

VOCALISATION DES ÉMOTIONS DANS LES FUNÉRAILLES YÉZIDIENNES D'ARMÉNIE

Ce chapitre porte sur la vocalisation des émotions dans les funérailles yézidiennes d'Arménie¹. Il montre le rôle central d'un mode particulier d'énonciation dans ce processus. Durant les trois jours de veille du corps, des énoncés, appelés *kilamen ser* (sing. *kilamê ser*), sont mélodisés au chevet du défunt. Une traduction littérale de *kilamê ser* serait « parole sur (quelque chose ou quelqu'un) », ou « parole à propos de (quelque chose ou quelqu'un) ». Les *kilamen ser* évoquent toujours la perte ou l'absence. Ils sont omniprésents dans les funérailles, mais on les retrouve également dans d'autres contextes comme la fête des tombeaux², ou parfois aussi dans la conversation quotidienne quand on en vient à évoquer des souvenirs tristes. Ces « paroles sur », énoncées sur un ton de voix mélodisé qui diffère de la parole quotidienne, sont à même de provoquer les pleurs de l'auditoire (que ce soit en contexte rituel ou quotidien). Analysant les processus énonciatifs et poétiques par lesquels les paroles mélodisées propagent des émotions, ce chapitre tend à montrer les paradigmes d'implication émotionnelle des différents locuteurs lors des funérailles et, plus largement, la place réservée aux émotions du deuil chez les Yézidis d'Arménie.

Les Yézidis sont un groupe kurdophone³ lié par une religion commune : le yézidisme. Religion syncrétique qui dérive probablement d'un ancien culte iranien proche du zoroastrisme, le yézidisme comporte

¹ Cette recherche s'appuie sur un travail de terrain mené en Arménie entre 2006 et 2010 dans des villages yézidis des régions d'Aparan, Talin et Hoktemberian. Certains des arguments présentés dans ce chapitre ont été élaborés dans des publications antérieures : *Paroles mélodisées. Récits épiques et lamentations chez les Yézidis d'Arménie*, Paris, 2013 et « Voices of sorrow : Melodized speech, laments and heroic narratives among the Yezidis of Armenia », *Yearbook for Traditional Music*, 44 (2012), p. 129-148.

² La fête des tombeaux (*roja mazala*) est une fête calendaire qui a lieu à la mi-juin et à la mi-septembre et au cours de laquelle les villageois rendent visite aux tombes familiales.

³ Dans l'Arménie post-soviétique, quasiment tous les kurdophones sont de religion yézidie. La grande majorité de la population musulmane (Kurdes et Azéris) a fui l'Arménie lors de la guerre du Karabagh entre 1988 et 1994.

de nombreux points communs avec l'islam, la chrétienté et le gnosticisme. Les Yézidis croient en un Dieu unique aidé de sept anges. L'ange principal est Melekê Tawus, littéralement l'ange-paon. Ils croient en la métempsychose et n'ont pas de livre saint, ce qui les distingue clairement des religions du livre, mais les rapproche de groupes tels les Yaresan, les Alévis ou encore, dans une moindre mesure, les Druzes⁴. La communauté yézidie est constituée de groupes endogames. On compte deux groupes de religieux (*şêx* et *pîr*) et un groupe de disciples⁵ (*mirîd*). Les Yézidis d'Arménie sont originaires d'Anatolie et, fuyant des persécutions, ils se sont réfugiés dans le Caucase lors de deux vagues migratoires en 1828-29 et en 1915-16⁶. Dans les villages yézidis dans lesquels j'ai travaillé, les Yézidis se sentent liés aux Kurdes (de Turquie, d'Iran ou d'Irak) par le fait qu'ils sont eux-mêmes kurdophones. Ils se sentent également liés aux Arméniens, par l'idée d'un destin partagé : celui d'un exil d'Anatolie. Ces gens sont donc kurdophones, de religion yézidie, mais, pour des raisons politiques, une partie d'entre eux préfèrent être appelés Yézidis plutôt que Kurdes. J'ai respecté ce choix dans mon travail. Ceci dit, la parole mélodisée n'est pas liée au yézidisme en tant que religion. On retrouve d'ailleurs des modes d'énonciation similaires, liés aux mêmes affects, dans la plupart des régions kurdophones du Moyen-Orient.

⁴ Pour une description détaillée des croyances et pratiques des Yézidis, voir l'ouvrage de P. G. Kreyenbroek, *Yezidism-Its Background, Observances and Textual Tradition*, Lewiston, 1995. Comme la majorité des chercheurs occidentaux, l'auteur a basé son étude sur les Yézidis d'Irak. Voir aussi les travaux de C. Allison, *The Yezidi Oral Tradition in Iraqi Kurdistan*, 1^{re} éd., Londres, 2001 ; N. Fuccaro, *The other Kurds : Yazidis in colonial Iraq*, Londres, 1999 ; et E. Spät, *The Yezidis*, Londres, 2005. En URSS, de nombreuses recherches ont été conduites dans le champ des études kurdes (en particulier sur la culture matérielle et le folklore). Une partie de ces travaux sont dédiés aux Kurdes yézidis du Caucase. Voir les écrits de T. F. Aristova, *Kurdy Zakazkazya*, Moscou, 1966 ; C. Celîl et O. Celîl, *Zargotina K'urda*, Moscou, 1978 ; A. Djindi, *Folklor Kurmandjî : Berevok*, Erevan, 1957 ; K. K. Kurdoev, *Slovar' kurdii-ruskii*, Moscou, 1960 ; et M. B. Rudenko, *Kurdskaia Obriadovaia poezia (Kurdish Ritual Poetry)*, Moscou, 1982.

