saint », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 32 | 2001, mis en ligne le 17 mars 2009. URL : <http://emscat.revues.org/index1281.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 second chapitre traite de l'influence de l'islam sur l'épopée orale turque d'Asie centrale. Cette influence se rencontre non seulement dans les épopées et les récits oraux où le prosélytisme religieux est manifeste, mais aussi dans les épopées héroïques et lyriques profanes. Les premières (dites *džañnāma* en ouzbek) célèbrent les hauts faits du Prophète, de ses compagnons et de ses successeurs, leurs guerres contre les infidèles et leurs succès en tant que chefs musulmans. Ces récits oraux ont aussi influencé des épopées non religieuses, tel le *dastan* ouzbek de *Yusouf et Ahmad*. Dans ces épopées et dans d'autres également, un rôle important est attribué à divers saints auxiliaires, en particulier à 'Alī, aux Quarante saints, au Douze imams, à différents *pir* et saints hommes. Lors de la discussion sur le caractère hétérodoxe que présentent les invocations de ces saints dans les épopées, il est soutenu que la plus importante source d'inspiration religieuse de celles-ci est à rechercher dans l'islam populaire centre-asiatique, qui incorpore de nombreux éléments pré-islamiques.

Mots clés : Manas, poésie, héroïsme, Turc, sainteté, Karakalpak, soufisme, Asie centrale, épopée, Kirghiz, Alpamys, Kazakh, Ouzbek

II. Hero and Saint: Islamic Influence of the Turkic Epic of Central Asia

In the second chapter the influence of Islam on the Central Asian oral epics is discussed (*Le héros et le saint: l'influence islamique sur l'épopée turque d'Asie centrale*). Islamic influence is found in epics and oral narratives of an overtly religious persuasion as well as in secular heroic epics and romances. The former (called *džañnāma* in Uzbek) celebrate the deeds of the Prophet and his followers and successors, their wars against the infidels and their achievements as Moslem leaders. These narratives have also influenced non-religious epics such as for instance the Uzbek *dastan* of *Yusuf and Ahmad*. An important role in these and other epics is given to various helper saints, in particular to 'Alī, the Forty Saints, the Twelve Imams, and various *pirs* and holy men. In discussing the heterodoxy in the invocations of these saints it is argued that the most important source of religious inspiration in the epics must be sought in the popular Islam of Central Asia, which incorporates many pre-Islamic elements.

Thématique : mythologie, littérature, islam

Population : Turc, Karakalpak, Kirghiz, Kazakh, Ouzbek