

STANISŁAWA PŁASKOWICKA-RYMKIEWICZ

Warszawa

LES LAMENTATIONS OU AĞITLAR* DANS LA CRÉATION POPULAIRE TURQUE

La peine et la souffrance, le désespoir causés par la mort d'un proche se sont toujours exprimés dans la création littéraire. Le chant funèbre psalmodié soit auprès du mort soit en autre temps et lieu, remonte aux plus anciennes traditions populaires¹. Les chants et poèmes funèbres ont toujours cherché à exprimer l'affliction causée par la mort et à exalter les qualités du mort. Comme l'écrit Renato Poggioli²:

L'élégie funèbre n'exprime pas seulement une peine personnelle, mais aussi le sentiment de la présence constante de la mort; elle rappelle que la nature est une force créatrice et destructrice à la fois, que de son sein jaillit et la mort et la vie³.

Les lamentations, élégies et complaintes constituent dans la création littéraire turque une grande section qui se départage en deux courants principaux: les lamentations de la littérature classique et les lamentations populaires.

Dans la poésie classique à métrique et formes arabo-persanes, nous connaissons les poèmes funèbres appelés *mersiye* exprimant la douleur et glorifiant l'héroïsme, les hauts faits et les qualités du mort. Parmi les plus célèbres poèmes de ce genre, figure l'élégie funèbre du Sultan Suleyman le Magnifique — *Kanunî*

* A cause des difficultés d'impression nous sommes obligés de nous abstenir de différencier: *ğ* et *g* ainsi que: *ı* et *i* dans la translittération du turc.

¹ La littérature grecque et latine connaissait les termes de *threnus*, *lamentatio*, *epicedion*, *elegia* pour définir les chants et les poèmes funèbres.

² R. Poggioli, *Wierzbowa fujarka*, «Zagadnienia rodzajów literackich», vol. 3, cahier 1 (4), Łódź 1960, p. 55.

Toutes les citations provenant des livres polonais ont été traduites en français par Stanisława Płaskowicka-Rymkiewicz.

³ Le sentiment de la présence de la mort est très fort chez les Turcs, comme le témoigne la création poétique où nous rencontrons fréquemment des poésies analysant le problème de la vie et de la mort immanente. Certains poètes consacrent peu d'attention à la vie dans une sorte d'obsession de la mort. Ainsi faisait Cahit Sitki Tarancı récemment décédé, qui a laissé trois plaquettes de vers consacrés uniquement à la mort.

Sultan Suleyman Mersiyesi, écrite (dans la forme *terkib-i bend*) par Bakî, le grand poète du XVI^e siècle, qui ressentit profondément la mort du sultan, son ami et bienfaiteur et exprima dans ce poème son affliction profonde et sincère.

Parmi les *mersiye* les plus connues, citons celle d'Ibn-i Kemal, célèbre ecclésiastique du XVI^e siècle, écrite à l'occasion de la mort du Sultan Selim I^{er}, et la *Makber Mersiyesi* d'Abdulahak Hamit Tarhan dans laquelle ce poète du XIX^e siècle exprime l'affliction causée par la mort de son épouse bien-aimée.

Les poèmes funèbres composés à l'occasion de la mort des sultans et des grands de ce monde présentent souvent des traits de servilité et se distinguent par l'outrance dans la louange et l'affliction. Selim I^{er} mourut, comme on le sait, d'un anthrax dans le dos. Le poète Muharremi acquit la gloire grâce à une élégie dans laquelle il sut effacer l'impression d'une mort indigne d'un sultan. Le poète écrivait :

Héroïque, hardi, courageux il l'était à tel point que la mort n'osa pas l'attaquer de front ; elle lui porta lâchement un coup dans le dos ⁴.

Une telle conception place le sultan sur un niveau surhumain, et ne laisse plus de place aux sentiments normaux, humains du poète. Les *mersiye* de ce genre sont des poèmes strictement littéraires, des élégies non destinées à être psalmodiées auprès du corps, ce ne sont pas des lamentations chantées après l'enterrement.

Les *Kerbela Mersiyesi*, chants funèbres que les chiites entonnent durant le mois de muharrem⁵ en souvenir du martyr de Hassan et de Hussein, constituent un chapitre à part dans la littérature funéraire. Les plus célèbres poètes, dont Fuzuli, en écrivirent. Ces œuvres ont un caractère religieux, tout comme les chants de carême et de la commémoration de la Passion du Christ dans le monde catholique.

Le deuxième courant qui se manifeste dans la poésie funéraire est représenté par les chants populaires. Mais dans les conditions turques, la division en littérature classique et littérature populaire demande un commentaire.

Avec l'adoption de la métrique et des genres littéraires arabo-persans, avec la naissance sur ces modèles d'une poésie créée et prônée par les couches intellectuelles turques, les poètes qui écrivaient en utilisant les formes et la rythmique purement turques demeurèrent en dehors du courant de cette littérature dite classique. On nommait ces troubadours «*achik*» ou poètes du *saz* (du nom de l'instrument dont ils jouaient). La littérature classique comprenait la poésie de cour et en partie la poésie monastique ou *tekke şiri*. Or, l'œuvre des poètes du *saz* comprend également des poésies monastiques, mais outre des hymnes religieux ces poètes composaient des poésies lyriques très turques du point de vue du contenu, de la langue, des genres littéraires, ce qui les rattachait à la création populaire. Aussi, le nom de

⁴ Şemsettin Kutlu, *Eski türk hayati (Fıkralar — Olaylar)*, Varlık Yayinevi 1958, pp. 132-133.

⁵ Premier mois du calendrier musulman.

littérature populaire est-il commun à la littérature populaire au sens strict du terme et aux ouvrages des poètes non liés à la vie de cour et aux couches supérieures de la société turque, des poètes qui n'écrivaient pas en langue osmanli et qui renouaient avec les traditions poétiques purement turques. La plupart de ces poètes déclamaient leurs ouvrages en s'accompagnant du saz, ils prenaient pour modèle la création populaire, écrivaient pour le peuple et, en même temps certains d'entre eux se laissaient influencer par la poésie classique en introduisant parfois dans leurs ouvrages des genres poétiques classiques et une métrique quantitative.

Dans une littérature populaire ainsi conçue nous trouvons à côté des chants, fables, contes et récits anonymes les ouvrages de toute une pléiade de poètes dont nous connaissons les noms, auteurs de belles poésies artistiques, excellentes quant à la forme. Les poètes du saz constituaient une sorte de pont entre la création populaire et la création des milieux intellectuels de Turquie. Les thèmes populaires présentés sous une forme artistique dans la poésie populaire, parvenaient aux couches littéraires et les influençaient, lentement il est vrai, mais efficacement. A titre d'exemple, rappelons les şarki parues dans les recueils de poésies classiques à la limite du XVII^e et du XVIII^e siècles, et qui étaient des transformations artistiques des türkü populaires. Simultanément les poètes du saz «rendaient» au peuple les formes qu'ils lui avaient empruntées, mais ciselées de main de maître et enrichies d'idées inconnues au peuple (comme par exemple les idées mystiques) propres aux couches d'intellectuels⁶.

Pour ces raisons, si l'on peut admettre dans des considérations générales et schématiques une division purement conventionnelle en littérature populaire et littérature classique, cette division ne peut guère survivre à des recherches plus poussées et il devient nécessaire de séparer la création anonyme, donc la poésie populaire, des oeuvres de poètes dits populaires.

Ce n'est que récemment que l'on a commencé à noter les paroles des lamentations populaires en Turquie⁷. La revue folklorique Halk Bilgisi Haberleri (HBH) ne publiait pas encore dans les années trente de matériel susceptible de devenir un objet d'étude. Les années cinquante en ont enfin vu paraître un choix dans la revue Turk Folklor Araştırmaları (TFA) et dans quelques anthologies de poésies populaires, ce qui permet d'analyser le contenu et la forme des lamentations.