⁵ Pour une analyse détaillée de l'organisation sociale des Yézidis, voir Allison, *The Yezidi Oral Tradition* ; Kreyenbroek, *Yezidism* ; P. G. Kreyenbroek, K. J. Rashow, *God and Sheikh Adi are perfect : sacred poems and religious narratives from the Yezidi tradition*, Wiesbaden, 2005 ; et K. Omarkhali, *Йезидизм: Из глубины тысячелетий*, Saint-Petersbourg, 2005.

⁶ Les Yézidis vivent aujourd'hui principalement en Irak du nord et dans le Caucase. D'après Kreyenbroek *et al.*, *God and Sheikh Adi*, p. 5, environ 60 000 Yézidis vivent aujourd'hui en Arménie et en Géorgie, 15 000 en Syrie et entre 120 000 et 250 000 en Irak. La totalité des Yézidis de Turquie a émigré dans les années 1980 vers l'Allemagne. On estime le nombre de Yézidis en Europe de l'Ouest à 40 000. Depuis la fin de l'URSS, on constate un nouveau mouvement migratoire du Caucase vers la Russie et l'Europe de l'Ouest. Cependant, aucun recensement n'est disponible à l'heure actuelle.

I. LES FUNÉRAILLES DE KEREM

Printemps 2006. Village de Şamiram, Hoktemberian, Arménie. L'annonce du décès, par téléphone, a arrêté le temps dans la maison de Kerem : tous attendent le corps, pour enfin pouvoir veiller celui dont on a appris la mort. Enfin pouvoir lui parler, le pleurer... À l'arrivée du cercueil, c'est à la fois un déchirement et une délivrance. Le défunt est décédé, de mort naturelle, en Sibérie, et son corps a été ramené par avion. Comme il est mort depuis plus d'une semaine, le cercueil est fermé et, contrairement aux habitudes, on ne peut voir le visage du défunt, ni le toucher.

Au troisième jour de veille, les voix sont usées, c'est la fin du rituel, l'épuisement est audible et visible. Assises en cercles concentriques autour du cercueil, les femmes du village ont enchaîné les paroles mélodisées, arrachant larmes et soupirs à l'auditoire. Quelques minutes avant le lever du corps, Nazê dit un dernier *kilamê ser*. Épouse d'un cousin de Kerem, elle est connue pour ses *kilamen ser* et participe vocalement à toutes les funérailles du village. Elle est suivie ensuite de Zinê, la fille de Kerem, puis de Qazê, la femme de Kerem⁷.

Nazê :

Kerem, mon espoir	<i>Kerem, ç'ara mino</i>
Kerem est prêt depuis le matin à partir de la maison	<i>Keremê dike vê sibê ji malê here</i>
J'ai dit : « Sa douleur dans mon cœur est si grande, si grande »	<i>Mi go wezê bêjim kula wî dilê minra kerî, sed car kerî, kerî, sed car kerî</i>
Dieu m'apportera comme sacrifice la rose de ton cœur	<i>Bira Xwedê min qurbana gula dilê teke jî</i>
Ils disent : « Des blessés en Russie, malheureuse »	<i>Divên, cotê birîndara welatê Ūrisêtê min qertelê</i>
Wey, malheureuse Çînar, ils sont blessés à la tête	<i>Wey la Çînar dêranê birîndarê qalpaxê birîna sêrî</i>
Mon espoir, viens, depuis le matin je cherche une solution pour toi	<i>Ç'ara mino, were, ezê vêspê ç'arekê tera k'arkim</i>
Je décorerai avec toute mon âme l'ensemble de ta maison	<i>Ezê mala te bi dilê xwera barkim</i>
Que Dieu me fasse le sacrifice de ta maison	<i>De bira Xwedê min qurbana mala teke jî</i>
Je déplacerai la maison de Kerem, la tombe du chah d'Iran près de la maison de mon Feyzo	<i>Ezê mala Kerem mezelê şahê Îranê ber derê mala Feyzoê xwe peyakim</i>
Ax lê waê, mon Dieu, j'ai dit : « dans mon chagrin, je suis telle une grue qui crie »	<i>Ax lê waê, hewara Xwedê, mi go wezê kula dilê xwera quling bûm, diqîryam</i>
Qasê, mon frère, j'ai reçu la nouvelle de la blessure de mon frère et je l'ai cherché avec le cœur déchiré	<i>Qasê, birê mino, minê salixê birîna birangê xwe hildabû, ezê kula dilê xwera lê digeryam</i>
Mon Dieu, wey je suis malheureuse, je suis allée dans la maison de Feyzo et j'ai pleuré bruyamment.	<i>Hewara Xwedê, wey la min qertelê, ezê çûm ber derê mala Feyzoê xwe digiryam</i>

⁷ L'enregistrement vidéo de ces trois paroles mélodisées lors des funérailles de Kerem est disponible à l'adresse : www.ebreteque.net/vocalisation_des_emotions.

Zinê [01'54]:

J'ai dit : « Mon espoir, mieux aurait valu que tu ne fasses pas de vas et viens » *Mi go ç'ara mino, ne hatinê, ne çûyînê min, qertelê*

Mon aimé, mes gémissements, ces deux derniers mois font souffrir mon cœur *Delalê dilê mino, wan herd meha ne'lînê dil-h'navê min kire kerî-kerî*

Wey, vous auriez dû voir comme mon père se plaignait du mal de tête *Wey, we bidîta, wekî bavê min nexweşya wî sêrîye*

S'ils avaient amené mon frère malade en Arménie, l'air d'ici aurait déjà en soi été un médicament *Minê birê xwera usa nexweşe wê bînine Hayastanê, hewa wê wê lê bê*

Wey li minê, wey li minê. Wey li minê, wey li minê.

