IV. « Sens » et « conjointure » : problèmes d'interprétation

IV. "Sens" and "Conjointure": Problems of Interpretation

Karl Reichl

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/emscat/1292>

DOI : 10.4000/emscat.1292

ISSN : 2101-0013

Éditeur

Centre d'Etudes Mongoles & Sibériennes / École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

Pagination : 97-122

ISBN : 2-9518888-0-5

ISSN : 0766-5075

Référence électronique

Karl Reichl, « IV. « Sens » et « conjointure » : problèmes d'interprétation », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 32 | 2001, mis en ligne le 17 mars 2009, consulté le 13 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/emscat/1292> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/emscat.1292>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juillet 2021.

© Tous droits réservés

IV. « Sens » et « conjointure » : problèmes d'interprétation

IV. “Sens” and “Conjointure”: Problems of Interpretation

Karl Reichl

- 1 Chrétien de Troyes introduit son roman *Érec et Énide* par une distinction entre le « conte d'aventure » tel que les jongleurs et conteurs populaires du Moyen Âge le narrent et la « très belle conjointure » que le poète en tire dans sa version du conte :

Por cet dit Crestiens de Troies,
Que reisons est que totes voies
Doit chascuns panser et antandre
A bien dire et a bien aprandre,
Et tret d'un conte d'avanture
Une mout bele conjointure [...] (vv. 9-14)
C'est ce qui amène Chrétien à affirmer/ qu'en toutes occasions/ chacun doit
s'employer/ à proposer de beaux récits riches d'enseignements,/ et il tire d'un
conte d'aventure/ un ensemble de parfaite ordonnance.¹

- 2 Si le sens du mot « conte » va de soi, celui de « conjointure », qui n'existe plus en français moderne, est difficile à définir. Il a donné naissance à beaucoup d'hypothèses. « Quel sens donner à ce mot ? Cohésion des matériaux utilisés, agencement harmonieux de la narration, cohérence psychologique ? »² Il n'est pas nécessaire que nous tranchions ici entre ces diverses interprétations. Ce qui est clair en tout cas c'est que Chrétien oppose le conte « brut » au récit structuré. Le conte, c'est l'histoire d'un jeune chevalier, nommé Érec, qui, dans la première partie du roman, gagne la main d'une belle jeune fille, Énide, avec laquelle il mène une vie si douce que tout le monde commence à blâmer l'absence, dans sa vie, d'actions héroïques dès lors qu'il l'a conquise. Érec se décide donc à chercher de nouvelles aventures. Il emmène sa femme et lui défend à jamais de lui adresser la parole la première. Énide promet de lui obéir, mais quand survient un danger dont Érec ne s'aperçoit pas, elle lui parle pour l'en prévenir. Par son très grand amour pour son sieur, Énide rompt sa promesse et risque de perdre l'amour d'Érec. Les aventures du roman constituent donc une double épreuve, d'abord pour Érec qui doit montrer son caractère chevaleresque, ensuite pour

Énide qui doit faire preuve d'un amour sans bornes. Le conte n'est plus un simple conte : c'est aussi une sorte de réflexion narrative sur les vertus chevaleresques.

- 3 Ce contraste entre « conte » et « conjointure » peut être comparé à d'autres remarques sur la poétique d'auteurs du Moyen Âge — par exemple celles exprimées par Marie de France dans la préface à sa collection de lais — selon lesquelles il y a opposition entre la « matière » et le « sens », entre la lettre et la glose³. Pour ces auteurs du Moyen Âge, la distinction est très nette entre le conte — récit, série de motifs, matière — d'un côté, et de l'autre le sens, la « conjointure », l'intégration des éléments narratifs dans un ensemble significatif.
- 4 Bien entendu, cette question du sens d'un récit, de sa « conjointure », est le problème central de la narratologie ainsi que de la mythologie. Elle est assez importante pour devoir être posée, mais trop complexe pour être résolue en quelques mots. Le but du présent chapitre n'est donc pas de contribuer à une discussion générale de ce problème fondamental pour l'analyse littéraire, mais plutôt de présenter un cas spécifique, l'interprétation d'une épopée héroïque turque. L'épopée que je propose de regarder de plus près est celle de *Qoblan*, dont un résumé a déjà été donné dans le premier chapitre. La question qui nous intéresse est la même que pose l'introduction à *Érec et Énide* : L'épopée est-elle d'abord un « conte d'aventures » — la narration d'une série d'actions accomplies par les personnages de l'épopée — ou bien ces aventures ne fournissent-elles que la « matière » d'un « ensemble de parfaite ordonnance », doué d'un sens qui dépasse le niveau strictement textuel ?
- 5 Je commencerai par rappeler le contenu de l'épopée, en me référant à une de ses versions kazakhes (plutôt qu'à la version karakalpakhe donnée au premier chapitre). O. Nurmagambetova énumère 29 textes kazakhs de *Qoblan* (dont quelques-uns sont des contes plutôt que des épopées ; trois de ces textes ont pour sujet les descendants de *Qoblan*)⁴. Plusieurs textes ont été publiés, dont l'un dans la série « Êpos narodov SSSR » avec traduction russe et commentaires⁵. Ce dernier texte provient de la bouche et de la plume d'un barde devenu folkloriste, le barde Šapay Qalmağanbetov (qui l'a noté en 1939). Cette version est toute en vers et comporte 6 490 vers « octosyllabiques ». En voici un résumé :

Un homme riche de la tribu des Qaraqıpsaq, Toqtorbay, n'a pas eu d'enfants jusqu'à un âge avancé, quand sa femme Analıq met au monde un garçon, Qoblandı⁶, et une fille, Qarlığaş. À l'âge de six ans, Qoblandı devient l'élève d'Estemes, l'un des quatre-vingt-dix gardiens de chevaux de son père. Au pays des Qızılbaş, le khan Köktim-Aymaq a une belle fille du nom de Qurtqa. Celui qui sera capable de percer avec une flèche une pièce d'or clouée à un arbre et sortira victorieux d'une lutte avec Qızıl, le gardien de Qurtqa, pourra se marier avec cette belle jeune fille. Qoblandı se rend au pays des Qızılbaş et gagne la main de Qurtqa. Sur le chemin du retour, Qurtqa voit une jument et conseille à Qoblandı de la prendre. Le poulain qui naîtra deviendra le cheval favori du héros (appelé Burıl).

Un des héros des Qızılbaş, Qazan, envahit le territoire des Noghaïs. Quand cette nouvelle parvient à Qaraman de la tribu des Qıyat, il rassemble une armée de 40 000 guerriers, à la tête de laquelle se trouvent Qaraman, Qaraqozı, Aqqozı, Qosdälet, le devin Qara Buqan et Qoblandı. Devançant l'armée, Qoblandı conquiert la ville de Sırıl-qala (que Qazan avait prise). Quand l'armée qıyate arrive, il leur faut trois jours pour prendre la ville. Qoblandı raille Qaraman, se vengeant ainsi de l'injure qu'on lui avait faite lors de la levée de l'armée : on lui avait reproché [comme à Érec !] de passer trop de temps avec sa femme. Qoblandı continue sur sa lancée victorieuse : il lutte contre Qazan et ses 40 000 Qızılbaş et prend également la ville de Qırıl-qala aux agresseurs.

Qaraman persuade Qoblandi de l'accompagner dans un raid. Ils volent les chevaux du khan Kōbikti (un Qizilbaş lui aussi). Au retour, les héros s'étendent pour se reposer et Qoblandi tombe dans un « sommeil de héros ». Tarlan, le cheval favori de Kōbikti, réussit à se libérer et prévient son maître en hennissant. Kōbikti accourt, vainc Qaraman et met les deux amis en prison. Mais ce n'est pas encore la fin de Qoblandi et de son compagnon. Kōbikti a une fille, dont la mère était musulmane ; elle avait instruit sa fille dans la foi islamique et lui avait enjoint de se marier seulement avec un musulman. Heureusement pour les prisonniers, cette fille, nommée Qarliğa, s'éprend de Qoblandi [comme Qarakōz dans *Yousouf et Ahmad* et Floripas dans *Fierabras*] et aide les deux amis à s'enfuir. Kōbikti poursuit les fugitifs, mais est tué par Qoblandi. Cependant le cheval de Qoblandi se met à boiter, et le héros est abandonné par ses compagnons.

