

JAN CIOPINŃSKI

LE TRAITÉ DE BONS CONSEILS DE YUNUS EMRE

III. COMMENTAIRE ET BIBLIOGRAPHIE

Yunus — c'est la forme arabo-turque du non biblique — Jonas. Emre — c'est une sorte de surnom (*lâkab*), ou de titre (*ünvan*), que l'on peut rencontrer aussi joint à d'autres noms de personnes, p. ex. Taptuk Emre, Said Emre, Ömer Emre, etc.¹ L'étymologie de ce mot n'est pas claire et les chercheurs ne sont pas d'accord à ce sujet. Suivant les uns *emre* aurait le sens de „frère” et serait l'équivalent turec du titre, d'origine arabe, employé dans les communautés religieuses — *aḥ* („frère”), *aḥī* („mon frère”); pareillement — *emre*, *emrem*². Suivant les autres ce mot dériverait du verbe turec — *imrenmek/emrenmek* sous forme de *imremek/emremek* et signifierait „souhaité”, „désiré”, „aimé” etc. Dans tous ces sens ce mot rappelle le surnom-titre d'origine arabe, employé par les Turcs — *âşık* („aimant”, „amant”, „amoureux”) donné aux poètes ambulants de provenance populaire³. Il y a aussi une hypothèse qui dit que le surnom ci-mentionné était, aux XIII^e et XIV^e siècles, celui des soufis qui tiraient leur origine du cheik soufi nommé Taptuk Baba, ou Taptuk Emre. S'il apparaît plus tard c'est grâce à la gloire de Yunus Emre en l'honneur de qui ce surnom pouvait être souvent adopté⁴. Et certes ce n'est point par hasard que toutes ces conceptions conviennent

¹ A. Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Istanbul 1961, p. 86.

² M. F. Köprülüzade, *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*, Istanbul 1918, pp. 288 et 289.

³ Gölpınarlı, *op. cit.*, p. 85.

⁴ *Ibid.*, pp. 88 et 89.

à notre Yunus lequel était également *emre* — frère soufi; *emre* — aimant et aimé poète-*âşik*; *emre* — élève de Taptuk.

N'ayant pas de rapports avec la cour, se servant de la langue du peuple, Yunus Emre, pendant de longues années, n'était guère apprécié à sa juste valeur par les auteurs de *tezkere*, espèce d'index bio-bibliographiques de poètes et écrivains turcs lesquels forment souvent la source unique de l'histoire de la littérature turque. On le traitait de simple, d'illétre⁵. On ne se souciait pas de lui, trouvant que la seule littérature — digne de ce nom — c'est la poésie raffinée de la cour. Voilà pourquoi, malgré la vogue immense de ses oeuvres, sa vie n'est que fort peu connue. Même la date de sa naissance et de sa mort était longtemps une énigme et c'est d'abord Adnan S. Erzi⁶ qui a fait la découverte, dans une bibliothèque d'Istanbul, d'un document authentique dont il résulte que Yunus Emre est mort en 720 de l'hégire, à l'âge de 82 ans, c'est-à-dire qu'il est né en 638 de l'hégire — dates auxquelles correspondent les années 1240/41—1320/21 de notre ère. Cette découverte a été pleinement confirmée par les recherches de M. Abdülbaki Gölpınarlı⁷, connaisseur éminent de Yunus Emre. Elle s'accorde aussi avec l'opinion de feu Mehmed F. Köprülüzade, grand savant turc, selon lequel Yunus Emre vivait dans la seconde moitié du VII^e et au commencement du VIII^e siècle de l'hégire⁸, c.-à-d. dans la seconde moitié du XIII^e et au commencement du XIV^e siècle de notre ère. Ces données ont été acceptées aussi par les savants européens⁹.

Les dates que nous devons à la découverte de A. S. Erzi s'accordent exactement avec celle de l'origine du *Traité de Bons Conseils* que Yunus Emre a formulée lui-même à la fin de son poème — 707 de l'hégire, c.-à-d. 1307/8 de notre ère¹⁰.

⁵ *Ibid.*, p. 86.

⁶ A. Erzi, *İstanbul Kütüphanelerinden Notlar ve Vesikalar*, „Türk Tarih Kurumu Belleten” t. 14, No 53, 1950, pp. 85—89.

⁷ Gölpınarlı, *op. cit.*, pp. 10—50, 72 et 73.

⁸ Köprülüzade, *op. cit.*, pp. 292 et 293.

⁹ W. Björkman, *Die altosmanische Literatur*, [dans:] *Philologiae Turcicae Fundamenta*, t. II, 1964, pp. 403—426. A propos de Yunus Emre, pp. 409—412; à propos de la découverte de Adnan Erzi, p. 410.

¹⁰ A. Gölpınarlı, *Yunus Emre, Risalat al-Nushiyya ve Divan*, Istanbul 1965, pp. 14 et 15.

On n'admet pas l'opinion que Yunus Emre est venu de Khorasan vu que sa langue n'est guère influencée par les dialectes turcs de l'est et peut servir d'exemple de la langue turque purement anatolienne¹¹. C'est son père qui aurait pu venir, avec des tribus turcomanes, en Asie Mineure, mais Yunus lui-même est considéré comme un vrai fils d'Anatolie. Suivant les recherches des savants turcs, le village Sarıköy, situé dans le *vilâyet* d'Eskişehir, à l'embouchure de la rivière Porsuk dans la Sakarya¹², semble être le lieu, le plus probable, de sa naissance, de sa mort et de son repos éternel¹³. C'est là qu'il faisait le chemin de l'autoperfectionnement mystique sous la direction du cheik Taptuk Emre¹⁴, chez qui il a passé plus d'une année de sa vie et dont la sphère d'activité était dans les parages de la Sakarya, or donc, au pays natal de Yunus. Ce pays Yunus le quitte pour un assez grand laps de temps lors de ses pérégrinations dans le monde. Il résulte de ses propres paroles qu'il a parcouru non seulement l'Asie Mineure mais aussi la Syrie, la Perse et l'Azerbaïdjan¹⁵. Son vraisemblable séjour à Konia et sa rencontre avec le fondateur de l'ordre des Mevlevits a dû avoir lieu dans les années de sa jeunesse, en tout cas avant la 32 — 33 année de sa vie¹⁶. C'est déjà à un âge avancé, 13 ans avant sa mort, qu'il a écrit son *Traité de Bons Conseils*. Suivant une tradition populaire son maître Taptuk lui aurait donné sa fille en mariage ce qui pourtant n'a jamais été certifié nulle part¹⁷. Il paraît qu'il avait un fils, nommé Ismail, lequel a hérité de lui son morceau de terre¹⁸. Yunus lui-même ne parle jamais de sa vie de famille. Il nomme cependant maintes fois des personnes auxquelles des liens spirituels l'unissaient. Ceci résultait du caractère de son oeuvre pénétré à fond de l'esprit du soufisme.

