

LE PLEUR DU *DUDUK* ET LA DANSE DU *ZURNA*. ESSAI DE TYPOLOGIE MUSICALE DES EMOTIONS DANS LE CALENDRIER RITUEL YEZIDI

Estelle AMY DE LA BRETEQUE

Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa
Av. da Berna, 26 C, 1069-061 Lisboa, Portugal
e-mail: ebreteque@gmail.com

Abstract: By analyzing enunciation in performance, this article shows the similarities among funeral laments, epic songs, exile songs and the playing of the *duduk* (oboe). Regarded as “words on” (*kilamê ser*), these four types of enunciation share melodic, metric, gestural and emotional elements. According to local typologies, the “words on” are opposed to songs (*stran*), a term referring mostly to wedding music and the *zurna* (oboe). The opposition between word and song is also related to a series of antinomic couples, such as exile vs. household, sadness vs. joy, or *duduk* vs. *zurna*. An analysis of these music and enunciation typologies of emotion allows an approach to Yezidi ritual and calendar time.

Keywords: emotion, music typologies, laments, exile, Yezidis.

Remerciements : Je remercie les membres du groupe de recherche en ethnopoétique (CNRS GDR 3068), en particulier Maria Manca et Florence Dupont, pour leurs contributions à l’amélioration de cet article.

1er septembre 2007. Village d’Aygeşat, plaine de l’Ararat, Arménie. Dans la cour de la maison de Yûrîk, une bâche tendue dispense une ombre légère sur le cercueil ouvert. Les parentes assises sur des bancs autour du cercueil hochent la tête. Mourir si loin des siens, si jeune, quelle injustice ! Maudite soit l’Allemagne et l’Arménien qui a poignardé notre Yûrîk ! Sous la chaleur et le soleil insistant malgré la bâche, le corps de Yûrîk, mort le 15 août en Allemagne, matérialise la perte d’un « jeune lion » du clan. A 23 ans, marié et père de deux enfants, Yûrîk était un espoir pour la famille restée au pays. L’espoir d’une réussite financière, l’espoir qu’il contribuerait à la renommée du clan. La mort de Yûrîk est chantée depuis quinze jours déjà par les parents, depuis ce coup de téléphone qui annonçait le décès. La nouvelle s’est alors répandue dans la communauté entière, par des lamentations té-

léphoniques vers Vladivostok, Novossibirsk, Moscou ou Krasnodar. Le corps, rapatrié par avion, sera enterré dans quelques heures. Les oraisons se succèdent : hommes et femmes se lamentent sur le cercueil à tour de rôle. Un duo professionnel de *duduk* (hautbois) ponctue les interventions des participants. Derrière la foule compacte et de noir vêtue, surgit une Hummer noire aux vitres fumées. Le « parrain », un riche mafieux venu de la capitale, en sort et se joint à la foule, non sans provoquer des vagues de chuchotements. « Il est venu ! Ils travaillaient ensemble ? N'avaient-ils pas eu des différends ? » Les commentaires s'accordent tous sur un point : ces funérailles ont quelque chose d'historique, de mémorable, et tous les présents sont envahis d'un sentiment de grandeur et de solennité. Les oraisons redoublent d'intensité jusqu'à la mise en terre.

<i>Le jour des préparatifs approche</i>	<i>Me tê rojê vê tivdîrê</i>
<i>Tout est bouleversé pour les membres de ce</i>	<i>Levdixê hîmê komê vê mayîné</i>
<i>clan</i>	<i>Îro çawa şikênandye piştâ komê</i>
<i>Aujourd'hui le dos du clan s'est cassé</i>	<i>Na, welle, şikênandye qam-qidûmê çokê vê</i>
<i>Non, Dieu, la force de ce lignage est brisée,</i>	<i>qebîlê,</i>
<i>frère, frère.</i>	<i>birao, birao</i>
<i>[En chœur les hommes :] «Frère, frère »</i>	<i>[En chœur les hommes:] « Birao, birao »</i>

Les Yézidis¹ réservent le mot chant (*stran*) aux répertoires liés à la fête et à la joie. Les répertoires de la peine et de la nostalgie sont qualifiés de *kilamê ser*, littéralement « parole sur... » ou « parole à propos de... ». Cette classification en deux grands groupes (« chant » et « parole sur ») concerne l'ensemble des répertoires, y compris les musiques instrumentales. Deux types de hautbois constituent les principaux instruments : le *duduk* et le *zurna*². Chacun de ces hautbois est lié à une vocalité particulière. Le jeu du *zurna* est qualifié de « chant » (*stran*), tandis que celui du *duduk* est qualifié de « parole sur... » (*kilamê ser...*).

Les répertoires des Yézidis sont joués le plus souvent dans un contexte rituel (mariages, enterrements et fêtes calendaires). Ils peuvent aussi être liés à des circonstances plus intimistes : dans les cuisines, près du poêle, ou dans les pâturages estivaux (*zozan*). A partir de l'exemple des funérailles, illustrant les *kilamê ser*, cet article interroge la dichotomie entre « paroles sur » (*kilamê ser*) et chant (*stran*). Je montrerai en particulier comment celle-ci renvoie à d'autres oppositions telles celle de la peine et de la joie, de l'exil et du foyer, du *duduk* et du *zurna* ou encore de l'été et de l'hiver.

