

Existe-t-il un rapport entre les représentations artistiques de la grue de Göbekli Tepe et la mythologie anatolienne et alévie ?

Canan Domurcakli

Résumé : La grue occupe une place importante dans les représentations artistiques de Göbekli Tepe à l'aube du Néolithique contrairement aux autres sites datés de la même période dans la même région. Les données archéologiques montrent que sa présence dans l'art n'est pas en rapport avec la chasse. Elle n'est jamais représentée seule : elle est soit en couple, soit avec d'autres animaux. Par ailleurs, seul cet animal a une apparence anthropomorphe à Göbekli Tepe et elle apparaît dans un « décor » ambiguë avec des dessins difficiles à interpréter. C'est pourquoi sa signification pourrait s'inscrire dans une narration mythique. De plus, la grue est un animal qui joue un rôle assez considérable dans la culture anatolienne à toutes les périodes ainsi qu'au sein de plusieurs populations qui ont occupé l'Anatolie antérieurement. Elle a pour caractéristique la docilité et elle reste en particulier sacralisée dans la mythologie des Alévis. Parmi les danses cérémoniales des Alévis (semah), le Semah de la Grue s'y retrouve. Il est probable que la grue sacrée des Alévis prenne son origine dans celle de Göbekli Tepe ou bien qu'elle soit en rapport avec cet oiseau. Malgré cette possibilité, en s'appuyant non seulement sur sa représentation ambiguë mise en lien avec d'autres figures, mais aussi en faisant référence à ses attributs assez variés, il est difficile de lui imputer une seule signification.

Mots-clés : grue, Göbekli Tepe, art, mythologie, culture alévie.

Abstract : The crane occupies an important part in the artistic representations of Göbekli Tepe at the beginning of the Neolithic, unlike other sites dating from the same period in the same region. Archaeological data shows that its presence in art is unrelated to hunting. It is never portrayed alone ; either it is in with another crane or with other animals. On one hand, only this animal has an anthropomorphic appearance in Göbekli Tepe and it appears in an ambiguous «setting» with drawings that are difficult to interpret. That's why its meaning could fit into a mythical narrative. On the other hand, the crane is an animal that plays a rather considerable role in Anatolian culture at all time as well as some peoples who lived in Anatolia. It represents docility and in particular, it remains sacred in the mythology of the Alevi. Moreover, the crane can be found among the ceremonial dances of the Alevi (semah). The sacred crane of the Alevi may originate from the crane at Göbekli Tepe or be related to this bird. Besides this possibility, if we rely not only on its ambiguous representation linked to other figures, but also refer to its many varied and rich attributes, it is difficult to ascribe a single meaning to it.

Keywords : Crane, Göbekli Tepe, art, mythology, Alevi culture.

La figuration de la grue est rare depuis l'art paléolithique. Cependant les recherches sur la préhistoire affirment la représentation de cet oiseau dans certaines grottes datant du Paléolithique Supérieur comme dans la

grotte d'Arancou (Pyrénées Atlantiques), ou celle de La Vache (Ariège)¹. Dans le répertoire artistique du Proche-Orient et de l'Anatolie, la grue n'est pas un oiseau fréquent depuis le Néolithique. Cependant, ces rares exemples trouvés sur certains sites sont assez frappants. La manière de représenter de cet oiseau semble être issue d'une narration et cette caractéristique nécessite de s'interroger sur les rapports entre les représentations artistiques de l'Anatolie au Néolithique et la mythologie anatolienne, en particulier celle des Alévis dans laquelle la grue occupe une place très importante.

Les sites datés approximativement de la même période que Göbekli Tepe au Proche-Orient ne présentent pas de figure de la grue. Elle n'apparaît qu'à Göbekli Tepe. Néanmoins, Schmidt déclare que dans le site de Bouqras (Syrie), daté de l'acéramique néolithique, sur une peinture murale les 18 oiseaux représentés pourraient être définis comme des grues². Cependant, Bounni les définit comme étant des autruches³. Si l'on s'appuie sur leur apparence, l'oiseau de Göbekli Tepe et celui de Bouqras ne semblent pas être vraiment la même espèce même si Aurenche et Kozlowski les définissent comme des « autruches »⁴. D'ailleurs Schmidt note qu'« il s'agit rarement de la représentation de la grue sur la céramique Halaf⁵ et Samarra⁶. En parallèle, à Çatalhöyük, un site qui se situe dans la plaine de Konya en Anatolie centrale⁷, la représentation des ailes de la grue se trouve sur les peintures murales⁸. On trouve ensuite à Suse, sur des céramiques, la représentation de certains oiseaux⁹. Ici, cependant, la figuration de l'oiseau est susceptible de variation analogue¹⁰. Même

1. Cremades, Pellicer Catalan, Sanchidrian Torti, 1997, p. 371-372-373.

2. Schmidt, 2007b, p. 218.

3. Bounni, 1988, p. 361.

4. Aurenche et Kozlowski, 1999, p. 117.

5. Halaf est une culture du Proche-Orient à la fin du VII^e millénaire qui est connue par la céramique. Cauvin, 2013, p. 53.

6. Samarra, une culture du Proche-Orient au VI^e millénaire qui est connue par la céramique. Forest, 2009, p. 1 ; Schmidt, 2007b, p. 218.

7. Rusell et McGowan, 2003, p. 445.

8. Schmidt, 2007b, p. 218.

9. Suse est un des sites archéologiques iraniens à l'époque islamique, qu'apparaît du début du IV^e millénaire av. J.-C. et perdure jusqu'au XIII^e siècle de l'ère chrétienne.

10. Mecquenem *et al.*, 1994, p. 209.

si à Suse, les oiseaux ne portent pas les mêmes caractéristiques que la grue de Göbekli Tepe, nous apercevons parmi eux certains oiseaux qui lui ressemblent.

Présentation du site

Göbekli Tepe est un site préhistorique au nord-est de la ville d'Urfa¹¹. Le site date de la deuxième moitié du 10^e millénaire avant notre ère soit, du Néolithique acéramique et est attribué à des communautés de chasseurs-cueilleurs. Les fouilles archéologiques n'ont commencé qu'en 1995, sous la direction de Klaus Schmidt¹².

Göbekli Tepe présente de grandes structures curvilinéaires datant probablement du PPNA¹³ et de structures rectangulaires plus petites datant du PPNB¹⁴ avec des mégalithes formés par des piliers en pierre en forme de T. Les monolithes des structures curvilinéaires, hauts de 3 à 5 m et pesant jusqu'à 10 tonnes, sont positionnés de façon symétrique¹⁵. Aucun habitat domestique n'est attesté au PPNA. Des piliers monolithiques en forme de T sont positionnés à l'intérieur et au centre des structures. Ceux du centre sont plus grands et plus soignés. La plupart portent des représentations animales mais aussi humaines et géométriques.

11. Schmidt, 2007a, p. 115.

12. *Ibid.*, p. 115-116.