Qazê [02'13]:

Lê waê, lê-lê waê *Lê waê, lê-lê waê*

Que cette mort soit maudite *Lê mirinê mala xweyê te şewitî*

Pourquoi as-tu agi ainsi envers moi ce printemps *Te çira vê baharê serê min jî usa kir*

Mais tu n'as pas vu de cœur tendre *Lê nedîtye dilê nazikê nazike*

Voisins, quand mon maître (chef de famille) était devant la mort, *Der-cînaro, wexta malxuê min ketibû vê h'ele-h'elê*

Malheureuse, il n'y avait là-bas ni parents, ni proches, *Dêranê, minê got ne nefer bû, ne êşan bû*

Je suis revenue et j'ai dit : « Feyzo, je serai ton sacrifice » *Ez vegeryam, mi go Feyzo, min qurbana xweke*

Emmène mon maître (chef de famille) *Were malxuê min verêke*

Ô, malheureuse, malheureuse, tu es malheureuse, *Dêran, dêran, tu dêranî*

Il a regardé par-dessus l'épaule et m'a regardée, malheureuse *Ser milê xwe vegerya, min, qertelê, dinihêrî*

Sa bouche disait que son cœur malade souffre *Zarê wî digo êşa dilê wî zare-zare*

Xudo, je serai ton sacrifice, viens par ici *Xudo, ez qurbana teme, mi go were vê derê*

Ton père dit qu'il habite en Sibérie *Bavê te divêje welatê Sîbîrê dimîne*

Qu'il envoie une lettre pour ses sœurs *De bira nemekê bişîne bona xaîngê xwe*

Malheureuse Nazê, je suis si fatiguée ces derniers 7 mois *Dêranê Nazê, ezê usa westyame serê vê hevt mehane*

Celles aux tresses coupées dites en chœur « Père, père, père, père, nos yeux sont restés dans son gilet » *Gulîbirno, mi go hevra bêjin bavo, bavo, bavo, ç'evê me jî lê têda mao*

Le chef de famille répond mes enfants mes yeux aussi sont restés dans le gilet. *Malxuê digo, la-lao, ç'evê min jî têda mao.*

Ces trois énonciations sont suivies d'un appel du frère du défunt, du seuil de la porte, à quitter la salle de veille [03'48]. Les participantes se lèvent et sortent de la pièce, à l'exception des parentes « au cœur brûlant » qui se regroupent près du cercueil. Montrant leur refus d'abandonner leur proche, elles se lamentent de concert en se penchant sur le cercueil, en l'embrassant. À ce moment, les voix sont très tendues, presque criées. L'un des fils de Kerem se joint aux femmes [5'30]. Il porte un foulard sur

sa tête en signe de deuil. L'attitude qu'il adopte est proche de celle des femmes «au cœur brûlant». Les hommes tentent de faire sortir les femmes, certaines s'évanouissent [06'30 et 07'30], d'autres refusent de sortir et s'accrochent au cercueil [07'10].

La pièce devient silencieuse. Le cercueil est sorti de la maison et posé dans la cour de la demeure. Un *şêx* énonce une «parole sur» le mort⁸.

Kerem, frère, la neige est tombée, provoquant une avalanche	<i>Kerem, birao, berfê danî, şepeye</i>
À cause de l'envoyé de Dieu tu es blessé	<i>Rûê kirina olimêda birîndarî</i>
Près de la maison de Kerem tout le village s'est assemblé	<i>De wê ber derê mala Keremê bira hev kombûne gund-gundîtî</i>
<i>Hey lo</i> , frère, ils sont venus te faire leurs adieux	<i>Hey lo birao, hatine dîtina te jî</i>
Ce qui t'est arrivé	<i>Ew çi hatye serê te jî</i>
Que ça n'arrive pas même à un loup des montagnes, frère.	<i>Bira neê serê gurê ç'ya jî, birao</i>

[En chœur, les hommes:] «Frère, frère» *[Kom dibêje:] "Birao, birao"*

<i>Wey li min, wey li min, wey li min</i>	<i>Wey li min, wey li min, wey li min</i>
Nous prions Dewrêşê E'rd	<i>Emê xwe bavêjne ber bextê Dewrêşê E'rdê</i>
Nous dirons: «Notre frère Kerem est blessé, frère».	<i>Emê bêjin, Keremê birê me birîndare, birao</i>

[En chœur, les hommes:] «Frère, frère» *[Kom dibêje:] "Birao, birao"*

Sur le chemin du cimetière, les couronnes de fleurs sont en tête du cercueil. Suivent deux hommes *şêx* énonçant en alternance des prières (*qewl*), et une femme *şêx* portant le pain qui sera enterré avec le mort. Derrière eux, le cercueil est porté par des parents et suivi des participants (hommes puis femmes).

À l'arrivée au cimetière, le corps est encore pleuré quelques instants et le cercueil à nouveau levé trois fois au son des exclamations «*birao, birao, birao*». Puis les hommes se chargent de la mise en terre. Les femmes s'éloignent pour rendre visite aux tombes familiales. Lorsque la

⁸ L'enregistrement vidéo de cette parole mélodisée est disponible à l'adresse : http://www.ebreteque.net/vocalisation_des_emotions .

fosse est fermée, les hommes font silence debout près de la tombe pour écouter le *şêx* énoncer un dernier *qewl*. Puis les *şêx* embrassent la tombe, suivis des hommes qui écoutaient. Ces derniers baiseront la main des *şêx* en leur glissant un billet dans la paume.