¹ Les Yézidis d'Arménie, originaires de Gaziantep ont migré vers le Caucase en deux étapes. Fuyant les persécutions des musulmans, ils se sont dirigés vers le nord-est : d'abord vers Van et Kars, puis, lors du recul des troupes tsaristes, dans le Caucase. Les vagues d'arrivée au Caucase ont donc été 1828-29 et 1915-16.

Le yézidisme est un système religieux qui a des points communs avec les grandes religions monothéistes ainsi qu'avec les hétérodoxies du Moyen Orient. Les Yézidis croient en un Dieu unique ainsi qu'en sept anges principaux qui peuvent se réincarner périodiquement en personnages emblématiques. Ils croient en la métempsychose. La société est organisée en castes endogames (on en compte trois : *şêx*, *pîr*, *mirîd*) avec des règles de mariage très fixes selon les castes et lignages (KREYENBROEK-RASHOW 2005).

Les Yézidis sont kurdophones. Ils parlent le dialecte *kurmanji* du kurde qu'ils écrivent aujourd'hui avec l'alphabet latin (durant la période soviétique, l'alphabet cyrillique était utilisé).

² Ces instruments ne sont pas propres aux Yézidis, ils sont utilisés dans tout le Moyen-Orient (et jusque dans les Balkans pour le *zurna*).

1 – ENONCIATIONS EN PERFORMANCE : LES FUNÉRAILLES

a) Un épicentre sonore

L'enterrement a lieu en règle générale trois jours après le décès. Durant ce temps, les parents et villageois veillent le corps. Les lamentations des parentes (ou parfois des parents), les prières (*qewl* et *beyt*³) des *şêx* et *pir* et les oraisons du trio professionnel (deux *duduk* et un chanteur) se succèdent au chevet du défunt, tandis que l'auditoire grandit à l'arrivée de la famille venue de loin.

Les femmes sont assises en cercles concentriques autour du cercueil ouvert. Les hommes ne s'approchent du cercueil que pour saluer le défunt à leur arrivée, silencieusement, soit en criant des *birao birao*⁴ (frère, frère), soit encore en mélodisant haut et fort leur parole, en particulier lorsque le défunt est un homme. Sur le *ster* (autel formé de matelas, couvertures et coussins), au mur, ou accrochées à la toile de la tente sont exposées les photos encadrées des défunts de la famille, auxquels il est fait référence dans les lamentations (Fig. 1 et 2).

Les femmes qui guideront de leurs lamentations la veillée du corps s'assoient au plus près de la tête du défunt : elles sont responsables de la tension émotionnelle qui ira croissant jusqu'à la levée du corps. C'est souvent l'étroitesse du lien de parenté et la capacité à bien chanter qui déterminent la place des participantes ainsi que l'ordre dans lequel chacune va intervenir. Parfois aussi des femmes extérieures à la famille mais réputées pour leurs lamentations prennent place auprès des parentes. Ces femmes, parentes ou non, arracheront par leur parole mélodisée des larmes, des gémissements et des soupirs aux participantes assises derrière elles. Le centre sonore se situe donc autour du cercueil, de même que le centre de la parentèle féminine. La gestion de l'espace entourant le défunt nous donne une première image sonore, mais aussi visuelle du foyer (*mal*⁵). Les regards des participantes sont dirigés vers ces parentes du défunt qui sont la mère, les sœurs, les filles, les belles-filles désignées par le terme *dilşewat* « au cœur brûlant ».

Le modèle mélodique de ces lamentations est récitatif, extensible en fonction du nombre de syllabes. Les phrases syntaxiques et mélodiques peuvent être longues : il est dit que tout le souffle doit sortir, afin d'évacuer la douleur et la partager avec l'auditoire.

Des formules sans sémantisme clair comme « *wey le mine* » sont utilisées telles des interjectifs de douleur. Lors des funérailles, on remarque qu'elles ont pour effet de déclencher les pleurs de l'assemblée. Particulièrement présentes au début et à la fin des lamentations, ces formules encadrent l'énoncé, et permettent aussi un passage de la parole d'une pleureuse à une autre, liant ainsi deux énonciations par un tuilage de formules de douleur.

L'évocation de l'exil (*xerîb*) et du sacrifice (*qurban*), postures affectives récurrentes, mais aussi la topographie, l'usage des pronoms personnels, des noms propres et des liens

³ Les *qewl* et les *beyt* sont deux types de prières chantées par les hommes des castes de religieux lors de rituels. Elles constituent ainsi un savoir réservé aux *şêx* et *pir* et sont transmises oralement et secrètement de père en fils. (KREYENBROEK 1995 et ANQOSÎ 2001).