⁶ C'est ici, sur le territoire turc que trouverait une confirmation de ses idées Jalu Kurek qui écrivait en préfaçant des chants de montagnards: «Les chansons populaires ont souvent inspiré des créateurs; ne peut-on faire l'inverse? Féconder la poésie populaire anonyme de la fantaisie et du travail d'un poète conscient? Il est du devoir de l'écrivain de mettre à profit la poésie populaire, mais aussi de la façonner. Le cercle de la circulation créatrice dans la société se trouvera ainsi fermé». *Pieśni góralskie*, «Dziennik Literacki» 1948, № 13 (56).

⁷ Le recueil de F. Giese (*Erzählungen und Lieder aus dem Vilajet Qonjah*, Halle—New York 1907) n'en contenait que fort peu, si bien que V. A. Gordlevskij qui les avait analysées, ne put en tirer de conclusions de caractère général.

Les lamentations populaires portent le nom d'ağlama, ađıt⁸, ađı⁹ — ce qui signifie 'pleur, pleurer'¹⁰, ou bien sađu, sađıt¹¹ — dans le sens de psalmodie triste¹², ou de djilaou¹³ — 'pleurer' (regretter). On emploie maintenant en Turquie les deux premiers termes, mais dans certaines parties de l'Anatolie on donne aux chants funèbres le nom de yas — deuil, ou de yakim — lamentation¹⁴. L'appellation anciennement utilisée en Anatolie était: sađu, et sagu sađmak signifiait 'psalmodier des lamentations'.

Le pendant de la classique élégie funèbre — mersiye — s'appelle dans la poésie du saz, tout comme dans la poésie populaire — ađıt. Tout comme mersiye, l'ađıt a une forme artistique, mais n'est pas nécessairement destiné à faire partie des cérémonies funèbres ou à les suivre. Un tel poème psalmodié avec accompagnement de saz peut devenir très populaire, subir des changements, sa rythmique tout comme ses rimes peuvent être transformées par les exécutants; selon l'importance du sujet, il peut même changer de caractère et devenir épique, il peut enfin perdre le nom de son auteur et devenir une oeuvre anonyme.

On distingue deux genres de mélodie parmi les lamentations des poètes du saz et des poètes modernes qui utilisent des formes populaires. Les unes pleurent des parents proches et sont lyriques, les autres ont un caractère général, national, et sont épiques.

Parmi les premières, la plus remarquable est la lamentation du poète Kađızmanlı Hifzi (1893-1918)¹⁵ déplorant la mort de sa cousine germaine Ziyade. L'ouvrage se compose de trois parties. Dans la première, le poète se révolte contre la disparition d'une personne aimée, il ne peut se résigner à sa mort, cherche la disparue et tout ce qui la rappelle. Cette recherche exprimée par la question hani — «où est-elle» se présente dans toutes les strophes comme un refrain lancinant.

La deuxième partie — c'est la réponse de Ziyade aux questions posées par le poète. Le refrain est composé du mot yoktur — il n'y a plus. Donc «il n'y a plus de mains ni de vêtements, de fortune ni de forces, il n'y a plus de coussin, il n'y a plus de mes cendres».

Les réflexions du poète sur les causes de la vie et de la mort constituent la troisième partie de l'ouvrage. Ici également, comme dans les deux parties précédentes, la mélodie de la rythmique souligne le refrain formé par les mots qui terminent

⁸ Chez les Turcs d'Anatolie.

⁹ Chez les Turcs d'Azerbaïdjan.

¹⁰ Le nom est tiré de la racine du verbe ađ-, ađla-, 'pleurer'.

¹¹ Chez les Karaims de Crimée.

¹² De la racine du verbe sađa-, signifiant 'procéder aux cérémonies funèbres, porter le deuil, chanter des chansons tristes'.

¹³ Chez les Kazakhs.

¹⁴ De *türkü yakmak* dans le sens de composer et chanter, ajouter une mélodie à des paroles. Cf. Mehmed Ferid, Sadettin Nüzhet, *Konya vilayeti halkiyat ve harsiyati*, Konya 1926, pp. 209-219.

¹⁵ *Izahlı Halk Şiiri Antolojisi*, P. N. Boratav, H. Vedat Fıratlı, Ankara 1943, pp. 194-199.

le quatrième vers de la strophe: *ishak kuşları* — les (oiseaux) nocturnes. Les deux premières parties faites en vers de onze syllabes sont chantantes, proches de la mélodie, la troisième partie où le poète rappelle les tristes et irrévocables vérités sur la vie et la mort, est écrite en vers octosyllabes.

Une autre élégie remarquable, qui rappelle les thèses de Kochanowski, est celle où un père pleure son fils; c'est l'oeuvre du poète Kutahyalı Aşık Sirri (XVIII^e siècle)¹⁶:

J'ai laissé partir l'oiseau du nid de ce monde,
Ridwan était son nom, il s'en est allé au paradis.
C'était un rossignol du paradis, je l'ai laissé partir,
Il n'était qu'hôte ici, il s'est envolé au paradis.

Mon rossignol était un modèle de beauté,
Son gazouillis — la poésie la plus pure.
C'était un don, un cadeau du Très-Haut,
L'oiseau-cadeau est reparti pour le paradis.

Dieu me fit cadeau de ce rossignol
Qui gazouilla quelques jours dans sa cage.
La mort vint, s'approcha de lui.
C'était un oiseau de gloire, il est reparti au paradis.

Mon rossignol était le premier parmi les rossignols,
Seuls les rossignols du paradis l'égalaient.
Il venait du paradis, je l'ai reconnu à son chant.
L'esprit de la fleur parfumée est reparti au paradis.

Le tout petit tétait le lait, il ne mangeait rien d'autre,
Il gazouillait, vagissait, ne parlait pas encore.
Le monde fleuri ne le tentait pas encore,
Cet esprit merveilleux est reparti au paradis.

Mon rossignol ne gazouille ni ne vagit,
Sa voix s'est tue, vide est son nid.
L'oiseau Sirri est reparti au paradis.
Le don du Miséricordieux s'est envolé au paradis.

Ce poème est plus proche de la poésie classique des modèles populaires, tant du point de vue de la langue que des images évoquées¹⁷.

A ce groupe de lamentations lyriques appartient aussi le poème d'Aşık Ahmet¹⁸, frappé par la mort de la jeune et belle épouse de son ami. La jeune femme, tombée de la voiture du poète (il était cocher de profession!) qui la transportait à la maison de l'époux auquel elle venait d'être unie, roula dans un précipice et mourut des suites de l'accident. Le poète lui donne la parole; elle raconte l'accident,

¹⁶ Köprülüzade M. Fuat, *Türk Şazairleri*, II, İstanbul 1940, p. 431.

¹⁷ La lamentation d'Aşık Haydar a un caractère semblable. *Ağıt, Halk Şiiri XX-yüzyıl*, Varlık Yayınevi 1957, pp. 38-39.

¹⁸ Faik Akçin, *Aşık Ahmet'in bir ağıdı*, TFA VI 1960, p. 2125.

constate que telle était sa destinée, que personne n'est fautif, et dans le refrain qui se répète après chaque strophe, elle prie d'arroser sa tombe afin que l'herbe y pousse drue.

Dans les lamentations du second groupe, celles de sens général, national, épique, les plus nombreuses sont les mélopées chantant la mort des héros nationaux — notamment celle d'Ataturk¹⁹. Elles célèbrent leurs hauts faits, vertus, mérites, et leur mort. Le motif qui s'introduit dans toutes ces oeuvres est l'appel à pleurer la mort d'un homme dont la grandeur est reconnue non seulement en Turquie, mais — comme l'écrivent les poètes — dans le monde entier. Un tel homme doit être pleuré par tous les Turcs, mais aussi par les différents pays et nations, par toutes les parties du monde, par le monde entier, par les mers et les fleuves, par les montagnes et les vallées, par les fleurs, les oiseaux et les animaux, les étoiles et le ciel. Chaque anniversaire de la mort d'Ataturk voit une floraison de nouveaux souvenirs et lamentations.