13. PPNA (Pre-Pottery Neolithic A) est un épisode qui apparaît entre 9500-8700 avant J.-C. sur l'Euphrate. Il se caractérise par le passage de maisons rondes à des maisons rectangulaires. PPNA se définit par des projets architecturaux collectifs, des bâtiments communautaires polyvalents, de l'agriculture prédomestique. Nous nous apercevons la régression des réalisations architecturales individuelles : Stordeur, Abbès, 2002, p. 565.

14. PPNB (Pre-Pottery Neolithic B) est un épisode qui apparaît à partir de 8700 jusqu'à 7000 avant J.-C. sur l'Euphrate. Il est divisé en trois étapes : ancien, moyen et récent. Le PPNB ancien (8700-8200 avant J.-C.) se caractérise par des maisons rectangulaires, une agriculture prédomestique, la domestication de la chèvre, du mouton et du porc. Les grandes pointes de jet sur lames apparaissent : il s'agit de la nouvelle finalité du débitage bipolaire et de la persistance du PPNA au Levant sud. Le PPNB moyen (8200-7500 avant J.-C.) se caractérise par des bâtiments rectangulaires standardisés, la domestication du bœuf, les céréales domestiques, l'armement sur grandes lames épaisses. La diffusion du PPNB est perceptible vers le Levant sud et Chypre. Au PPNB récent (7500-7000 avant J.-C.) des nouvelles espèces végétales domestiques surgissent telles que le froment, l'orge et le lin : Stordeur, Abbès, 2002, p. 565.

15. Peters et Schmidt, 2004, p. 182.

Les caractéristiques biologiques de la grue

La grue est un oiseau migrateur doté de grandes pattes, le cou gracieux. À l'arrière de la tête se trouve une aigrette de plumes. Le sommet de la tête, les bouts des ailes et une partie du cou sont noirs. Les plumes rouges, bleues et vertes se révèlent sur les ailes¹⁶. Elle vit dans les endroits humides, les marais et les steppes. En vol, les groupes adoptent une formation en V. Au printemps, les grues cendrées effectuent des danses nuptiales spectaculaires en paradant le cou dressé et en sautant en l'air tout en battant des ailes et en faisant des courbettes. Les couples restent unis pour la vie. Mâle et femelle participent à la construction d'un gros nid situé à un endroit inaccessible¹⁷. On peut entendre la voix de la grue même de loin grâce à sa trachée longue¹⁸. Les grues dansent sur le lac deux fois par jour : une, de bonne heure le matin et l'autre pendant que le soleil se couche¹⁹. Selon Burghardt, la plupart du temps, les grues dansent lorsqu'elles se sentent relaxées. « Les jeunes ou les célibataires dansent même souvent seuls car cela n'implique aucune activité sociale. Les jeunes effectuent cela toutes seules car elles n'ont pas l'âge de rechercher un partenaire. (...) Chez les grues, ce ne sont pas seulement les femelles qui dansent, mais les adultes et les jeunes en général. Une des caractéristiques chez les grues, c'est que ce jeu leur permet de garder un peu de piment dans leur vie amoureuse. »²⁰ Aytas déclare que les grues vivent en couple et elles sont monogames. Ils séparent leurs nids de celui d'autres. Si un chasseur tue l'un des membres d'un couple, le survivant préfère mourir²¹.

L'apparence de la grue dans les représentations artistiques de Göbekli Tepe

Nous ne rencontrons aucune représentation seule de cet oiseau dans ce site. Dans l'alimentation de Göbekli Tepe, la grue n'occupe pas de place.

16. Elçin, 1997, p. 63-75.

17. Singer, 2012, p. 150.

18. Eskigün, 2006, p. 102.

19. Elçin, 1997, p. 63-75.

20. https://www.maxisciences.com/danse/la-danse-hivernale-des-grues-celibataires-n-est-qu-un-jeu_art29107.html

21. Aytas, 2003, p. 2.

Schmidt se contente de dire que la viande de grue était appréciée au Néolithique²². Cependant, Peter et Schmidt démontrent que la grue vit toujours dans la région d'Urfa : les grues sont des oiseaux migrateurs qui traversent deux fois par an la plaine de Harran depuis leurs lieux de reproduction jusqu'à leurs lieux d'hivernage et vice versa²³. De même, Notroff déclare que les grues sont également connues en nombre significatif à Göbekli Tepe où elles forment le deuxième plus grand groupe de l'avifaune juste après les corvidés²⁴. Selon les recherches, les perdrix à tête rouge, les pigeons et les canards sont remarquables parmi les oiseaux chassés à Göbekli Tepe²⁵. La représentation de la grue ne semble donc pas être associée à la chasse. L'étude des restes fauniques affirme la présence sur le site de deux espèces : la grue cendrée et la grue demoiselle²⁶.



Figure 1.
Le pilier 33
© I. Wagner, DAI.

22. Schmidt, 2007b, p. 218.

23. Peters et Schmidt, 2004, p. 210.

24. Notroff, 2016.

25. Notroff *et al.*, 2015, p. 35.

26. Peters, Schmidt, 2004, p. 206.

La grue aux pattes anthropomorphes

À Göbekli Tepe, un seul animal porte une caractéristique de l'être humain, c'est la grue du pilier 33 (**Figure 1**). Concernant cette représentation Schmidt affirme que deux grues représentées se distinguent comme les humains par des genoux. Par ailleurs, leurs jambes sont plus épaisses que celles d'un oiseau mais elles sont terminées par trois orteils comme chez les grues²⁷.

Les deux grues placées sur le pilier 33 ont les pattes pliées, avec les trois orteils visibles. Les becs semblent fins et pointus et il semble que les deux oiseaux soient superposés. On aperçoit, surtout à côté de la grue qui se place en bas, des motifs dont la définition exacte est difficile, mais qui ressemblent à des vagues. S'il s'agit bien de cela, pourquoi une seule grue aurait-elle été accompagnée de ces vagues ? Peut-on envisager que l'une des grues était dans l'eau et l'autre éloignée des vagues ? Elles occuperaient ainsi deux places différentes dans le même récit ? Ou bien les deux représentations des grues signifiaient-elles deux positions différentes du même oiseau ? La grue qui nage, puis qui se promène au bord de l'eau ?