⁴ Si c'est une défunte : *daê daê* (mère) pour les femmes mariées ou *xaê xaê* (sœur) pour les jeunes filles.

⁵ Le mot *mal* en kurde a une polysémie de sens intéressante : il désigne à la fois le foyer, l'être, la maison et la maisonnée, c'est-à-dire les individus habitant, en théorie au moins, sous le même toit.

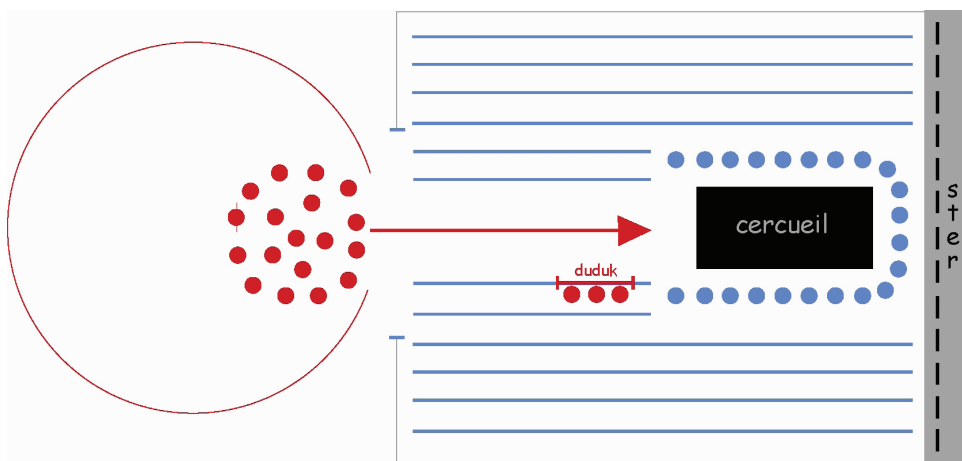


Illustration 1 : Disposition spatiale de la veillée. En bleu les femmes, en rouge, les hommes.



Illustration 2 : Funérailles de Yûrik, village d'Arevik (Hoktemberian), septembre 2007. Les parentes sont au chevet du défunt.

de parenté sont autant d'éléments du discours de lamentation qui permettent à l'auditoire de s'impliquer. En outre, destinataires et énonciateurs échangent leurs positions au cours d'une même lamentation : d'une part le discours alterne entre forme directe et indirecte ; d'autre part, il s'adresse tantôt au défunt et tantôt il le fait parler. Tous ceux qui peuvent être impliqués par le deuil sont cités : les énonciateurs font référence à de nombreuses personnes présentes ou absentes à travers des noms propres ou des relations de parenté. A l'évocation d'un père ou d'un frère défunt, c'est tous les frères et pères défunts des participants qui sont évoqués, créant, par empathie, un deuil commun⁶.

b) Sacrifice et exil : un deuil partagé

Les lamentations rappellent les blessures physiques du mort qui ne peuvent guérir, mais elles parlent aussi des proches « blessés » (*deran*) par la nouvelle. On observe chez eux un épuisement corporel volontaire (voix éraillées, joues griffées, cheveux arrachés), un dérèglement physique (balancements du corps qui bercent, évanouissements).

Le moment de la levée du corps est marqué par un désordre collectif : lamentations hurlées, évanouissements... Moment de la séparation du défunt, l'image d'une « communauté amputée » (*êzdîxana qetkiri*) est parfois évoquée en référence à ce passage du rituel. Le sentiment prédominant alors est l'exil (*xerîb*⁷). Littéral ou métaphorique, le terme renvoie à un état émotionnel particulier : la douleur de la perte. La mort est présentée comme un exil. On parle d'un départ du mort vers un ailleurs : un exil en attendant que l'âme réintègre un corps. Le force de ce terme tient à son extension. *Xerîb* peut aussi faire référence à un exil « initial » d'Anatolie (Gaziantep, Kars, Van), un exil communautaire concernant tous les Yézidis. *Xerîb* peut aussi renvoyer au fait de quitter sa maison, son village, voire l'Arménie⁸. Enfin, *xerîb* est la situation de l'épouse qui part vivre en exil, hors de son lignage et de son foyer lorsqu'elle se marie⁹.

Le mot *xerîb* peut donc signifier l'exil, le fait d'être hors de chez soi, hors de son foyer, mais aussi ce qui est dehors et donc l'étrange, l'étranger, l'ennemi ou encore le sentiment associé au fait d'être ailleurs : une nostalgie profonde. *Xerîb* exprime ainsi non seulement un rapport à l'espace et à l'autre, mais aussi un sentiment de grande douleur exprimé musicalement dans les énoncés funèbres et épiques ou encore dans le jeu du *duduk*¹⁰.

⁶ Ceci est souvent le cas dans le Caucase et les Balkans (voir notamment AMY DE LA BRETÈQUE 2005, ANDREESCO-BACOU 1986, EFENDIEVA 2001, SEREMETAKIS 1991, XANTHAKOU 1990).