II. PAROLES MÉLODISÉES, GENRE ET ÉMOTIONS

Composés de phrases à longueurs variables et qui ne riment pas, les *kilamen ser* sont énoncés sans pulsation régulière. Si, pour une oreille extérieure, les «paroles sur» ressemblent à s'y méprendre à du chant (*stran*), pour les Yézidis elles constituent une catégorie bien distincte de ce dernier. Toujours liés, dans la typologie locale, à la danse et à la joie, les chants (*stranen*) sont composés de phrases rimées à longueurs fixes. Ils sont énoncés sur une pulsation régulière et ont souvent une forme responsoriale⁹. La parole mélodisée se distingue cependant aussi de la parole quotidienne (*axavtin*). Les Yézidis eux-mêmes ne commentent pas beaucoup la mélodisation. Lorsqu'ils se remémorent et discutent de «paroles sur», ils commentent surtout les mots. Mais bien que les Yézidis ne le commentent que très rarement, la ligne mélodique et la qualité vocale sont importantes et ont un impact direct sur les réactions émotionnelles des auditeurs. Les paroles mélodisées sont par ailleurs riches en tournures poétiques, métaphores et autres procédés énonciatifs que l'on rencontre plus rarement dans la parole quotidienne¹⁰. La pragmatique des paroles mélodisées est aussi différente de la parole quotidienne en ce qu'elle est une parole que l'on n'interrompt pas même lorsqu'elle est dite en contexte quotidien. D'un coup, la conversation se fige sur un énonciateur unique pendant parfois quinze à vingt minutes. En ce sens, ces énoncés se rapprochent d'un discours, mais avec une très forte charge émotionnelle.

Dans les funérailles yézidiennes, les paroles mélodisées peuvent être dites par des femmes comme par des hommes. Cependant, le statut des orateurs change en fonction du genre. Les hommes sont généralement professionnels. On compte deux grandes catégories : les religieux (*şêx* et *pîr*) et le trio de musiciens. Les religieux sont conviés, contre rémunération des participants au rituel, à énoncer des paroles mélodisées sur le

⁹ Chantés par deux personnes ou deux groupes de personnes en alternance.

¹⁰ Pour une analyse détaillée des procédés poétiques et sonores des paroles mélodisées, voir Amy de la Bretèque, *Paroles mélodisées*, p. 63-118.

mort ainsi que des prières (*qewl* ou *beyt*). Composé de deux joueurs de *duduk* et d'un chanteur, le trio intervient quant à lui sur invitation de la famille du défunt. Ces musiciens se déplacent parfois loin, dans des familles qu'ils ne connaissent pas ou peu. Au moment de l'invitation téléphonique, le chanteur demande donc les renseignements indispensables à l'élaboration de son oraison : nom du défunt, situation familiale, situation professionnelle et économique, conditions du décès, nom des parents proches, autres personnes décédées dans la famille... Certains chanteurs écrivent ces renseignements sur un bout de papier qui les accompagnera lors des funérailles. Dans ces conditions, il est acquis pour tous que ce n'est pas leur peine personnelle que les religieux et les musiciens mélodisent. C'est d'ailleurs un rôle assumé héréditairement : les musiciens apprennent souvent à leurs fils à mélodiser leur voix dans les funérailles, et le statut de *şêx* ou *pîr* s'acquiert exclusivement de naissance.

Les femmes n'ont pas de statut professionnel. Et, à la différence des hommes, les femmes yézidiennes disent que c'est la peine qu'elles ont dans le cœur qui les pousse à dire des *kilamen ser*. Il n'y a donc pas d'apprentissage formel. Dans les funérailles ce sont souvent les proches parentes qui mélodisent leur peine. Elles sont suivies d'autres femmes qui ne font pas partie de la parentèle mais qui vivent le sentiment de la perte et de l'absence au quotidien. Ces femmes sont appelées *dilşewat*, littéralement «cœurs brûlants». Ce sont généralement des femmes de plus de 40 ans, déjà grand-mères ou ayant des brus sous leur toit. Le parcours de ces femmes a toujours quelque chose de tragique : un chagrin inconsolable, un deuil non accompli... Bien souvent, leur vie est une combinaison de malheurs. La perte du fils, des filles ou du frère est présente au quotidien ; elles sont toujours prêtes à dire leur souffrance et celle des autres. Elles assistent à toutes les funérailles du village et y participent vocalement... Elles mélodisent également leur peine au détour des conversations dès lors que le sujet de la conversation porte sur la perte et l'absence.

III. DES ÉMOTIONS MISES À DISPOSITION

Dans l'ensemble, les paroles mélodisées ne reflètent pas forcément la subjectivité du locuteur. Les émotions sont toujours là, mais elles sont souvent mises ou tenues à distance. Cela semble évident dans le cas des hommes professionnels qui ne vivent pas un deuil personnel, mais sont cependant à même, par leurs paroles mélodisées, d'émouvoir

l'auditoire¹¹. Mais c'est également vrai dans le cas des femmes pour des raisons différentes des hommes et qui sont plus intéressantes à analyser. Les nombreuses recherches qui ont été menées sur la narration des événements traumatiques ont montré que plus les locuteurs sont affectés émotionnellement par les événements qu'ils sont en train de narrer, plus ils utilisent des marqueurs linguistiques et pragmatiques de distanciation pour se dissocier de leur propre récit. Dans des contextes ethnographiques très différents, des auteurs tels Alexandra Argenti-Pillen, James Wilce, Charles Briggs, ou Benedict Grima ont ainsi relevé l'usage des marqueurs de distanciation tels, l'emploi étendu du discours rapporté, ou la mobilisation de caractéristiques grammaticales qui cassent la linéarité de la narration¹². L'usage d'un ton de voix monotone associé à un débit de parole accéléré a également été relevé par Alexandra Argenti-Pillen dans son étude sur la narration de l'exil des Kurdes de Londres¹³.