L'abondante succession littéraire, qu'il a laissée, permet de

¹¹ A. Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Istanbul 1961, p. 66.

¹² Köprülüzade, *op. cit.*, pp. 296 et 197; Gölpınarlı, *op. cit.*, p. 84; Björkman, *op. cit.*, p. 409.

¹³ Gölpınarlı, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴ Björkman, *op. cit.*, p. 410.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Gölpınarlı, *op. cit.*, p. 66.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸ *Ibid.*, p. 65.

constater que c'était un homme parfaitement instruit¹⁹. Il savait l'arabe et le persan. Il connaissait à fond le Koran et la tradition musulmane. De même le monde des mythes grecs et iraniens ne lui était pas étranger. Sa solide éducation religieuse prouve qu'il devait fréquenter une école musulmane (*medrese*) et qu'en aucun cas il ne pouvait être illettré. Il a acquis son instruction vraisemblablement à Konia ou il prenait part aussi aux réunions (*meclis*) chez Celâleddin Rûmî qu'il évoque, dans ses oeuvres, avec beaucoup de respect et de reconnaissance²⁰. Il ne parle guère pourtant de Hacı Bektaş (1247—1337) lequel vivait à la même époque et qu'il devait connaître, sinon personnellement, du moins par oui-dire. Mais il se souvient très souvent de son maître Taptuk, ainsi que des prédécesseurs de Taptuk. C'est de cette manière qu'on a reconstruit une sorte d'arbre généalogique spirituel de Yunus Emre poussant ses racines jusqu'à Mevlânâ Celâleddin Rûmî. Le voici: Mevlânâ (mort en 1273) → Seyid Mahmûd-ı Hayrânî (mort en 1268) → Saru Saltuk (mort après 1264) → Barak Baba (mort en 1307/8) → Taptuk Emre (?) → Yunus Emre (mort en 1320/21)²¹.

L'oeuvre entier de Yunus Emre comprend plus de 300 ouvrages lesquels en somme comptent près de 3.000 distiques. Ce sont pour la plupart des hymnes religieux (*ilâhi*) et des vers lyriques (*gazel*) composés sur les motifs de la pensée philosophique de soufisme. Au point de vue des dimensions ils sont plutôt courts, en moyenne de quelques distiques à une quinzaine environ. Le seul ouvrage de Yunus Emre qui forme un tout plus considérable, composé de plusieurs parties, est un poème mystico-moralisateur intitulé *Risaletün-nushiyye* ce qui veut dire *Le Traité de Bons Conseils*.

Ceux qui viennent après lui, soit les poètes mystiques, soit les auteurs de la littérature populaire turque, ne manquent pas de puiser dans ses oeuvres. Les représentants de la poésie monastique des communautés religieuses telles que les Bektachits, les Houroufists, ou les Kyzylbachits, considèrent son art comme le meilleur moyen de contact avec le peuple. Des poètes comme

¹⁹ *Ibid.*, pp. 90—98.

²⁰ *Ibid.*, pp. 66, 67 et 98—101.

²¹ Du même auteur — l'article intitulé *Yunus Emre*, „Türk Dili” t. XIX, No 207, 1968, p. 377.

Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumi, Said Emre, Pir Sultan Abdal et beaucoup d'autres²² imitent ses vers ou bien, en faisant les leurs, subissent son influence. Ses oeuvres donnent naissance à un courant populaire de la littérature turque à caractère religieux lequel, à travers les âges, dure jusqu'à nos jours, en se manifestant dans les ouvrages des poètes populaires contemporains, à ne citer que Veysel Şatıroğlu ou Ali İzzet Özkan²³.

A l'époque des Seldjoukides la littérature de la cour se forme pour la plupart en langue persane. Ensuite, dans la longue époque de la dynastie Ottomane, la littérature de la cour — s'engouant des modèles arabes et persans dont elle emprunte de plus en plus de mots et d'expressions, s'éloignant du peuple, n'étant compréhensible que par un public restreint et raffiné — perd à peu près totalement son caractère national. En revanche les éléments originaux et nationaux se retrouvent abondamment dans la littérature à caractère populaire. Et même l'adjectif „ture” est synonyme de l'adjectif „populaire” au temps de l'empire ottoman. Rien d'étonnant que lorsque la Turquie devient république, et la littérature nationale turque est en voie de formation, écrivains et poètes font valoir, à qui mieux mieux, le trésors de la littérature populaire et l'oeuvre de Yunus Emre est en pleine renaissance²⁴. Yunus Emre n'est pas à proprement parler poète populaire mais il est le poète du peuple²⁵, de ce peuple dont il prend la langue pour en être compris, dont il sent les misères et les malheurs, qu'il aime et dont il est aimé. Et à ses seconds funérailles, à Sarıköy, le 6 mai 1949, lorsqu'on transportait sa dépouille mortelle de la vieille tombe dans un nouveau mausolée, plus de 10.000 habitants des villages voisins sont venus rendre hommage à leur poète.

