





MÎZÂN

Studien zur Literatur in der islamischen Welt

Herausgegeben von
Stephan Guth, Roxane Haag-Higuchi
und Mark Kirchner

Band 13



2006
Harrassowitz Verlag · Wiesbaden



Intercultural Aspects in and around Turkic Literatures

Proceedings of the International Conference
held on October 11th–12th, 2003 in Nicosia

Edited by Matthias Kappler



2006
Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Das von Anwārī al Ḥusaynī entworfene Signet auf dem Umschlag symbolisiert eine Waage.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the internet
at <http://dnb.d-nb.de>.

For further information about our publishing program consult our
website <http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2006

This work, including all of its parts, is protected by copyright.

Any use beyond the limits of copyright law without the permission
of the publisher is forbidden and subject to penalty. This applies
particularly to reproductions, translations, microfilms and storage
and processing in electronic systems.

Printed on permanent/durable paper.

Printing and binding: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISSN 0938-9024

ISBN 10: 3-447-05285-6 ISBN 13: 978-3-447-05285-6

Contents

Acknowledgements	7
Prologue	
<i>Martin Strohmeier</i>	
“Tâtsiz türk bolmas, başsız börk bolmas”	9
<i>Stéphane Yerasimos</i>	
Le cosmopolitisme ottoman: transition vers le nationalisme ou dépassement de l’Etat-nation?	13
<i>Harry Z.G. Tzimitras</i>	
The emerging framework of Greek-Turkish relations: traditional clichés and new perceptions	17
<i>Vera Costantini</i>	
“Contemptible unbelievers” or “loyal friends”? Notes on the many ways in which the Ottomans named the Venetians in the 16 th century	29
<i>Matthias Kappler</i>	
The beloved and his otherness: reflections on “ethnic” and religious stereotypes in Ottoman love poetry	37
<i>Eftihios Gavriel</i>	
The perception of the “Other”: evidence from an 18 th -century Karamanlidika manuscript	49
<i>Oğuz Karakartal</i>	
The image of the Italian in modern Turkish literature	59
<i>Iraklis Millas</i>	
The image of the Greek minority of Istanbul in Turkish literature: past and recent tendencies	69
<i>Mustafa Gökçeoğlu & Ahmet Pehlivan</i>	
Greek in Turkish Cypriot Literature	83
<i>Michalis Pieris</i>	
The image of the Turk in Greek Cypriot literature	93
<i>Pinelopi Stathi</i>	
Language boundaries and translations of books in the 18 th century	109
<i>Hendrik Boeschoten</i>	
The Turkish avant-garde: forgotten greatness	115

<i>Mark Kirchner</i>	
Cosmopolitanism and nostalgia: remarks on İlhan Berk's <i>Galata</i> and <i>Pera</i>	123
<i>Börte Sagaster</i>	
Detectives "alaturka": Crime Fiction in Turkey	137
<i>Giampiero Bellingeri</i>	
Statues de chair entre classicisme grec et turcité soviétique	147
<i>Fatima Eloeva</i>	
The Turkic Myth in Russian Literature.....	163
<i>Vitaly Zaikovsky</i>	
Cultural interaction in the epic tales of <i>Köroğlu/Gorogli</i> : archetypes and transformations, diffusion and interference.....	173
Epilogue	
<i>Niki Marangou</i>	
Ayşe and Fatma	193

Statues de chair entre classicisme grec et turcité soviétique

Giampiero Bellingeri

La statue: une figure solide, abstraite et encombrante autour de laquelle peut rouler ou piétiner une vision du monde exprimée par les pieds de vers en turc.

Cependant et maintenant “turc” signifiera langue “azéri”, tandis que la statue, grecque, sera en général déplacée au Louvre (lieu respectable, sinon consacré):

Luvr

Luvr! Luvr!
Luvr dejändä
elä äğäib bir šej dejil.
Doğrudur, Luvr
xaraba Kolizej dejil.
Anğaq äslinä baxsan
Luvr nädır ki, bäjäm?
Män Luvru gördüm.
İndi maraqdan asudäjäm.
Daşdan tikilmiş binadyr;
neçä jüz pängäräsi,
neçä qapysy var;
här adi bina kimi:
döşämä, tavan, divar.
Döşämäsində adamlar gäzir.
Üstü dämirli ban,
qorujur onu
qardan, jağyşdan.
Luvrun çölü adiğädır;
bir az da kädär veriği.
Çölü, dejäk, belädır,
bäs içi?
Qapylar açylyr, örtülür
gündä neçä min kärä.
Qara saçly bir qyz
bilet vä täbässüm satyr
içäri giränlärä.