D'après les linguistes, tous ces éléments ont pour effet de minimiser l'implication du narrateur dans son propre récit. Mon hypothèse est que la mélodisation de la voix dans les *kilamê ser* est une autre manière de garder ces énoncés à distance. Si nous sommes souvent enclins à penser la musique comme un engagement émotionnel avec les sons, la parole mélodisée pourrait, en fait, être mieux décrite comme une tentative de désengagement du sujet en prise à une émotion excessivement forte. Et ceci pour au moins deux raisons :

- La mélodisation gomme les contours intonationnels de la voix parlée au profit d'un moule mélodique. Or, l'intonation de la voix parlée est généralement considérée comme un marqueur de l'émotion : elle ajuste ou contredit le sens des mots en en faisant ressortir des dimensions sémantiques particulières¹⁴. Dans les paroles mélodisées, cette

¹¹ Cette posture de distanciation entre le musicien et sa musique a été décrite pour les musiciens professionnels tziganes de Roumanie par V. A. Stoichita, *Fabricants d'émotion. Musique et malice dans un village tzigane de Roumanie*, Nanterre, 2008.

¹² A. Argenti-Pillen, *Masking Terror : How Women Contain Violence in Southern Sri Lanka*, Philadelphie, 2002 ; J. M. Wilce, *Eloquence in Trouble : The Poetics and Politics of Complaint in Rural Bangladesh*, Oxford, 1998 ; C. L. Briggs, « Mediating Infanticide : Theorizing Relations between Narrative and Violence », *Cultural Anthropology*, 22/3 (2007), p. 315-356 ; B. Grima, *The Performance of Emotion among Paxtun Women : "The Misfortunes Which Have Befallen Me"*, Oxford, 1992.

¹³ Communication orale lors de la conférence de l'EASA 2012, Université Paris-Ouest - Nanterre - La Défense.

¹⁴ M. Riegel, J.-C. Pellat, et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, 3^e éd., Paris, 2004.

caractéristique est gommée et la voix est en quelque sorte dépersonnalisée¹⁵.

- Le moule mélodique est reconnaissable par les auditeurs comme étant celui de la tristesse, du deuil et de la nostalgie. Ceci accentue la capacité des auditeurs à entrer dans l’histoire, et à reconstruire son impact émotionnel pour eux-mêmes.

La mise en musique apparaît ainsi comme une manière de désobjectiver les émotions tout en les rendant plus fortes et plus ouvertes à être partagées.

On peut relever que les hommes et les femmes utilisent globalement les mêmes procédés énonciatifs. Or, nous avons vu que les logiques d’énonciation ne sont pas les mêmes pour chacun des genres. Les hommes énoncent souvent en professionnels, ils sont réputés avoir une certaine technique et leurs énoncés sont commentés par les auditeurs comme justes (*rastin*). Les femmes sont censées énoncer en fonction d’un sentiment intérieur. Elles ont le cœur brûlant (*dilšewat*) et leurs paroles sont dites sincères (*binamus*). Si les uns et les autres emploient les mêmes modalités d’énonciation, ce n’est donc pas en vertu d’une même logique d’expression des affects. Ce serait plutôt dans une même logique de mise à disposition de ceux-ci. Les linguistes ont analysé les marqueurs de distanciation en prenant en compte uniquement la subjectivité des locuteurs. Mes propres données suggèrent que la nécessité qu’ont ceux-ci de partager des émotions avec leurs auditeurs est au moins aussi déterminante.

Nous avons vu que les *kilamê ser* n’ont pas une fonction cathartique (on ne se sent pas mieux après avoir dit ses malheurs de la sorte ni après avoir entendu ceux des autres). Mais l’enjeu central de l’énonciation n’est peut-être même pas d’extérioriser un sentiment vécu : si l’on tient compte aussi bien des hommes que des femmes, il s’agit surtout de créer un sentiment partagé par tous les présents. Pour cela, les énoncés multiplient les « portes d’entrée » par lesquelles les auditeurs pourront projeter leur propre imagination et leur propre vécu. De ce point de vue, le détachement et la distanciation sont aussi les conditions d’une mise à disposition. Ceci est particulièrement flagrant dans le cas de ces femmes *dilšewat* (« au cœur brûlant »). Elles sont attendues dans toutes les funérailles du village où elles prendront place près du cercueil et énonceront de longs

¹⁵ On peut faire ici un parallèle avec la voix monotone relevée par Alexandra Argenti-Pillen : la mélodisation est l’inverse de la voix monotone, mais l’effet de gommage de l’intonation est similaire.

kilamen ser au même titre que les proches parentes du défunt. Leur statut « d'endeuillées éternelles » leur confère aussi, de façon plus générale, une voix publique que les autres femmes n'ont pas. Elles peuvent parler avec d'autant plus de libertés qu'elles ne parlent pas en leur seul nom, mais en quelque sorte au bénéfice de tous. Les affects qu'elles mélodisent ne leur appartiennent pas en propre. Elles en ont simplement une connaissance intime plus poussée que les autres. Dans une logique proche de celle du martyr ou du sacrifice de soi, les souffrances personnelles qu'elles ont endurées les placent en quelque sorte « au-delà » de leur propre vie.