En s'appuyant sur l'apparence de ces figures et le symbolisme de la grue dans son ensemble, la scène a été déjà nommée d'une façon poétique par Schmidt « les grues dans le lac »²⁸. Comme nous l'avons déjà noté, cet oiseau vit dans les endroits humides et cette région possède de nombreuses zones humides favorables à l'accueil des grues. L'interprétation de Schmidt serait donc logique. Et dans un autre sens, considérant l'autre côté de ce pilier sur lequel les vagues se transforment en serpents, un autre commentaire s'impose : les grues sont en relation avec des serpents. Quoi qu'il en soit, ni la grue ni le serpent ne quitteraient le symbolisme auquel ils sont associés. Par exemple, la grue ferait toujours référence au ciel de la même façon que le serpent au monde souterrain. Par contre, cette union a dû signifier « quelque chose » dans la narration mythique. Dans ce cas, cette scène était-elle la rencontre du ciel et du monde souterrain ? Et cette rencontre prenait-elle la forme de l'amour ? Nous ne sommes pas capable

27. Schmidt, 2007b, p. 157.

28. *Ibid.*, p. 158

de savoir à quel point les considérations abstraites avaient imprégné la structure mythique. C'est pourquoi il semble que ces genres de questions pour l'instant resteront discutables. D'ailleurs, cette association de la grue et du serpent évoque celle de l'aigle et du serpent dans le mythe akkadien d'Etana²⁹. À la différence de la représentation de Göbekli Tepe, dans le mythe d'Etana, le rapport entre l'aigle et le serpent est fondé sur le mal. Ainsi, tuer, le crime et le châtement deviennent indispensables dans la narration du mythe³⁰. Alors qu'aucun indice d'agression ne justifie l'association de la grue et du serpent.

Les grues représentées en groupe

On voit sur le pilier 56, quatre et même peut-être cinq grues qui apparaissent avec des serpents, des renards, des sangliers, des oiseaux qui ressemblent au canard, un vautour. **(Figure 2)** La surface de ce pilier est remplie tant et si bien que certains détails pourraient échapper à la vue.



Figure 2
Le pilier 56

29. Willis, 1993, p. 59.

30. Masetti-Rouault, 2021, p. 120.

Quant aux grues, elles se placent à peu près au milieu du pilier. Les becs sont plus courts que celui des autres. Les pattes de ces grues sont dépourvues de rotule. L'épaisseur des jambes fait penser à celle des grues qu'on a rencontrées sur le pilier 33. Elles évoquent les jambes de l'être humain. Il est difficile d'évaluer la taille de ces animaux, mais soit les grues sont rangées par taille, soit celle qui se trouve sur le côté droit se place le plus haut. C'est pourquoi elle semble plus grande. Les autres se rangent par rapport à la place de la première. Que signifiait ce positionnement ? Une hiérarchie existait-elle entre ces grues et si oui, fondée sur quels rapports ? Serait-il possible de chercher un lien entre cette hiérarchie et certains détails ? Les grues portaient-elles certaines caractéristiques de l'être humain. C'est pourquoi, un rapport hiérarchique existait entre elles comme il en existait chez les hommes de Göbekli Tepe.

Les motifs placés aux pieds des grues évoquent les vagues (?) déjà vues sur le pilier 33. Par leur apparence ondulée, ces dessins ressemblent beaucoup plus à des vagues que ceux de pilier 33. De plus, ils ne diffèrent de l'image du serpent que par l'absence de tête juste au-dessous de ces motifs. À partir de là, la lecture de ces images devient encore plus compliquée, parce qu'il semble que les vagues placées sur les serpents pourraient avoir un sens dans un mythe ou dans un conte.

En se focalisant sur la complexité de travail artistique de ce pilier, on note la présence de petits oiseaux entre les grues. Plus précisément, un petit oiseau se trouve entre deux grues. L'identification de ces oiseaux est difficile non seulement à cause de leurs petites tailles, mais aussi par la complexité de l'ensemble des représentations. Étaient-ils les petits des grues ? Par ailleurs, on aperçoit encore une autre grue, en bas, au coin gauche du pilier. Elle est quasiment identique aux autres. Deux autres oiseaux qui se trouvent au-dessus de cette grue n'ont pas les mêmes jambes que les autres, mais peut-être est-ce en raison de la position différente de ces oiseaux qu'ils ont une autre apparence.

L'anthropomorphisme et la grue

Certains chercheurs comme Schmidt et Notroff commentent la position des grues à Göbekli Tepe comme « danse des grues »³¹. Ce point de vue

31. Notroff, 2016.

demeure hypothétique car dans aucune scène, on ne voit d'indice qui montre un mouvement des jambes ou des ailes. On dirait plutôt qu'elles restent immobiles. Cela ne veut peut-être pas dire non plus que l'idée de la danse des grues est absente : la prudence est de rigueur. Ce qui est plus évident dans les représentations, ce sont les jambes des grues qui semblent anthropomorphes.

Depuis le Paléolithique, on rencontre des représentations anthropomorphes. Balazut affirme qu'« une grande majorité des représentations de la figure humaine fait même l'objet d'un travestissement animal, les caractéristiques humaines se combinent avec des caractéristiques animales »³². Dans l'art paléolithique, quelques animaux apparaissent sous forme de sorcier ainsi que Raux le suggère : dans la grotte de Lascaux le sorcier ithyphallique et à tête oiseau semble s'envoler. On trouve un sorcier ithyphallique à tête d'oiseau dans la grotte d'Altamira ainsi qu'un sorcier à tête d'oiseau dans la grotte de Cougnac³³. D'ailleurs, le même auteur ajoute qu'actuellement le mot « chaman » est beaucoup plus utilisé que celui de sorcier, même s'il désigne la même fonction dans un groupe humain qui pratique l'animisme³⁴.

Cauvin aborde le symbolisme du taureau. Selon lui, « l'image du taureau sauvage signifie une force brute, instinctive et violente. (...) Cette image le plus souvent associée à un dieu anthropomorphe masculin dont il est attribut ou la version animale »³⁵. Nous pourrions noter donc que, d'après Cauvin, le taureau n'est que l'objet d'une symbolisation, à l'apparence, il ne présente aucune dimension anthropomorphe en lui-même. Tandis que la grue de Göbekli Tepe pourrait évoquer l'être humain par ses jambes »³⁶. L'anthropomorphisme de la grue amène une autre question : pourquoi les habitants de Göbekli Tepe ont-ils choisi cet animal parmi les autres afin de lui donner des caractéristiques humaines ? Il faut d'abord noter que dans les représentations artistiques de ce site, la grue peut se classer parmi les animaux dociles comme la gazelle, l'âne sauvage et les quelques

32. Balazut, 2012, p. 33.

33. Raux, 2013, p. 121-131.

34. *Ibid.*

35. Cauvin, 2013, p. 170.

36. Dumurcakli, 2021, p. 273.

oiseaux qui ressemblent à des canards. Peters et Schmidt, concernant la plupart des animaux représentés, déclarent que, « certes, carnivores, serpents, sangliers et aurochs sont des espèces potentiellement dangereuses »³⁷. Alors que cela n'est pas le cas de la grue. « L'homme de Göbekli Tepe aurait-il décrit la grue d'une façon anthropomorphe pour son caractère inoffensif ? Si c'était cela la raison, il aurait décrit de même façon la gazelle, et d'autres oiseaux aussi. Les créateurs de Göbekli Tepe n'avaient-ils pas vu d'autres oiseaux comme les ciconiidés ou les threskionithidés qui pourraient s'adapter à la même nature et pourquoi avaient-ils choisi la grue ? Et la raison de l'anthropomorphisme de la grue était-elle liée à son envol ? Si c'était le cas, l'homme n'aurait-il pas souligné plutôt les ailes ouvertes que fermées³⁸ ? » Dans le répertoire artistique de Göbekli Tepe, on rencontre, d'ailleurs, des rapaces ainsi que des canards. Mais peut-être était-ce la grue qui se transformait en être humain : d'où le fait qu'elle soit dotée de jambes humaines.