Les poètes pleurent aussi des héros moins importants, héros régionaux, proches aux habitants d'une ville ou d'un village. Il y a, parmi ces héros, ceux qui ont donné leur vie pour les frontières équitables du pays²⁰, il y a les héroïnes anonymes — les mères des soldats morts pour la patrie — auxquelles les poètes dédient des pensées cordiales²¹. Dans les lamentations les poètes parlent des héros à la troisième personne, ou font parler le mort qui relate alors lui-même ses exploits, son activité, ses succès et ses victoires. C'est ainsi que parlent Kul Tegin et Tonyukuk dans les inscriptions gravées sur leurs tombes, qui sont les plus anciens monuments des lettres turques (VIII^e siècle).

La mort d'un héros est certes un événement, mais le peuple subit bien des calamités et chacun de ces malheurs — guerre ou défaites, inondation ou incendie, provoquent le désespoir, les larmes et font naître des lamentations. Aşık Seyit²² pleure les soldats de la Première Guerre mondiale, il se désole d'être lui-même trop vieux pour aller à la guerre, il se lamente des épouses et des fiancées esseulées que rien ne pourra consoler. Le poète contemporain Arif Nihat Asya entonne une lamentation funèbre sur le peuple turc et sur l'Etat, au sens le plus large, le Touran

¹⁹ Poshoflu Müdami, *Ağit, İzahli...*, pp. 203-204; Köp rülüzade, *Sazşairleri*, III, Aşık Suleyman, *Ağit*, pp. 729-731, Aşık Halil, *Ağit*, pp. 746-747; *Ankaralı Aşık Ömerin Atatürke ağiti* (Behçet Kemal Çağlar), TFA IV 1956, p. 1400; *Atatürke ağit* (oeuvre anonyme) Mehmet Bahçeci, TFA V 1958, p. 1792.

²⁰ Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal, *Çakmaka ağit*, TFA III 1955, p. 1101; *Ağit — Kâzım Karabekir Paşanın aziz hatirasına*, TFA IV 1956, p. 1254.

²¹ Behçet Kemal Çağlar, *Malâtyalı Şehit Mehmet Turanın Anasına ağit*, TFA VI 1960, p. 2187. Le poète consacre ses vers à la mère de M. Turan tombé sur le champ de bataille. Le trait distinctif de ce poème est un long refrain de quatre vers qui se répète après chaque strophe de quatre vers également.

²² Orhan Aydemir, *Avsar ağitlari*, TFA VIII 1964, pp. 3375-3377.

sur une nation et empire qui s'étendrait de la Syrie, du Danube et de la Volga jusqu'au Tien-Chan, l'Aral et le Nil.

Un poète dont nous avons perdu aujourd'hui le nom pleure la ville d'Anapa²³ attaquée en 1791 par les troupes russes. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un chant historique décrivant la ville en lutte. Nous apprenons qu'elle manquait de chef, que de nombreux commandants avaient traîtreusement abandonné la ville plongée dans le tumulte de la lutte et dans la fumée des incendies. En vain fut répandu le sang, en vain furent perdus les biens, vaines furent les souffrances et les peines endurées — le padichah n'envoya pas l'aide attendue. La ville fut conquise par l'ennemi.

La ville d'Eskişehir victime d'une inondation est pleurée par le poète contemporain Fazlıođlu Cemal Ođuz Öcal²⁴. Le torrent Sarısu subitement gonflé inonda la ville, ruina des milliers de maisons, détruisit les bazars, engloutit de nombreuses victimes. Les habitants épuisés par la faim, sans abri, malades, souffrants, endeuillés par la mort de leurs proches, injurient et invectivent les éléments. Le poète termine ce tableau en appelant la nation tout entière à l'aide et à la compassion.

Le même poète compte parmi les calamités l'incendie de Kapalıçarşı, c'est-à-dire du grand bazar d'Istanbul²⁵. Mais dit-il, ce n'était pas là un bazar ordinaire, il n'avait pas son pareil dans le monde. Le bazar d'Istanbul, ce n'étaient pas seulement des milliers de boutiques, d'ateliers où se tenaient les artisans les plus divers — fourreurs, chapeliers, fabricants de couvertures, ce n'étaient pas seulement des magasins où l'on pouvait acheter des fils d'or et d'argent, des tulles merveilleux dont se voilaient les femmes, et bien d'autres richesses, mais c'était aussi un musée de la Turquie, un musée de l'art, un trésor de son histoire, un monument de cinq siècles d'histoire, c'était aussi le centre de toutes les affaires. L'auteur s'exclame d'une manière bien pittoresque: «A travers ce bazar galopait le coursier de l'esprit».

Et voici qu'éclate le plus terrible des incendies, semblable à l'éruption d'un volcan. Les flammes et la fumée montent jusqu'au ciel. La ville tremble dans ses fondements. Ce n'est pas le bazar, mais bien le monde entier qui brûle. Le cœur ne peut supporter cette vue. Des dizaines de milliers de personnes se pressent inquiètes, effrayées. Les lamentations ébranlent le ciel. Le sommeil comme l'oiseau fuit les yeux, les cœurs reçoivent une blessure incurable, les yeux se voilent, les femmes prennent le deuil. Tous pleurent, et les larmes sont plus abondantes que l'eau charriée par le Danube et par la mer Caspienne et même par celle de l'océan déchaîné.

Malgré les efforts des pompiers, de la police, des troupes et de la population (qui a la conscience pure!) l'incendie consume tout. Il ne reste qu'une place vide et des décombres, sur lesquels il faut planter le drapeau noir du deuil. C'est une

²³ Kirziođlu M. Fahrettin, *1205 (1791) Anapa ađıtı*, TFA IV 1956, p. 1384.

²⁴ Fazlıođlu Cemal Ođuz Öcal, *Eskişehir ađıtı*, TFA III 1955, p. 1101.

²⁵ Fazlıođlu Cemal Ođuz Öcal, *Kapalıçarşıya ađıtı*, TFA III 1954, p. 1048.

grande perte non seulement pour la ville, mais pour toute la Turquie. La patrie est en deuil. «Cet incendie a brûlé la nation» — écrit le poète.

Ces exemples nous montrent la grande variété des sujets des lamentations. Non seulement la mort, mais aussi tout autre événement malheureux capable d'émouvoir le poète, peuvent devenir une source d'inspiration, peuvent l'inciter à chanter en s'accompagnant du saz, ou lui mettre la plume à la main.

Les formes poétiques utilisées par les poètes du saz ne dépendent pas des thèmes qu'ils traitent. Que le poète pleure un mort ou des bazars détruits par le feu, toujours le poème est strophique et le mètre de onze syllabes domine dans les seize exemples examinés. Deux poèmes à peine sont construits avec des vers octosyllabes.

Les strophes comptent le plus souvent quatre vers (11 : 16), mais on en rencontre également de trois (3 : 16) et de cinq (1 : 16). Dans la strophe de cinq vers, les rimes sont disposées: *aaabb*, *ccddd*, *eeeff*... Dans la strophe de trois vers: *aaa*, *ccc*, *ddd*... Une telle strophe de trois vers est suivie d'un refrain de deux vers à rimes stables *bb*. Le refrain est répété sous une forme invariable, ou avec de légers changements des mots qui le commencent. Et enfin dans les strophes de quatre vers qui sont les plus fréquentes, la première strophe a les rimes disposées d'après le schéma *abab* (6 : 11) ou *aaab* (2 : 11), ou encore *abcb* (2 : 11). Dans les strophes suivantes, les rimes sont invariablement *cccb*, *ddd*... Dans un des poèmes analysés, fait de strophes de quatre vers, les rimes dans la première strophe sont disposées *aaba* et dans les strophes suivantes *ccdc*, *eefe*... Chaque strophe est suivie d'un refrain de quatre vers aux rimes disposées de façon semblable.

Dans la lamentation octosyllabique d'Aşik Seyit sur les soldats les rimes ne sont pas régulièrement disposées dans toutes les strophes. Nous nous trouvons en présence de *aaab* (dans quatre strophes), *aaba* (deux strophes) et *abcb* (deux strophes).

Quoique le matériel étudié ne soit pas étendu, la régularité de la forme qui y a été constatée est si frappante qu'elle permet d'affirmer que les poètes du saz se servent le plus volontiers de strophes de quatre vers composés sur le mètre du onze syllabes.