Dans un rêve, Qoblandi apprend de son *pir* le malheur qui a entretemps touché sa famille. Lors de sa captivité, Kōbikti avait envoyé son fils Biršimbay chez les Kalmouks pour leur transmettre la bonne nouvelle qu'était pour eux la captivité de Qoblandi. Alšağır, le khan des Kalmouks, envahit promptement la patrie de Qoblandi et fait prisonniers ses parents, sa femme et sa sœur. Arrivé à sa yourte, Qoblandi n'y trouve plus que le repas que Qurtqa avait préparé pour lui. Il se dirige vers la résidence d'Alšağır, où il est reconnu par sa sœur et sa femme. Au même moment, Qaraman, Oraq et Qarliğa arrivent eux aussi à la forteresse des Kalmouks, et tous livrent bataille à Alšağır et à ses guerriers. Les Kalmouks sont vaincus. Leur défaite est due, entre autres, à la participation héroïque au combat de Qarliğa (la fille de Kōbikti) qui va jusqu'à tuer son propre frère Biršim-bay. À la fin, Qoblandi donne sa sœur Qarliğaš en mariage à Oraq et Qaraman épouse les deux sœurs d'Alšağır, Qanıkey et Tinikey. Seule l'héroïque Qarliğa reste sans mari : Qoblandi n'a aucune intention de se marier avec elle. Il préfère la monogamie ; il est déjà marié à Qurtqa, dont il a un fils, Bökenbay.

Quand Bökenbay arrive à l'âge de six ans, les Qizilbaş, sous le commandement de Šošay, un neveu de Kōbikti, envahissent de nouveau le pays de Qoblandi. Dans la bataille qui s'ensuit, l'amazone Qarliğa se range avec les Qizilbaş et blesse grièvement Qoblandi pour se venger de son abandon. Bökenbay lutte avec Qarliğa et la force à venir au chevet de son père blessé. Là, s'effectue une réconciliation et l'épopée finit par la guérison de Qoblandi et son mariage avec Qarliğa.

- 6 Si l'on compare cette version kazakhe avec la version karakalpake de Žumabay-žiraw (et de son maître Esemurat-žiraw), on observe, certes, un grand nombre de différences mais aussi de nombreuses ressemblances. Sans entrer dans le détail, j'en donnerai simplement une énumération. La situation initiale est la même dans chacune des versions : les parents du héros sont déjà âgés quand naît le héros ; après la naissance de celui-ci, il leur naît aussi une fille. La quête de l'épouse se déroule presque de la même façon, mais dans la version karakalpake elle s'entrelace à une autre trame, l'inimitié d'Aqšaqan (intrigue absente de la version kazakhe). Dans les deux versions, c'est Qurtqa qui persuade le héros de s'emparer d'une jument et qui élève le poulain. Après son mariage, le héros est soumis à une série d'épreuves. La première, dans la version karakalpake, consiste en une course de chevaux et une lutte ; dans la version kazakhe, c'est le combat contre Qazan, l'envahisseur qizilbaş. La deuxième épreuve vient de l'antagonisme entre le héros et Kōbikti : dans la version karakalpake, il s'agit d'une tâche imposée par Aqšaqan, dans la version kazakhe d'un raid. Le dénouement de cette aventure est tout différent, parce que la captivité du héros et sa libération par Qarliğa sont absentes de la version karakalpake. L'événement suivant est semblable dans les deux versions : le héros libère sa famille et défait l'envahisseur Alšağır et son armée. Mais la dernière série d'épreuves diffère : dans la version kazakhe, des combats contre un nouvel envahisseur, Šošay, le neveu de Kōbikti ; dans la version karakalpake, des tâches imposées par le mauvais khan (Dāw-kempir, Šariqlī-dāw), à la suite desquelles

Aqšaqaṇ est tué. L'épopée finit, dans la version karakalpake, par le mariage de Mīrza Sayīm, fils de Qoblan, avec Qiz-palwan, La-jeune-fille-lutteuse, et, dans la version kazakhe par le mariage de Qoblan avec Qarlığa, l'héroïque compagne du héros, grâce à l'intervention de Bökenbay, le fils de Qoblandi.

- 7 Pour simplifier encore cette comparaison déjà succincte, on peut proposer un schéma à cinq « éléments structuraux ». Il va sans dire que ce découpage est déjà un acte d'interprétation qui présuppose un certain nombre de positions théoriques. Le schéma résulte de l'application de procédés pratiqués dans l'analyse des contes populaires par des folkloristes comme Antti Aarne ou Stith Thompson et qui forment la base de leur classification typologique et de leur index des motifs. La critique de ces procédés faite par Propp — et plus tard par les structuralistes — est sans doute pertinente ; elle conduit à une analyse plus subtile (et plus abstraite), mais ne renie pas le procédé de découpage tel qu'il se présente (cf. *infra*).
 1. La situation initiale (la conception miraculeuse).
 2. La quête de l'épouse, liée à l'acquisition du cheval du héros. L'épouse est une étrangère, et même issue d'un peuple ennemi (Qizilbaş).
 3. La lutte contre l'agresseur ou l'ennemi, déclenchée par une invasion de ce dernier, un raid contre lui ou l'imposition d'une tâche (dangereuse). Cet élément est répété plusieurs fois.
 4. Le foyer dévasté.
 5. Le fils et l'amazone : le fils épouse en personne (ou fait épouser à son père) une femme ayant les caractéristiques d'une amazone.
- 8 Pour compléter cette analyse, il faudrait aussi prendre en considération les autres versions karakalpakes et kazakhes ainsi que les versions tatares et noghaïes. Une telle extension pourrait modifier le schéma proposé, sans pour autant l'invalider à mon avis. Pour le moment, je m'en tiendrai aux deux versions précitées.
- 9 J'ai jusqu'à présent parlé du contenu de cette épopée, de « l'aventure », de la « matière », et non du « sens », de la « conjointure ». Pour aboutir à une interprétation de l'épopée, il faut se demander tout d'abord à quelle sorte d'événement linguistique nous avons affaire. L'ethnolinguistique, surtout « l'ethnographie de la communication », a développé un système classificatoire qui est assez efficace : un type d'événement linguistique (un terme dans lequel est aussi compris celui de genre) se définit par une série de variables dont les plus importantes sont les participants, leurs rôles, leurs intentions, la forme extérieure de l'événement dans son ensemble (place, temps, séquence d'actes, position spatiale et sociale des participants) et la forme du langage employé (prose, vers, chant, etc.)⁷. On voit que l'épopée ne se définit donc pas seulement au niveau textuel mais aussi au niveau contextuel. Autrement dit, pour définir le genre — le « type d'événement linguistique » — de l'épopée héroïque, il ne suffit pas d'en spécifier les caractéristiques textuelles, même s'il reste nécessaire de souligner celles-ci : au plan du contenu, le personnage du héros et l'action héroïque, car — comme l'exprimait Maurice Bowra — un poème épique est « de l'avis général un récit d'une certaine longueur qui traite d'événements ayant une certaine grandeur et importance et issus d'une vie d'action, en particulier d'action violente telle la guerre »⁸ ; au plan de l'expression, la présence du langage propre à la poésie épique : hexamètre dans l'épopée grecque, vers allitérés dans la poésie orale germanique, épithètes, formules, comparaisons homériques, etc. L'ethnolinguistique ajoute à cela des critères ayant trait aux conditions de récitation : qui narre le récit ? à qui ? dans quelles circonstances et à quelles occasions ? etc. Réservant le traitement du contexte pour le

chapitre suivant, qui examinera l'exécution de l'épopée, je me limiterai pour le moment au texte. Une fois son « genre » déterminé, on peut procéder à son analyse. Cette dernière peut s'effectuer dans le cadre familial de l'interprétation littéraire. Cependant, une telle analyse, sans doute nécessaire et révélatrice, ne peut dépasser le niveau purement linguistique (phonétique, grammaire, sémantique, stylistique, structure textuelle).