⁷ Ce terme, d'origine arabe, est utilisé dans beaucoup de langues du Proche et du Moyen Orient et il est fortement présent dans les poésies et chansons.

⁸ Depuis la fin de l'URSS, la communauté connaît un exode massif vers les métropoles russes (et vers l'Allemagne) : Moscou est qualifiée de « maudite » dans les lamentations. Les villageois continuent souvent à appeler ceux qui ont migré comme « nos villageois » (*ji gunde me ne*).

⁹ Lors du mariage la mère de la mariée chante une lamentation d'exil pour sa fille qui quitte le foyer et part vivre avec des étrangers. Ce n'est qu'en donnant naissance à un fils que celle-ci stabilise sa situation dans son nouveau foyer. A propos des lamentations pour la bru voir Rudenko 1982.

¹⁰ Sur l'importance de l'exil dans la communauté yézidie d'Arménie voir AMY DE LA BRETÈQUE 2008.

2 – VERS UNE TYPOLOGIE MUSICALE DES ÉMOTIONS

a) Dire la peine

La parole mélodisée n'est pas cantonnée au seul contexte funèbre. Les femmes en particulier expriment, dans la conversation quotidienne, leur peine, leur douleur, leur chagrin en mélodisant leur parole. La veille de son départ à Moscou où elle allait passer l'hiver chez son fils, Şûşîk, une veuve d'une soixantaine d'années a ainsi mélodisé une « parole sur l'exil » (*kilamê ser xerîbîye*), expliquant les raisons pour lesquelles elle ne voulait pas quitter son village, fermer sa maison, partir en exil dans Moscou la maudite. En voici un extrait :

<i>Ax, li minê, ax, li minê,</i>	<i>Ax, li minê, ax, li minê,</i>
<i>Maîtresse de maison de 74 ans</i>	<i>Bê kevanya heftêçar salî,</i>
<i>D'une maison hospitalière,</i>	<i>Mala ber-mêvana,</i>
<i>Les visiteurs y allaient et venaient nombreux,</i>	<i>Hatin-çûyînê bûye,</i>
<i>Dieu est témoin, demandez aux voisins, quel foyer nous étions.</i>	<i>Xwedêva eyanê der-cînara bipirsin çi mal bûye,</i>
<i>Quand les invités reviennent chez moi,</i>	<i>Wextekê der-mêvane min vedigerin berbi mal tén,</i>
<i>Ils disent : « Une maison sans maître de maison, sans maîtresse de maison »,</i>	<i>Divên mala bê malxûêye, bê kevanî,</i>
<i>Ils se retournent et s'en vont d'où ils venaient.</i>	<i>Rabin berê xwe diguhêzin, careke dinê poşman vedigerin.</i>
<i>Ax, li minê, ax, li minê, ax, li mine</i>	<i>Ax, li minê, ax, li minê, ax, li minê</i>
<i>Comment vivre avec ce chagrin, avec ce chagrin,</i>	<i>Ezê çawa bikim xwe vê kulê, vê kulê,</i>
<i>Mon maître de maison s'approche et dit : « Qu'as-tu, malheureuse à errer de ci de là » ?</i>	<i>Malxûê min tê, divê porkurê çira der-dora digerî,</i>
<i>Il dit : « Tout a été gagné par le labeur de mes mains et tes mains »,</i>	<i>Divê axir eva temam emekê destê min û teye,</i>
<i>Il dit : « Ne pars pas, ne pars pas, ne pars pas, tu le regretteras »,</i>	<i>Divê were neçe, were neçe, were neçe, tê poşman bivî.</i>
<i>Ah, il dit : « Malheureux, quand tu es sorti de ma maison »,</i>	<i>Ax, divê malxiravo, wexta tu mala min derketî,</i>
<i>Quoi que tu fasses, le passé ne revient pas, Malheureux, malheureux.</i>	<i>Dikim-nakim dema çûyî îdî naê, Malxiravo, malwêrano.</i>
<i>Ah, le vent souffle, il pleut,</i>	<i>Ax, ba tê, baran dilîline,</i>
<i>Le vent souffle violemment.</i>	<i>Hêsira hûr-hûr dibarîne,</i>

*Je dis : « Mes malheureuses filles pleurent âprement,
 Allez chez votre frère apporter de l'aide et appelez le médecin »,
 Ah, elle disent : « Maman, la thérapie est illusoire
 Elle trompera le maître de ta maison,
 Ta maison sera détruite ».
 Ah, je dis : « Mon frère, mon père,
 Nous avons perdu notre raison, notre foyer »¹¹. Me hişê xwe unda kir, mala xwe unda kir.*

*Ez divêm gelî qîzê mine porkurno,
 Were xwe birê xwera bigihîne, he'kîm bîne,
 Ax, divê daê doxtirî derewîne,
 Wê serê malxuê mala te dixapîne,
 Mala teê jî hev betalbe,
 Ax, divêm birê min bîo, bavê min bîo,*

Seules les femmes mélodisent ainsi les sentiments de peine dans la vie quotidienne. Christine Allison rapporte le cas de femmes kurdes d'Irak, qui, après la destruction de leur village d'origine, leur déplacement forcé à Qoş Tepe et l'enlèvement en 1983 par l'armée irakienne de tous les hommes de la communauté, répondaient aux questions des journalistes étrangers sur ce qui c'était passé par des lamentations chantées¹¹. Le mode d'expression choisi pour exprimer des sentiments tristes est souvent la parole chantée.