Il reste à parler des lamentations, produit de la création populaire anonyme. Les lamentations sont une partie intégrante des cérémonies funèbres à la campagne. Les cérémonies varient selon les régions d'Anatolie ou selon les différents peuples turcs. Leur description fera mieux comprendre le rôle des lamentations et la différence entre ces dernières et celles dont il a été question plus haut, et qui portent le même nom — ağıt.

A Malatia dans le sud-est de l'Anatolie²⁶ si quelqu'un meurt dans la journée, l'enterrement a lieu aussitôt. Le linge et les habits du mort (appelé *soyha*) ne sont ni conservés ni utilisés, mais vendus à bas prix ou donnés aux pauvres. Des hommes,

²⁶ Halis Duman, *Malâtyada cenaze adetleri*, HBH VII 1938, pp. 173-174.

parents ou voisins, transportent le corps à la mosquée et, après les prières, procèdent à l'enterrement. En tête du cortège, vient l'imam qui s'arrête de temps en temps pour prier. Toute personne, qui rencontre le cortège, s'empresse de le suivre pour une quarantaine de pas. Quand une personne meurt pendant la nuit, on place le corps en direction de la Mecque et l'on attend le matin.

Après l'enterrement, les hommes se réunissent dans la maison du mort (les femmes se tiennent dans une autre pièce), et échangent des considérations sur la vie et la mort, réfléchissent sur le caractère passager des affaires de ce monde, parlent de la vie et des actions du mort; les femmes pleurent sans arrêt. De telles réunions durent au moins trois jours. Les femmes entonnent des lamentations adaptées à la personne du mort. Pendant trois jours, on ne fait pas de feu dans la maison du mort. Ceux qui viennent assister aux taziye, c'est-à-dire pleurer et compatir avec la famille, sont nourris par les voisins qui leur offrent aussi du café.

Pendant un temps assez long la famille se tient à l'écart des fêtes, ne va pas aux bains, renonce à tous les plaisirs et à de nombreuses habitudes. Cela s'appelle «yas tutmak» — porter le deuil. Le yas, ou deuil, se termine par une visite aux bains sur l'invitation d'un des voisins.

La première lampe allumée après l'enterrement, le premier ramazan²⁷ et bayram²⁸ qui le suivent s'appellent yas kandili — lampe de deuil, yas ramazani et yas bayrami. A ces occasions les amis et voisins viennent de nouveau témoigner leur compassion à la famille.

A Inevi, dans la région de Cihanbey où se sont fixées les premières familles nomades venues de l'est il y a deux cents ans, et où sont ensuite venus des environs d'Adana les yürüks²⁹ (années quatre-vingt-dix du siècle écoulé), puis, pendant la première décennie du siècle se sont établis les Turcs des environs d'Omsk et de Tomsk, et, enfin, un nouveau groupe de yürüks dans les années vingt, les coutumes observées pendant l'enterrement et le deuil sont très différentes³⁰.

Dès que parvient la nouvelle d'un décès tous ceux qui l'apprennent, si loin se trouvent-ils, doivent se hâter vers la maison du mort. Un parent du défunt va au-devant de l'arrivant, se jette à son cou, pleure, sanglote, tremble de désespoir si bien que sa peine gagne le nouveau venu qui commence lui aussi à pleurer, sangloter et trembler. Alors le parent le laisse pour se jeter au cou d'un autre arrivant, déverser sur lui aussi sa peine. L'affliction devient générale, les personnes présentes se frappent la tête, s'arrachent les cheveux par poignées. Quelqu'un prend un vêtement du mort, le plie, le déplie, le secoue tout en se lamentant. A Inevi, on offre à ceux qui viennent «s'affliger», de la viande

²⁷ Neuvième mois de l'année lunaire musulmane, pendant lequel les musulmans jeûnent.

²⁸ Fête.

²⁹ Tribu nomade établie.

³⁰ Imamoğlu İsmet, *Budunbilim, Ağıtlar*, TFA I 1950, pp. 117-118; I. İsmet Özalp, *Ölüm ve yas görenekleri ve bir ağıt*, TFA I 1951, p. 335.

à l'oignon, du pilaf et de l'ayran³¹. A Bozkir la collation a lieu après le retour du cimetière.

Le blanc est la couleur de deuil à Inevi — dans les autres localités c'est le noir. Pour des raisons d'économie, on ne coud pas de vêtements spéciaux, mais on se contente de les retourner, les pantalons des femmes notamment, mettant la doublure blanche à l'endroit, et l'on noue sur la tête un grand fichu blanc. On est ainsi vêtu de blanc des pieds à la tête.

Le deuil dure d'un mois à un an selon le degré de parenté et la personnalité du mort. Les jeunes filles en deuil ne portent aucun bijou. La jeune fille qui est fiancée reçoit à la fin de son deuil, de sa future belle-mère ou de son futur beau-père quelque vêtement (p. ex. un pantalon), et un fichu de tête en toile de couleur bleu clair ou cerise. Quand la jeune fille les revêt, le deuil est terminé. La fiancée porte le deuil des membres de la famille du fiancé.

Dans l'Azerbaïdjan³² les femmes s'assemblent dans la maison du mort tous les jeudis, à partir du septième jusqu'au quarantième jour suivant le décès³³. Au cours de ces réunions elles se lamentent, dirigées par une ou plusieurs femmes appelées *ağitçi* — pleureuse de profession, ou bien *sağuci* — psalmodiant des lamentations. Les pleureuses sont rétribuées par la famille du mort. Il existe des formules que la pleureuse prononce au nom de la mère, du père, ou des frères; elle termine par une formule s'adressant aux vivants et leur souhaite une bonne santé.

La profession de pleureuse — *ağitçi* — est répandue sur le territoire de toute l'Anatolie³⁴. Dans la région de Kayseri on pleure le mort pendant un mois. Dans la pièce où se réunissent les parents du mort et la pleureuse qui dirige leurs lamentations, sont exposés les objets et les vêtements qui ont appartenu au défunt³⁵.

A Findikli sur la mer Noire³⁶ la mort provoque un désespoir d'autant plus grand que le trépassé était solitaire ou pauvre. Les parents expriment leur peine par des cris et en perdant connaissance. Pendant les lamentations la famille ne fait aucun travail et est nourrie, tout comme ceux qui sont venus assister aux cérémonies funèbres, par les voisins.

Les renseignements les plus succincts sur les cérémonies funèbres confirment que les lamentations en sont une partie intégrante et indispensable. Parmi les cin-

³¹ Boisson faite de lait caillé et d'eau.

³² Raci Damaci, *Niyet ve fal ile ölüm ve ağı*, TFA II 1952, pp. 509-510.

³³ Dans certaines régions d'Anatolie chaque soir pendant 40 jours. Mustafa Nihat Özen, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, Istanbul 1954, p. 4.

³⁴ En Roumanie les pleureuses accompagnent le corps jusqu'au tombeau, pleurent et psalmodient des chants monotones transmis par la tradition, dont des variantes vont de village en village dans tout le pays. S. Łukasik, *Bocet*, «Zagadnienia Rodzajów Literackich», vol. II, cahier 1, Łódź 1959, pp. 169-170.

³⁵ Riza Nur, *Revue de turcologie*, Alexandrie 1931, p. 46.

³⁶ Hacıoğlu, *Bir ağıt*, TFA V 1958, p. 1647.

quante textes de plaintes populaires³⁷, trois seulement ne déplorent pas une mort. Dans la première une mère se lamente sur son fils qui a perdu ses yeux dans une rixe³⁸. Dans la seconde se désole une femme battue selon la coutume des Afchars parce qu'elle a osé regarder un homme³⁹. Dans la troisième une femme se désespère de l'absence de son mari retenu à l'armée⁴⁰. Dix-sept déplorent des morts naturelles⁴¹, et plusieurs dizaines — des morts violentes. Quelles sont les causes de ces morts violentes?

Premièrement: la mort subite, inattendue, qui frappe brusquement les proches. Ainsi: un mari revient de voyage et meurt dans la nuit, ou bien le jeune époux meurt la nuit de ses noces⁴².