- 10 Or, l'étude d'un événement linguistique doit aussi tenir compte d'un « sens » du discours qui n'est pas confiné au niveau linguistique (et sémantique). Je veux parler de l'aspect pragmatique du discours. Si je raconte, par exemple, une petite histoire dans laquelle figure mon fils, je peux le faire dans l'intention d'amuser mes interlocuteurs ou de leur donner des nouvelles ou bien pour les instruire, ou encore pour leur donner une impression favorable parce que je voudrais marier mon fils, etc. Ici, le « sens » de l'histoire que je raconte est tout bonnement l'objectif que je veux atteindre. Mon histoire peut être vraie ; elle peut tout autant être fausse, non seulement par inadvertance, mais aussi parce que j'aurais menti ou que je me serais écarté de la vérité à dessein. Si je raconte une histoire amusante, il est très probable qu'on supposera que tout ne s'est peut-être pas passé comme je l'ai dit. On ne sera pas surpris d'apprendre que le sel de mon histoire vient d'une exagération sinon d'une déviation de la vérité. Il y a une sorte de contrat entre celui qui parle et celui qui écoute, contrat qui dépend du type d'événement linguistique en jeu. Si je raconte une histoire piquante, le contrat est différent de celui en vigueur quand je donne des nouvelles de ma famille. Ces « contrats » ont été bien étudiés par la théorie des actes de langage. Le philosophe américain John Searle a également traité du discours littéraire (fictif), dont il relève surtout la qualité de vérité prétendue⁹.
- 11 Revenons-en à *Qoblan* et à l'épopée héroïque. Quel est le type de contrat passé entre le barde et ses auditeurs ? L'étude des taxinomies indigènes des « événements linguistiques » a révélé l'importance que l'opposition entre vérité et mensonge joue dans ces systèmes classificatoires. Bronislaw Malinowski en a parlé à propos des habitants des îles Trobriand (Mélanésie) et William Bascom à propos des Indiens d'Amérique du Nord, également mentionnés dans la contribution de Mircea Eliade à *l'Histoire des littératures* publiée sous la direction de Raymond Queneau¹⁰ :
- Les Pawnees, par exemple, font nettement la distinction entre les histoires vraies et les histoires fausses : les premières racontent les mythes cosmogoniques, les aventures du Héros primordial, les exploits mythiques des « chamans » (ces sorciers-guérisseurs et extatiques des vieilles sociétés) ; les autres — les histoires fausses — parlent des aventures du Coyote.¹¹
- 12 En 1985, lors d'une mission scientifique au Xinjiang destinée à collecter des contes populaires et des épopées, on me demanda dans un village des Kirghizes du Pamir chinois si je voulais enregistrer des récits véridiques ou des récits mensongers. En fait, j'enregistrai l'un et l'autre, le récit véridique étant un extrait du cycle de *Manas*, et le mensonger une anecdote¹². Pour les auditeurs, celui qui chante l'épopée héroïque est la voix de la tradition tribale : il dit ce qu'il a appris de son maître, qui transmettait ce que lui avait enseigné son propre maître, et ainsi de suite. On aurait une situation analogue dans le cas d'une famille où les aventures vécues par un aïeul seraient transmises de génération en génération dans les contes racontés aux enfants par leur père. Le barde est vu comme historien oral, l'épopée comme histoire tribale. Les règles du contrat entre le barde et ses auditeurs comportent donc la présupposition que ce que le barde raconte est la vérité et que son récit est historique.

- 13 Avant d'y apporter quelques modifications, j'illustrerai par quelques exemples la thèse selon laquelle l'épopée héroïque serait une histoire (idéalisée et poétique, bien sûr) de la tribu :
- 14 Ce sont d'abord les bardes eux-mêmes qui affirment l'historicité de leurs récits. Ainsi, Žumabay-žiraw soutient que tous les lieux cités dans ses épopées se trouvent en Asie centrale : « Je te les montrerai, si tu as le temps ! » sont ses paroles. Džüsüp Mamay lui aussi, *manasči* célèbre du Xinjiang, est convaincu que Manas est un personnage réel et que ses aventures sont foncièrement historiques. Dans la version de *Qoblandi* du barde kazakh Nurpeis Bayğanin, l'épopée se termine par un exposé des lieux où s'est déroulée l'action, presque tous situés dans l'ouest du Kazakhstan¹³.
- 15 De même, dans *Qoblan*, l'action se place chez les Qaraqıřpaq (les Kiptchaks Noirs), les Noghaïs et les Qıyat — du côté des protagonistes — et parmi les Qızılbař et les Kalmouks — du côté des ennemis.
- 16 Les Kiptchaks sont connus sous le nom de Polovtses dans la littérature russe du Moyen Âge et sous le nom de Comans dans l'Occident latin. Entre le XI^e et le XV^e siècle, ils se trouvaient dans les steppes au nord de la mer Noire et de la mer Caspienne, dans le *Dařt-i qıřçaq* des historiens et géographes arabes, persans et turcs du Moyen Âge. Ils comptaient plusieurs tribus, dont les Naımans, les Argın, les Kerey et les Qoñırat. Aux XIII^e et XIV^e siècles, ils firent partie de la Horde d'Or de Batou. (Lors de l'effondrement de la Horde d'Or, les Qıyat se trouvaient être, eux aussi, une des tribus des Kiptchaks, bien qu'à une époque antérieure ils aient fait partie des Turkmènes.) Dans la deuxième moitié du XIV^e siècle, alors que Tokhtamich était khan de la Horde d'Or, le pouvoir de celle-ci s'affaiblit au cours du conflit opposant Tokhtamich à Timur Lang (Tamerlan, 1336-1405). Au début du XV^e siècle, le pouvoir dans la Horde d'Or « appartınt en fait au chef de la horde nogai ou mengit, l'Idi Qu (1400-1412) »¹⁴. L'origine de cette horde remonte à un chef de tribu du XIII^e siècle qui s'appelait « Noghaı ». La horde se divisa en un certain nombre d'*ulus* sous le règne d'un *mırza*. Puis, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, après la réunion à la Russie des khanats de Kazan et d'Astrakhan, la Horde des Noghaïs se désagrégea en unités politiques autonomes, « les Grands Noghaïs », « les Petits Noghaïs » et « la Horde des Six Ulus »¹⁵.
- 17 Idi Qu — ou Edige — est le héros d'une épopée du même nom qu'on rencontre chez les Kazakhs, les Karakalpaks et les Noghaïs (dans le nord du Caucase), ainsi que chez d'autres peuples turcs issus de la Horde des Noghaïs. Il est évident que l'épopée de *Qoblan* se réfère à cette époque, ou plutôt à une période qui s'étend du XIV^e au XVI^e siècle. Les attributions tribales dans l'épopée laissent supposer que nous sommes à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle, lorsque les Qıyat faisaient déjà partie des Kiptchaks et que les noms « Kiptchak » et « Noghaı » commençaient d'être synonymes. Les Qızılbař et les Kalmouks, d'autre part, se situent plutôt au XVI^e siècle.
- 18 Ainsi, l'épopée de *Qoblan* se présente sous une apparence historique, et remonte à un « noyau historique ». Les événements des XIV^e et XV^e siècles ont formé la base de cette épopée, qui est donc née à cette époque et s'est, bien sûr, transformée au cours de sa transmission orale — ce qui explique certaines contradictions historiques¹⁶. Mais il faut dissocier la question de l'origine de celle de l'interprétation. Quelle que soit l'origine de *Qoblan*, il reste que les versions que nous en avons se veulent des épopées historiques. En kazakh, elle fait partie de tout un cycle d'épopées sur les « Quarante héros des

Noghaïs ». Viktor Žirmunskij s'est intéressé au fondement historique de ce cycle, en particulier à travers les documents historiques russes ¹⁷.