IV. LE SACRIFICE DE SOI, UN IDÉAL MORAL

Qu'il s'agisse des énoncés des hommes ou de ceux des femmes, le sacrifice de soi est une thématique centrale des paroles mélodisées. La façon de vivre ce sacrifice est cependant bien différenciée dans chacun des cas. Une différence essentielle est que les femmes se sacrifient au quotidien par leur parole et leur souffrance corporelle, tandis que le sacrifice des hommes se décline sous une forme plus héroïque. Il est associé à l'honneur, *namus*, et à la mort violente et tragique. La mort héroïque est en effet avant tout la mort violente et inattendue (par opposition à la mort calme, prévisible). C'est par exemple celle qui a lavé l'honneur en vengeant un frère (dans le cas d'une mort par assassinat) ou qui a défendu la patrie (pour les défunts de la guerre du Karabagh, par exemple). Mais périr dans une catastrophe aérienne, dans un accident de voiture ou lors d'un séisme sont également des morts honorables qui pourront être mélodisées en « paroles sur le héros ». Les hommes accèdent au sacrifice de soi à la fin de leur vie, devant à leur mort des héros tragiques, des martyrs de la communauté.

Le sacrifice de soi est une thématique centrale dans les paroles mélodisées. En kurde, le sacrifice se dit *qurban*. Ce mot, d'origine arabe, signifie littéralement le sacrifice animal. Il est présent dans de nombreuses langues de la région, où il est souvent empreint de connotations poétiques¹⁶. Chez les Yézidis d'Arménie, *qurban* est employé à la fois pour le sacrifice des moutons et des vaches lors de fêtes religieuses et, métaphoriquement, pour le don de soi. Il est parfois aussi traduit par « victime ». Le mot *qurban* est également présent dans le langage quotidien des femmes. C'est un « mot

¹⁶ *Qurbān* en arabe, *qorbān* en hébreu, *qurbānā* en syriaque, *qurban* en kurde et en azéri, *kurban* en turc, bosniaque et croate, *ghorban* en persan et en afghan, *qorban* en tatare. En arménien, le mot *ghorban* est employé dans la langue populaire (en particulier par les femmes âgées); on le retrouve aussi dans la poésie de Sayat Nova (barde du XVIII^e siècle).

doux» des mères à leurs enfants (*qurbana min* : mon sacrifice). Il est alors l'amour par le don de soi. Dans les paroles mélodisées, la formulation la plus fréquente est certainement : « Que je sois ton sacrifice » (*ez qurbana te me*). Mais le sacrifice se décline aussi dans une multitude de formulations telles : « Que les sœurs soient le sacrifice de leurs frères » (*Xûşk qurbana bira*), « Que je sois le sacrifice des défunts du foyer de mon père » (*Ez qurbana mirîê mala bavê xwebim*), ou encore « Que les mères soient le sacrifice de leurs fils » (*Dê qurbana kura*). Tous ces énoncés mobilisent des relations. Ainsi, l'expression « Que je sois ton sacrifice » lie deux personnes par le biais des pronoms « je » et « ton ». Dans d'autres cas, ce sont des liens de parenté qui sont évoqués : sœur - frère, mère - fils, fille - lignage paternel. Rarement nominatives, ces formules instaurent ainsi des modèles de relations auxquels chacun peut s'identifier.

Dans son sens le plus courant (celui du Larousse par exemple), un sacrifice est un « renoncement volontaire à quelque chose ». Cette privation consentie peut avoir des motivations d'ordre religieux ou être liée à une cause nationale¹⁷. Mais ce n'est guère une nécessité, même dans cette région où les options confessionnelles et nationales sont souvent fortes. Mes propres recherches chez les Yézidis d'Arménie ont montré que leur estime pour les conduites d'auto-privation (qu'ils désignaient comme des sacrifices, *qurban*) n'était pas en lien avec des intentions d'ordre ascétique, ni avec une réaction à un ordre politique. Ces postures de vie et les énoncés s'y rapportant faisaient l'objet d'appréciations en termes moraux et parfois esthétiques, qui ne se laissaient pas aisément réduire à des considérations d'autres ordres.

Si la forme minimale du sacrifice de soi est une auto-privation, une autre composante en est indissociable dans ses expressions verbales et poétiques : la perte. Il peut s'agir de la perte d'un être cher ou bien de celle d'un environnement familial (le village natal pour les exilés ou ceux partis travailler à l'étranger, la maison paternelle pour les jeunes mariées, etc.). Cette perte est toujours présentée comme un acte subi par l'énonciateur. On ne peut bien sûr que subir la mort des êtres proches, mais

¹⁷ Comme pour les Kurdes et les Palestiniens. Cf. E. Amy de la Bretèque, *Lamentations de femmes kurdes déplacées : les chemins de l'identité kurde en Turquie aujourd'hui*, DEA, Université Paris VIII, 2004 ; E. Amy de la Bretèque et M. Bilal, « The Oror and the Lorî : Armenian and Kurdish lullabies in present-day Istanbul », dans P. G. Kreyenbroek et C. Allison (dir.), *Remembering the Past in Iranian Societies*, Wiesbaden, 2013, p. 125-140 ; L. M. Pitcher, « “The Divine Impatience” : Ritual, Narrative, and Symbolization in the Practice of Martyrdom Palestine », *Medical Anthropology Quarterly*, 12/1 (mars 1998), p. 8-30.

l'exil est présenté de la même manière, alors même que ses formes sont beaucoup plus relatives (il peut suffire d'une transhumance estivale) et que les énonciateurs eux-mêmes le font découler, à d'autres moments, d'un choix relativement « libre » (le choix de partir travailler à la capitale par exemple). En d'autres termes, la perte est une composante indispensable de ce type d'énonciation, et elle est toujours subie. À ce titre, la perte est déjà une sorte de privation, souvent présentée d'ailleurs dans le vocabulaire du « sacrifice » (*qurban*).