Dans la communauté, le pathétique est récurrent dans les discours et les actions rituelles. Cela non seulement lors des funérailles, mais aussi dans les répertoires épiques où les héros meurent inlassablement. Ces répertoires commémorent des héros exemplaires. On leur attribue une origine funèbre : ils auraient d'abord été des lamentations énoncées lors des funérailles du héros (ou sur son tombeau) qui, par leur beauté et leur exemplarité seraient restées dans la mémoire collective. Au niveau mélodique et rythmique ces énoncés sont, de fait, très proches des lamentations funèbres, parfois plus ornementés en fonction de la technique vocale de l'énonciateur. Ils sont exécutés lors de fêtes ou de veillées. Les attitudes d'exécution et d'écoute sont similaires à celles des lamentations funèbres.

Aujourd'hui, la célébration douloureuse des morts exemplaires (celles de soldats Yézidis morts dans le conflit armé du Haut Karabagh ou de chefs de gangs mafieux tués dans des règlements de compte) font parfois l'objet d'enregistrements en studio : les lamentations sont ensuite vendues sur les marchés dans des compilations de chants divers au format mp3, entrant ainsi dans cette circulation de malheurs et de plaintes qui nourrit la communauté yézidie. La mort de Çeko Xidir, « voleur suivant le code » (*вор в закон*) très connu dans le milieu criminel, tué en 1994 à l'âge de 26 ans à Moscou par une bande rivale est un bon exemple de mort exemplaire. Outre les nombreuses lamentations enregistrées et vendues commémorant ses actes héroïques, un clip vidéo a été tourné sur sa tombe (gigantesque et majestueuse) au cimetière de Zeytun à Erevan. L'extrait de lamentation suivant compare Çeko Xidir à Rostame Zal, héros d'une épopée kurde connue de tous¹². Il montre non seulement le deuil des membres du clan, mais aussi celui de l'« Arménie entière ». Çeko, qui avait épousé une Arménienne, devient ainsi un héros national...

¹¹ ALLISON 1996 : 43.

¹² DJINDI 1977.

Ô père, Regardons le cimetière de Zeytun ² ,	Hey lo bavo, Emê bala xwe bidne ser fêza Zêytûnê qîbîrstanê,
Aux funérailles de Çeko il y avait une mer de monde,	Hewariê Ç'ekoê xweşmêr weke lê-lê miştê k'ûçe û meydanê,
Dans la grande ville des files de monde s'étendaient telles des caravanes,	Bajarê giran kişyane şivêta bazîrgane,
Comme si toute l'Arménie était venue aux funérailles de notre cher héros et souverain.	Tê qey bêjî şîn û mirîna xweşmêr û pelewanê mey e'zîzda hazîre temamya Hayastanê,
Toutes les femmes et tous les hommes du clan portaient des foulards noirs,	De jin û mêrê e'şîrê gişka reş girêdane,
Ah, toutes les femmes et tous les hommes du clan portaient des foulards noirs.	Ax, de jîno, mêrê e'şîrê gişka reş girêdane,
Depuis la nuit des temps il n'y avait eu si grand deuil pour aucun homme,	Dewîr-zemana ser t'u merî nebûye û neqewimye
Tel celui d'aujourd'hui aux funérailles de Çeko Xidir, lion sans peur, comme Rosteme Zal.	De çawa îro hatye kirinê ser Ç'ekoê Xidir, şêrê çargurç'îkî notlanî Rostemî Zale.

Décrites au début de cet article, les funérailles de Yûrîk, le 1^{er} septembre 2007, n'en sont pas encore au stade épique, mais à celui du deuil. Le destin tragique de Yûrîk et ses liens avec le monde des puissants en feront peut-être, au long terme, un héros dans les paroles chantées.

b) Parler/chanter – écouter/danser

Les lamentations funèbres, énoncés épiques ou sur l'exil et la peine n'ont, pour les Yézidis d'Arménie, aucunement le statut de chant (*stran*). Ils sont associés au parlé. Dans les commentaires des Yézidis, ces « paroles sur » peuvent se décliner de multiples manières: paroles sur l'exil (*kilamê ser xerîbiye*), paroles sur l'héroïsme (*kilamê ya meraniya*), paroles sur les funérailles (*kilamê ser şîne*), paroles sur le mort (*kilamê ser miriya*), paroles sur le malheur (*kilamê ser derane*), paroles de nostalgie douloureuse (*kilamê ya derda*)... Toutes ces énonciations évoluent dans la même sphère affective.