Cet hommage au poète les intellectuels turcs savent bien le rendre aussi: — voici de nombreuses éditions de ses oeuvres, en

²² Gölpınarlı, Y. E. *ve Tasavvuf*, Istanbul 1961, pp. 204—247. Cf. encore Köprülüzade, *op. cit.*, pp. 373—394.

²³ M. I. Başgöz, *Türk Halk Edibiyyatı Antolojisi*, Istanbul 1968, pp. 48 et 49.

²⁴ S. Piaskowicka-Rymkiewicz et les autres, *Historia literatury tureckiej*, Warszawa 1971, p. 40.

²⁵ Gölpınarlı, Y. E., *Risalat al-Nushiyya ve Divan*, Istanbul 1965, Préface — p. 39.

voilà de nouvelles; voici de la musique, composée par Adnan Saygun, pour plusieurs de ses vers dont se forme un oratorio: Yunus Emre Oratoryosu et voilà surtout l'excellent travail du Professeur Abdülbaki Gölpınarlı lequel, pour faire mieux comprendre à la jeunesse turque les oeuvres du poète, réussit à moderniser leur langue au moyen d'une substitution mécanique de certains mots et formes grammaticales²⁶. Rien de pareil pour la littérature de la cour que l'on peut reproduire, dans la langue turque contemporaine, uniquement en prose.

Yunus Emre jouit en Turquie d'une popularité bien établie. On lui consacre des commentaires philologiques, des interprétations littéraires, des éditions critiques, des travaux de vulgarisation. Parmi les plus importants, et les plus érudits, il faut compter le livre déjà classique de M. F. Köprülüzade sur les premiers mystiques de la littérature turque²⁷, de même que les ouvrages sur Yunus Emre et les éditions de ses textes publiés par A. Gölpınarlı²⁸. En parlant des éditeurs du poète on doit signaler à l'attention le nom de B. Toprak²⁹. Il y a parmi les travaux à caractère vulgarisateur un captivant récit de S. Eyuboğlu qui présente au lecteur Yunus — humaniste³⁰. M. İ. Başgöz, auteur d'une anthologie de la littérature populaire turque, y donne une place d'honneur à Yunus Emre³¹.

En Europe c'est au XV^e siècle qu'on trouve la trace, la plus ancienne, d'une notion de Yunus Emre. Quelques-uns de ses vers furent traduits en latin par un auteur anonyme, habitant de Mühlbach, qui était en son temps prisonnier turc³². Mais c'est seulement dans notre siècle que les savants européens s'intéressent

²⁶ A. Gölpınarlı, *Yunus Emre hayatı, sanatı, şiirleri*, Istanbul 1954.

²⁷ Il s'agit de l'oeuvre monumentale de M. F. Köprülüzade intitulée *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*, Istanbul 1918, (446 pp. en caracteres arabes).

²⁸ Il faut indiquer ici, avant tout, deux oeuvres citées de A. Gölpınarlı, c.-à-d. *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Istanbul 1961, et *Yunus Emre, Risalat al-Nushiyya ve Divan*, Istanbul 1965.

²⁹ B. Toprak, *Yunus Emre Divanı*, Istanbul 1960.

³⁰ S. Eyuboğlu, *Yunus Emre'ye selâm*, Istanbul 1966, et sa version française intitulée *Yunus Emre*, Ankara 1974.

³¹ Başgöz, *op. cit.*, pp. 25—29, 115, 131.

³² Foy, *D. ält. osm. Frans.*, MSOS, IV, 1901, p. 239.

plus vivement à Yunus Emre. En premier lieu il faut mentionner l'orientaliste anglais E. J. W. Gibb, auteur d'une histoire — en six tomes — de la poésie ottomane³³, dans laquelle il examine avec attention l'oeuvre de Yunus Emre dont il cite quatre vers dans la traduction anglaise à côté de leurs textes originaux. Malheureusement, à cette époque-ci, la connaissance du poète étant assez sommaire, tout ce que dit Gibb au sujet de son alphabetisme, ou des relations fort problématiques de sa poésie avec celle de Ahmed Yesevi³⁴, n'est pas accepté aujourd'hui par les savants. Dans les années qui suivent, les orientalistes européens s'occupent de plus en plus de Yunus sur lequel, dans les revues de différents pays, apparaissent des articles dont voici les auteurs: J. K. Birge — en Angleterre, L. Bazin, et dernièrement, A. Duchemin — en France, E. Rossi — en Italie, A. Schimmel — en Allemagne, R. M. Mollov — en Bulgarie, V. S. Garbuzova — en URSS³⁵. W. Björkman relate la vie et l'oeuvre du poète dans son article, sur la littérature ancienne osmanlie, publié dans *Philologiar Turcicae Fundamenta*, tome deux³⁶. M. F. Köprülü présente Yunus Emre dans son article sur la littérature turque que l'on trouve au mot *Türks* dans l'*Encyclopédie de l'Islam*, tome quatre³⁷. Th. Menzel fait le compte rendu du livre ci mentionné de M. F. Köprülüzade sur les premiers mystiques de la littérature turque et c'est ce qui met plus à la portée des savants européens la personne et l'oeuvre de Yunus Emre³⁸. En Pologne, dans un précis d'histoire de la littérature turque publié en 1971 par Ossolineum, S. Płaskowicka-Rymkiewicz et M. Łabęcka-Koecher parlent aussi de Yunus Emre³⁹.

³³ E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, t. 1—6, London 1900—1909.

³⁴ *Ibid.*, pp. 164—170. Cf. aussi A. Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Istanbul 1961, pp. 111, 112 et 191.

³⁵ Voir Bibliographie.

³⁶ Björkman, *op. cit.*, pp. 409—412.

³⁷ F. Köprülüzade, *La littérature turque islamique* [dans:] *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde—Paris 1934, t. 4 pp. 989—990.

³⁸ Th. Menzel, *Köprülüzade Mehmed Fuâd's Werk über die ersten Mystiker in der türkischen Literatur*, „Körösi Csoma-Archivum” II/5, 1930, pp. 345—357 et II/6, 1932, pp. 406—422.