- 19 L'époque des Noghaïs a également une signification importante pour les Karakalpaks. Les *žiraw* chantent un *tolğaw*, sorte de poème historique, à propos d'un chef tribal noghaï, appelé Ormanbet biy. Le sujet de ce poème est la dispersion des Noghaïs — causée par les invasions des Oïrates (Kalmouks) — après la mort d'Ormanbet biy (fin du xvi^e siècle). Ormanbet biy meurt sans laisser de fils. Il a quatre filles et l'une d'elles, Sariša, prophétise un triste avenir pour les Karakalpaks, qui auront une dure vie parmi les Sartes sédentaires des rives de l'Amou-Daria ¹⁸ :

*Endi keñes sorarsañ,
Aldiñdi bolžap bereyin,
Aldiñdi tolğap köreyin.
Posqannan, xalqım, posarsañ,
Asqarday belinden asarsañ.
Miyirmsiz aqqan aq dāriya,
Žayqanğa, xalqım, žeterseñ.
Eñkeyip suwın iñserseñ,
Toñqayıp masaq tererseñ.
Quraq bolar šiyleriñ,
Ermanı ağaştan üyleriñ.
Ata da bilmes teksizden,
Teksizden bolar biyleriñ.
Haslın bilmes qara Sart,
Sarttan bolğan biyleriñ.
Si vous [les Noghaïs] voulez me demander conseil,
Je vais vous dire ce qui est devant vous,
Je vais vous prédire l'avenir qui vous attend.
Après votre dispersion, ô mon peuple, vous serez encore dispersés,
Vous allez passer le haut col de la montagne.
Vous allez arriver au fleuve Džayxun [Amou-Daria], ô mon peuple,
À la rivière blanche, qui coule sans pitié.
Vous allez vous incliner et boire l'eau,
Vous allez vous incliner et récolter le grain.
Vos nattes seront fabriquées de guenilles,
Vos maisons seront faites de bois de tamaris.
Parmi des gens ignobles, qui ne connaissent pas leurs aïeux,
Parmi des gens ignobles seront choisis vos biy [chefs].
Parmi les Sartes noirs, qui ne connaissent pas leur lignage,
Parmi les Sartes seront choisis vos biy.*

- 20 Dans ce *tolğaw*, qui souvent précède la déclamation de l'épopée, le barde s'attarde sur l'histoire tribale, non par le récit d'événements successifs, mais plutôt par une vision globale de la ruine de la vieille société nomade, de la migration en un lieu néfaste à l'intégrité de la tribu. L'époque des Noghaïs est comme un point de référence : c'était « l'âge d'or » de la tribu, le temps de l'unité, de la puissance et du bien-être.
- 21 Il y a donc un point de référence précis dans ces épopées : le passé, non pas un passé vague et lointain comme dans les épopées des Altaïens et des Iakoutes, mais le passé de la tribu dans toute sa splendeur historique. Cette localisation de l'action dans l'histoire caractérise aussi d'autres épopées héroïques turques, les différentes versions d'*Alpamiş* dans les traditions centrales, le cycle de *Manas*, le *Qurmanbek* kirghize et autres. Mais, même si le barde narre l'épopée en soulignant l'authenticité de son récit, il est aussi conscient de son rôle d'artiste. Ce qu'il relate n'est pas un récit historique tout court,

c'est un récit sous une forme poétique. Il est fondamentalement vrai, mais cela ne veut pas dire que chaque mot soit vrai. On trouve dans *Manas* une formule qui exprime bien cette opinion : « Une moitié [de ce que je raconte] est la vérité, l'autre est un mensonge. » Voici l'explication de cette formule dans l'introduction du *Manas* de Džüsüp Mamay¹⁹ :

Ey...!
Aytayın baatır Manastı,
Anın arbaqtarı qoldoso.
Aytqanım džalğan bolboso.
Džarımı tögün, džarımı čin,
Džarandardın köönü üçün.
Džanında turğan kişi džoq,
Džalğanı menen iši džoq.
Ey...!
 Je veux parler du héros Manas,
 Que ses mânes me donnent leur aide !
 Que ce que je vais dire ne soit pas mensonge !
 La moitié [de ce que je vais dire] est mensonge, l'autre vérité,
 Je le relate pour faire plaisir aux amis.
 Il n'y a plus personne [de ceux] qui étaient à ses côtés,
 [Le héros lui-même] n'avait pas affaire au mensonge.

- 22 Une formule semblable se trouve à la fin de la version de l'épopée *Alpamiš* par Fāzil Yoldāš-oğli²⁰ :

Fāzil šāir aytar bilganlarini.
Bu sozlarnıñ biri yalgān, biri čin,
Waqtı xuşlik bilan otsin korgan kun,
Eblab-seblab aytgan sozim boldı šul.
Hāy desañ, keladi sozniñ ma'quli,
Šāir bolar biliñ ādam faqiri,
Šuytib adā boldı gapniñ āxiri.
 Le barde Fāzil dit tout ce qu'il sait.
 De ces mots quelques-uns sont faux, quelques-uns sont vrais.
 Que les jours de notre vie se passent en joie !
 Voilà les mots que j'ai dits selon mes capacités.
 Si vous dites « Hāy ! », vous exprimerez votre contentement.
 Sachez que le barde est un homme pauvre.
 De cette manière s'achève mon discours.

- 23 Il y a donc une certaine tension entre l'histoire et la poésie, entre la prétention du barde à transmettre l'histoire de la tribu et son rôle d'artiste et de poète.
- 24 La nature poétique de l'événement linguistique est incontestable. Elle est implicitement reconnue dans le contrat entre le barde et ses auditeurs. Mais ceci ne neutralise pas le postulat fondamental de l'historicité du récit : il est convenu que le barde relate un épisode de l'histoire tribale. Et l'on peut même soutenir la thèse que la fonction première de l'événement est justement celle de partager le passé tribal avec les auditeurs et de renforcer ainsi l'identité tribale de la communauté.
- 25 Cependant, la présentation de l'histoire en forme de poésie entraîne un double déplacement, au niveau du texte et au niveau de l'auditeur. Considérons d'abord le texte. On peut y noter une transformation intéressante de la structure narrative. En comparant une version kazakhe et une version karakalpake de l'épopée *Qoblan*, j'ai relevé cinq unités narratives (motifs, schémas d'action), présentées d'une manière conforme à la vie des nomades des steppes. Ces épopées ont, si l'on veut, un fond

réaliste. Ainsi, le cycle épique de *Manas* comme la version ouzbèke d'*Alpamiš* due à Fāzil Yoldāš-oġli célèbrent la société nomade et ses valeurs. Il est néanmoins surprenant que, malgré l'historicité et le réalisme des récits, leur structure narrative soit si simple et si peu spécifique. Ceci est également vrai de l'épopée *Edige*. Bien qu'elle mette indubitablement en scène un personnage et des faits historiques, l'histoire de la tribu s'y voit réduite à un schéma applicable, semble-t-il, à n'importe quelle épopée. Je me contenterai de citer une remarque faite par Nicole Revel lors d'une comparaison sommaire des épopées palawan (des Philippines) avec les *üliger* bouriates²¹ :

Dans ces histoires chantées on observe une constante liée à la quête en mariage, le fondement même de la famille et de toute organisation sociale, le noyau de parenté, toujours renouvelé. Cette constante est le schème initiatique qui régit l'ordre de ces longs récits chantés et permet au héros d'accomplir des rites de passage successifs.