*Louvre*¹

Louvre! Louvre!
Dire Louvre
ce n'est pas grand-chose.
C'est juste, le Louvre
n'est pas le Colysée en ruine.
Mais si tu fais attention à l'essentiel
qu'est-ce que c'est le Louvre?
Moi, j'ai vu le Louvre.
Maintenant j'ai contenté une curiosité.
Un bâtiment en pierre;
il y a quelques centaines de fenêtres,
beaucoup de portes;
comme tous les bâtiments:
plancher, plafond, paroi.
Sur son plancher les hommes circulent.
Son toit en fer
le protège
de la neige, de la pluie.
L'extérieur du Louvre est ordinaire
et un petit peu attristant.
Son extérieur, disons, est comme ça,
et son intérieur?
Ses portes s'ouvrent et se ferment
des milliers de fois tous les jours.
Une jeune fille aux cheveux noirs
vend des billets et des souvenirs
à ceux qui entrent.

1 Rza 1980: II, 154. Les traductions de tous les vers cités, azéris et russes, sont miennes.

Qapynyn tunğ dästäsinden japyş čäk özünä sary!	Agrippe la poignée en bronze de la porte et tire vers toi!
Açylağaq Säzam kimi.	Elle s'ouvrira comme Sésame.
Açylağaq, bu günlärdän uzaqda qalmyş äfsanäli bir äjjam kimi.	Elle s'ouvrira, comme un jour fabuleux éloigné de ces jours-là.

Paris-Baky, 1957–1959

Par cette revue de la condensation aliénée on peut saisir des nuances qui, comme un coin, traversent obliquement l'air sentencieux des anthropomorphismes imposeurs.

A savoir, je ne prétends pas des musulmans, des Turcs de Chypre et de la névralgique Anatolie l'adoration, l'admiration pour les manifestations de l'art des anciens Grecs (épiphanies somatisées par les modernes voisins en Yunanistan, à Chypre, par les diasporas, par les copies romaines...). En dehors du fait que les voyageurs-archéologues anglais ne voyaient pas les Turcs dans l'Anatolie du XIX^e siècle (Boyar 2002). H. Robert voyait-il les Français à Nîmes? Et Canaletto et Francesco Guardi reproduisaient-ils les Vénitiens et les Romains près des ruines de la Lagune et de Rome, au delà des types ("macchiette"), placés dans les galeries des "capricci"?

Dans le but aussi d'éviter des gênes, des frictions fastidieuses, je vais faire quelques considérations sur une vision officielle et individuelle, turque et turcophone, qui sent plus de Moscou que d'Ankara ou Istanbul (voir Yahya Kemal et Yakup Kadri et la faible école *nev-yunânî*). Encore, des considérations sur un objet éloigné de son siège original, toujours mis sur le piédestal idéalisant, à l'Ouest, où il devient racine rapprochée et déracinée d'une civilisation (de la "Civilisation").

Nous verrons s'établir un semblant d'étrangeté encore plus artificieuse qui irait calquer les rhétoriques de la langue-parole soviétique, dans certaines années. Et Moscou, agnostique plus qu'athéiste, bien qu'orthodoxe comme Athènes, ne jetait pas, alors, de l'eau dans la mer, de ce point de vue-là.

En Moscovie, bien sûr, la recherche de la pureté venait se trouver (était déjà venue se trouver) tête à tête avec le moule grec.

*Скульптор*²
Глубокий взор вперив на камень,
Художник нимфу в нем прозрел,
И пробежал по жилам пламень,
И к ней он сердцем полетел.

Но, бесконечно вожделеный,
Уже не властвует собой:

2 Baratynskij 1989: 199.

Неторопливый, постепенный
 Резец с богини сокровенной
 Кору снимает за корой.

В заботе сладостно-туманной
 Не час, не день, не год уйдет,
 А с предугаданной, с желанной
 Покров последний не падет,

Покуда, страсть уразумея
 Под лаской вкрадчивой резца,
 Ответным взором Галатея
 Не увлечет, желаньем рдея,
 К победе неги мудреца.

Sculpteur

Avec son profond regard fixe dans la pierre,
 L'artiste y découvrit la nymphe,
 Une flamme lui parcourut les veines,
 Et il vole envers elle avec son cœur.

Mais, désireux à l'infini,
 Il ne se contient plus:
 Sans presse, par degrés,
 Les ciseaux enlèvent de la déesse écorce après écorce.

Dans le travail langoureux, brumeux
 Les heures, les jours, les ans passeront,
 Et de la divine devinée, désirée
 La dernière couche ne tombera...

Tant que, vaincue par cette passion,
 Sous l'insinuante caresse des ciseaux,
 D'un regard d'entente, Galatée,
 Ne conduira-t-elle, ragissant de désir
 Le sage à la victoire de la volupté.