³⁹ S. Płaskowicka-Rymkiewicz et les autres, *op. cit.*, pp. 39—40.

ou: longue, brève, deux longues; longue, brève, deux longues; longue, brève, longue (*fā'ilātūn fā'ilātūn fā'ilāt*). Les autres parties du poème, au nombre de 550 distiques, sont écrites en mesure nommée *hezédj* („vers chanté”). Le voici: ---/---/---, ou: brève, trois longues; brève, trois longues; brève, deux longues (*mefā'ilūn mefā'ilūn fe'ūlūn*)⁴⁵. Les rapports quantitatifs entre les différentes parties du poème se présentent de la manière suivante (les chiffres sans parenthèses indiquent les numéros successifs de distiques, tandis que les chiffres entre parenthèses — la quantité de distiques que comprend ladite partie du poème): 1—13 — la partie liminaire (13); *La description de la raison* — en prose; 14—82 — *De l'âme et de la raison...* (69); 83—180 — *De la modération* (98); 181—268 — *Du dépit ou de la colère* (88); 269—302 — *De la patience* (34); 303—438 — *De la jalousie et de l'avarice* (136); 439—563 — *De la raison* (125). Le poème se termine par une phrase en langue arabe, et en prose, qui contient le titre de l'oeuvre et la louange d'Allah. En somme, sans compter la courte intercalation en prose et la phrase finale en langue arabe, tout le poème se compose de 563 distiques, c'est-à-dire de 1.126 vers.

Au fil de tout le poème s'entrelace le motif de la lutte du bien avec le mal et c'est toujours le bien qui remporte la victoire. Ainsi la cupidité est vaincue par la modération, l'orgueil par l'humilité, la colère par la patience, l'avarice par la générosité, enfin la médisance par la droiture. Et ceci arrive, chaque fois, grâce à la raison laquelle indique, infailliblement, quel vice sera vaincu moyennant telle vertu. La raison, les vices et les vertus — idées abstraites — sont présentés dans l'oeuvre sous forme de personnes. Tout ce qu'on pourrait dénommer „action”, dans le *Traité...* se borne aux faits et gestes de ces *quasi*-personnes. Cette action n'est rien moins que développée et ne constitue pas du tout le fond essentiel de l'oeuvre. Pour montrer les conflits entre les vices et les vertus il ne lui faut qu'un peu de distiques, quelque quinzaine au plus. L'action, au cours inégal, au plan irrégulier, ne fait rien que boucler telle partie de l'oeuvre en un tout renfermé. Elle a toujours le même schéma. Il y a un vice

⁴⁵ Köprülüzade, *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*, Istanbul 1918, pp. 328—329.

qui fait beaucoup de mal. Il y a un homme, tourmenté par ce vice, qui s'adresse à la raison pour lui demander conseil. La raison indique et appelle la vertu équivalente. La vertu arrive et soumet le vice. L'action commencée à un moment donné peut, à chaque moment, être interrompue, puis de nouveau reprise quelque part plus loin, pour aboutir à un prompt dénouement. On voit bien qu'elle joue un rôle secondaire, en introduisant çà et là une fugitive animation du fond essentiel, constitué par les préceptes et les conseils moraux que donne l'auteur au lecteur, ou plutôt à l'auditeur de son poème. Les pensées du poète, fidèles à l'esprit de la philosophie soufique, s'expriment en une sorte d'aphorismes, enchâssés dans différents distiques. C'est l'axe fondamental du *Traité...* Les distiques-aphorismes peuvent se succéder, longtemps au cours du poème, et former des rangs d'aphorismes de grandes dimensions parfois, allant même jusqu'à quelques dizaines de distiques. Cf. le distique 90—145 au sujet de l'orgueil (rang composé de 56 distiques à caractère aphoristique); puis 208—251 de la colère, de la négligence et du voleur-satan (rang de 44 distiques); ensuite 305—349 de la jalousie, de l'avarice et des trésors du Padischah-Dieu (rang de 45 dist.); enfin 447—530 au sujet de la médisance, de la cécité spirituelle, de l'amour, de l'oeil de l'âme, de la négligence et encore de la médisance (rang composé de 84 distiques-aphorismes). Il y a aussi des rangs aphoristiques de moindres dimensions comptant quelque quinzaine de distiques. Par exemple le distique 182—197 au sujet de la colère (rang composé de 16 dist.); ensuite le dist. 285—302 de la patience (rang de 18 distiques-aphorismes); plus loin 370—384 de l'avarice (rang de 15 aphorismes); enfin 538—552 de la droiture (de même rang de 15 aphorismes). Des rangs plus courts, et même très courts, qui ne comprennent que quelques distiques, s'entremêlent à une suite de distiques où se passe l'action de l'oeuvre. Ils sont alors, en quelque sorte, insérés dans l'action. L'addition des rangs aphoristiques, choisis comme exemples, permet de constater qu'ils constituent 60% de tous les distiques du poème. Ceci nous autorise de les considérer comme la charpente de tout le fond poétique du *Traité de Bons Conseils*. Il y a une exception à cet égard: c'est le premier *destan* qui a une action vive et développée. On ne peut pourtant nullement prétendre que l'action est contenue dans le reste,

c.-à-d. 40 %, de tous les distiques dont certaine quantité est prise encore par les rangs aphoristiques, très courts, ceux-là, composés de deux, trois ou quatre distiques, lesquels ne sont pas compris dans notre statistique. Il faudrait encore décompter les distiques qui, simplement, ont un caractère d'information et ne comprennent ni aphorismes, ni action. Ainsi hors de nos critères de division se trouvent treize distiques (1—13) de la partie liminaire, comme aussi une assez grande quantité de distiques qui servent d'introduction aux différentes parties de l'oeuvre, de même que ceux qui servent d'apostrophe que l'auteur adresse à lui-même, à la fin de tous les *destans*.