Les sorciers à tête oiseau du Paléolithique ainsi que les grues de Göbekli Tepe dont les jambes sont humaines témoignent de la relation étroite entre l'homme et l'oiseau. En d'autres termes, il est probable que l'homme avait le désir de se transformer en un oiseau. Ou bien à l'inverse, l'homme souhaitait voir les caractéristiques de l'être humain chez certains animaux. L'homme « étant dépourvu de griffes, d'ailes, de dents aiguisées, il devait parfois se sentir faible face à l'animal. Il a dû fabriquer ses premiers outils afin de compléter ce manque »³⁹. Comme Bataille l'énonce, « la fabrication des outils ou des armes fut le point de départ de ces premiers raisonnements qui humanisèrent l'animal que nous étions »⁴⁰. « Néanmoins, la production d'outils était-elle suffisante pour qu'il soit satisfait de sa propre nature qui ne lui permet pas de voler comme un oiseau, de déchirer sa proie comme un lion, de courir comme un cerf ? On a l'impression que cette inaptitude a favorisé l'enrichissement de son imagination. Ainsi, il s'est donné des caractéristiques animales. Il semble que parmi ces particularités, voler

37. Peters, Schmidt, 2004, p. 208.

38. Dumurcakli, 2021, p. 273.

39. *Ibid.*, p. 242.

40. Bataille, 2001, p. 29-30.

qui est l'apanage des oiseaux revêt une grande importance. Car, tout d'abord, c'est une action qui se réalise dans le ciel où l'homme ne peut pas vivre. Il n'y a que l'oiseau qui soit capable d'y vivre et grâce au vol, il s'éloigne des yeux pour aller vers un lieu inconnu. Toutes ces ambiguïtés, probablement, poussent l'homme à désirer être à la place d'un oiseau. Il révèle ce désir non seulement dans son art mais aussi dans son univers mythique »⁴¹. Bien qu'il n'y ait pas lieu ici d'approfondir le sujet, il serait nécessaire d'indiquer dans une parenthèse que « l'idée que l'âme est "un oiseau qui s'envole de la bouche du mourant" est probablement aussi vieille que l'humanité. (...) G. Weicker a montré la diffusion de cette croyance à haute époque dans le Proche-Orient méditerranéen »⁴².

Le motif de grue dans d'autres cultures

La culture chinoise aussi donne une place importante à la grue. Ces oiseaux ont un rapport assez particulier avec le temps : elles le dominent assez pour vivre longtemps. La grue est perçue comme dotée d'un potentiel vital appréciable⁴³. Durant l'Antiquité les Chinois consommaient des bouillons de moelle de grue pour atteindre à l'immortalité⁴⁴. Mathieu affirme que dans la mythologie chinoise antique, Yu danse sur un seul pied en sautillant sur les pierres. Le sautillement est un geste rituel fréquent à cette époque et en ces lieux : il semble très discrètement inspiré de la démarche de certains passereaux (oiseaux psychopompes dans les rites funéraires) et, sans doute, des grues⁴⁵. Un recueil de récits fantastiques datant du v^e siècle, affirme que les grues peuvent parler⁴⁶.

Au Japon, du fait de leur grande longévité, les grues sont considérées, avec la tortue, comme le présage d'une vie heureuse et longue dans les cérémonies de mariage et de naissance⁴⁷. Dans la mythologie japonaise, on raconte l'histoire de Sentaro, un homme ayant peur de la mort et qui appelle au secours un saint immortel afin d'obtenir la vie éternelle.

41. Dumurcakli, 2021, p. 274.

42. Turcan, 1959, p. 33.

43. Mathieu, 1990, p. 62.

44. Ngo, 1976, p. 31.

45. Mathieu, 1999, p. 66.

46. *Ibid.*, p. 63.

47. Karabolat, 2003, p. 62.

Le saint lui tend une grue en papier qui s'anime dès que quelqu'un met les ailes en contact l'une contre l'autre. L'oiseau le transporte au-dessus de l'océan jusqu'au Mont d'Horai, où Sentaro trouve l'herbe de l'immortalité⁴⁸. De même, dans un conte zen, on rencontre une grue blessée et sauvée par un garçon. Jadis, elle était une jeune fille, puis elle fut métamorphosée en grue et depuis ce jour, elle « poursuit le cycle des renaissances »⁴⁹.

Les Égyptiens croient que les grues et les cigognes portent les petits oiseaux sur leur dos. Dans la croyance égyptienne, le dieu Toth (dont le symbole est l'ibis, qui ressemble à la grue) est honoré pour avoir découvert les hiéroglyphes⁵⁰.

La grue occupe également une place importante dans la mythologie occidentale, notamment dans les pays de tradition germanique, où la grue était consacrée au dieu des voyages, correspondant à Hermès grec. Dans la mythologie celte antique, trois grues étaient représentées au sommet de l'arbre du monde⁵¹. Une histoire irlandaise raconte que quatre grues mortes se transforment en être humain dès que du sang du taureau est jeté sur leur corps⁵². Mathieu déclare qu'une légende d'origine grecque attribue à la souveraine des Pygmées le nom de Gérona (*geranos* signifie « grue » dans la langue d'Ésope). On raconte que ce peuple lui vouait un culte presque divin qui rendit Héra jalouse. De colère, elle la métamorphosa en grue. Comme ses gens étaient alors en guerre contre les grues, elle ne put revenir chez elle voir son fils bien-aimé, Mopsos, car les soldats l'en empêchèrent, croyant voir en elle un guerrier ennemi⁵³. « Dans l'Irlande du Moyen Âge comme dans la Grèce ancienne [les grues avaient] la réputation d'être des oiseaux mantiques de par leur simple apparition ou de par leur chant. Dans le cycle Ossianique en revanche, les chants plaintifs des grues étaient considérés comme exprimant leur souffrance »⁵⁴.

48. Mackenzie, 1995, p. 105.

49. Brunel, 2000, p. 40-41.

50. Özçelik, 2019, p. 242.

51. Mathieu, 1990, p. 65.

52. Shepherd, 2002, p. 198.

53. Mathieu, 1990, p. 56.

54. Boekhoorn, 2008, p. 243.

La danse de grue est célèbre dans l'Antiquité grecque. Thésée l'a inventée pour fêter avec ses compagnons la sortie victorieuse du labyrinthe crétois⁵⁵. Garçons et filles alternés, se tenant par la main, développent cette danse qui raconte la traversée du labyrinthe à l'aide du fil d'Ariane⁵⁶. Certains peuples altaïques aussi exécutent une danse des grues comprenant deux danseurs, l'un mâle, l'autre femelle⁵⁷. Ce rituel mime symboliquement l'alliance du couple humain idéal représenté par des grues⁵⁸.