La particularité de ces répertoires parlés apparaît plus clairement lorsqu'on le compare à ce qui est appelé chant (*stran*) par les Yézidis. Il s'agit surtout des répertoires de mariages ou de certaines fêtes calendaires joués au *zurna* (hautbois) et au *dohol* (tambour à double-peau) ou chantés en groupe (forme responsoriale).

Ces répertoires sont mesurés, dansés le plus souvent en ronde, main dans la main et épaules jointes. Les pas, plus ou moins complexes, sont toujours couplés avec des mouvements verticaux du corps entier ou des épaules. La ronde se déplace toujours de gauche à droite. Tous effectuent des mouvements identiques, à l'exception du danseur à la tête de la ronde (*serê govendê*) qui bénéficie d'une liberté de mouvement plus grande.



Illustration 3 et 4 : Zurna et Dohol accompagnent la danse lors d'un mariage dans le village d'Aygeşat (Hoktemberian) en avril 2006.

Les joueurs de *zurna* et *dohol*, professionnels conviés pour l'occasion, se placent en général au centre du cercle des danseurs. L'heure est à la joie. Les danseurs et le public glissent des billets sous la lanière tenue en bandoulière du *dohol*. Rémunération des musiciens, cette somme, affichée aux yeux de tous, est un témoin de la réussite de la fête (Fig. 3 et 4).

Le *zurna* est un autre hautbois joué avec la technique du souffle continu, mais ses qualités sonores sont bien différentes de celles du *duduk*: le son du *zurna* est beaucoup plus fort et plus aigu que celui du *duduk*. Les mélodies du *zurna* sont mesurées et répétitives. Elles correspondent parfois à des chants responsoriaux de forme AA – BB ou AB-AB. Le *dohol* accompagne avec des rythmes, souvent à quatre temps, liés aux pas de la danse construits sur une opposition *dum* (grave) et *tak* (aigu). Les chants, eux-aussi mesurés, sont en général chantés sans accompagnement instrumental. Leur construction mélodique, rythmique et sémantique suit les pas de la danse.

Les chants responsoriaux et le *zurna* sont intimement liés à la fête et à la danse. Le duo *zurna* et *dohol* est toujours présent dans les mariages, mais aussi lors de certaines fêtes calendaires.

Ces répertoires chantés sont en contraste avec ce qui est appelé « parole sur » (*kilamê ser*). Pour dire des « paroles sur », il n'est pas nécessaire de les énoncer verbalement. Des « paroles sur », peuvent être « dites » dans un contexte funèbre ou épique par la seule musique d'un hautbois, le *duduk*. Les *duduk* sont en général joués par deux : un instrumentiste tient un bourdon, l'autre répond au chanteur par des phrases mélodiques ornementées (aussi bien en contexte funèbre que pour les répertoires épiques). Joué avec la technique du souffle continu, le *duduk* émet des sons doux et relativement graves. On dit du *duduk* qu'il « pleure sur notre destin » (*digrî ser feleke me*) et que personne ne peut l'écouter sans pleurer. Il déchire le cœur et il est l'instrument de l'exil et de la mort (Fig. 5).

Comment comprendre le sémantisme de la « parole » du *duduk* ? Aux dires de mes interlocuteurs la musique du *duduk* est à la fois l'exil, le « *wey le mine* », et rappelle à chaque note, ne serait-ce que par sa seule présence, l'ensemble des paroles de peine. Les mots de Wêzîr en témoignent : « Le *duduk* c'est notre malheur, notre exil. Il dit : *wey le mine*¹³ ». L'évocation de « *wey le mine* », formule au sémantisme obscur, renvoyant cependant à des sentiments très clairs de peine partagée, souligne ce paradoxe: dans la lamentation verbalisée elle-même, tout n'est pas nécessairement « parole » au sens linguistique habituel.

Les énoncés du *duduk* sont comparables aux « paroles sur... » chantées. Les attitudes corporelles des auditeurs sont identiques : ils se balancent d'avant en arrière ou de gauche à droite¹⁴. Les divers répertoires sont non mesurés. Les contours mélodiques se réfèrent aux mêmes modèles : un schéma ascendant (ou parfois descendant) sur les premières syllabes (souvent trois), puis un plateau récitatif plus ou moins long sur deux ou trois notes, et en fin de phrase (mélodique et sémantique) une descente sur quelques syllabes/notes permettant de rejoindre le bourdon (lorsqu'il est joué au *duduk*). Lorsqu'il n'y a pas de *duduk*, l'auditoire tient parfois le rôle du bourdon en tenant quelques instants la dernière note de la mélodie le temps que le chanteur reprenne son souffle.

¹³ *Duduk derane me ye, xerîbiye me ye. Dibe wey le mine.*

¹⁴ Pour un parallèle avec les berceuses voir AMY DE LA BRETÈQUE-BILAL 2010.



Illustration 6 : Schéma des fêtes calendaires et émotions ritualisées.