Le sacrifice de soi se greffe sur la perte comme un acte délibéré, positif, répondant à cette action subie passivement. En effet, dans la région, les énoncés liés à la perte se résument rarement à de simples expressions ou narrations de cette dernière. Les développements poétiques et musicaux auxquels ils donnent lieu transforment l'acte même d'énonciation en une sorte de « mausolée verbal » qui témoigne de l'investissement de l'énonciateur en même temps qu'il permet aux auditeurs d'aviver à leur tour des sentiments empathiques enracinés dans leurs propres vécus. C'est dans cette recherche « positive » des sentiments tristes et douloureux, à l'opposé d'une *catharsis* qui viseraient à s'en défaire, que réside la dimension auto-sacrificielle.

Dans ses formes musicales et poétiques, le sacrifice de soi est donc toujours une action complexe, mettant en scène deux composantes minimales : l'une de l'ordre de la perte, infligée de l'extérieur et que l'énonciateur ne fait que subir ; l'autre de l'ordre du dévouement, qui est une action positive de l'énonciateur (et de ses auditeurs dans la mesure où ils l'accompagnent en empathie), et qui consiste à aviver et entretenir un sentiment jugé douloureux, en lien avec la perte initiale. Les énoncés poétiques et musicaux de la perte et du sacrifice de soi sont donc profondément ambivalents : ils articulent une perte subie à une action volontaire, un sentiment de destruction à un acte de vie.

V. UN DEUIL POSITIF

À l'instar de Mauss, le deuil a longtemps été décrit en anthropologie dans sa dimension collective et obligatoire¹⁸. Les études sur les lamentations, reflétant cette tendance, ont proposé des analyses de la dimension avant tout collective, sociale et magique de ces énoncés¹⁹. Le deuil apparaît alors comme un passage douloureux mais nécessaire, un état temporel

¹⁸ M. Mauss, « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie*, 18 (1921), p. 425-434.

qui doit être dépassé sous peine de conséquences dangereuses pour la société. Cette manière de penser le deuil est basée sur une préoccupation de l'Occident qui tend de plus en plus à voir le deuil comme une pathologie. Ceci apparaît clairement dans les éditions successives du *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM). Entre 1980 et 2013, la description du deuil évolue de manière flagrante : la tristesse éprouvée face à un deuil était considérée dans les premières éditions comme « normale » durant plusieurs mois, tandis que, dans la dernière édition de 2013 (DSM-V), le deuil n'est plus considéré comme une « exception ». Ainsi, les symptômes de dépression ou d'extrême tristesse éprouvés après la mort d'une personne proche sont considérés comme pathologiques, et par conséquent doivent être traités médicalement²⁰.

Cette manière d'envisager le deuil se situe à l'opposé de celle que j'ai pu observer lors de mes terrains dans les villages yézidis d'Arménie. Les Yézidis ne considèrent en effet pas le deuil comme anormal ou pathologique, et certains même cultivent et entretiennent les émotions liées au deuil dans leur vie quotidienne. C'est le cas notamment des femmes au « cœur brûlant ». Si dans beaucoup de traditions de par le monde, les lamentations sont décrites comme des énoncés cathartiques²¹, les femmes

¹⁹ Voir par exemple C. L. Briggs, « "Since I Am a Woman, I Will Chastise My Relatives" : Gender, Reported Speech, and the (Re)Production of Social Relations in Warao Ritual Wailing », *American Ethnologist*, 19/2 (mai 1992), p. 337-361 ; A. Caraveli-Chaves, « Bridge between Worlds : The Greek Women's Lament as Communicative Event », *The Journal of American Folklore*, 93 (avril 1980), p. 129-157 ; A. L. Kaepler, « Poetics and Politics of Tongan Laments and Eulogies », *American Ethnologist*, 20/3 (1993), p. 474-501 ; C. N. Senemetakis, « The Ethics of Antiphony : The Social Construction of Pain, Gender, and Power in the Southern Peloponnese », *Ethos*, 18/4 (décembre 1990), p. 481-511 ; *The Last Word : Women, Death, and Divination in Inner Mani*, Chicago, 1991 ; E. Tolbert, « Women Cry with Words : Symbolization of Affect in the Karelian Lament », *Yearbook for Traditional Music*, 22 (janvier 1990), p. 80-105 ; M. Mazo, « Lament made visible : A study of paramusical elements in Russian Lament », dans Bell Yung and Joseph Lam (éd.). *Themes and Variations*, Honk Kong, 1994, p. 164-211 ; « Magico-Religious Power and Gender in the Karelian Lament », dans S. Zigler, M. Herndon (dir.), *Music, Gender, and Culture*, Wilhelmshaven, 1990, p. 41-56.