La tradition celtique affirme que la grue n'est pas seulement en rapport avec la danse mais aussi avec la musique. Boekhorn suggère que « la console de l'harpe irlandaise s'appelle *corr* en vieil-irlandais. Ce mot *corr* revêt plusieurs sens dont celui de « grue ». « Il existe vraisemblablement une connexion entre la console de l'harpe et l'oiseau. (...) En Chine, également, la grue était associée à la cithare »⁵⁹. Chez les Alévis aussi, la musique traditionnelle accompagne à Semah de la grue. Cependant, il n'y a pas d'argument précis permettant d'affirmer que la grue de Göbekli Tepe était liée à la musique pour le peuple de ce site.

Le motif de grue dans la culture Anatolienne et dans la mythologie des Alévis

En Anatolie, la grue est un oiseau qui ne signifie pas seulement la chance, la fécondité, le bonheur mais aussi la pureté, l'honnêteté, la fidélité. Lors d'un mariage traditionnel la mariée attache une plume de grue à ses cheveux pour avoir de la chance. On décrit la beauté d'une jeune fille en la comparant avec la grue⁶⁰. Selon la croyance anatolienne, cet oiseau porte le malheur à celui qui le chasse⁶¹. C'est pourquoi les hommes ne le chassent pas. Dans la croyance populaire, les grues, étant influencées par la méchanceté de l'homme, se trompent parfois de direction⁶².

Des lieux, des lacs, des montagnes sont qualifiés de « *turna* » (grue) en

55. Delavaud-Roux, 2003, p. 19.

56. Detienne, 1983, p. 546.

57. Roux, 1966, p. 245.

58. Mathieu, 1999, p. 66.

59. Boekhoorn, 2008, p. 243.

60. Dumurcakli, 2021, p. 268.

61. Elçin, 2003, p. 47.

62. Ceylan, 2003, p. 2.

Anatolie et dans les Balkans. De même, en Anatolie, une fleur est nommée « turnagası » (bec de grue), un type de dentelle « turna », une danse « turnabarı », notamment dans les villes du nord-est, ce qui témoigne l'importance donnée à cet oiseau⁶³. 15 danses nommées « turna » ont été identifiées dans les différentes régions de l'Anatolie⁶⁴.

Dans la culture turque, la grue symbolise le ciel-dieu. C'est pourquoi elle a une identité sacrée⁶⁵. Après la mort, l'esprit se transforme parfois en une grue et vole vers le ciel⁶⁶. Cette croyance persiste chez les Turcs non musulmans comme chez ceux qui ont accepté l'islam⁶⁷. Le motif de grue se trouve sur des tombes qui ont survécu jusqu'à nos jours en Anatolie et sur des tapis et des vêtements comme le symbole du protecteur de l'esprit⁶⁸.

Les grues ne sont pas féroces, elles ne se combattent pas. C'est pourquoi elles symbolisent la paix⁶⁹. La grue, parmi d'autres, est un oiseau migrateur. Dans le domaine mythique et littéraire, la migration évoque souvent le départ, le voyage, la connaissance d'autres endroits. Il est évident que surtout quand il n'y avait quasiment aucun moyen de transport, un oiseau qui vient de loin est magnifié par l'homme. Le plus important est que l'animal soit capable de voler, à la différence de l'être humain. Si l'on estime que les endroits élevés sont liés à la divinité, alors l'oiseau qui passe la plupart de son temps dans le ciel a dû être le messager des Dieux. Ainsi, la notion de « migrateur » se transforme, dans le domaine de la mythologie, en « messager ». Cependant, dans le cas de la grue, cette caractéristique n'est pas essentielle, elle est supplantée par une autre : la danse. Sans doute au-delà de la danse se cachent l'envie d'une relation amoureuse, et donc l'idée de séduire par la danse⁷⁰.

63. Pınar-Kuzu, 2018, p. 114.

64. Gerek, 2014, p. 108.

65. Aytaş, 2003, p. 1.

66. Esin, 2001, p. 51.

67. Temizkan, 2014, p. 166.

68. Bulut, 2019, p. 172.

69. İvgin, 2006, p. 35.

70. Domurcaklı, 2021, p. 269.

Les études effectuées sur le symbolisme de grue montrent que la plume de cet oiseau joue aussi un rôle considérable. Dans la croyance des anciens Turcs, les guerriers mettent des plumes de grue sur leur tête afin d'avoir du courage. Elle est considérée comme une plume précieuse qui orne les panaches des sultans d'ottoman. Evliya Çelebi, dans son *Seyahatname (Journal de voyages)*, indique que ceux qui apportent la tête d'un ennemi sont récompensés chez les Ottomans par des plumes de grue. Elle orne également les panaches des janissaires⁷¹. Dans la poésie populaire, elle transmet des nouvelles du bien aimé, ainsi que les salutations amoureuses⁷². Elle symbolise parfois le bien aimé dans les chansons et la poésie populaire d'Anatolie.

L'alévisme est un sujet complexe qui mérite d'être traité avec attention. Les chercheurs ne s'accordent pas sur son origine. Selon certains, les Alévis s'enracinent, bien avant l'islam, dans d'autres civilisations comme celle des Louvites⁷³. Si cette hypothèse est correcte, la filiation entre les cultures préhistoriques et celles des Alévis pourrait être plus pertinente. Nous nous contenterons d'étudier le rôle de la grue dans la culture alévie. Dans cette perspective, il est indispensable de se pencher sur le symbolisme de la grue des Alévis, qui pourrait nous permettre de comprendre s'il existe un rapport avec celle de Göbekli Tepe. Expliquons brièvement certains termes des Alévis impliquant un rôle de la grue. *Djem (Cem en turc)* est la cérémonie principale et la danse qui surgit sous le nom de Semah chez les Aléviés. *Cem* signifie « la réunion ». *Djem* comprend plusieurs étapes. Celle qui nous intéresse est le *Semah*. Autrement dit, la danse cérémoniale. Il s'agit à l'origine d'une danse de nomades, dont l'organisation s'appuie sur le principe de l'égalité entre les hommes et les femmes. Ainsi les hommes et les femmes, dansent ensemble. Même si selon la région les gestes et les chansons peuvent varier, la base reste la même. On forme d'abord un cercle puis la danse commence. Il existe plusieurs types de Semah parmi lesquels celui de la grue (**Figure 3**).

71. Demir, 2019, p. 184-185.

72. Mirzaoglu, 2019, p. 219.

73. Çınar, 2009, p. 48. Les Louvites ont vécu à l'ouest et au sud-ouest de l'Anatolie vers 2000 av. J.-C. : Zangger et Mutlu, 2016, p. 1055.