On voit ainsi se dessiner un contraste entre ces deux grands types de répertoires faisant appel à des émotions opposées (joie, peine), permettant de différencier chant et parole, *zurna* et *duduk*, mesuré et non mesuré, danse et écoute, mouvements verticaux et balancements horizontaux, collectif et individuel. D'autres éléments, liés au temps et à l'espace entrent dans cette opposition : notamment village vs *zozan* et été vs hiver.

3 – UN CALENDRIER DES ÉMOTIONS

Les fêtes calendaires, assez nombreuses, sont l'occasion de retrouvailles de la communauté, de rencontres et d'échanges ritualisés. Ces derniers sont liés à des émotions précises : la peine ou la joie (ou parfois les deux, selon les moments et actions du rituel).

a) Solstice et équinoxe d'hiver : les fêtes de la joie

Autour du solstice d'hiver, « le jour des Yézidis » (*roja ezdiyan ou roja Ezîd*) est célébré. C'est l'occasion de danser au son du *zurna*, de chanter et de lever des toasts à la santé des uns et des autres. On raconte qu'autrefois cette fête durait cinq jours durant lesquels les

familles se rendaient visite le soir et tenait un jeûne durant la journée. Les maisons les plus visitées étaient celles qui avaient vécu un décès dans l'année. Le cinquième jour, tous se rendaient au cimetière. *Roja Ezîd* était une occasion de se remémorer les défunts.

Cette fête est aujourd'hui entièrement dédiée à la joie. Elle dure une journée (ou plus fréquemment une soirée). Les villageois se réunissent dans la salle de la mairie, ou dans la rue et dansent au son du *zurna*. Certains se rendent à la ville (Erevan, Gyumri...) où de grandes salles des fêtes sont louées par des associations (souvent politiques) ou par de riches Yézidis. Ce nouveau format de fête connaît un succès certain ces dernières années. La location de la salle, la nourriture et la paye des musiciens est assurée par un prix d'entrée ou par un riche yézidi qui «offre» la fête à ses amis, son lignage, son village...

Newroz¹⁵ est célébré le 21 mars. C'est le nouvel an (*sere sale*), aussi appelé *roja sersale* ou *aidê sersale*. Événement majeur du calendrier pour les Kurdes de Turquie ou d'Iran, Newroz est une fête calendaire aujourd'hui assez politisée, y compris dans la communauté yézidie d'Arménie. Les guérilleros organisent des «festivals» dans le village avec danses folkloriques, musique (du parti) et discours politiques, ou, dans les jours fastes, une manifestation dans les rues de la capitale pour la libération du leader du mouvement, Abdullah Öcalan.

Dans le passé, les Yézidis fêtaient le nouvel an le premier mercredi d'avril, le mercredi étant le jour où Malak Taus serait descendu sur terre¹⁶. La confusion règne, pour les plus âgés, quant à la date de la fête. Aujourd'hui, le nouvel an n'est plus fêté le premier mercredi d'avril, mais bien le 21 mars. Les chaînes de télévision satellite dédient tous leurs programmes à l'événement quelques semaines à l'avance, aussi, personne ne risque-t-il d'oublier.

Toujours est-il que l'heure est à la joie : que les danses au son du *zurna* ou du synthétiseur soient dansées dans la cour d'une maison, dans la grande salle de la mairie sous l'égide du PKK, ou sur la place de la République à Erevan, au fond, peu importe, l'essentiel étant de danser.

b) Solstice et équinoxe d'été : les fêtes des tombeaux

Le 21 juin, solstice d'été, a lieu la fête des tombeaux (*roja mazala*). Les cimetières s'emplissent en fin de matinée des parents qui, parfois venus de loin, rendent visite à leurs tombes familiales. L'espace résonne au son de lamentations vocales et instrumentales multiples. Le travail ne manque pas pour les joueurs de *duduk* qui passeront de tombe en tombe, à la demande des familles. Les religieux font de même, récitant des prières pour le repos des morts. Puis un repas est consommé en mémoire des morts sur les tombes ou à proximité. Cette date est sûrement la plus importante du calendrier : c'est ce jour-là que les exilés de Vladivostok ou de Francfort tâchent de revenir au village. Cette date marque le départ vers les pâturages estivaux (*zozan*), une forme de l'exil. Chacun salue ses tombes et annonce aux défunts un départ en exil. Parfois, cet adieu aux ancêtres n'est que symbolique, car tous les Yézidis n'effectuent pas la transhumance.

¹⁵ Newroz est célébré dans une aire géographique large incluant la Turquie, l'Iran, l'Asie centrale... Cette fête n'est pas spécifique aux Yézidis (Bois 1965:69).

¹⁶ Les Yézidis ne se marient pas en avril. Ce mois est en effet appelé «la mariée de l'année» (*bûka salê*) : la terre est ornée de fleurs et d'animaux nouveaux-nés (SWEETNAM 1994 :209).

