

## RÉCITS EN PROSE, LIVRESQUES ET RÉALISTES D'ISTANBUL

PAR

Ş ÜKR Ü ELÇİN

Ankara

Au moment de prendre la parole, je tiens d'abord à exprimer ma satisfaction de me trouver au milieu de vous, dans le pays de Thomsen, le grand Turcologue.

Parmi les contes populaires turcs, un certain nombre, écrits en prose et livresques, sont susceptibles d'être intégrés dans un cycle déterminé.

Ces contes reflètent la réalité, selon les conditions particulières dans lesquelles ils prirent naissance, et leur relation avec le courant littéraire dit «réalisme» est différent dans chaque cas. — Notons en outre qu'ils n'ont pas été jusqu'à ce jour l'objet d'études approfondies. Quelques uns restent inédits, d'autres, découverts par hasard au «Sahaflar Çarşısı» (marché des bouquinistes) furent résumés par İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Selim Nüzhet Gerçek et Mustafa Nihat Özön. Un essai de classification en a été fait par İsmail Habib Sevük. Pertev Naili Boratav enfin a brièvement fait état de leur caractère réaliste.

Je me propose de vous décrire succinctement six contes que j'ai pu trouver dans des bibliothèques turques et qui ont pour sujets quelques aspects de la vie d'İstanbul. Ils ont pour titres: «Sansar Moustafa,» «Hantcherli Hanım,» «Létâifnâme,» «Tay-yarzâde,» «Djevri Tehélebi» et «Tifli et les deux Frères.»

La qualité la plus voyante de ces contes est, comme je viens de le dire, leur réalisme. Les scènes se passent au XVIIe siècle à İstanbul, sous le règne de Murat IV. Les personnages y portent des noms et titres usités chez les Turcs depuis les temps très reculés de leur conversion à l'İslamisme. Ainsi, le monarque y

est appelé «sultan» ou «khan.» Les autres titres sont: «efendi, bey, tchélébi, hodja, zâdé, hadji, dérviche.» Les noms des lieux sont d'Istanbul, les edifices et même certains estaminets sont des bâtiments et locaux d'Istanbul qui nous sont bien connus, avec leurs propres noms.

Les héros appartiennent à divers métiers, ou bien sont membres de groupes de citadins sans travail. Riches ou pauvres, ces derniers sont des jeunes gens naïfs et sans volonté, mal préparés à la vie. Privés de protection, à la mort de leurs pères, ils adhèrent sans réaction ni résistance aux milieux des vagabonds et des amoureux de deux sexes. Des amis paternels s'efforcent de les tirer de la vie dans laquelle ils végètent, esclaves des désirs de prostituées et d'homosexuels, au milieu de crimes et de délits, et si les bien-faiteurs échouent dans leur tentative, c'est le Sultan Murat, qui personnifie la clémence, et son favori Tifli qui les délivre. On sait bien que le monarque et Tifli sont des personnages historiques.

Dans ces contes, le thème de l'amour n'est qu'un élément secondaire. İsmail Habib Sevük signala, le premier, le caractère humain de cet amour. Le professeur Boratav y apporta un peu plus de lumière en soulignant la pédérastie dans Tayyarzâdé et Djevri Tchélebi. Cet amour défendu est probablement le reflet de la civilisation et de la littérature iraniennes, ainsi que des œuvres de nos poètes du Divan, qui sont, comme on le sait en même temps, des auteurs de contes populaires. Il arrive aussi que certains de nos héros éprouvent un sentiment d'amour normal vis-à-vis des prostituées tenancières de lupanars et de leurs servantes-concubines (djariyé).

Les héros aiment généralement des servantes-concubines. Cela est sans doute en rapport avec la vie sociale en Turquie. Les auteurs, respectueux des traditions du pays, ont tenu hors de leurs récits les femmes membres des familles. Au XIXe siècle nous en voyons des exemples significatifs dans les romans du Tanzimat, époque considérée comme début de la littérature turque moderne. La servante Mehpeyker du roman «İntibah» de Namık Kemal, Dilber du roman «Sergüzeşt» de Sâmipaşazâdé Sezaî, la femme aimée par Bihruz Bey, dans le «Araba Sevdası» de Recai-Zâdé Ekrem, sont toutes des femmes déchues.

D'autre part, la jeune fille épousée par Abdi dans Djevri Tchélébi n'est pas une servante-concubine; de même celle qui est épousée par Hasan dans Tifli et les Deux Frères; celle-ci est honnête par dessus le marché. C'est signe que le type de djariyé (servante-concubine) est en voie de disparition.

Les professeurs Otto Spies et Pertev Boratav ont étudié la forme et le style des récits populaires turcs. Le premier s'est penché sur les récits d'amour imprimés et le dernier sur ceux qui ont été imprimés et en plus sur les récits vivants dans la tradition orale.

Les premières éditions de nos récits sont écrites en un style classique, dans la tradition de la littérature du Divan. Le style simplifié des éditions ultérieures, ainsi que les essais de raccourcissement de ces dernières montrent qu'on s'adresse maintenant à des cercles de lecteurs différents. En tout cas, le naturel et la simplicité des dialogues et des récits sont frappants. Le récit de «l'épicière Kadri Efendi et de Mehmet le Fou» encadré dans le «Létâifnâme» en est un témoignage.

Le modernisme naquit aussitôt que les types connus et aimés de ces récits perdirent de leur signification et de leur importance dans la vie populaire.

La modernisation se bornait d'abord à simplifier la langue. A ce propos, on peut invoquer comme exemples typiques les corrections apportées par Ali Âli sur «Hantcherli Hanım» datant de 1268/1851-52 et celles qui étaient faites par Ahmet Rasim sur Kerem et Asli.

A partir de 1923 nous voyons l'éclosion d'une nouvelle littérature populaire turque, représentée, entre autres, par des écrivains tels que Süleyman Tevfik, Muharrem Zeki et Selâmi Münir. En 1937, La Direction Générale de la Presse, qui était rattachée alors au Ministère de l'Intérieur, se propose, en faisant état de l'opinion des libraires et des écrivains, de moderniser les livres populaires et les expurger des superstitions qu'ils contiennent. C'est dans la série fondée à cet effet que le Ministère de l'Éducation Nationale fit paraître les récits Aşık Kerem et Aşık Garip.

Nos contes ne figurent pas dans cette liste de modernisation. Leurs propagateurs étaient sans doute des conteurs populaires dits «Meddah.» Leurs auditeurs étaient le Sultan avec son entourage et le peuple. Quelques uns fournirent des sujets au théâtre

et au «Karagöz.» C'est ainsi que l'acteur ottoman Ahmet Necip tira de Tayyazadé un drame qu'il porta sur la scène. «Hayalî Küçük Ali» (joueur de Karagöz) porta Hantcherli Hanım à l'écran du Karagöz.

Nous ne savons rien de positif sur les auteurs de nos récits. Cependant, Fuat Köprülü, İsmail Habib Sevük et Pertev Boratav, sur la foi de notes et appréciations contenues dans certains de ces récits et portant sur les qualités d'auteur de contes de Tifli, considèrent ce dernier comme le premier en date des artistes conteurs. Nous aussi pensons que certains de ces contes émanent de Tifli. Mais l'on ne peut lui attribuer avec certitude la paternité de tous ces récits. Ainsi, un thème analogue à l'enlèvement de Ayvaz par Koroğlu de Sansar Mustafa avait été déjà utilisé par Nergisî Mehmet (date de décès 1634) dans le récit intitulé «Hamsé.»

Il est certain que des études futures apporteront de nouvelles lumières – et même des corrections – sur divers problèmes concernant nos récits.