Figure 3.
Semah de la grue



Dans cette danse, le vol des grues dans le ciel est exprimé par les gestes corporels symboliques⁷⁴. Il faut préciser que tous les semahs symbolisent à l'origine le mouvement éternel des planètes, ainsi que de la Lune et du Soleil⁷⁵. La grue est pour les Alévis un oiseau sacré, car elle symbolise Ali⁷⁶. Elle l'est aussi en raison de sa voix puissante, qu'on peut entendre de très loin. Selon la croyance, cette voix provient d'Ali⁷⁷. Néanmoins lorsque nous analysons la littérature alévie, qui est une source fondamentale pour comprendre la philosophie de cette culture, nous nous apercevons que la grue n'est pas seulement l'apparence d'Ali mais aussi son messager, et dans les deux cas elle est décrite de façon à évoquer l'apparence du « bien aimé » plutôt que celle d'un oiseau. Bien que certains ne soient pas tout à fait d'accord sur ce point, lorsque nous étudions la culture orale des alévis sur laquelle leur doctrine se fonde, nous nous apercevons qu'Ali semble non seulement un personnage qui occupe une place importante mais aussi être, en quelque sorte, Dieu sous apparence humaine. En tant qu'intermédiaire

74. Tamay, 2009, p. 170.

75. Çınar, 2008, p. 191-196.

76. Cousin et gendre du Prophète Mohamed.

77. Kuşça, 2015, p. 239.

entre la figure d'Ali et l'homme, la grue se voit confier un rôle divin. On comprend alors qu'elle soit dotée d'attributs humains. Les Alévis établissent un rapport entre le *semah* qui symbolise le mouvement des planètes, de la Lune et du Soleil et la danse dans laquelle les grues se tournent. Les hommes, qui imitent les gestes de grue dans le ciel, tournent puis élèvent leurs gestes vers le ciel. Aujourd'hui encore, comme une persistance de la figure de la grue depuis la préhistoire dans cette région, cet oiseau occupe toujours une place importante dans les semahs des Alévis d'Urfa, la ville où se trouve Göbekli Tepe. Quand on étudie en détail la poésie, on s'aperçoit que, bien qu'à première vue la grue ne semble symboliser qu'Ali, elle symbolise aussi d'autres imams qui occupent une place assez importante dans la culture Alévi⁷⁸. Parfois, elle apporte des nouvelles d'Hüseyin qui a été assassiné à Kerbela, comme on le voit dans une poésie de Pir Sultan Abdal⁷⁹ :

*Hasan Hüseyin'in⁸⁰ semahın tutar
Kerbelada mekanı var turnanın
(Elle fait le semah de Hasan et de Hüseyin
La grue a une demeure à Kerbela)*

L'évènement de Kerbela a eu lieu après le décès d'Ali. Cette apparition de la grue nous éclaire donc sur une autre caractéristique de cet animal : il est immortel.

Selon certains chercheurs, « le vêtement des chamans imite un animal/ oiseau, apparaît comme la première capacité des plus anciens derviches à prendre la forme d'un animal ou d'un oiseau quand ils le souhaitent après l'adoption de l'islam. Dans ce contexte, Ahmet Yesevi⁸¹ se métamorphose en grue, Hacı Bektaş Veli en pigeon, Abdal Musa en cerf »⁸².

78. Temizkan, 2014, p. 167.

79. Pir Sultan Abdal est un poète du xvi^e siècle et en même temps l'un des sept poètes vénérables des Alevis.

80. Hasan et Hüseyin sont deux fils d'Ali.

81. Ahmet Yesevi, grand mystique soufi de xii^e siècle, a vécu à Yasi, dans l'actuel Kazakhstan : Copeau, 1996, p. 7.

82. Demir, 2019, p. 182. Hacı Bektaş Veli est un sage mystique qui a vécu entre 1209-1270. Il est né à Khorassan (Iran) et est mort à Sulucakarahöyük (Anatolie) : Kahramanoğlu et Şahin, 2019, p. 43. Il est considéré comme un grand personnage par les Alévis et les Bektashis. Abdal Musa est l'un des plus importants saints-poètes de la culture des Alévis et des Bektashis et a vécu au xiv^e siècle à Antalya : Alay, 2019, p. 267.

Quel serait le rapport entre la grue de Göbekli Tepe et celles des Alévis ?

Un tel oiseau doté de riches caractéristiques avait-il un rapport avec la grue de Göbekli Tepe ? Que ce soit dans les paroles de certaines chansons accompagnant le semah de la Grue, ou dans la poésie des Alévis, nous saisissons que cette grue vient du Khorassan ou de Tabriz en Iran, du Sham (Syrie), de Bagdad et de Kerbela en Irak. Pouvons-nous dire que cet oiseau provenait à l'origine de Göbekli Tepe et qu'après avoir fait le voyage en Iran, en Irak ou en Syrie, il serait revenu en Anatolie en intégrant les mythes locaux ? De la même manière, chez les Alévis, si l'une des tâches de cet oiseau, peut-être même la plus importante, était d'apporter des nouvelles : faisait-elle donc de même pour les hommes de Göbekli Tepe ? Si la complexité de la construction du site a nécessité un travail dur et collectif avec de nombreuses personnes qui pouvaient venir d'autres sites, cette réunion rendait la communication nécessaire. Considéraient-ils la grue comme un moyen de communication ? On sait que l'action d'apporter des nouvelles est associée à un mouvement de va-et-vient. Dans cette optique, les pieds et les jambes ont une fonction fondamentale chez l'être humain. Il est possible que la grue, en apportant des nouvelles, ait acquis des caractéristiques humaines et que l'artiste de Göbekli Tepe ait pu concrétiser cette particularité par des jambes humaines. De plus, la grue peut marcher sur une seule patte en gardant l'autre repliée⁸³. Il est pour l'instant difficile d'étayer cette hypothèse.