On ne devait pas confondre la matrice grecque avec la "mère Russie", la mère des Soviets aussi, qui était disponible à adopter non seulement les pays d'une même foi religieuse, en délivrant et en rachetant les éventuels complexes d'infériorité envers Paris ou New York, le Metropolitan et le Louvre.

Parmi les vers qui roulent autour des chefs d'œuvres, reconnus comme tels et rediscutés, j'en trouve donc plusieurs en azéri, chez Räsul Rza.

Miloslu qyz

Luvrda bir qyz var
gözällär gözäli!
Amma hajyf ki, daşdyr.
Nä hämsöhbät,
nä hämsevgi,
nä işdaşdyr.

Baxyrsan hejrátdä qojur säni,
çylpaq qadyn vüğudunun
kamil gızgileri.
Märmärdän jonulmuş Venera.
Häm dä sadä Venera dejil.
Miloslu qyzdyr.
Dejirlär, gözällikdä jalnyzdyr.
Baxyram, jadyrna Vaqif düşür:
«... bel nazik ...
... tel nazik ...
... Ağ ällärin ...»

Paho...
Bunun älläri joxdur.
Hany bäs älleri?
Arajyb axtarsan illeri:
nä bilim, neçä min,
neçä jüz il ävväl
qollary da varmyş,
älläri dä.
Jägin ki,
qulağ-qulağ telläri dä.
Gözäldir, söz jox.
Adam baxdyqğa baxyr.
Bä'zän dä adama elä gälir
sinäsi enir, qalxyr.
Elä bil ki, dodaqlary
häsrät qalyb öpüşä.
Aşyq demiş:
« Mämälär tär jelpänäk.
Al ağzyna, je!
Qojma bir tumu jerä düşä! »

La jeune fille de Milos³

Au Louvre il y a une jeune fille
la beauté des belles!
Dommage! Elle est pierre.
Elle n'est pas copine de conversation,
pas copine d'amour,
pas copine de travail.

Tu la regardes, et t'étonnent
les traits parfaits
de son corps de femme nue.
Vénus a été sculptée dans le marbre.
Elle n'est pas simplement Venus.
Elle est la jeune fille de Milos.
Unique en beauté, dit-on.
Je la regarde, je me rappelle de Vaqif:
«... taille fine ...
... cheveu fin ...
... tes mains blanches ...»

Hélas...
Celle-ci n'a pas de mains.
Où sont donc ses mains?
Tu vas fureter dans les temps:
que sais-je, il y a quelques milliers.
quelques centaines d'années,
elle avait aussi ses bras,
et ses mains,
et ses cheveux touffus,
probablement.
Il est hors de doute qu'elle soit belle.
Plus tu l'admires, plus tu en restes ravi.
Tu as l'impression parfois
que sa poitrine se restraint et se dilate.
Sur ses lèvres – dirais tu –
gêse la nostalgie d'un baiser.
Le troubadour chantait:
« Ses mamelles sont un concombre frais
Prends-le dans ta bouche, mange-le!
Qu'une seule graine ne tombe à terre! »

3 Rza 1981: III, 47–48.

– Äl ver ajrylaq, xanym!	– Donne-moi ta main, madame!
Bağyşla, unutum.	Excuse-moi, je l'avais oublié.
Ällärin joxdur.	Tu n'as pas de mains.
Bälkä dä belä jaxşydyr.	C'est mieux ainsi, peut-être.
Heç olmazsa älä ačyb	Au moins tu ne vas pas, ta main ouverte,
Paris küçäsində dilänmäzsän.	mendier dans les rues de Paris.
Vüğudun daşdandyr.	Ton corps est de pierre.
Bälkä dä belä jaxşydyr.	Ça va comme ça.
Nä desälär dinlämäzsän.	Quoi qu'ils disent, tu ne les écoutes pas.
Gözälsän, Milos qyzy!	Tu es belle, jeune fille de Milos.
Sözüm jox.	Je n'ai aucune objection,
Nadir gözälsän!	tu es d'une rare beauté!
Anğaq qapyda bilet satan	Mais la jeune fille aux cheveux noirs
o qara saçly qyz	qui vend les billets au guichet
häm gülä bilir,	peut sourire,
häm danyşa bilir.	peut parler.
Jana-jana baxa bilir.	Elle peut regarder d'un regard ardent.
Adama janaşa bilir.	Elle peut s'approcher des hommes.
Gönüldä arzular oşandyra bilir.	Elle peut reveiller des désirs dans le cœur.
Güländä üzü bir olur,	Si elle sourit, son visage a une expression,
gülmäjändä başqa.	une autre si elle ne sourit pas.
Mäni o qyz daha artyq düşündürür.	C'est cette jeune fille-là qui me donne
	plus de pensées désormais.
Sän, daşsan, elä daş qal!	Tu es pierre, et pierre reste!