Deuxièmement: mort à la suite d'accidents qui doivent être aussi fréquents en Turquie qu'ailleurs. Un jeune homme est tué par ses buffles le jour de son mariage⁴³. Un autre est piétiné par son chameau⁴⁴. Un fermier meurt écrasé par un char plein de gerbes de blé⁴⁵. Des jeunes gens meurent en manipulant maladroitement des armes à feu⁴⁶. Un jeune époux se noie dans la rivière où le précipite un cheval fougueux⁴⁷. Des voyageurs meurent dans une tempête de neige⁴⁸. La voiture qui

³⁷ Inséré dans TFA. Malheureusement nous ne disposons pas du petit recueil *Ağitlar* de Kemal Sadik G öğçeli, édité à Adana en 1943. Mais on est droit de supposer qu'il n'apporterait rien de nouveau.

³⁸ Naci Kum, *Türkmen Yürük ve Tantacılar arasında tetkikler, görüşler*, TFA I 1950, pp. 156-157.

³⁹ Güner Demiray, *Gemerekten mani ve ağitlar*, TFA V 1959, p. 1855.

⁴⁰ Imamoğlu Ismet, *Ağitlar*, TFA I 1950, pp. 154-155.

⁴¹ La mère se lamente sur sa fille morte très jeune, Halis Duman, *Malatyada cenaze adetleri*, HBH VII 1938, pp. 173-174; la mère sur sa fille morte peu après son mariage, Bahri Katircioğlu, *Medineye ağit*, TFA V 1957, p. 1563; la belle-mère sur sa bru, *op. cit.*; le mari sur sa femme, Güner Demiray, *Gemerekten mani ve ağitlar*, TFA V 1959, p. 1855; Mustafa Tecirli, *Geben ağidi*, TFA VI 1960, p. 2260; Ismet Özalp, *Bozkir ağitlari*, TFA VI 1959, p. 1970; le fiancé sur la fiancée, Mehmet Gökcalp Aladağ, *Doğu Anadoludan birkaç ağit örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78; la soeur sur sa soeur, Ismet Özalp, *Bozkir ağitlari*, TFA VI 1959, p. 1970; la mère sur son fils, Imamoğlu Ismet, *Ağitlar*, TFA I 1950, pp. 138-140; la femme sur le mari, Imamoğlu Ismet, *Ağitlar*, TFA I 1950, pp. 117-118, 138-140; la soeur sur son frère mort sans laisser d'enfants, pp. 138-140; la cousine germaine sur son cousin, pp. 138-140; la belle-soeur sur le beau-frère, pp. 117-118; le jeune homme en exil sur lui-même, Mehmet Gökcalp Aladağ, *Doğu Anadoludan birkaç ağit örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78; le commandant des Afchar sur lui-même, Veysel Arseven, *Birkaç ağit*, TFA II 1953, pp. 710-711; la femme abandonnée et morte sur elle-même, Mehmet Gökcalp Aladağ, *Doğu Anadoludan birkaç ağit örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78.

⁴² Halis Duman, *Malatyada cenaze adetleri*, HBH VII 1938, pp. 173-174.

⁴³ Mehmet Gökcalp Aladağ, *Doğu Anadoludan birkaç ağit örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78.

⁴⁴ Ismet Özalp, *Bozkir ağitlari*, TFA VI 1959, p. 1970.

⁴⁵ M. Güner Demiray, *Çepni köyünden bir ağit*, TFA VI 1961, p. 2313.

⁴⁶ Ismet Özalp, *Ölüm ve yas gelenekleri ve bir ağit*, TFA I 1951, p. 335; Şükrü Polat, *Şevkete ağit*, TFA IV 1957, p. 1443.

⁴⁷ Mustafa Uz, *Mustafaya ağit*, TFA III 1954, p. 968.

⁴⁸ Adnan Tokay, *Bir destan ve bir ağit*, TFA III 1954, pp. 876-877.

mène une jeune épousée chez son mari tombe dans un précipice⁴⁹. Une autre femme fait le même voyage en bateau. Le bateau chavire, la femme se noie. L'événement est d'autant plus tragique que son corps, jeté sur la rive, est déchiré par les chiens⁵⁰. Il y a aussi des catastrophes collectives. Soixante-seize filles et femmes vont travailler dans les champs d'un village voisin. Un orage violent les surprend en chemin et gonfle tellement le torrent, qu'elles s'y noient toutes. Comme le dit la complainte, les unes se trouvèrent jetées sur les branches des arbres, d'autres précipitées contre des rochers, d'autres encore empalées sur des moignons de branches ou écrasées par des arbres renversés par la tempête⁵¹.

Troisièmement: la mort du soldat sur le champ de bataille n'est pas naturelle. Aussi les lamentations chantent-elles les soldats dont on connaît la fin et ceux qui sont disparus sans trace⁵².

Et quatrièmement: la mort par suicide, ou meurtre commis pour des raisons diverses. Ainsi: le garçon injustement accusé de vol par l'instituteur se jette dans la rivière⁵³. Le participant à l'insurrection (de Bahçe en 1311 H) est pendu sur la place publique⁵⁴. Une fille richement mariée dans le village voisin est tuée d'une balle dans le dos⁵⁵. La jeune fille qui refuse le mariage projeté par sa mère et son oncle est tuée par son oncle et le fils de ce dernier. La responsabilité du crime est rejetée sur le jeune homme qui l'aime et qu'elle aimait. Celui-ci fuit dans la montagne et revient quelque temps après venger la mort de la bien-aimée en tuant son assassin⁵⁶. Un autre jeune homme enlève la fiancée de son cousin germain et s'installe avec elle dans une grotte de montagne. Il est assassiné et écorché par le frère et le fiancé de la fille qui est tuée d'une balle de revolver⁵⁷. Un autre fiancé est tué d'un coup de poignard par un autre prétendant à la main de la belle⁵⁸. Un mari est tué par son cousin dans une querelle pour un champ⁵⁹. Un autre par un voisin pour des semis que des moutons ont broutés. Ce ne sont d'ailleurs que des prétextes à vengeance⁶⁰. Pour venger l'enlèvement de sa fille, le père organise un attentat et ordonne d'assassiner le gendre et le père de celui-ci⁶¹. Des frères empoisonnent le mari de leur soeur pour réduire le nombre d'héritiers du bien pater-

⁴⁹ Hacaloğlu, *Bir ağıt*, TFA V 1958, p. 1647.

⁵⁰ Ahmet Talat, *Halk şiirlerinin şekil ve nevi*, Istanbul 1928, pp. 19-20.

⁵¹ Naci Kum, *Türkmen, Yürük ve tahtacılar arasında tetkikler, görüşler*, TFA I 1950, pp. 156-157.

⁵² Orhan Aydemir, *Avşar ağıtları*, TFA VIII 1964, pp. 3375-3377; Mehmet Gökalp Aladağ, *Doğu Anadolu'dan birkaç ağıt örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78.

⁵³ Mehmet Gökalp Aladağ, *Doğu Anadolu'dan birkaç ağıt örneği*, TFA I 1949, pp. 76-78.

⁵⁴ Mehmet Bozdoğan, *Müftüye ağıt*, TFA V 1957, p. 1600.

⁵⁵ Musa Baran, *Elife ağıt*, TFA VI 1960, p. 2150.

⁵⁶ Mustafa Tecirli, *Döndüye ağıt*, TFA III 1954, p. 1016.

⁵⁷ Hüseyin Yanık, *Bir Çukurova ağıdı*, TFA III 1954, p. 1016.

⁵⁸ Mehmet Gökalp, *Kasap Kâzım ağıdı*, TFA III 1955, p. 1116.

⁵⁹ Mustafa Uz, *Mustafanın ağıdı*, TFA VII 1959, p. 2639.

⁶⁰ Veysel Arseven, *Birkaç ağıt*, TFA II 1953, pp. 710-711.

⁶¹ İhsan Şimşek, *Ağıtlar hakkında ve bir ağıt*, TFA VIII 1964, p. 3317.

nel⁶². Il suffit d'un soupçon de vol, d'une calomnie pour tuer voleur ou calomnia-
teur présumés⁶³.