Pareillement à l'action, les éléments du réalisme qui apparaissent çà et là, sont aussi subordonnés du fond abstrait du poème. C'est dans le *destan*, qui raconte la lutte de la Modération avec La Cupidité, qu'il y a, sous ce rapport, le plus de matériaux. Les scènes, qui s'y trouvent, sont à coup sûr puisées dans la réalité. Dans le temps inquiet des invasions mongoles, Yunus Emre, de ses propres yeux, a dû voir les luttes, les poursuites, les fuites et le feu. Plus d'une fois il a dû être aussi témoin des massacres et des effusions de sang. Il connaissait également les coutumes militaires. Voici dans les distiques 57—59 La Modération qui se met à la tête des armées, et qui monte son coursier, tandis que flotte le drapeau vert du Prophète, que les armées musulmanes déployaient toujours en allant en guerre contre les infidèles. Des deux côtés du chef courent les çavuşs (sorte de sous-officier) pour lui frayer le chemin dans la foule, en criant: gare! Sur les routes on entend cris et chants — c'est l'armée qui se met en marche.

Les distiques 60—66 donnent l'image de la défaite. Les soldats de La Cupidité sont battus par l'armée de La Modération. Ils prennent la fuite en panique, ils abandonnent leurs maisons et leurs enfants. Ils rejettent leurs armes. Voici les sabres sanglants aux mains des vainqueurs. A cheval ils poursuivent les fuyards. L'armée victorieuse, ayant dispersé les soldats de La Cupidité, envahit son pays, incendie ses villes dont elle chasse les habitants.

Les distiques 67—77 présentent le chef victorieux, nommé Schah, lequel, étant rentré de son incursion, s'assied sur le trône et les guerriers lui rendent hommage. Tout le pays retrouve la paix et la prospérité. Les habitants reprennent leur travail de

tous les jours. Pour honorer la victoire, le chef invite à son banquet. Les invités, verre en main, s'amuseaient gaiement. Le garçon verse du vin. Ils banquettaient jour et nuit.

Et voici une autre image, tellement caractéristique pour un temps de troubles et de guerres. Les brigands infestent les routes. Ils font des embûches dans les montagnes. Ils coupent le chemin au voyageur et tombent sur lui (v. dist. 84—85). Cependant les distiques 88—89 nous font savoir que le brigand saisi subissait la peine de mort.

A part cela les éléments réalistes n'apparaissent que sporadiquement dans le poème et se bornent à de brèves mentions. C'est ainsi que nous apprenons des distiques 199—200 qu'un musulman avait l'habitude de porter sur sa tête un turban dont le bout retombait sur son cou. A la main il portait une canne et un chapelet. Pour décrire l'habillement, il n'y a que le mot „vêtement” ou „costume”. Une fois seulement l'auteur précise de quelle étoffe le costume est fait. Dans le dist. 57 notamment, on voit La Modération qui „met son costume de soie”. Dans les distiques 477—480, pour figurer la cécité spirituelle, l'auteur parle du faucon dont les yeux sont couverts d'un bandeau. Or ces vers nous permettent de constater que la chasse au faucon était connue aussi à cette époque. Il ne faut pourtant pas oublier que les éléments réalistes ne jouent qu'un rôle secondaire, accessoire, par rapport à l'axe fondamental de l'oeuvre, soit les préceptes et les conseils moraux.

Il en est de même pour les récits de provenance biblique (p. ex. celui de Joseph au puits; v. dist. 273—284), lesquels sont cités uniquement pour servir d'exemple. La présence des motifs bibliques dans le poème ne constitue rien d'exceptionnel c'est parce que l'islam a absorbé quantité d'éléments de toutes sortes de religions y compris le judaïsme⁴⁶.

Par contre, notre attention est attirée par des nombres et des mots, qui nous semblent plutôt mystérieux, comme „sept zones de la terre” (dist. 164), „sept sphères des cieux” (dist. 242), „le trône de Dieu” (dist. 286), „le septième cercle de l'enfer” (dist. 140) etc. Ils s'attachent à l'image de l'univers, formée par la tradition musulmane. Ainsi le plus haut dans l'univers se trouve le trône

⁴⁶ J. Goldziher, *Lekci ob islame*, (St. Peterburg) 1912, p. 5.

de Dieu, siège du Créateur, parfois nommé aussi le neuvième paradis. Au-dessous il y a huit paradis, représentés sous forme de magnifiques jardins avec ruisseaux, palais et vierges, dotées d'une éternelle jeunesse. Sous les paradis il y a sept sphères des cieux. Les cieux sont disposés les uns au-dessus des autres et, de leurs bords, appuyés sur les pentes des montagnes, connues sur la terre sous le nom de *Kaf*. La terre aussi se compose de sept zones, disposées horizontalement. Au fond de la terre il y a les cercles de l'enfer dont le plus terrible est le septième c.-à-d. le dernier ⁴⁷.

On peut croire que cette image de l'univers était généralement connue par les contemporains du poète. Voilà pourquoi il pouvait librement se servir des mots ci-dessus cités, sans crainte de ne pas être compris par ses auditeurs même les plus simples. Et c'est à un pareil public que tout l'oeuvre poétique de Yunus Emre, extrêmement simple et direct, était adressé.

C'est surtout le cas du *Traité de Bons Conseils* dont les idées — fruit de longues méditations à coup sûr — sont exposées d'une manière si facile, si accessible.