Paris-Baky 1957–1959

Räsul Rza, né en 1910 à Göjçar, était et reste (il est mort en 1981) un homme très représentatif de l'art azérbaidjanais. Il fait son entrée dans la vie culturelle de Transcaucasie à vingt ans, en exprimant son credo poétique avec *Bolşevik Jazy* (1931), une composition syllabique, segmentée, où il reconstruit des thématiques (ville/village, coton, création) en accentuant ses impulsions intérieures par de fortes assonances et allitérations qui confèrent aux strophes une allure épique:

Bir säş dejir:

Rza, durma!

Rza, jaz!

Jaza, jaz!

Qarşy gündän gülümsejän

Jaraşyqly, jaza, jaz! (...) ⁴

4 Rza 1980: II, 230–235.

Après un séjour de six ans à Moscou (où il connaît davantage la littérature russe et occidentale), et après le mariage avec Nigâr Râfibâjli (1937), il écrit *E'tiraf* (1938; une confession d'amour à son aimée) prudemment publié en 1965. Ce dernier détail suffirait pour nous expliquer la perception de ses "faiblesses" et d'un climat mortel où les départs tragiques emportent son ami Mikajyl Müşfiq et trop d'autres camarades/joldaş.

Prudence et calme sont les guides à une observation philosophique des choses, des faits, qui l'amènent à l'innovation d'examiner le monde à l'aide de morceaux de réalité, recomposée selon des perspectives différenciées et par l'infinité bigarrée des sentiments, de l'intimité.

Cette graduation ressent de la technique du cinéma: en effet, de 1935 à 1937 Râsul Rza fréquente à Moscou l'Académie du cinéma, et dès 1944 il sera Ministre de la cinématographie de la République Socialiste Soviétique d'Azerbaïdjan.

Un exemple de vision qui paraîtrait impromptue, mais qui est empruntée à ce dynamisme-là, nous vient du tableau suivant:

Iki Mârxâm oğlu

Anamyn ady Mârxâm idi
 Otağym doludur sükutla.
 Sükut içindä män,
 qalynqabyq mejvä içindä qalmyş
 tum kimi.
 Nä qapy döjülür,
 nä telefon zängi var.
 Divarda daş ajna:
 Ordan baxyr mänä
 Mârxâm oğlu,
 Gözlâri dolu.
 Anğaq,
 nä arxasynda qanly çarmyx,
 nä başynda tikanly çälângi var.

*Deux fils de Marie*⁵

Ma mère s'appelait Mârxâm
 Ma chambre est pleine de silence.
 Dans le silence je suis
 comme une graine
 restée dans un fruit à la coque épaisse.
 On ne frappe pas à la porte,
 le téléphone ne sonne pas.
 A la paroi le miroir en pierre.
 De là me regarde
 le fils de Marie,
 les yeux en larmes.
 Mais
 il n'a ni la croix sanglante derrière soi,
 ni la couronne d'épines sur sa tête.

1960

C'est le tableau dans le tableau qui sort des cadres multiples et s'ouvre sur le soi, dans le monde, en établissant et en écartant un rapport avec le Christ, d'antagonisme et d'identification, non plus d'hostilité; au contraire, de calme sympathie qui ne sanctifie pas soi-même pour n'être pas blasphème, et pour se borner au sourire amer

5 Rza 1980: I, 164.

de la solitude, du témoignage: les plans d'un tableau où la vibration de la tradition ironique est ranimée par le souvenir de Füzûlî et de Sabir.

Les traductions du russe (Puškin, Lermontov, Majakovskij), l'esprit de Sabir, entrent dans ses compositions, dont on observera de plus en plus le lyrisme mêlé par le développement du procès de l'action, de la vie sociale, des associations d'idées, et réglé par une structure des vers indépendants coordonnés dans un parallélisme qui conduit à une conclusion vague, souvent ironique, surtout allégorique.

Pendant les années de la Guerre, en Crimée (Kerč), en 1941 Räsul Rza revoit I. Sel'vinskij, qui traduira en russe ses poèmes turcs (dans le *Boevoj listok*).

Et Sel'vinskij avait écrit autour d'une *Tête de Vénus*:

*Голова Венеры*⁶
 Нет ничего условней красоты.
 Во всех томах истории искусства
 Прочтешь о том, что голова Венеры
 Есть подлинное совершенство, ибо
 Длина чела равна размеру носа,
 А линия от носа к подбородку
 Равна размеру лба. С издревних лет
 Внушали нам и устно и печатно,
 Что красота – в пропорциях.