On chante également la mort semée par les brigands ou leur mort à eux. Les
brigands attaquent un riche bey, pillent sa maison, l'assassinent, lui et sa femme,
et pendent leurs corps aux branches d'un arbre⁶⁴. Un brigand cerné par les gendar-
mes assassine deux hommes pour se défendre. Condamné aux travaux forcés, il
s'évade dans la montagne, mais il est bientôt rejoint et tué par les gendarmes⁶⁵.
Un aventurier bagarreur est tué par ses complices⁶⁶.

Les événements tragiques relatés par les plaintes confirment l'opinion large-
ment répandue que l'Anatolie est un pays où il est très facile de mourir et de tuer.
Elles confirment aussi le fait que dans certaines parties de l'Anatolie les coutumes
sont enracinées plus fortement que le droit, et que la coutume veut que soient van-
gées la mort, l'atteinte à l'honneur, l'insulte, la trahison. La mère endort son en-
fant aux sons d'une berceuse-plainte qui lui inculque le sentiment de la ven-
geance. Elle ne sait pas qui a tué son mari ni pourquoi, mais elle veut que son fils,
quand il sera grand, venge la mort de son père. Une querelle pour un chemin mitoyen,
l'eau d'irrigation, des emblavures piétinées par le bétail, un bout de prairie ou
de champ peuvent servir de prétexte. Et quand le fils, condamné, mourra en
prison, elle entonnera une autre plainte cette fois sur l'assassin et le mort⁶⁷.

Du point de vue de la forme les lamentations que nous avons étudiées peuvent
être partagées en trois groupes. Les deux groupes comprennent les lamentations
strophiques. Le nombre de strophes varie: deux (6 : 43), trois (8 : 43), quatre (5 : 43),
cinq (7 : 43), six (7 : 43), sept (8 : 43), et onze (1 : 43). Les strophes ont en majo-
rité quatre vers (30 : 43), avec des variantes: par exemple des strophes où le qua-
trième vers forme refrain (3 : 30), ou celles auxquelles est ajouté un refrain de deux
vers (1 : 30). Certaines lamentations ont des strophes de trois vers (7 : 43) et, parmi
elles, des strophes de trois vers sans vers supplémentaires pour refrain (1 : 7) avec
deux vers de refrain (5 : 7), et avec refrain de trois vers (1 : 7). Une des lamenta-
tions se compose de strophes de deux vers avec deux vers de refrain (1 : 43) et de
strophes de cinq vers (1 : 43). En général les lamentations sont faites de strophes
égales, mais certaines contiennent des strophes mixtes, p. ex. de quatre (+ refrain de
deux vers) et de deux vers (+ refrain de deux vers) ou bien de trois vers (+ refrain
de deux vers) avec deux vers (+ refrain de deux vers), ou bien elles mêlent les
strophes de quatre et de trois vers, ou bien encore elles ont trois genres de strophes

⁶² Ö. Remzi Bali, *Halil Ağa ağıdi*, TFA III 1955, p. 1082.

⁶³ Imamoğlu İsmet, *Ağitlar*, TFA I 1950, pp. 154-155; Mustafa Tecirlioğlu, *Mehmet Çavuş ağıdi*, TFA III 1953, p. 831.

⁶⁴ Ahmed Köklü, *Çuhadaroğlu Mehmet Bey ağıdi*, TFA III 1955, p. 1090.

⁶⁵ Veysel Arseven, *Birkaç ağıt*, TFA II 1953, pp. 710-711.

⁶⁶ İsmet Özalp, *Bozkır ağıtları*, TFA VI 1959, p. 1970.

⁶⁷ Veysel Arseven, *Birkaç ağıt*, TFA II 1953, pp. 710-711.

Le vers de onze syllabes est le plus fréquemment employé (18 : 43), puis le vers de huit syllabe (17 : 43), mais il y en a aussi de sept syllabes (3 : 43). Les vers de quatorze, treize, douze, dix, neuf, six, et même de quatre syllabes se présentent isolés dans les différentes lamentations.

La moitié environ des quarante-trois lamentations a une construction et un rythme très régulier. Il est remarquable qu'à ce groupe appartiennent presque toutes les lamentations faites de vers de onze syllabes et certaines de huit ou de sept syllabes. Leur construction ne diffère pas en principe des ouvrages des poètes du saz dont il a été question. Quoique anonymes, elles sont certainement l'oeuvre d'achiks qui travaillaient pour le peuple sur le modèle des poésies improvisées populaires⁶⁸. La complainte de la fiancée tombée du chariot dans le précipice peut servir d'exemple. Cette lamentation populaire ressemble beaucoup à l'ouvrage cité précédemment d'Aşik Ahmet, aussi bien par la construction des strophes et refrains, par la disposition des rimes, que par les images poétiques. La complainte poursuit dans le peuple une vie anonyme, le nom du poète qui l'a composée est tombé dans l'oubli.

Les pleureuses professionnelles dont le rôle est si grand lors des cérémonies funèbres ne furent certainement pas les auteurs des lamentations à la composition régulière, des lamentations artistiques du point de vue de la forme et du sens. Il est certain que les pleureuses psalmodiaient les oeuvres des poètes et contribuaient à les populariser, mais elles devaient les modifier quand leur mémoire se trouvait en défaut, et raccourcir ou allonger les refrains quand la mélodie qu'elles avaient choisie le demandait.

Les mélopées formées de poésies très primitives constituent le deuxième groupe où se trouvent des vers qui n'ont pas toujours le même nombre de syllabes, des strophes diverses dans le cadre du poème, une disposition irrégulière des rimes et des refrains. Leur forme et leur sens ne laissent aucun doute quant à leur origine populaire. Quand elles décrivent la nature dans la première partie de la strophe elles ont quelque chose des chansons populaires mani, chantées par presque toutes les femmes. En pleurant sa fille, la mère lui dit avoir semé des plantes aromatiques dans le jardin, ou bien que l'orge pousse devant la maison, que les cigognes sont revenues, ou bien elle lui rappelle qu'elle l'a protégée au berceau des ardeurs du soleil. Voici une de ces lamentations, dans laquelle parle d'abord la fille défunte⁶⁹:

Mère, mère, j'appelais et je fuyais,
J'ai buté sur le seuil et je suis tombée,
La balle aveugle m'a frappée dans le dos.
Hâte-toi mère, viens vite, mes yeux bleus se ferment.

⁶⁸ «... в последствии, получив распространение в народе до известной степени, уже обнародовалась, подвергнувшись тем изменениям, которые превращают продукты личного творчества в достижение творчества массового, народного». В. И. Филоненко, *Тюрки Крым (Песня о переселении Татар из Крыма в Турцию в 1860 году)*, «Ученые Записки Кабардино-Балкарского Педагогического Института», выпуск I, Нальчик 1940, p. 66.

⁶⁹ Musa Baran, *Elife ağıt*, TFA VI 1960, p. 2150.

J'ai campé dans un bivouac turkmène,
 J'ai séjourné parmi des infidèles.
 Mère, pourquoi m'as-tu mariée pour de l'argent?
 Hâte-toi mère, viens vite, mes yeux bleus se ferment.

La mère arrive et, voyant sa fille baignant dans une mare de sang, pleure :

Je t'ai fait un berceau sur le mont Kozan⁷⁰,
 Je me mettais entre toi et le soleil⁷¹,
 Je t'ai donné le nom d'ancêtres pour que tu ne meurs pas⁷².
 Do do, mon Elif dont les joues ont tous les tons du rose, dodo.

J'ai pris mes souliers dans ma main⁷³,
 J'ai mis les pans de ma robe dans ma ceinture⁷⁴,
 Je suis venue de la chênaie vers toi,
 Do do, mon Elif dont les joues ont tous les tons du rose, dodo.

Je t'ai fait place dans la partie la plus calme de la tente,
 Je t'ai recouverte des plus lourds tapis,
 En t'embrassant j'ai veillé jusqu'au matin,
 Do do, mon Elif dont les joues ont tous les tons du rose, dodo.