²⁰ Le DSM-V fait l'objet de nombreux débats dans le milieu médical en Europe et aux États-Unis. Cependant, même si ce manuel ne fait pas consensus, il reflète une tendance certaine des sociétés occidentales à envisager le deuil prolongé comme pathologique.

²¹ Voir par exemple I. Andreesco et M. Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpates*, Paris, 1986 ; V. Doubleday, *Three women of Herat : a memoir of life, love and friendship in Afghanistan*, Londres, 1988 ; Herndon et al. ; N. Khouri, *Le feu et la cendre : travail de deuil et rites funéraires dans un village libanais*, Abdilly-Batroun, Paris, 1993 ; Tolbert, « Women Cry » ; M. Xanthakou, « Discours d'outre-tombe : le langage du miroloï », *Cahiers de littérature orale*, 27 (1990), p. 137-162.

au « cœur brûlant » disent qu'elles ne sentent aucun soulagement pendant ou après avoir dit une parole mélodisée. Et alors même qu'elles affirment que ces énonciations sont un besoin vital, elles disent se sentir encore plus mal après avoir dit une parole mélodisée. Et, de fait, les « cœurs brûlants » agissent dans la vie quotidienne comme des corps en souffrance. Elles accompagnent presque chaque mouvement d'un gémissement et remplissent les silences dans la conversation par des formules onomatopéiques de la douleur et de la peine (tels *wey wey wey*, *vakh vakh vakh*, *of of of*, etc.). Elles accompagnent également leurs dires de frappes sur leurs jambes ou sur leur poitrine. Les « cœurs brûlants » incorporent ainsi une souffrance physique dont elles ne se départiront jamais. Le fait qu'elles n'attendent aucune catharsis suggère qu'elles assument leur rôle sur une base quotidienne. Ces femmes affirment vivre dans un état de deuil permanent qui découle d'un malheur personnel, mais aussi d'une grande sensibilité aux souffrances des autres. Et, en retour du sacrifice de leur vie pour les souffrances des autres et la mémoire des absents, les « cœurs brûlants » acquièrent au sein de la société un statut respectable et une voix audible en paroles mélodisées en toutes circonstances.

Ainsi, à la différence du deuil tel qu'il est décrit dans le DSM-V, dans les villages yézidis, les émotions du deuil sont associées socialement à des valeurs morales positives. De plus, ces émotions liées à la perte, à l'absence et à la mort sont souvent partagées et véhiculées sous une forme poético-musicale, ce qui participe à leur donner une force d'empathie. Steven Feld a souligné le fait que le concept de catharsis n'est pas valable chez les Kaluli de Papouasie-Nouvelle-Guinée où les lamentations vivent les affects²². Comme nous l'avons vu précédemment, la parole mélodisée semble jouer chez les Yézidis un rôle similaire. Les mots sont énoncés dans un moule mélodique qui n'est pas personnel et qui est facilement reconnaissable par l'auditoire, notamment dans sa couleur émotionnelle. Ce moule donne au locuteur la possibilité de mettre à distance ses émotions (facilitant ainsi l'énonciation dans les contextes les plus traumatiques) et, en même temps, il rend ces émotions disponibles, permettant aux auditeurs de s'investir subjectivement dans un espace de peine partagé.

²² S. Feld, « Wept Thoughts: The Voicing of Kaluli Memories », *Oral Tradition*, 5/2-3 (1990), p. 257.

Cette façon de mélodiser la peine n'est pas liée au yézidisme, ni même aux Yézidis ou aux Kurdes. J'ai pu le constater lors de terrains que j'ai menés en Azerbaïdjan et en Turquie²³, et cela a également été rapporté par des auteurs qui ont travaillé ailleurs au Moyen-Orient²⁴. Le Caucase, et plus largement le Moyen-Orient, sont en effet des régions où le sacrifice de soi fait partie des valeurs fortes. Cela vaut pour les hommes mais également pour les femmes. Les modalités ne sont bien sûr pas les mêmes pour chacun des genres. Pour les hommes, le sacrifice de soi est souvent conçu en lien avec l'héroïsme qui lui-même implique une fin tragique. Pour les femmes, se sacrifier est davantage un don de soi au quotidien. Le mot employé est le même – *qurban* – et c'est un mot qui revient souvent dans les énoncés mélodisés des femmes «au cœur brûlant». Le sacrifice réfère bien sûr au dévouement pour ses enfants ou ses frères mais pour les «cœurs brûlants», c'est avant tout un dévouement à la mémoire des absents et des défunts. Dans cette optique, les femmes «au cœur brûlant» font don de leur vie au quotidien en entretenant la souffrance de la perte. Ce que j'ai essayé de mettre en évidence dans ce chapitre est qu'une modalité d'énonciation, la parole mélodisée, est essentielle dans cette démarche. Nous avons vu qu'elle apparaît dans des contextes variés mais toujours en lien avec la même sphère émotionnelle. Énoncées en paroles mélodisées, les émotions de la perte et de l'absence sont ainsi imprégnées de valeurs morales qui transforment le deuil en idéal de vie.

Estelle AMY DE LA BRETÈQUE

²³ E. Amy de la Bretèque, «Femmes mollah et cérémonies féminines de deuil en Azerbaïdjan», *Cahiers de musiques traditionnelles*, 18 (2005), p. 51-66; Amy de la Bretèque, *Lamentations*.

²⁴ C. Allison, P. G. Kreyenbroek (dir.), *Kurdish culture and identity*, New Delhi, 1996; B. Koenig, *Du Golfe au Kurdistan, des hommes abandonnés de Dieu*, 2011.