И вот

Благоговейно подхожу к богине
 И замираю в робком созерцании...
 Так вот она. Милосская Венера,
 Явленье совершенной красоты,
 Рожденное из пены океана!
 О да... Всё так, как говорили: лоб
 Такого же размера, как и нос,
 Как линия до подбородка... Точно!
 Хоть нос от этого тяжеловат,
 Тем более для женщины, но я
 Не смею и задуматься: *Венера!*
 Но, обладая всё же глазомером,
 Я вдруг отметил странную подробность:
 Уста богини замкнуты, но зубы,
 Я чувствую, разжаты под губами –
 Привычка тех, кто дышит вечно ртом.

Я не хотел бы углублять вопроса

6 Sel'vinskij 1972: 171–172.

И утверждать, что некогда богини
 Имела аденоиды – хотя...
 Ее чуть-чуть глухое выражение
 Сегодня медицине говорит
 О кислородном голодании мозга.
 Но зубы, что едва-едва разжаты...
 Сожми их на мгновение Венера –
 И все линейные соотношения,
 Вся классика миллиметров – насмарку!
 Так в чем же совершенство идеала?
 Ужели в аденоидах?

Простите...

Я допустил ужасную бестактность
 И буду гимназистками освистан,
 А кафедрой эстетики растерзан!
 Но – истина всегда бестактна. Amen!

Зачем пускаться к богиням дикарей?

Tête de Vénus

Rien n'est plus relatif que la beauté.
 Dans tous les tomes d'histoire de l'art
 Tu lis que la tête de Vénus
 Est la perfection absolue, parce que
 La longueur du front équivaut à celle du nez,
 Et parce que la ligne qui va du nez au menton
 Est égale à la mesure du front. Dès les temps antiques
 On nous a averti oralement et par écrit
 Que la beauté demeure dans les proportions.

Et voilà

Avec vénération je m'approche de la déesse
 Et je m'arrête timide à l'admirer...
 Et la voilà, la Vénus de Milos
 Image de la beauté réalisée,
 Engendrée par la mousse de l'océan!
 Oui ... c'est tout comme ils disaient: le front
 Est de la même mesure que le nez,
 Comme la ligne du nez au menton ... Exactement ainsi!
 Quoi que le nez soit à cause de ça trop pensé,
 D'autant plus qu'il s'agit d'une femme, mais je
 N'ose pas réfléchir: c'est *Vénus*!

Mais, si j'observe tout avec attention,
 je remarque soudainement un détail bizarre:
 La bouche de la déesse est fermée, mais ses dents,
 sens-je, sont entrouverts sous les lèvres:
 mauvaise habitude de ceux qui respirent par la bouche.

Je ne voudrais pas approfondir la question
 Et affirmer qu'une fois la déesse
 Était atteinte de végétations – bien que ...
 Son expression un brin obtuse
 Dit aujourd'hui à la médecine
 D'une oxygénation insuffisante du cerveau.
 Mais ses dents à peine ouverts ...
 Ferme-les un instant, Vénus –
 Et tous les rapports des lignes,
 Toute la classicité des millimètres auront échoué!
 Où est-elle, donc, la beauté idéale?
 Est-elle vraiment dans les adénoïdes?

Pardonnez-moi ...

J'ai péché par une terrible faute de tact
 Et je serai sifflé par les jeunes filles du lycée,
 Equarri par la chaire d'esthétique!
 Mais la vérité a toujours été sans tact. Amen!

A quoi bon admettre les sauvages à la présence des déesses?

(Paris, 1935 ca.)

Je crois de pouvoir établir une correspondance étroite entre ces vers de Sel'vinskij (écrits vers 1935) et ceux de la "Jeune Fille de Milos" de Räsul Rza.

Mais avec l'idée de la perfection malade, est visible aussi la dépendance incomplète des auteurs soviétiques de l'atmosphère du Pays, où de temps en temps un grand vent soufflait en réponse au siège mis par l'Occident au rideau de fer. La recherche d'une autre esthétique ne voulait pas laisser seulement de côté les abstractions anciennes, mais aussi les corriger, en "nouveaux barbares" constructifs porteurs de nouvelles abstractions. En bref, il s'agissait non pas d'abattre une image, mais plutôt de réfermer le modèle avec d'autres images, plus actuelles, plus de régime, quand la matière aurait dû absorber une chair plus fraîche, plus normale, plus juste, humaine.