Navette de tisserand pendue au mur,
 Fuseau fiché dans l'armoire⁷⁵,
 Tes cheveux clairs sentent les fleurs des champs,
 Do do, mon Elif dont les joues ont tous les tons du rose, dodo⁷⁶.

⁷⁰ Dans la localité de Kozan près d'Adana. Région où habitent de nombreux Turkmènes.

⁷¹ La mère en allaitant son enfant protège le berceau du soleil par un morceau de toile (appelé gölgelik).

⁷² Selon la coutume, on donne au nouveau-né le prénom d'un des grands-parents.

⁷³ Edik — chaussure en forme de botte à bout relevé, porté depuis les temps les plus reculés en Anatolie.

⁷⁴ La robe à trois pans. Pour qu'ils ne gênent pas la marche, on relève les deux pans de devant et on les passe dans la ceinture.

⁷⁵ Instruments utilisés pendant le tissage, restés à leur place comme du vivant de la fille.

⁷⁶ Voici ce qu'écrivit Jan S. Bystroń des chants funèbres polonais : «Les chants funèbres n'ont plus rien d'original aujourd'hui. Les chants primitifs, chantés certainement dans les temps païens et longtemps après, ont été définitivement remplacés par les chants religieux ou des complaintes basées sur des sujets religieux». *Polska pieśń ludowa*, Kraków 1923, p. 18. «Biblioteka Narodowa», Série I, No 26. A titre de comparaison, nous citons la complainte chantée dans les cours de Varsovie pendant l'occupation hitlérienne :

Dans un logement au sous-sol, loin de la ville,
 Dans un sous-sol parmi le misère et la faim,
 Près d'un berceau s'agenouillait une femme
 Et tâchait d'endormir son enfant.

L'enfant était chétif et maigre,
 On voyait qu'il ne mangeait pas à sa faim,
 Sur le berceau se penchait la mère
 Et lui chantait ainsi :

Parmi les lamentations de ce groupe il y a des poésies, sèches sans sentiment, relatant simplement les faits, les circonstances de la mort; c'est un compte rendu fait le plus souvent par le mort lui-même.

Il est enfin un troisième groupe de lamentations populaires dignes d'attention. Elles ont été recueillies à Inevi, région de Cihanbeyli, au nord de Konya, pas loin du lac de Tuz. Cette région est habitée, comme nous l'avons dit, par des nomades venus de toutes les parties du monde turc.

Les lamentations commencent par une ou plusieurs strophes rimées. Ce qui suit ne peut être classifié, tant la rythmique et même les rimes sont défectueuses, de pur hasard, résultat de la répétition de phrases semblables. Le seul trait d'union est le refrain qui accompagne toute la lamentation, et qui s'adresse au mort: Fils de mon père, fils de mon oncle, mon fils, ou bien: mon mari. Cet appel, s'il se répète après chaque phrase, renforce la plainte par sa monotonie. S'il est moins fréquent, il partage la lamentation en parties et donne l'illusion de strophes. Le passage de la poésie strophique à la prose produit l'impression que l'auteur s'est épuisé et a renoncé à composer des unités poétiques régulières. Ceci confirme l'opinion que ces lamentations furent réellement improvisées par la mère, la soeur ou

Dors mon fils, dors mon chéri,
Maman ira chercher du lait,
Elle te donnera à manger, elle te couchera,
Et le Bon Dieu au ciel
Permettra que je t'élève,
Fais dodo, dodo, dodo, do.

Vingt ans sont passés dans la paix,
Son fils a grandi, ouvrier et sain,
Et voici qu'on reparle de la guerre.
Dans les usines inquiétude et mouvement.

Le fils revient de son travail
Et dit: maman je pars au front.
Il dit: maman je vais combattre,
Je vais à la guerre sanglante.
Et quand il s'endormit fatigué
Comme jadis elle lui chantait:

Dors mon fils, dors mon faucon,
Demain tu pars à la guerre,
A la guerre sanglante, au combat.
Et moi je vais prier
Pour ne pas te perdre,
Fais dodo, dodo, dodo, do.

Au cimetière militaire loin de la ville,
Au cimetière aux tombes nombreuses,
Près d'une tombe une femme à genoux
Chantait une berceuse.

Dors mon fils, dors mon soldat,
Tes camarades sont là eux aussi.
On a mis une croix sur ta tombe.
On t'a pris la vie.
Fais dodo, dodo, dodo, do.

l'épouse, ou bien par la pleureuse. Elles sont empreintes de sincérité, de simplicité et de sentiment. Voici une mère qui se lamente sur son fils :

Fils, fils, fils. Fils à petites mains. Fils à bras adroits. Tous les ennemis sont venus pour me séparer de mon fils. Fils, fils. Je ne savais pas mon enfant si brave ni si voyageur. Mon petit aux boucles d'or. Mon enfantelet aux yeux pers. Mon fils qui faisait souffrir les belles filles. Mon fils qui n'avait pas encore d'épouse dont les joues ont tous les tons du rose. Mon fils qui n'avait pas encore pressé de mains passées au henné. Mon fils qui n'avait pas encore baisé d'yeux noircis au kohol. Fils, fils. Fils qui allait aux noces de ses camarades. Fils, j'ai l'impression que tu es à l'armée. Qu'on ne me dise pas que mon fils est mort. Fils, dans la main duquel la mère ne mettait pas de pain. Fils, que la mère n'a pas vu après l'avoir habillé. Fils, chez la femme duquel la mère n'ira jamais. Fils aux yeux d'un petit chameau. Je t'habillerai de beaux vêtements, mon fils. Est-ce que mon enfant ne serait plus dans ce monde? Pourquoi ceci n'est-il pas vrai, mon fils? Pourquoi est-ce arrivé, mon fils? Fils, fils, fils, Mon enfant — comme un sac de farine. Mon enfant — comme un sac de blé. Fils — un sac informe. Mon fils, qui me fait souffrir. Mon fils, qui n'a pas connu le bonheur. Enfantelet à mains adroites. Ces mèches sur le front quand tu penchais la tête, fils, fils, fils. Fils malheureux. Qu'elles aillent, qu'elles aillent, qu'elles trouvent remède à la douleur. La douleur d'une double blessure. Fils, tu désirais tant ce monde menteur. Fils, fils, fils, berger des moutons d'Ahmet Çavuş. Fils qui ne profitais pas du chariot. Fils, tu prenais un boeuf sans lui passer le joug. Fils, tes désirs n'ont pas été exaucés. Par monts et par vallées on sait, la surface des eaux se recouvre de sang, par les pâturages s'est propagée la nouvelle que mon fils est mort. Fils, fils, fils malheureux. Fils, tu es mort car tu es tombé malade. Fils, tu n'avais pas d'épouse dont les joues ont tous les tons du rose. Fils, tu n'avais pas encore pressé de mains passées au henné⁷⁷.

Dans une autre lamentations pleure une cousine germaine : O fils de mon oncle. O orphelin. Tu n'as guère mangé de pain chez mon oncle. Tu avais sept ans lorsque tu es allé travailler, fils si petit de mon oncle. Tu es mort jeune, tu grandissais sous un toit étranger. Tu travaillais, fils de mon oncle. Tu n'avais pas le pain facile. N'as-tu pas trop froid? Tu étais malade. En mourant tu disais que tu brûlais de chaleur. On ne t'a pas abreuvé d'eau fraîche.

O fils de mon père — chante une belle-soeur. Pourquoi le sort qui t'a frappé n'a pas été mon lot à moi?

Une soeur qui pleure son frère dit avoir les ailes coupées et se sentir seule dans la steppe, elle croit coasser comme une rainette dans le lac, elle est ici, sur la terre, mais son coeur séjourne dans l'au-delà ténébreux.

La femme rappelle la vie quotidienne, la maison délaissée par son mari, les enfants qu'il a quittés. Elle reste seule, dans la steppe, avec des voisins qui peuvent

⁷⁷ Imamoğlu İsmet, *Ağitlar*, TFA I 1950, pp. 138-140.

lui dire: «Tu n'as pas d'enfants, pas de famille, va-t'en». Ils peuvent la chasser. Sont mari courageux est mort, le nid familial est mort, le foyer est mort, la maison est morte. Une prairie pleine de fleurs est la place de ceux qui ont des fils, le sable et la poussière restent pour ceux qui n'en ont pas...