La grue occupe une place assez considérable dans l'expression de l'amour au sein de la culture anatolienne et alévie. Par exemple, le mot « grue » est employé pour signifier bien-aimé dans la poésie populaire et classique. Dans cette perspective, pouvons-nous dire que dans le récit mythique de Göbekli Tepe, contrairement aux animaux qui pourraient signifier différents sentiments comme le danger, la peur, la malignité, la grue symbolisait l'amour ? Sur le pilier 33 nous voyons un couple de grues. Ce couple symbolisait-il un couple amoureux ? Il est évident que les habitants de Göbekli Tepe observaient bien la nature et connaissaient aussi les particularités des animaux représentés. Peut-être avaient-ils

83. Taşçı, 2010, p. 54.

saisi que les grues vivent en général en couple et cela signifiait-il pour eux une relation heureuse ? Ou bien la grue signifiait-elle la solidarité entre les différents groupes qui se réunissaient à Göbekli Tepe ? Néanmoins, sur cette scène la représentation de certaines figures qui sont interprétées tantôt comme des serpents tantôt comme des vagues crée l'ambiguïté. D'autre part, on voit bien que toutes les représentations de la grue sur les différents piliers ne sont pas identiques. Symbolisait-elle différentes choses selon la manière dont elle était représentée ? Par exemple, une seule grue avec le taureau et le renard sur le pilier 2, évoquait-elle autre chose que le couple de grues du pilier 33 ? Bien qu'il ne soit pas évident de démontrer concrètement le rapport entre la grue de Göbekli Tepe et celle des Alévis en ne s'appuyant que sur les données archéologiques, comme Notroff l'indique, « cette ligne de pensée offre au moins une interprétation intéressante pour l'écart inhabituel par rapport aux représentations animalières strictement naturalistes »⁸⁴. Quant à la question du style de la représentation de la grue à Göbekli Tepe, Notroff affirme que celle du pilier 2 semble loin de son apparence naturelle. « Ainsi, peut-on dire qu'il s'agit ici d'une déviation de la mode naturaliste qui domine l'iconographie de Göbekli Tepe⁸⁵ ? » Il faut d'abord signaler que même si la plupart des représentations suivent des modèles naturalistes, il n'y a pas que la grue qui échappe à cette règle. Sur le pilier 1 on aperçoit les serpents entrelacés qui ont une tête triangulaire : huit en haut et neuf au fond. Ici, la façon de dépeindre est assez loin d'être naturaliste. Un autre exemple vient du pilier 43 qu'il est vraiment difficile de commenter, avec certains oiseaux inconnus, un homme sans tête et dont le sexe est en érection. D'ailleurs, sur ce pilier, la représentation d'un oiseau avec un objet rond nous fait penser à un être humain : avec ses ailes ouvertes, il semble avoir des épaules assez larges. C'est pourquoi on ignore si seule la grue était un animal à avoir des caractéristiques anthropomorphes, ou il y a en avait d'autres.

84. Notroff, 2016, p. 7.

85. Notroff, 2016.

Conclusion

Étant donné que la grue n'est pas chassée, sa place dans les représentations artistiques de ce site ne semble pas être liée à l'alimentation. Elle se distingue des autres animaux par son apparence anthropomorphe. Cette apparence fantastique semble prendre son sens dans un récit mythique. Ainsi, sur le pilier 33, les motifs qui accompagnent les grues anthropomorphes peuvent être lus comme des vagues ou des serpents. La narration mythique prend alors une dimension encore plus énigmatique. Le choix de cet oiseau dans les représentations anthropomorphes à l'aube du Néolithique, évoque la grue sacrée reprise par les Alévis, chez qui elle est, en quelque sorte, anthropomorphisée. La littérature des Alévis nous informe sur le rôle messager de cet oiseau. Elle aurait pu aussi, dans la narration mythique du Göbekli Tepe, avoir le même rôle. L'assimilation du bien-aimé à la figure de la grue, dans la culture anatolienne était peut-être en rapport avec la grue représentée en couple. L'immobilité de la grue dans les représentations artistiques rend difficile le rapprochement avec le Semah de la grue des Alévis. Cependant, cette apparente contradiction ne serait pas suffisante pour justifier qu'aucune influence de la grue de Göbekli Tepe ne soit à remarquer dans la mythologie des Alévis. Il est probable qu'elle en soit une inflexion de celle de Göbekli Tepe présentant un aspect anthropomorphe dans la narration mythique. La plupart des mythes mentionnés ailleurs semblent d'ailleurs avoir tendance soit à métamorphoser la grue en être humain, soit à lui donner quelques caractéristiques de l'être humain. De toute manière, la grue est un oiseau qui tient une place assez importante non seulement dans l'histoire de l'Anatolie mais aussi dans les mythologies d'Orient et d'Occident. Bien que nous ne soyons pas en mesure de comparer la grue de tous les mythes avec celle de Göbekli Tepe, nul argument ne peut affirmer l'idée qu'aucune influence n'existe entre les mythologies occidentales et orientales plus tardives depuis la préhistoire.

Remerciement

Je tiens à remercier vivement les professeurs Catherine Breniquet et Marcel Otte pour leur soutien, Jens Notroff, Gönül Domurcaklı, Nahide Yılmaz et Turnalar Sanat Kulübü pour avoir rendu disponibles les photographies nécessaires. Je voudrais également remercier Michaela Bernacki, Maryvonne Le Rouzic, Michèle Pareja et Michel Le Bail pour la lecture.

Bibliographie

- Alay, O., 2019 : « Velilik ve Keramet Bağlamında Abdal Musa'nın Gerçek ve Menkıbevi Hayatı- Şahsiyeti », *Turkish Academic Research Review*, 2, 4, p. 267-278.
- Aurenche, O., et Kozłowski S.K., 1999 : *La Naissance du Néolithique au Proche-Orient*, Paris, CNRS.
- Aytaş, G., 2003 : « Türkülerde Turna », *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi 28, p. 13-33.
- Balazut, A., 2012 : « L'animal, figure anamorphosique de l'homme », in J. Clottes, (dir.), *L'Art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium Art pléistocène en Europe, N° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés*, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LXV-LXVI, 2010-2011, CD.
- Bataille, G., 2001 : *Les Larmes d'Eros*, Paris, Pauvert.
- Boekhorn, D.N., 2008 : *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite : étude comparée de l'évolution du rôle et de la fonction des animaux dans les traditions écrites et orales ayant trait à la mythologie en Irlande, Écosse, Pays de Galles, Cornouailles et Bretagne à partir du Haut Moyen Âge, appuyée sur les sources écrites, iconographiques et toreutiques chez les Celtes anciens continentaux*. Littératures, Thèse, Université Rennes 2, Université Collège Cork.
- Bounni, A., 1988 : « Découvertes archéologiques récentes en Syrie », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 132-2, p. 361-380.
- Brunel, H., 2000 : *La Grue cendrée, Les plus beaux contes zen*, Paris, Calmann-Lévy, Paris.