İnsan řakli

Mänä bir särgi salonu verin!
 Nä geniř olsun dünja qädär,
 nä elä hündür olsun ki,
 ätäjindä qala uzun kölgälär.
 Mänä bir särgi salonu verin!
 Orda bir insan řakli asağagam –
 adi bir insan.

Nä elä kiçik ki, mähäl qojan olmaja,
 nä elä böyük ki, baxanda qorxasan.
 Orda bir insan řakli asağagam,
 görünsün dünjanyn här jerindän;

zamanyn keçmiřindän,
 dövränyn indisindän,
 äsrin gäläğäklärindän.
 Bir insan řakli asağagam;
 bir janynda Näsimi –
 dabanyndan sojulandan sonra.
 Bir janynda
 mäř'äl täki janmyř Azärbajğan
 qyzy
 tunğ hejkäl qojulandan sonra.
 Bir janda Ğordano Brunonun küli.
 [...]

Bir insan řakli asağagam;
 qapaly dodaqlarynda söz janyğy.
 Ätrafynda bajram täntänäläri.
 Baxyřynda synaq günläri,
 dözümlü sänäläri.
 řaklin müällifi – Zaman.
 Ady – insanlyğyn ömür jolu.

*Figure d'homme*⁷

Donnez-moi une salle d'exposition!
 Qu'elle ne soit ni large comme le monde,
 ni si haute
 qu'à ses pieds restent des longues ombres.
 Donnez-moi une salle d'exposition!
 Là je prendrai une figure d'homme –
 un homme normal.

Ni si petit qu'il passe inobservé
 ni si grand qu'il inspire la crainte.
 Là je prendrai une figure d'homme,
 qu'elle soit visible de chacun des coins du
 monde;

du passé du temps,
 du maintenant de l'époque,
 du futur des siècles.
 Je prendrai une figure d'homme:
 d'un côté Nesimi –
 après son écorchement.
 D'un côté
 la jeune fille d'Azerbaïdjan brûlée
 comme un flambeau
 après le placement de sa statue de bronze.
 D'un côté les cendres de Giordano Bruno

Je prendrai une figure d'homme:
 sur ses lèvres fermées la marque du mot.
 Tout autour d'elle la pompe de la fête.
 Dans son regard les jours des épreuves,
 les années de l'endurance.
 Auteur de la figure: le Temps.
 Son titre: le chemin de la vie de
 l'humanité.

1964

La proposition implique une contestation contrôlée de ces monuments; une contestation qui ne signifie que la vanification de leur message:

⁷ Rza 1980: I, 35–36.

Zäfär İlahəsi

Luvra kirib
 sola burulsan
 qanadly hejkäl görägäksän.
 Märmär bir qadyn – başsyz.
 Başsyz dejändä
 sahibsizdir, düşümäjin siz,
 Nä dä ki, güja
 başy var – bejinsiz.
 Jox!
 bu qanadly mäläjin
 başy da varmyş.
 Kimsä,
 hardasa,
 bir gün
 onun başyny qoparmyş.
 Nä olar?
 Jüz-jüz ğanlı başy
 qopardanda giljotin baltasy,
 bojunlara dolananda
 son e’dam edilmişin
 sabunlu, dul xaltasy,
 nä olar qanadly bir daşyn
 qopardylsa başy?
 Başsyz qalsa bir parça
 märmär daşy?!
 Mätläb bunda dejil.
 Bu qanadly ilahä
 qanadly Zäfär adlanyr.
 İmkanym olsajdy, pozub
 müsjölärin ovqatyny,
 silärdim qan-ad-ly
 sözündän orta heğany.
 Tährif etmiş olsam da
 adsyz müällifin niçjätini;
 sözüñ qalan hissäsi
 düzgün ifadə edärdi
 zäfärin mahijjätini.
 Dejärdim ona
 mähräm adam kimi:

*La Déesse de la Victoire*⁸

Si tu entres au Louvre
 et tu tournes à gauche,
 tu verras la statue ailée.
 Une dame en marbre – sans la tête.
 En disant sans la tête,
 ne pensez pas qu’elle soit sans maître.
 Et que, si elle avait la tête,
 elle serait sans cerveau.
 Non!
 Cette ange ailé
 avait aussi sa tête.
 Quelqu’un,
 quelque part,
 un jour
 lui a détaché la tête.
 Quoi donc?
 Quand la lame de la guillotine
 a coupé des centaines de têtes,
 quand la bague savonnée des veuves
 a fait le tour des cous
 des condamnés à mort,
 que sera-t-elle la décapitation
 d’une pierre ailée?
 Qu’arrive-t-il si un morceau de marbre
 reste sans tête?!
 La question n’est pas là.
 Cette déesse ailée
 s’appelle Victoire ailée.
 Si j’avais pu
 irriter les messieurs
 j’aurais effacé du mot *qan-ad-ly* [ailé]
 la syllabe moyenne⁹.
 Même au risque de rater
 le but de l’auteur anonyme;
 la partie rescapée du mot
 aurait exprimé exactement
 l’essence de la victoire.
 Je lui aurais dit
 en confidence:

8 Rza 1981: III, 52–53.

9 En résultant *qan-ly*, c’est-à-dire ‘sanglant, sanguinaire’.

– Qanadlaryny gärmä, xanym!