Yunus Emre enseigne donc, dans son traité, que déjà au moment de la création, dans la nature humaine, se montrent les germes du bien et du mal qui sont liés aux quatre éléments dont la terre et l'eau forment la source des vertus, tandis que le feu et l'air („le vent”) celle des vices. Au moment de la création l'homme, outre son corps, composé de ces quatre éléments, reçut aussi l'âme et la raison. Le penchant aux choses matérielles, ou temporelles, appartient aux principaux vices de la nature humaine. C'est ce qu'on nomme *nefs*. Il en résulte de nouveaux vices auxquels Yunus Emre consacre les parties successives de son poème. Ce sont: la cupidité, l'orgueil, la colère, l'avarice et la médisance. Ces vices, présentés sous forme de personnes, sont vaincus par des vertus correspondantes. Yunus considère aussi comme de grands vices l'hypocrisie (v. dist. 226—228) et le blasphème qui consiste à reconnaître, comme réellement existant, quoi que ce soit — outre Dieu (*şirk*; v. dist. 130 et 344). C'est une opinion typique pour le représentant du soufisme qui croit que Dieu est la valeur

suprême et la seule qui existe, Dieu représenté comme Vérité (*Hakk*) une et infinie, sans commencement et sans fin ⁴⁸. Le monde temporel et tout ce qui le concerne ne sont qu'illusion laquelle finit au moment de la mort de l'homme. Voilà pourquoi Yunus Emre consacre au problème de la mort tant de strophes de son poème (v. dist. 101 et 102, ensuite 124, 132—136 et beaucoup d'autres). Il s'adresse à tous ses frères bien-aimés, grands et petits (*hâss* et *âmm*; dist. 81 et les autres) afin qu'ils s'inspirent de leur raison humaine (*akl-i cüz'î*; dist. 439) — qui est la manifestation de la sagesse divine (*akl-i küllî*; v. *La description de la raison*) — et qu'ils prennent la voie de l'autoperfectionnement intérieur laquelle leur permettra d'atteindre le bonheur éternel. La raison — ce mot réapparaît au cours de tout le poème. La raison — c'est le facteur qui permet de comprendre la vanité des choses de ce monde, de discerner le bien du mal et de choisir le bien. La raison — c'est l'infailible conseiller qui aide à choisir les moyens de vaincre les vices de la nature humaine. Les vertus, toujours victorieuses dans le poème, appartiennent aux vertus soufiques bien connues dont la réalisation constitue une étape importante sur la voie de l'initiation mystique. Les faiblesses de la nature humaine sont les obstacles qui ne permettent pas à l'homme d'atteindre les trésors du Padischah (de Dieu). C'est pourquoi il doit s'en libérer en suivant les bons conseils du poète (cf. dist. 451). L'homme doit donc vaincre ses vices et développer en son âme des vertus, c.-à-d. non seulement la modération, l'indigence, l'humilité, la patience, la générosité et la droiture — mais encore la pureté (*safâ*; dist. 10), le renoncement, ou la confiance en Dieu (*tevekkül*; dist. 9) et la foi en Dieu comme seul être qui existe réellement (*vahdet*; dist. 13). Ce travail sur l'autoperfectionnement intérieur peut se faire sous les yeux du maître, dans le poème „homme exercé” (*hüner eri*; dist. 113 et 114). On peut le trouver à „l'ermitage du derviche” c.-à-d. dans l'isolement (*halvet*; dist. 233). „L'homme exercé” autant dire: instituteur soufique, maître, cheik (*mürşid*) et „l'ermite derviche” symbolise un élément très important du soufisme qui parle du renoncement au monde (*terk*) ⁴⁹. Le poète souligne l'importance

⁴⁸ Goldziher, *op. cit.*, p. 150.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 137.

⁴⁷ Piaskowicka-Rymkiewicz, *op. cit.*, pp. 73—74.

de cet élément dans le distique 404 (*v.q.*). Ce problème se montre aussi dans les distiques 405—409 et 414.

Vaincre les faiblesses de la nature humaine, se perfectionner intérieurement c'est commencer d'atteindre la plus grande des vertus soufiques — l'amour⁵⁰. Cet amour doit être parfait. Pur et désintéressé. Mystique nostalgie de la créature envers le Créateur. Désir ardent de l'âme humaine de s'unir avec sa présorce, de retourner à la précause de son existence. Cet amour ne veut pas de prix. Il doit être une aspiration de celui qui aime vers l'objet de son amour, aussi naturelle que l'amour de l'enfant pour sa mère et son père, aussi ardente que l'amour du jeune homme pour sa bien-aimée. C'est pourquoi Dieu pour les mystiques — donc aussi pour Yunus Emre — c'est la „Bien-aimée” (dist. 78), „L'Ami” (dist. 113), „l'Aimé” (dist. 211) etc. Ni la terre, ni même le paradis ne peuvent être la fin suprême de l'âme qui tend à Dieu. Yunus nous le dit dans le distique 417 (*q.v.*). Aucune autres pratiques mystiques ne sauraient égaler le sentiment de l'amour (*cf.* le distique 105 p. ex.). C'est au coeur et à l'amour que sont consacrés les distiques 106, 107, 419—421 et beaucoup d'autres.

Les strophes, belles et nombreuses, qui parlent du coeur et de l'amour ne pouvaient être l'oeuvre que d'un homme qui les connaissait réellement. L'amour mystique que le poète proclame sur les pages de son *Traité*... reflète, comme un miroir, un trait vraiment réel de son coeur. L'homme qui proclame cet amour aimait profondément les autres. Animé par ce sentiment il veut leur donner ce qu'il a de meilleur. Il veut leur offrir ce qui a le plus de valeur à son avis — le bonheur infini et absolu. Les préceptes et les conseils moraux, pleins de bienveillance, qu'il offre si généreusement, ont leur source dans l'affectueuse préoccupation de ceux qu'il aime. Et telle est la genèse de tout son oeuvre. Il l'affirme en disant dans le 180^e distique qu'il voudrait être, pour tous, la „fontaine du chemin”.

L'union avec Dieu⁵¹ est le but suprême auquel l'amour mystique doit conduire l'homme. L'union mystique forme le point culminant de la théorie soufique. C'est le couronnement de tout

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 143—145.

⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

ce que fait le mystique sur la voie de l'initiation, c'est la réalisation de ses vœux les plus ardents. C'est ce qu'on nomme *visâl* (dist. 10). Ce mot signifie — „rencontre”, „couronnement d'un désir amoureux” et, comme terme soufique — „union mystique avec Dieu” que Yunus Emre comprend d'accord avec les principes du soufisme. Il dit: „enivré de L'Ami” (dist. 209), „enivré de sa Bien-aimée” (dist. 210) ce qui est le sentiment qu'éprouvaient les mystiques dans des trances extatiques⁵².

Dieu — Vérité unique — doit être senti par les sens. Il ne faut pas du tout le comprendre⁵³. D'ailleurs ce serait impossible. On ne peut que le sentir, et alors on perd le sentiment du temps⁵⁴. La cause est en ce que Dieu est au-delà du temps. C'est ce que dit le poète dans le 426^e distique: „Pour ceux qui sentent Dieu il n'y a ni «aujourd'hui», ni «demain»;”... (*Cf.* encore le dist. 545). Lorsque l'homme arrive à sentir l'état de l'union avec l'Absolu c'est comme si c'était, pour ainsi dire, la mort de son vivant⁵⁵. *Cf.* le distique 297 (les mots: „... vif et mort à la fois”). Le paradis musulman, accessible à tout adept orthodexe de l'islam, n'a pas de grande importance pour le mystique lequel, à force de renoncement et d'efforts réussit à gagner l'union mystique⁵⁶. *Cf.* le distique 414. On voit ici aussi un trait, bien connu, du soufisme qui a décidé de sa tolérance des autres religions. Les mystiques musulmans trouvaient notamment que — pareillement à l'islam — toute autre religion est bonne, si elle réussit à conduire l'homme vers l'union mystique avec Dieu⁵⁷. Les distiques 243, 244, et beaucoup d'autres, sont consacrés aussi au problème de l'union mystique.

Une simplicité, pareille à celle de la présentation des éléments réalistes dans le poème, se fait voir aussi dans le domaine de la symbolique soufique adoptée par Yunus Emre. Dieu — c'est le „Padischah” (dist. 1), le „Schah” (dist. 15), le „Khan” (dist. 71),

⁵² *Ibid.*, p. 144.

⁵³ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁴ Voilà pourquoi les soufis se nommaient parfois *ibn al-waqt* — „fils du temps”. *Cf.* Goldziher, *op. cit.*, p. 140.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 149 (*fanā*).

⁵⁶ E. E. Bertels, *Sufizm i sufijskaja literatura*, Moskva 1965, p. 18.

⁵⁷ Goldziher, *op. cit.*, p. 156.

le „Sultan” (dist. 75) etc. L’homme — c’est „le serviteur” (dist. 127), „l’amant” (dist. 421); en ce cas Dieu est nommé „Bien-aimée” (dist. 78), „Aimé” (dist. 211). Le diable — c’est „le voleur” (dist. 214—220). Les vices et les péchés — ce sont „les voiles” (dist. 238). Le corps humain — c’est „la ville” (dist. 440 et 443—445). Les vices de la nature humaine — c’est „l’ennemi” (dist. 444) etc. La première et la plus parfaite création d’Allah — la préraison — est symbolisée par „la perle” (*gevher*; v. dist. 159 et 161). Ce symbole, de même que le suivant — le fleuve et la mer — était très répandu dans la littérature soufique de tout l’Orient musulman. „Le fleuve” — c’est l’âme humaine, „la mer” dans laquelle le fleuve se plonge — c’est la personne de Dieu (cf. dist. 158). La scène du banquet chez les schah, nommé ensuite khan et sultan (dist. 67—77) possède également une valeur symbolique. Elle représente le bonheur éternel. La terminologie soufique, employée par Yunus Emre, non plus n’était pas compliquée. Des mots comme: *nefs*, *riyâ*, *fakr*, *sabr*, *tevekkül*, *vahdet*, *visâl*, *müşâhede* ou *hâl* — étaient, probablement, déjà, dans ce temps, très en usage dans la langue turque, ou ils sont passés de la langue arabe. On peut donc croire que les auditeurs de Yunus Emre n’avaient pas de trop grandes difficultés à les comprendre, d’autant plus que c’est l’islam qui a introduit, dans la langue turque, ces mots ainsi que beaucoup d’autres. Quant au soufisme, il se borne à leur donner une spécifique nuance sémantique⁵⁸. On la saisit aisément, dans le *Traité*..., surtout dans le contexte des pensées, des préceptes et des explications de l’auteur. D’ailleurs, comme poète d’une période transitoire, dans laquelle se formait la littérature en langue turque, et aussi comme auteur d’une oeuvre pour de petits gens, Yunus Emre savait exprimer ses pensées d’une manière simple et facile et, à côté des mots d’origine arabe, il mettait leurs équivalents purement tures. Ainsi à côté du mot *Allah* il y a le mot ture *Tanrı* (Dieu), à côté de *cennet* — *uçmak* (le paradis), à côté de *cehennem* — *tamu* (l’enfer), à côté de *aşk* — *sevü* (l’amour), à côté de *ilm* — *bilü* (la science, la sagesse), à côté de *tevâzu* — *aşaklık* (ma modestie, l’humilité), à côté de *vahdet* — *birlik* (l’unité, l’union), à côté de *nasihat* —

⁵⁸ Bertels, *op. cit.*, pp. 507—509.

öğüt (le conseil), à côté de *bâb* — *kapu* (la porte), à côté de *günâh* — *suç* (le péché, le vice) etc.

La langue du *Traité de Bons Conseils* de Yunus Emre est influencée, à un degré peu sensible encore, par le vocabulaire d’origine arabe et persane et présente un bel exemple de la langue turque anatolienne des XIII^e et XIV^e siècles. Grâce aux qualités de la langue, de même qu’à la simplicité de l’expression, cette oeuvre de Yunus Emre constitue un réel succès de la littérature turque à caractère populaire et peut être considérée comme une des mailles importantes de la chaîne formée par les oeuvres de la littérature populaire du monde.