- Bulut, S., 2019 : « İdeal İnsan Donuna Giren Turnaların Romanı », in U. Özdağ, G. Gökalp Alpaslan, *Anadolu Turnaları*, Ankara, Ürün, p. 171-180.
- Cauvin, J., 2013 : *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture*, Paris, CNRS.
- Copeaux, E., 1996 : « Une mémoire turque du djadidisme ? », *Cahiers du Monde russe*, XXXVII (1-2), p. 223-231.
- Ceylan, Ö., 2003 : « Klâsik Türk Şiiri'nde Turna'ya Dair », *Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, p. 35-42.
- Cremades, M., Pellicer Catalan, M., Sanchidrian Torti, J.L., 1997 : « Nouvelles figurations d'oiseaux de l'art mobilier paléolithique Franco-Espagnol », *Paleo* 9, p. 371-387.
- Çınar, E., 2009 : *Bahçe Biziz Gül Bizdedir*, İstanbul, Kalkedon
- Çınar, E., 2008 : *Aleviliğin Kökleri*, İstanbul, Kalkedon.
- Delavaud-Roux, M.H., 2003 : « Perspectives d'avenir. Une préparation originale au mariage : la "géranos" », *Amadis*, Brest Faculté des Lettres Victor Sagalen 5, p. 19-36.
- Demir, H., 2019 : « Türk Kültüründe Turna Kültü Bağlamında Teli/Teleği Takma Geleneği », in U. Özdağ, G. Gökalp Alpaslan, *Anadolu Turnaları*, Ankara, Ürün, p. 181-190.
- Dumurcaklı, C., 2021 : *Recherches sur les représentations humaines et animales en Anatolie protonéolithique dans les hautes vallées du Tigre et de l'Euphrate*, thèse non publiée, Université Clermont Auvergne.
- Elçin, Ş., 1997 : *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara, Akçağ.
- Esin, E., 2001 : *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul, Kabalcı.
- Eskigün, K., 2006 : *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Forest, J.D., 2009 : « La culture d'Obeid (du VII^e au V^e millénaire) », *Clio*, https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/pdf/pdf_la_culture_dobeid_du_vii_eau_ve_millenaire.pdf.
- Gerek, Z., 2014 : « Eski Türk İnançlarının Erzurum Tavuk ve Turna Barındaki İzleri », *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 32, p. 99-112.
- İvgin, H., 2006 : *Türk Halk Şiirinde Turnaların Gezi Yolları*, KIBATEK Gezi Edebiyatı Sempozyumu, p. 335-346.

- Kahramanoğlu R., Şahin, F., 2019 : « Hacı Bektaş Veli Felsefesinin Etnopedagojik Açından İncelenmesi », *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, p. 41-58.
- Karabolat, M., 2003 : « Turnalar », *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Dergisi*, 28, p. 61-64.
- Kuşça, S., 2015 : « Alevi-Bektaşî İnancının mitik temellerini oluşturan figür ve inanışların deyişler vasıtasıyla tespiti », *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 10, p. 9-24.
- Mackenzie, D.A., 1995 : Çin ve Japon Mitolojisi, Ankara, İmge.
- Mathieu, R., 1990 : « Le combat des grues et des Pygmées », *L'Homme*, p. 116, 55-73.
- Masetti-Rouault, M.G., 2021 : « Littérature, religion et idéologie : Mythes et modèles de récits sur les origines et les fonctions de la royauté et des savoirs dans les traditions cunéiformes », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* 128, p. 113-140.
- Mecquenem, de R., Breton, Le L., Rutten, M., 1947 : *Archéologie Susienne, Mission Archéologique en Iran*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Mirzaoğlu, G.F., 2019 : « Anadolu Kültüründe ve Halk Türkülerinde Turnalar », in *Anatolian Cranes, Biology, culture, conservation*, Ankara, Ürün, p. 211-230.
- Nigo, V.X., 1976 : *Divination, magie et politique dans la Chine ancienne*, Paris, PUF.
- Notroff, J., 2016 : “Dances with cranes – Animal masquerade in Pre-Pottery Neolithic rituel”, *The Tepegrams* (Weblog) ; <https://www.dainst.blog/the-tepe-telegrams/2016/11/14/dances-with-cranes-animal-masquerade-in-pre-pottery-neolithic-ritual/>
- Notroff, J., 2016 : “Göbekli Tepe İle İlgili Tüm Merak Ettikleriniz : Jens Notroff Röportajı”, *Arkeofili*, <https://arkeofili.com/gobekli-tepe-ile-iligili-tum-merak-ettikleriniz-jens-notroff-roportaji/>
- Notroff, J., Dietrich, O., Peters J., Pöllath, N., Köksal-Schmidt, Ç., 2015 : « Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölenlerin İzleri ». *Aktüel Arkeoloji*, p. 27-43.
- Özçelik, M.F., 2019 : « Turna : Bilgeliğin Kanatlı Tezahürü », in *Anatolian Cranes, Biology, culture, conservation*, Ankara, Ürün, p. 231-248.
- Perrot, J., Le Brun, A., Labrousse, A., 1971 : « Recherches Archéologiques à Suse et en Susiane en 1969 et en 1970 », *Syria*, 48-1-2, p. 21-51.

- Peters, J., Schmidt, K., 2004 : “Animals in the symbolic world of pre-pottery neolithic of Göbekli Tepe, South-eastern Turkey : a preliminary assessments”, *Anthropozoologica*, 39-1, p. 179-218.
- Pınar-Kuzu, F., 2018 : « Pir Sultan Abdal’ın Şiirlerinde Turna Motifi », *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 88, p. 111-122.
- Raux, P., 2013 : « Les sorciers de la préhistoire dans l’art paléolithique », https://lithos-perigord.fr/wpcontent/uploads/2020/04/Les_sorciers_de_la_prehistoire_dans_lart.pdf
- Roux, J.P., 1966 : *Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques*, Paris, Maisonneuve.
- Rusell, N., Mc Gowan, K.J., 2003 : « Dance of the Cranes : Crane symbolism at Çatalhöyük and beyond », *Antiquity*, 77, p. 445-455.
- Schmidt, K., 2007A : Göbekli Tepe, in M.Özdoğan, N. Başgelen (éd.), *Türkiye’de Neolitik Dönem*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat ;
- Schmidt, K., 2007B : *Taş çağı avcılarının gizemli kutsal alanı Göbekli Tepe*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat.
- Shepherd, R., 2002 : *1000 symbols, what shaped mean in art, myth*, New York, Thomas Hudson.
- Singer, D., 2012 : *Quel est donc cet oiseau ?*, Paris, Nathan.
- Stordeur, D., Abbès, F., 2002 : « Du PPNA au PPNB : mise en lumière d’une phase de transition à Jerf el Ahmar (Syrie) », *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 99-3, p. 563-595.
- Tamay, S., 2009 : « Bir İbadet Ritüeli Olarak “Semah” ve Tahtacı Turnalar Semahının Halk Bilimi ve Müzik Bilimi Açısından İncelenmesi », *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 1, p. 163-185.
- Taşçı, F., 2010 : « Anadolu’nun Hayvanları », *Veteriner Hekimler Derneği Bülteni*, 1-2.
- Temizkan, M., 2014 : « Türk Kültüründe ve Alevi Bektaşî İnancında Turna », *Milli Folklor Dergisi*, 101, p. 162-170.
- Turcan, R., 1959 : « L’âme-oiseau et l’eschatologie orphique », *Revue de l’histoire des religions*, 155-1, p. 33-40.
- Willis, R., 1993 : *Mythologies du Monde entier*, Paris, France Loisirs.
- Zangger, E., Mutlu, S., 2016 : « Luviler : Bir Anadolu Uygarlığı ile İlgili Çalışmalar », *İdil Dergisi*, 5, 24, p. 1037-1078.