Buraxmaram jaxany.
Sänä nä var ki?
Gizlänmisän daš divarlar
arxasynda..
Här gün üzünü silirlär.
Daš vüguduna bir toz qonsa

görürlär, bilirlär.
Otağyn havasy bir vamda
jaj, qyş.
Sän šaxtada bir küçäjä çyx!

Ällärini hovxuran,
iř üçün geğä-gündüz
növbäjä duran,
başy čijnindä,
älläri janynda,
bädäni ajaqlaryny üstündä
dajananlara bax!
Šaxtanyn näfäsindän
qyvrylyb jananlara bax.
Män bilmiräm
hansy zäfärin ilahäsisän.
Anğaq, mäslähätim budur:
başyny tap!
Qanadlaryny бүк!
Ajaqlaryny möhkäm bas jerä.
Görüräm, qollaryn qüvvätlidir.
Kömäk elä
čöräk, sülh istäjänlärä.
Inan, xanym!
Günäš här gün çyxyb batsa da

hälä Parisdä sähär dejil!
Inan, xanym!
Sänin zäfärin
hälä zäfär dejil!

Paris-Baky 1957–1959

– Madame, ne tends pas les ailes!

Je ne lâche pas la prise.
Qu'est-ce que tu veux?
Tu t'es cachée derrière les parois de pierre

Tous les jours on t'époussète le visage.
Si un grain de poussière se pose sur ton
corps de pierre,

on le voit, on le sait.

L'air de la salle est toujours le même,
l'été, l'hiver.

Sors donc une fois dans la rue pendant les
gelées!

Regarde

ceux qui se soufflent sur les mains,

ceux qui restent jour et nuit

en équipe de travail,

la tête dans les épaules,

les mains aux flancs,

le corps blotti sur les pieds!

Regarde ceux qui se tordent et brûlent
au souffle de la gelée.

Je ne sais pas

de quelle victoire tu es la déesse.

Mais voilà mon conseil:

trouve ta tête!

Plie tes ailes!

Presse au sol tes pieds.

Je vois que tes bras sont forts.

Aide ceux

qui demandent le pain, la paix.

Crois-moi, madame!

Bien que le soleil se lève et se couche
chaque jour

à Paris ce n'est pas encore l'aube!

Crois-moi, madame!

Ta victoire

n'est pas encore une victoire!

Un monologue vient s'instaurer entre le spectateur et la statue, qui doit être re-éduquée, non abattue, au nom d'un anathème ou bien iconoclasme anachronique chez les Soviétiques, chrétiens ou musulmans. Et anachronique restera-t-elle cette beauté idéale-là, éloignée, nécessitante d'une réforme visant à une expression plus fraîche, et d'un rééquilibre des pensées qu'elle excite:

*Üç iqlimdän gälän säjjahlar
və Safonun dodaqlar*
Biri baxdy, dedi:
tä'rifli näji var!

Kimä xoş gälär bu xyrda,
bu niğä-minğä dodaqlar?
O biri baxdy, dedi:
qalyndyr dodaqlary,
häm dä qabaryq.
Biz belä dodaqlardan
zövq almyryq.

Üçünğü baxdy Safonun hejkäline.
Dodaqlaryndan ajyra bilmädi
gözlärini
Ajrylyb getmäk istädi;
taqäti joxdu,
gedä bilmädi.
Diz çöküb säğdä etmäk istädi;
hejranlyğyndan edä bilmädi.
Sanki, qapady gözlärini
bütün dünjanyn joxuna-varyna,
baxa-baxa qaldy
Safonun,
şe'rlärindän mäşhur
dodaqlaryna.

Afinada, muzejdə
biri – hava nä sojuqdur, – dejirdi.
O biri – istidän aman joxdur
– dejirdi

Üçünğü
baxyşlaryjla sanki,

*Les voyageurs de trois climats
et les lèvres de Sapho¹⁰*

L'un regarde et dit:
qu'est-ce qu'il y a de tellement remarqua-
ble!

Qui peut aimer ces petites
lèvres minces et menues?

L'autre regarde et dit:
elles sont épaisses, ses lèvres,
et même gonflées.