Bibliographie

- Arzik, N., *Anthologie de la poésie turque XIII^e—XX^e s.*, Paris 1968.
 Başgöz, M. I., *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, Istanbul 1968.
 Bazin, L., *Littérature turque*, [dans:] *Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des littératures I*, Paris 1955.
 Bertels, E. E., *Sufizm i sufijskaja literatura*, Moskva 1965.
 Birge, J. K., *Yunus Emre, Turkey's Great Poet of the People*, [dans:] *Macdonald Presentation Volume*, 1933.
 Björkman, W., *Die altosmanische Literatur*, [dans:] *Philologiae Turcicae Fundamenta*, t. 2, 1964.
 Duchemin, A., *Un grand mystique ture, Yunus Emre (1248—1320). Petit livre de conseils*, [dans:] „*Turcica*” (1975), pp. 73—104.
 Erzi, A., *İstanbul Kütüphanelerinden Notlar ve Vesikalar*, *Türk Tarih Kurumu Belleten*, t. 14, nr 53, 1950.
 Eyuboğlu, S., *Poésies populaires turques*, „*Dialogue*” 4 (1956).
 — *Yunus Emre’ye Selâm*, Istanbul 1966.
 — *Yunus Emre* (version française du livre précédent), Ankara 1974.
 Foy, K., *Die ältesten osmanischen Transscriptionstexte in gothischen Lettern*, Berlin 1901—1902.
 Garbuzova, V. S., *Poëty srednevekovoj Turcii*, Leningrad 1963.
 Gibb, E. J. W., *A History of Ottoman Poetry*, t. 1—6, London 1900—1909.
 Goldziher, J., *Lekcii ob islame*, (St. Peterburg) 1912.
 Gölpınarlı, A., *Yunus Emre’de öz türkçe kelimeler*, „*Türkiyat Mecmuası*” 4 (1934).
 — *Yunus Emre; Hayatı*, Istanbul 1936.
 — *Yunus Emre; Divanı*, Istanbul 1943.
 — *Yunus, Emre; Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Istanbul 1954.
 — *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Istanbul 1961.

- Yunus Emre; *Risalat al-Nushiyya ve Divan*, Istanbul 1965.
 — Yunus Emre, „*Türk Dili*”, t. 19, nr. 207, 1968.
 Gundert, W., Schimmel, A., Schubring, W., *Lyrik des Ostens*, München 1958.
 İz, F., *Yunus Emre'nin dili* [dans:] *Uluslararası Yunus Emre Semineri — Bildiriler*, Istanbul 1971.
 Kaplan, M., *Yunus Emre ve nebatlar*, „*Türkiyat Mecmuası*” 12, 1955.
 Kocatürk, V. M., *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1964; 1970.
 Köprülüzade, M. F., *La littérature turque islamique* [dans:] *Encyclopédie de l'Islam*, t. 4, Leyde—Paris 1934.
 — *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*, Istanbul 1934.
 — *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*, Istanbul 1918.
 — *Türk edebiyatı tarihi*, Istanbul 1920—21.
 Lemaître, S., *Textes mystiques d'Orient et d'Occident*, Paris 1955.
 Menzel, Th., *Köprülüzade Mehmed Fuad's Werk über die ersten Mystiker in der türkischen Literatur*, „*Körösi Csoma — Archivum*” 2/5, 1930; 2/6, 1932.
 Mollov, R. M., *Yunus Emre* [dans:] „*Kratkie soobščenija Instituta narodov Azii AN SSSR*” 60, 1962.
 Płaskowicka-Rymkiewicz, S., Borzęcka, M., Łabęcka-Koecher, M., *Historia literatury tureckiej; zarys*, Warszawa 1971.
 Régnier, Y., *Quatre Poèmes*, „*L'Arche*” 14, 1946.
 Rossi, E., *Il poeta mistico turco Yunus Emre (secoli XIII—XIV)*, „*Oriente Moderno*” 20, 1940.
 Schimmel, A., *Yunus Emre*, „*Numen*” 8, 1961.
 Talât, A., *Türk şiirlerinin vezni*, Istanbul 1933.
 Timurtaş, D., *Yunus Emre Divanı*, Istanbul 1973 (?).
 Toprak, B., *Yunus Emre Divanı*, Istanbul 1960.

WAHIB ATALLAH

Professeur à l'Université de Nancy

ETYMOLOGIE DE *Qur'ân*, LE CORAN

Au cours de nos recherches sur les racines arabes et des nombreuses analyses sémantiques auxquelles nous avons dû nous livrer¹, nous avons été frappé par la grande stabilité sémantique attachée aux éléments consonantiques des racines étudiées à travers les innombrables variations vocaliques qui contribuent à la constitution de racines distinctes. Cette constatation, éprouvée sans parti pris et étendue méthodiquement à des racines phonétiquement voisines, mène à des révélations de parenté insoupçonnée et à des rapprochements étymologiques qu'on est tout étonné de n'avoir pas faits plus tôt. Pour illustrer notre surprise, nous avons choisi un exemple qui intéresse tous les linguistes arabisants et non-arabisants, l'exemple de la racine de *Qur'ân*, le Coran.

Nous reproduirons ici les étapes réelles de notre analyse sémantique des racines KR/GR/QR, faite sans idée préconçue et presque à l'aventure. On ne devrait donc pas s'attendre à un faisceau d'arguments convergents, mais simplement à une accumulation répétitive de données, qui finit par délimiter un champ sémantique commun à l'ensemble de ces racines. C'est ainsi que le substantif *qur'ân* s'est trouvé dans le champ de nos investigations. Pour des raisons faciles à comprendre, nous lui avons donné la vedette de cette promenade à travers les racines en question, sans que l'on puisse dire qu'il ait orienté de quelque façon que ce soit notre analyse.

¹ Voir W. Atallah, Y. Ayache, *L'alternance vocalique dans les racines concaves en arabe classique*, Nancy, 1972, Cahiers du CRAL n° 18; *La bilitarité en arabe classique*, Nancy, 1977, Cahiers du CRAL n° 31.