La séquence est la suivante :

1. Une situation de manque, de manquement, ou d'interdit transgressé.
 2. Les conséquences qui en découlent : un départ avec des épreuves, ou des épreuves sur place.
 3. Une mort à soi-même, c'est-à-dire à cet état initial.
- Le conflit porte sur les séquences 2 et 3.
4. Une renaissance et le passage à un nouvel état, ou à un nouveau statut : un avènement, une résurrection, autrement dit une résolution du conflit avec restauration de l'ordre du monde ou instauration d'un ordre nouveau.

- 26 O. Nurmagambetova, dans son étude des versions kazakhes de *Qoblandi*, propose un schéma analogue, qu'elle attribue aux plus archaïques versions de l'épopée²² :

1. La naissance du héros (le motif de la naissance miraculeuse) et son enfance.
2. La quête de l'épouse (l'épreuve prématrimoniale du héros et son mariage).
3. La naissance et l'élevage du cheval du héros.
4. La lutte du héros contre des ennemis étrangers (dans les variantes les plus anciennes, contre des monstres ou des dragons, c'est-à-dire diverses puissances mauvaises, etc.).
5. La victoire du héros et son retour dans sa patrie.

- 27 Comme on le voit, les deux schémas ne sont pas simplement descriptifs, ils contiennent aussi une interprétation. Nicole Revel souligne la structure mythique de l'épopée, étroitement liée aux rites d'initiation, tandis que, pour O. Nurmagambetova, la structure narrative démontre que l'épopée prend son origine dans le mythe : la présence de monstres et de dragons est un indice de l'ancienneté de l'épopée plutôt que de l'imagination populaire du barde. Il y aurait donc un schéma mythique qui se serait transformé en épopée historique. Cette interprétation pose deux problèmes, un problème de définition et un problème de méthode. Le terme « mythe », qui est ainsi introduit dans notre discussion, est un mot « glissant » (*slippery*) selon l'expression d'un théologien américain²³. Il existe tant de définitions de ce terme — et de théories du mythe — que, sans m'engager dans une discussion approfondie, je me bornerai à en choisir une comme point de référence. Celle de G. S. Kirk — un conte oral traditionnel qui accomplit certaines fonctions — me semble pertinente dans le contexte de ce chapitre :

Beyond their basic quality as traditional oral tales, therefore, myths may take on many different forms and functions — as associated with gods and rituals, as affirmations or charters of lands, titles, institutions and beliefs, as explanations at various levels and as problem-exploring and problem-palliating in various ways, and as providing different kinds of mental and emotional relief and support. No definition of myths can easily cover all these possible uses, which overlap each other but do not coincide. As already suggested, the different uses presuppose

different interests, methods and kinds of imagination on the part of the tellers of tales, and different kinds of reaction on the part of their audience : a variation of interplay between individual and collective emotions, and between deliberate and spontaneous invention. The continuing factor, the ὑποχέιμενός that receives the different qualities, is the narrative structure itself : for example Prometheus has a subtly different role in Aeschylus from that suggested in Hesiod, and a different one again can be inferred for the pre-literate period in which the myth must have developed.²⁴

- 28 Par ailleurs, la théorie évolutionniste impliquée par l'analyse de Nurmagambetova soulève un problème de méthode. Selon elle, la forme la plus archaïque de l'épopée est un mythe qui se transformera plus tard en épopée historique. On touche ici au débat sur l'origine de l'épopée qui occupa beaucoup les savants des générations précédentes. Les « mythologues », parmi lesquels Wilhelm Wundt et Jan de Vries, maintenaient que l'épopée s'était développée à partir du mythe, qu'ils considéraient comme une forme narrative plus archaïque, tandis que les « historiens » défendaient la thèse selon laquelle les racines de l'épopée sont à chercher dans l'histoire plutôt que dans le mythe. Henry Munro et Nora Kershaw Chadwick ainsi que Maurice Bowra se rattachent à ce dernier groupe, même si leurs opinions diffèrent dans le détail. La théorie « mythologique » fut ressuscitée sous une forme plus nuancée dans l'ouvrage d'Eleazar M. Meletinskij intitulé « La genèse de l'épopée héroïque » (1963), qui déclencha une controverse animée dans l'ex-Union soviétique mais largement ignorée en Occident. Meletinskij soutient que c'est « au sein du mythe [que] prend naissance le héros culturel, qui à son tour devient le centre de cycles et de formes narratives comme le conte animalier, l'anecdote, la légende généalogique et enfin le récit héroïque »²⁵. C'est ce dernier qui se développera ensuite en épopée héroïque.
- 29 Pour Qoblan, on a donc d'après Nurmagambetova — et notre analyse s'accorde sur ce point avec la sienne — une structure narrative qu'on pourrait rapprocher du mythe. Par ailleurs, on peut postuler l'existence d'un « noyau historique », dans l'intention sinon dans les faits : le barde et ses auditeurs sont convaincus de l'historicité fondamentale du récit. Comment donc expliquer la présence simultanée de l'« histoire » et du « mythe » dans la même œuvre ? Pour Nurmagambetova, elle s'expliquerait comme suit : le mythe de base, dont les traces sont encore visibles, se serait transformé en récit historique (ou du moins historicisant).
- 30 Mais une autre explication est aussi possible. Mircea Eliade, dans un article auquel je me suis déjà référé, propose un développement différent pour l'épopée héroïque²⁶ :
- C'est avec le chant épique et la ballade héroïque que la littérature orale atteint son maximum d'autonomie, qu'elle se détache le plus des anciens schémas mythiques, et s'efforce d'intéresser l'auditoire aux événements pour eux mêmes, en tant qu'histoire humaine [...]
- Mais si les chants épiques oraux exaltent des personnages historiques et racontent des événements réels, cette réalité historique ne tarde pas à être transfigurée par la mémoire collective et revalorisée par l'imagination poétique, de sorte qu'elle débouche de nouveau, au bout d'un certain temps, dans les catégories du mythe.
- 31 Le résultat est bien sûr le même, mais le processus est différent. Au lieu d'une « historicisation » du mythe, on aurait une « remythisation » du récit historique — point de vue qui me semble très convaincant. Eliade a développé cette thèse dans un livre célèbre *Le mythe de l'éternel retour*, où il donne plusieurs exemples de cette « métamorphose d'un personnage historique en Héros mythique », de « la mythisation des prototypes historiques »²⁷.

- 32 Prenons pour exemple l'épopée d'*Edige*. Son rapport à l'histoire ne fait pas de doute. Edige et Tokhtamich sont clairement des figures historiques, alors que le personnage de Qoblan ne se retrouve pas dans l'historiographie. Cependant, si l'on examine les divers textes de l'épopée d'*Edige*, on est frappé par l'adéquation de leur contenu aux schémas narratifs des épopées héroïques. Il suffit de se pencher sur le motif de la conception et de la naissance miraculeuse du héros. Dans la plupart des versions, on rencontre l'épisode suivant (résumé d'après la version karakalpake du barde Erpolat-Žiraw) :

Dans le cimetière Äziz-Qubir vit un saint homme du nom de Baba Tükli Šašli Äziyz (Le doux saint poilu et velu). Un jour arrivent trois colombes, qui se transforment en jeunes filles et prennent un bain dans un étang. Baba Tükli s'empare de leurs vêtements. Il ne les leur rendra que si l'une d'elles reste avec lui. L'une des jeunes fées (*peri*) devient donc sa femme, mais elle lui impose quatre interdits : il est défendu à Baba Tükli de regarder les talons de sa femme, de s'approcher d'elle quand elle se penche pour boire de l'eau, de toucher son aisselle et d'avoir avec elle un contact intime lors de son bain du vendredi. Baba Tükli viole l'un des interdits et la *peri* s'éloigne. Avant de partir, elle révèle à son mari qu'elle est enceinte, mais ce sera loin de lui qu'elle mettra au monde son enfant. L'enfant est trouvé par un sujet du khan Tokhtamich et remis à celui-ci. Tokhtamich prend l'enfant et lui donne le nom d'*Edige*.²⁸