Nous n'éprouvons pas de plaisir
de telles lèvres.

Le troisième regarde la statue de Sapho.
Il ne put plus détourner les yeux de ses
lèvres..

Il aurait voulu s'éloigner et s'en aller;
il n'en avait pas la force,
il ne put pas aller.

Frappé de stupeur, il voulut s'agenouiller
et l'adorer; il ne put pas.

Comme s'il avait fermé les yeux
sur le monde entier,
il resta étonné
devant les lèvres,
fameuses pour ses poèmes,
de Sapho.

A Athènes, au musée,

– Ce qu'il fait froid, – disait l'un.

– Le chaud n'accorde pas de trêve,

– disait l'autre.

Le troisième
avec ses regards

10 Rza 1981: III, 40–41.

hejkäl Safonun,	dévorait les lèvres
dodaqlaryny jejjirdi.	de Sapho-statue.
Vä pyçyldajyrdy:	Et chuchotait:
– Dodaqlar,	– Ô lèvres,
sizi kim unudar!	qui peut vous oublier?
Dodaqlar, dodaqlar!	Ô lèvres, lèvres!

1960

Et la statue, de marbre froid, grec, devient le thermomètre d'un air – où s'imposerait le rééquilibrage des climats, des températures. La statue doit rester, et elle est invitée à briser son auréole rassie, pour s'incarner, comme le nouveau verbe et les anciens stéréotypes, comme dans ces vers de Vaqif (1717–1797):

Cette idole charmante, avec des mines sort de l'église,
Orgueilleuse, souriante, sans pudeur, elle sort de l'église,
Reine – dirais-tu – enveloppée dans le velours, elle sort de l'église,
Son visage nous paraît comme le soleil, elle sort de l'église,
Elle a repandu l'ardeur du monde, pendant qu'elle sort de l'église.

[...]

Vaqif, mon œil s'est pris à ces sourcils,
Mon idée veut se décrocher des chaires et des niches,
Maintenant je comprends le malheur de Cheïkh Sen'an,
Voilà que je submerge Tiflis avec mes larmes,
Cette idole adorable pour moi sort de l'église¹¹.

Stéréotypie. C'est-à-dire une reproduction qui – loin d'être exclusivement sortie du monde réaliste et socialiste – dans le cas de Räsul Rza pourrait et devrait être régénérée par le retour aux autres idoles d'une tradition plus à soi, à travers les poètes "idolâtres".

Ce serait l'effort de Ferhad, le *put-büt* qui pousse sous le marbre et revient devant les yeux des *çäşyqs*, des *put-perests*, démolisseurs et constructeurs d'une image crüe plus réelle.

De quelque façon que les poètes puissent tourner autour des statues de chair ou en marbre, nous voyons que l'*çäşyq* se laisserait tenter par les belles, *sär-käş*, et infidèles, devant les églises. Vraiment comme les statues, si les poètes emploient le *qalem* dans le sens de ciseaux.

11 Vaqif 1957: 187.

A la base la grécité classique, donc, prétexte d'une civilisation, et prétexte pour la critique à cette civilisation; une critique exprimée en russe/turc, soviétique. C'était une perception amplifiée à l'intérieur, mais développée à l'extérieur, dans les musées: quand on pouvait sortir, et entrer dans les temples d'autrui. Et ça – l'entrée des soviétiques privilégiés dans les musées du monde – était un grand avantage pour l'interculturalité et les échanges. Même si elle se réalisait de façon prétextueuse, par des statues de marbre interposées. Mais le problème était relatif à la façon de sculpter la chair. D'où les camouflages, les alibis.

Sänä dejäräm, hejkälüm
Dövlätüm ešitsün...

Je te parle, ma statue
A fin que mon État comprenne...

Bibliographie

- Älibäjoval, Gülrux: *Axtaryšlar, Käşflär*. Bakı: Elm 1970.
 Baratynskij, E.A.: *Полное Собрание Стихотворений* (éd. V.M. Sergeev). Leningrad: Sovetskij Pisatel' 1989.
 Boyar, Ebru: British Archaeological Travellers in Nineteenth Century Anatolia: Anatolia 'without' Turks. *Eurasian Studies* I/1 (2002): 97–113.
 Rza, Räsul: *Sečilmış äsärläri*. Bakı: Jazyčy 1980 (Vol. I & II), 1981 (Vol. III).
 Sel'vinskij, I.: *Избранные Произведения* (éd. I.I. Mixailov & N.G. Zaxarenko). Leningrad: Sovetskij Pisatel' 1972.
 Vaqif, Molla Pänah: *Äsärläri* (éd. H. Arasly). Bakı: Azärbajğan Dövlät Näšrijjaty 1957.