C'est de la même manière qu'une femme pleure son mari parti à l'armée et qui tarde à revenir. Elle a perdu son mari, elle a perdu sa maison, son nid. S'il ne revient pas vite, sa famille viendra et l'emmènera. Doit-elle abandonner sa maison, doit-elle prendre son fils unique et s'en aller?

La lamentation citée et des phrases prises dans quelques autres peuvent donner une idée de leur caractère et des mots qui expriment les sentiments de ceux qui pleurent. Toutes ces oeuvres (elles sont sept) sont longues, et même fort longues, et ont beaucoup de traits communs. Leur composition, les mots employés, les images évoquées, les paraboles ne permettent pas de douter qu'elles proviennent de la même région et qu'elles ont même un auteur commun qui n'était pas un poète de profession. En comparaison avec les lamentations citées auparavant, elles sont très originales et très belles dans leur simplicité.

Les mélopées funèbres ne sont qu'une partie de la création poétique appelée agit qui comprend non seulement les lamentations sur les morts, les prisonniers et les recrues, non seulement les chants religieux rappelant les événements de Kerbela (pendants des classiques Kerbela mersiyesi), mais encore tous les chants psalmodiés aux heures tristes ou tragiques⁷⁸ dont fait également partie le moment où la jeune mariée quitte la maison paternelle.

Si les lamentations funèbres n'ont pas de correspondant dans le folklore polonais, car le peuple polonais chante des chants religieux⁷⁹, les rites et les chants de noces présentent quelques analogies.

Prenons la province de Kurpie où, la veille du mariage, se déroule une cérémonie appelée «dénattage». On place la jeune fille sur un tronc ou sur une ruche (faite d'une bûche), sur une huche ou un escabeau, en chantant des chansons qui la font pleurer. La natte est défaite par le frère ou par le plus proche parent qui chante en incitant la jeune fille à pleurer: Pleure, Catherine, pleure, le plus tristement.

Quand vient le moment du départ à l'église, la jeune fille chante tristement:

Comment puis-je monter [dans la voiture]

Si je n'ai pas dit adieu à mon père.

Que Dieu soit avec toi, monsieur mon père.

⁷⁸ Riza Nur, *Revue de turcologie*, p. 46; Ismail Habib Sevük, *Edebiyat bilgileri*, Istanbul 1942, p. 209; Ahmed Talat, *Halk şiirlerinin şekil ve nevi*, Istanbul 1928, pp. 18, 76, 137, 140, 141; Mehmed Ferid, Sadettin Nüzhet, *Konya vilayeti halkiyat ve harsiyati*, pp. 209-219.

⁷⁹ J. S. Bystroń, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924, pp. 12-14.

Dans les strophes suivantes, elle dit adieu à sa mère, à ses soeurs, ses frères, etc.⁸⁰

Chez les Turcs le correspondant de ce rite est «Kina gecesî», c'est-à-dire la nuit du henné. On place la jeune fille au milieu de la pièce sur une pile de coussins, on dénoue ses cheveux et on les teint en rouge au henné, tout comme les paumes de ses mains. Pendant ce temps, les femmes et les filles chantent la chanson traditionnelle:

Fille, ta mère t'a mariée,
On a apporté pour toi du henné d'Égypte,
Tes amies l'ont appris.
Mère, père, adieu,

«Amies très chères, adieu...» répond la fille dans le refrain qui se répète après chaque strophe. Elle se lamente de même quand elle quitte la maison le lendemain pour s'installer dans la maison de son mari⁸¹.

Des pleurs et de ces chants si tristes, on tire des prédictions quant au bonheur futur du ménage. Ces chants lesquels on appelle aussi aġit, mais qui ne sont pas à vrai dire des lamentations, feront le sujet d'un autre article.

LAMENTY, CZYLI TZW. AĖITLAR, W TURECKIEJ TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ

STRESZCZENIE

Lamenty, zawodzenia żałobne, stanowią w twórczości literackiej tureckiej wielki dział, który rozpada się na dwa główne nurty.

Jeden z nich to elegie w poezji klasycznej wzorowanej na poezji perskiej i tworzonej w metrach i formach arabsko-perskich. Elegie te nazywają się mersiye i wysławiają najczęściej czyny i zalety zmarłych sułtanów i dostojników. Mersiye nie były nigdy przeznaczone do recytacji przy zwłokach i po pogrzebie. Pośród mersiye osobną grupę stanowią tzw. Kerbelâ mersiyesi, czyli pienia żałobne o charakterze religijnym, rozpamiętujące męczeństwo Hasana i Husejina, synów Alego, w Kerbeli. Pisane one były także przez najwybitniejszych poetów.

Drugi nurt — to lamenty ludowe, objęte nazwą aġit, zawodzenia, znane zarówno w literaturze ludowej anonimowej, jak i w twórczości poetów zwanych aszykami lub poetami sazowymi. Utwory aszyków stanowiły pomost między poezją tzw. klasyczną i ludową. Twórcy ci bowiem, najczęściej sami pochodzący z ludu, wzorowali się na poezji ludowej, a równocześnie ulegali wpływom poezji klasycznej, skupiając w ten sposób cechy dwóch nurtów poetyckich. Przekazywali oni ludowi idee i cechy poezji klasycznej i — odwrotnie — warstwowi intelektualnym, uznającym tylko wzory perskie, przekazywali formy i cechy poezji ludowej.

W związku z tym lamenty ludowe, w szerokim pojęciu tego słowa, tworzą cztery grupy o charakterystycznych dla siebie cechach:

Jedną z nich stanowią utwory regularne w formie, tworzone zarówno w metryce klasycznej — iloczasowej, jak i w metryce ludowej — sylabicznej przez poetów-aszyków. Tematyka tych utworów jest bardzo różnorodna. Poeci oplakują w nich zarówno zmarłych krewnych, jak i bo-

⁸⁰ A. Chętnik, *Kurpie*, Kraków 1924, p. 96; Bystron, *Pieśni ludu polskiego*, p. 18.

⁸¹ Mehmed Ferid, Sadettin Nüzhet, *Konya vilayeti halkiyat ve harsiyati*, pp. 209-212.

haterów narodowych, podnoszą lament w każdym nieszczęściu, jakim jest wojna, pożar, powódź czy rozstanie. Znane są także pieśni religijne o tragedii w Kerbeli.

Do drugiej grupy należą zawodzenia, które od poetów-aszyków przeniknęły do ludu, z czasem zatraciły nieco z doskonałości swej formy, zagubiły imię autora i przeszły do twórczości anonimowej, zachowując jednakże obrazy poetyckie, metrykę, układ rymów i regularność budowy charakterystyczną dla poezji aszyków.

W trzeciej grupie mamy zawodzenia o formie prymitywnej poezji ludowej. Mają one wspólne cechy z ludowymi piosenkami mani; w pierwszych dwóch wierszach strofy 4-wersowej anonimowy poeta daje opis przyrody, by w dwóch pozostałych zapłakać nad zmarłym.

I wreszcie czwartą grupę stanowią lamentsy improwizowane nie przez zawodowych poetów, lecz przez ludzi dotkniętych stratą bliskich lub przez zawodowe płaczkę. Są to więc zawodzenia, w których tylko pewne partie mają formę utworu poetyckiego, zachowującego rytmikę i rym. W przevažającej części jest to proza przerywana jednostajnym, monotonnym zwrotem do zmarłego. Utwory te cechuje prostota i szczerść uczucia.

Opakiwanie zmarłych stanowi w Turcji i u innych narodów tureckich zasadniczy składnik obrzędów pogrzebowych. Lamentsy i zawodzenia dwóch ostatnich grup są związane z tymi obrzędami.

Lamentsy oplakują także rozstanie z bliskimi spowodowane różnymi przyczynami, np. służbą wojskową lub małżeństwem. Dlatego też nazwą ağit objęte są także pieśni weselne zawodzone przez pannę młodą w chwili rozstania z rodzicami.

Stanisława Plaskowicka-Rymkiewicz