- 33 Nous sommes ici bien sûr en présence d'une variante du motif de la fille-cygne (motif n° D361.1 d'après Thompson) ; les interdits portent sur sa nature surnaturelle qui serait révélée en cas de transgression (corps non humain à certains endroits). Le personnage de Baba Tükli est à première vue énigmatique. On a pourtant montré qu'il était lié à l'idéologie islamique, du moins sous la forme dans laquelle il apparaît dans l'épopée²⁹. C'est-à-dire que le contenu historique est transformé et réinterprété dans l'épopée, même si l'histoire a laissé ses traces dans le récit (il en est ainsi des luttes entre Edige et Tokhtamich).
- 34 Mais plutôt que prolonger cette discussion sur la genèse de l'épopée, je préfère en revenir à la question de l'interprétation. Si nous tombons d'accord sur le fait que l'épopée a une structure « mythique » — quelle qu'en soit l'origine —, rien ne nous empêche de procéder à une analyse de cette structure en tant que telle. Cette analyse pourrait être menée selon les méthodes des tenants du structuralisme littéraire — Roland Barthes, A.-J. Greimas, Tzvetan Todorov et bien d'autres — ou selon celles créées par Claude Lévi-Strauss pour sa mythologie structurale. Dans une telle analyse on ne se contenterait pas d'isoler les différents motifs (ou motifèmes) tels « la conception miraculeuse », « la quête de l'épouse », « l'acquisition du cheval du héros », « la lutte contre l'agresseur », « l'imposition d'une tâche », « le foyer dévasté » et « le fils et l'amazone », mais on chercherait à établir une configuration d'oppositions binaires entre les unités structurales du récit, ou bien un réseau de fonctions narratives à la manière de Vladimir Propp ou de Claude Bremond. Il se pourrait bien qu'une analyse de ce genre permette de porter à un niveau plus abstrait l'interprétation du récit en tant que tel et de faire mieux comprendre sa combinatoire narrative. Cependant, je ne m'engagerai pas plus avant sur cette voie et je reviendrai à la question de la « structure mythique » d'une épopée héroïque comme *Qoblan*.
- 35 À ce propos, il faut souligner la différence, à mon avis essentielle, entre des structures mythiques dont l'une est décelable à travers un récit qui se veut une histoire tribale et dont l'autre est celle d'un récit qui précisément se veut récit mythologique. Dans *Qoblan*, la structure mythique est abstraite et située au second plan de la narration ;

dans une épopée proprement mythique, en revanche, la structure même du récit n'est que la « concrétisation » d'un mythe. Parlant des épreuves exigées du héros dans l'épopée mongole (et turque), László Lőrincz a montré qu'il y a une différence significative entre les épreuves de type mission et celles de type sportif. Les premières se rencontrent dans des épopées de caractère archaïque (ou mythologique, comme *Erensej*), les secondes sont typiques des épopées héroïques. Selon Lőrincz, l'épopée mythologique est celle des peuples de la forêt, l'épopée héroïque est celle des nomades des steppes³⁰. Mais même si nous pouvons trouver des indices analogues à ceux dont a parlé Lőrincz, il nous est difficile de mettre en évidence une semblable différence de « structure mythique » entre une épopée comme *Qoblan* (héroïque) et une épopée comme *Kögütey* (peut-être mythologique)³¹. C'est pourquoi, il nous paraît préférable de parler plutôt de différence d'« acte de langage ». Le barde de *Qoblan* prétend dire la vérité au sens historique, c'est-à-dire résultant d'une chaîne de transmissions — position semblable à celle de l'évangéliste Luc. Le barde de *Kögütey*, lui, prétend dire la vérité grâce à une connaissance reposant sur une révélation — position de l'auteur de l'Apocalypse. Comme on l'a vu, les frontières entre ces deux positions sont assez floues, car, pour l'épopée héroïque aussi, c'est souvent sur son initiation quasi chamanique que le barde fonde son autorité de chanteur.

- 36 Cette différence se reflète également dans l'interprétation de la structure mythique. Dans un cas comme celui de *Kögütey*, l'auditeur — et plus tard le lecteur — est invité à interpréter les personnages et l'action non seulement littéralement mais aussi comme voilant un sens caché. Il doit se demander : Qui est le héros du *čörčök* ? Un castor, un héros culturel, un être divin ? Pourquoi ne révèle-t-il pas son identité ? Pourquoi le héros se transforme-t-il ?, etc. Dans le cas de *Qoblan*, on est amené à se poser ce genre de questions uniquement par un effort d'abstraction. Au premier plan de l'action il y a le héros, ses compagnons et ses hauts faits, qui s'expliquent dans le cadre d'un récit « historique ». Si le héros est envoyé se battre contre une ogresse et si son fils vainc à la fin de l'épopée la fille de cette ogresse et l'épouse, on peut — en tant qu'auditeur — se satisfaire du récit tel qu'il est. C'est seulement si l'on s'interroge sur la signification qu'a dans la structure du récit un combat avec une amazone que l'épisode va poser problème et exiger une explication. Mais puisque précisément le mythe est secondaire — qu'il soit strate archaïque ou strate rajoutée —, sa « logique » s'en trouve affaiblie et du coup l'interprétation devient difficile.
- 37 Restons encore un peu avec l'amazone. Dans la version kazakhe de *Qoblan*, résumée plus haut, la fille du geôlier accompagne les prisonniers fugitifs et se mêle plus tard au combat — développement insolite d'un motif qui se déroule en général différemment : la jeune fille du camp ennemi, qui s'était éprise du héros captif et l'avait aidé à s'enfuir, se marie par la suite avec le héros ou l'un de ses compagnons ; elle prend le parti du héros contre ses parents et contre son peuple, souvent même elle assiste à l'exécution de son père (sans s'émouvoir, d'ailleurs, ce qui choque notre sensibilité de lecteur ou d'auditeur). Dans la version kazakhe de *Qoblan*, ce changement d'alliance est poussé plus loin : la jeune fille lutte comme un guerrier et va même jusqu'à tuer son frère. Au lieu du dénouement attendu, l'action continue en une histoire de double vengeance : la fille se venge sur le héros du mépris subi, et le fils du héros se venge sur la fille de la blessure de son père. Ce n'est qu'alors que la trame se dénoue : le père est guéri par la jeune fille et se marie avec elle grâce à la médiation de son fils.

- 38 Pour comprendre ce développement du motif de la jeune fille éprise du héros captif, il est utile de passer en revue les différentes femmes guerrières de l'épopée turque. Je crois qu'on peut réduire ces figures à trois types : 1) Il y a d'abord la jeune fille qu'il faut surpasser dans les arts martiaux (lutte, tir à l'arc, course de chevaux, etc.) afin de pouvoir l'épouser. C'est le type Brunhilde, une femme qui peut être assez cruelle (les prétendants vaincus sont décapités, etc.). 2) Dans l'épopée karakalpake *Qırıq qız*, « Les quarante filles », l'héroïne, Gülayım, est une jeune fille d'origine noble qui étudie les arts martiaux, réunit autour d'elle une suite de quarante filles de même tempérament guerrier et se bat contre les Qızılbaş et les Kalmouks. Nous avons ici une vraie amazone, même si elle partage ses prouesses avec le héros khorezmien Arslan, qu'elle épouse au cours de l'histoire. 3) Le troisième type — rencontré surtout dans les récits des Turcs de l'Altaï et dans les épopées et les récits des Mongols — est celui de l'épouse (ou de la sœur) guerrière qui s'habille en homme et quitte son foyer pour venger et finalement ressusciter son mari (ou son frère) mort. Le personnage de Qarlıǵa dans l'épopée kazakhe de *Qoblan* relève des trois types à la fois : il y a chez elle des traits de Brunhilde, de l'amazone et de l'épouse/sœur guerrière. Le fait qu'elle guérit Qoblan de sa blessure se laisse interpréter comme un écho de ce dernier type. Mais ce n'est qu'un écho³². Les traits caractéristiques d'une « structure mythologique secondaire » sont les suivants : 1) au lieu d'un récit mythologique avec une « logique », on a un récit où il y a des survivances « illogiques » ; 2) la structure mythologique adopte un caractère syncrétique (il est étrange de trouver le fils dans un rôle de médiateur, et, dans la version karakalpake, l'épisode de la lutte contre l'« amazone », Qız-palwan, est intégré d'une manière assez artificielle au motif de la quête de l'épouse) ; 3) il y a développement de fonctions secondaires telles les motivations psychologiques de l'« amazone » (amour, jalousie, ressentiment et rancune).
- 39 J'ai parlé plus haut d'un glissement, tant au niveau du texte qu'au niveau de l'auditeur, qui se fait jour quand une histoire se présente sous forme poétique. J'ai essayé de montrer qu'au niveau du texte ce glissement a pour conséquence une transformation du récit historique en une structure caractérisée par une combinaison de figures typiques, de motifs « internationaux » et de schémas narratifs typiques et mythiques. Ces « structures mythiques » qui apparaissent alors peuvent être vues soit comme des strates archaïques ayant laissé leurs traces dans le récit soit comme des strates ajoutées au cours d'un processus de « remythisation ». La dernière hypothèse me semble la plus convaincante, du moins dans le cas des épopées discutées ici (*Qoblan*, *Edige*). Le glissement au niveau de l'auditeur est de nature différente. En effet, quand le récit est donné sous forme poétique plutôt que lors d'un échange verbal au quotidien, l'auditeur (ou le lecteur) l'appréhende comme un objet formé, structuré, artificiel. Au moment où le discours — par consensus (« moitié vérité, moitié mensonge ») — devient littéraire, il se transforme en un objet d'art et, comme pour tout objet d'art, son caractère esthétique se surimpose à son emploi premier ou lui fait subir un glissement. L'auditeur se place, pour ainsi dire, à une certaine distance de l'objet et le regarde. S'il est un observateur sensible et perspicace, son regard lui permet appréciation et interprétation.
- 40 On pourrait tâcher d'approfondir ces truismes de l'esthétique. Mais ce serait s'engager dans une étude littéraire de type explication de texte qui nous éloignerait de notre but : celui-ci est de savoir si, pour interpréter une épopée héroïque comme *Qoblan*, il faut aller à la recherche d'un niveau de sens situé au-delà du niveau linguistico-sémantique

du texte. Revenons-en donc à l'opposition entre « conte » et « conjointure », « matière » et « sens » des poètes du Moyen Âge. L'épopée en tant que texte poétique peut être interprétée non seulement sur le plan du récit (comme une série de motifs, une série de propositions, une structure mythique), mais aussi sur le plan de la poésie. Or, au cœur de la poésie — et donc de la poésie épique — est la métaphore. Je ne parle pas des métaphores verbales qu'on rencontre dans l'épopée au détour d'une phrase ou d'un vers, mais du caractère métaphorique du récit lui-même. La « belle conjointure » d'*Érec et Énide* consiste justement dans cet acte de transformation poétique d'un conte en une entité significative. Nous, les lecteurs, sommes appelés à découvrir le sens du poème, ou plutôt — parce que notre interprétation, bien qu'orientée vers le texte, est foncièrement libre — à donner un sens au texte³³.

- 41 Le roman courtois d'*Érec et Énide* a été interprété (cf. ci-dessus) comme un commentaire sur les vertus chevaleresques et courtoises. Leo Spitzer a appelé les lais de Marie de France des « contes de fées à problèmes » : ce sont des récits qui ont une structure de conte populaire mais qui comportent un problème qui sera résolu au cours du conte. Les épopées elles aussi se laissent interpréter comme des commentaires sous forme de poésie sur les valeurs d'une société et d'une culture. Le mot bouriate (et mongol) *üliger* signifie « épopée » aussi bien que « modèle », et Roberte Hamayon a précisément démontré que les *üliger* se laissent interpréter comme des modèles. En tant que modèle, l'épopée acquiert une valeur pragmatique³⁴ :

« Épopée » est la traduction courante du terme *üliger* (*ül'ger* ou *ülger*) que les Bouriates appliquent aux textes narratifs en vers allités (allant de mille à vingt mille vers) qu'ils chantent et écoutent rituellement, y trouvant retracées des aventures, plus ou moins enrobées de merveilleux, qu'ils jugent héroïques et exaltantes. Ce terme, présent dans toutes les langues mongoles, a le sens générique de « modèle » — référence pour la comparaison, l'illustration ou l'imitation —, sens qui lui vaut des traductions telles que « exemple, illustration, comparaison, patron, etc. »

- 42 Ce concept de modèle fournit une clé importante pour la compréhension de l'épopée héroïque des peuples turcs. Le terme « modèle », tel qu'il est défini et interprété en référence à l'épopée bouriate par Roberte Hamayon, n'est pas équivalent à celui d'« apologue » ni de « conte exemplaire ». La relation entre le niveau narratif du récit épique et la dimension de modèle que l'épopée présente aux auditeurs n'est pas un simple processus de valorisation des actions du héros. La relation est plus subtile et a trait à la structure narrative dans sa totalité. Dans le cas de l'épopée héroïque turque, cette relation est bien différente de celle des *üliger* bouriates. On peut néanmoins y discerner une dimension extra-textuelle, une dimension de modèle. C'est « notre passé » que le barde transmet, un passé regorgeant de valeurs ; celles-ci apparaissent dans le récit illustrées par des faits extraordinaires qui divertissent l'auditoire, mais là n'est pas l'essentiel : elles sont là pour rappeler à l'auditoire ses racines tribales et la dignité de la vie héroïque. Les actions héroïques ne sont pas en elles-mêmes exemplaires ; ce qui donne aux épopées un caractère de modèle, c'est le fait que ces actions sont conçues comme historiques et liées au passé de la tribu. Notons que, dans les traditions épiques de l'Afrique de l'Ouest — zone géographique très éloignée de l'Asie centrale —, on a également observé cette valeur pragmatique de l'« épopée-modèle ». Ainsi, ce que l'africaniste Christiane Seydou a écrit au sujet des épopées peules s'applique aussi à des épopées héroïques turques telle *Qoblan* :

En fait, nous constatons que, dans ce genre littéraire, ce n'est pas tant l'homme en tant que tel qui semble intéressant, mais ce qu'il représente c'est-à-dire cet Idéal de

l'homme peul que — en dépit des réformes que l'islam a tenté d'introduire au sein des structures psychologiques, morales et sociales — l'on continue de cultiver avec une ferveur quelque peu nostalgique et une secrète admiration. C'est pourquoi l'épopée a une valeur éminemment pédagogique. Pure légende, ces récits resteraient « objectifs » ; ils pourraient amuser, distraire, instruire même ; mais ils ne sauraient ébranler cet écho profond qu'ils ne manquent pas d'éveiller en tout auditeur peul. C'est que l'épopée restitue le modèle fondamental, l'archétype élaboré par la tradition et l'éducation, qu'elle rappelle ainsi sous une forme vivante, imagée, et d'autant plus parlante aux cœurs et aux mémoires qu'elle emprunte son semblant de vérité à l'Histoire, ranimant les enthousiasmes assoupis au seul éclat des prouesses d'antan, ressuscitant l'image des ancêtres glorieux dont on sait bien que la justification a posteriori est principalement de revivre en leurs descendants.

35

- 43 Je finirai cette discussion du sens de l'épopée héroïque par une anecdote. Les questions abordées sont trop complexes et la texture des épopées trop riche pour en arriver à une formule globale à la fin de cette brève recension des divers aspects de leur interprétation. Je demandais un jour à Žumabay-Žiraw pourquoi il y avait une *želmoğuz* (ogresse) dans l'épopée. Sans hésiter, il répondit : pour mieux faire ressortir le héros. C'est une interprétation, peut-être moins fine que celle d'un Bowra ou d'un Lévi-Strauss, mais tout de même acceptable. Le droit d'interpréter doit être accordé à tout membre de la société orale (ou traditionnelle), au barde comme à l'auditeur. Cette société n'est ni homogène ni statique, et il serait trop simple d'attribuer à l'épopée héroïque une seule fonction et un seul sens textuel et pragmatique. Malgré la simplicité apparente du récit, l'épopée héroïque est un phénomène complexe, dont la polyfonctionnalité et la polysémie au niveau structurel lancent un défi tant à l'auditeur traditionnel qu'au chercheur.

NOTES

1. Texte et traduction : Rousse 1994, pp. 50-51.
2. Fritz 1992, p. 269. Cf. aussi Hilty 1975 ; Haug 1992, pp. 100-105.
3. Cf. Spitzer 1943-1944. Dans la discussion qui suit, j'utiliserai ces termes médiévaux d'une manière assez lâche, étant donné que mon but n'est pas d'élucider la signification de « conjointure » ou de « sens » dans les œuvres citées.
4. Cf. Nurmagambetova 1988.
5. Nurmagambetova et Kidajš-Pokrovskaja 1975. Le texte de Murin-Žiraw est publié dans Sidiqov, Nurmagambetova et Qudaybergenov 1990, pp. 6-48.
6. Le nom du héros est Qoblan ou Qoblanlı (en karakalpak)/Qoblandı (en kazakh).
7. Cf. Saville-Troike 1989, p. 107 *sqq.* ; voir aussi les références données dans le chapitre v.
8. « An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life of action, especially of violent action such as war » (Bowra 1945, p. 1).
9. Cf. Searle 1979. La théorie des actes de langage a été utilisée à plusieurs reprises pour l'interprétation de textes littéraires ; voir entre autres l'exposé de Pratt 1977.
10. Cf. Malinowski 1926, p. 20 *sqq.* ; Bascom 1954, 1965.

11. Eliade 1955, p. 4.
12. Voir le conte n° 40, dans mon recueil de contes populaires des peuples turcs de la Chine (Reichl 1986, pp. 176-184).
13. Nurmagambetova et Kidajš-Pokrovskaja 1975, p. 400.
14. Roux 1984a, 255 ; cf. *ibid.* p. 157 sq.
15. Pour une étude approfondie de ces événements historiques, cf. Grousset 1965, p. 468 sqq. ; Spuler 1965.
16. Cf. Nurmagambetova 1988, p. 5 sq.
17. Cf. Žirmunskij 1974b.
18. Extrait d'une version transcrite de la bouche de Žumabay-žiraw. Le texte intégral est édité, traduit et interprété dans Reichl 2000a, pp. 104-115, pp. 189-194.
19. Mamay 1984 sqq., p. 1 ; cf. aussi Hu et Dor 1984 ; Junusaliev 1958-1960, I, p. 1.
20. Zarif, Mirzaev et Hakimdžanova 1992-1993, II, p. 218.
21. Revel 1994, p. 104. Voir aussi l'analyse de l'épopée proposée par Madelénat 1986, p. 43.
22. Nurmagambetova 1988, p. 20.
23. J. W. Rogerson, dans une anthologie d'articles sur le mythe éditée par A. Dundes (1984, pp. 62-71).
24. Kirk 1984, p. 58 ; l'*hypocheimenon* est ce qui subsiste, la substance. Cette définition englobe aussi celle de Claude Lévi-Strauss. Pour une discussion de différentes définitions du terme « mythe », cf. Honko 1984. L'opposition entre mythe et histoire — ainsi que leurs relations et leurs imbrications — est le thème du numéro 17 des *Cahiers de littérature orale*, et en particulier de l'article de Charachidze (1985).
25. Meletinskij 1963, p. 32.
26. Eliade 1955, pp. 15-16.
27. Eliade 1969, pp. 48-64 (citations pp. 57, 58).
28. Deux textes karakalpaks ont été récemment édités (dans le cas de la version d'*Edige* d'Erpolat-žiraw, il s'agit d'une réédition) ; cf. Ayımbetov et Maqsetov 1990, pp. 12-106. Pour une étude comparative de différentes versions de l'épopée, cf. Schmitz 1996.
29. Cf. l'étude de DeWeese 1994.
30. Lőrincz 1981.
31. La « structure mythique » des épopées altaïennes ressemble à celle des épopées bouriates (des Bouriates de l'Ouest) qui sont également non historiques ; cf. Hamayon 1990, p. 157 sq.
32. Žirmunskij a qualifié Qarlğa de fille héroïque (*alp qız*) et l'a rangée dans la même catégorie que la Barčın de la version ouzbèke d'*Alpamiš* (*Alpāmiš*) et que la Burla-xatun du *Livre de mon grand-père Qorqut* ; cf. Žirmunskij 1961, p. 104.
33. L'idée qu'outre le sens du texte qui réside dans le texte lui-même, il en existe un autre qui est apporté au texte par l'acte de lire (et donc par l'interprétation), est chère aux représentants de l'école « déconstructiviste » ; cf. par exemple Fish 1980, en particulier p. 303 sqq.
34. Cf. Hamayon 1981 ; 1982 ; 1990 (citation, p. 156).
35. Seydou 1972, pp. 46-47.

RÉSUMÉS

Le quatrième chapitre s'attache aux questions d'interprétation. Se référant à la distinction entre «sens» et «conjointure» telle qu'elle est faite dans l'introduction de l'*Énec et Énide* de Chrétien de Troyes, l'auteur soutient qu'une épopée orale comme *Qoblan* ou *Manas* ne doit pas être simplement interprétée au niveau du texte, mais qu'elle doit l'être aussi d'un point de vue pragmatique. Certes, une lecture attentive de l'épopée en tant qu'œuvre d'art verbal (intrigue, caractéristiques, style, structure narrative et technique narrative) est indispensable à son analyse, mais une compréhension plus complète présuppose une connaissance de la fonction que remplit l'exécution de l'épopée dans une société orale (ou partiellement orale), ainsi que de la place qu'occupe l'épopée dans son système de valeurs. Une épopée héroïque comme *Qoblan* ou *Manas* est ressentie comme historique (par le barde et par son audience), et elle joue un rôle important tant dans l'identification des racines d'un groupe ethnique que dans la consolidation de son identité. Si ces épopées héroïques sont jugées refléter une vérité historique, elles n'en ont pas moins subi une transformation considérable au cours de leur transmission, se conformant ainsi par leur intrigue et la structure de leurs motifs aux modèles du mythe tels que les a décrits M. Eliade.

The fourth chapter is concerned with questions of interpretation (“*Sens*” et “*conjointure*”: *problèmes d'interprétation*). With reference to the distinction between *sens* and *conjointure* as made in the introduction to Chrétien de Troyes’ *Érec et Énide* it is argued that an oral epic such as *Qoblan* or *Manas* should not only be interpreted on the textual level but must also be interpreted from a pragmatic point of view. While a close reading of the epic as a work of verbal art (plot, characterization, style, narrative structure and narrative technique) is indispensable for its analysis, a fuller understanding presupposes a knowledge of the function an epic performance has in an oral (or partially oral) society and the place an epic occupies in its value system. Heroic epics like *Qoblan* or *Manas* are felt to be historical (by singer and audience) and they play an important role in identifying the roots of an ethnic group and in re-inforcing its identity. While these heroic epics are believed to reflect historical truth, they have nevertheless undergone considerable transformation in the course of their transmission, thus conforming in the plot and motif structure to mythic patterns as described by M. Eliade.

INDEX

Thèmes : histoire, islam, littérature, mythologie

nomsmotscles Karakalpak, Kazakh, Kirghiz, Ouïghour, Ouzbek, Turc, Yakoute

Mots-clés : Asie centrale, épopée, interprétation, mythe, structure narrative

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).