La fête des tombeaux (*roja mazala*), aussi appelée fête des morts (*roja miriya*), est un événement majeur du calendrier¹⁷. Cette fête a lieu une à deux fois l'an : en juin et parfois en septembre. Ce jour-là, tous se rendent au cimetière sur les tombes familiales. Le cimetière entier résonne de lamentations, de pleurs, de cris. Lorsque tous ont bien pleuré, un repas est consommé. Dans certains villages, la nourriture est préparée et consommée collectivement (hommes et femmes mangent cependant séparément), en bordure du cimetière sur de grandes tables ou à même le sol. A d'autres endroits, chaque foyer apporte son repas, mange à proximité des tombes familiales, puis rend visite aux autres foyers. Il est de règle de distribuer de la nourriture ce jour-là. Des étrangers à la communauté viennent parfois recevoir des repas.

En septembre, la fête des tombeaux est souvent appelée *roja mazala ya koçer*, littéralement « le jour des tombeaux pour les nomades ». Les Yézidis qui ont effectué la transhumance de mai à septembre (ou juin à septembre), retrouvent les tombes familiales et annoncent leur retour aux défunts du foyer.

C'est l'occasion de retrouvailles au cimetière d'une communauté éclatée par l'exil. Ces retrouvailles se font autour de la mémoire des morts des divers lignages. Cette fête, située à un pivot du cycle des saisons, crée une tension calendaire liée au départ vers les pâturages, mouvement d'exil, comparable à la mort. Par les lamentations, les défunts du foyer et ceux du lignage sont rappelés à la mémoire des vivants, constituant une communauté ralliant morts et vivants. La fête des tombeaux (*cejna mazala*) est, en ce sens, un jour primordial dans le calendrier des Yézidis de Transcaucasie et tous les membres de la famille font de leur mieux pour être présents, même s'ils doivent venir de très loin. D'autres fêtes calendaires sont liées à la mémoire des morts, comme *Xidirnebi* en février et *Kiloç* en mars.

c) *Kiloç* et *xidirnebi* : un mélange carnavalesque

Kiloç, autour du 8 mars, est un jour de commémoration des défunts. Ce jour-là, les familles préparent un gâteau qui ressemble à une brioche (appelé *kiloç*) en mémoire des défunts. Celui-ci sera partagé et les parts attribuées, dans un ordre précis. Les premières parts reviennent aux *hurî* : d'abord au *Xûdâne Male* (protecteur du foyer), puis à *Xatuna Farqa* (protectrice des femmes et des enfants), à *Mame Şivan* (protecteur du petit bétail), et enfin à *Gavane Zerzan* (protecteur du gros bétail). Les hommes du foyer sont ensuite servis en commençant par les plus âgés. Les femmes partagent leur part avec leur mari, quant aux filles, elles n'avaient jusqu'à récemment pas de part puisqu'elles ne sont que de passage dans ce foyer. Aujourd'hui, les jeunes filles mangent aussi une part... distribuée en dernier. Des brioches séparées, au nombre des défunts, sont préparées spécialement pour eux, et distribuées aux maisons environnantes en leur mémoire.

Ce jour-là, les morts sont présents dans la maison. Les enfants de Liouba, ouvrant des yeux ronds, répètent depuis le matin « les morts sont venus à la maison » (*miri hatin dere male*) ! Selon Liouba, les âmes ne peuvent pas manger mais elles ont la capacité de sentir les odeurs. Ce serait ainsi l'odeur du gâteau qui les calmerait et les aiderait à aller

¹⁷ Pour une analyse de ces rituels voir ANQOSI (2006: 3-18).

dans l'autre monde. Une fève (en général une pièce de monnaie) est cachée dans le gâteau. Trouver la fève est un signe de chance pour l'année à venir. Ayant leur part du gâteau, les *hurî* du foyer ont aussi leur chance !

La fête de *xidirnebi*, autour du 15 février, n'est pas sans rappeler la période du carnaval en Europe Occidentale. Parfois aussi appelé fête de Xidir Nebi (saint de l'amour et des vœux) et de Xidir Eylas, (saint des malades et de tous ceux qui sont dans des situations difficiles), *xidirnebi* dure trois jours pendant lesquels un jeûne est observé. Chaque jour, chacun des foyers apporte le « repas du mort » (*nanê miriya*) à une maison voisine en mémoire des défunts du lignage. Ces plats sont consommés le soir lors de la rupture du jeûne¹⁸. Des petits pains salés sont par ailleurs confectionnés avec 7 ingrédients (7 goûts). Ils seront mangés par les jeunes gens célibataires. Ceux-ci mangeront la moitié du pain et mettront l'autre moitié sous leur oreiller le soir. Le rêve qu'ils verront leur prédira avec qui ils vont se marier.

L'après midi du troisième jour, les femmes jettent des poignées de farine vers les plafonds noircis des demeures, esquissant ainsi les astres. Elles dessinent ensuite sur les poutres ou les murs, toujours à la farine, les membres de la famille, les moutons, le chien et leurs souhaits pour l'avenir...¹⁹ Au même moment, les enfants déguisés vont de porte en porte demander de l'argent ou des bonbons en dansant et chantant.

À la nuit tombante (et jusque tard dans la nuit), c'est au tour des hommes adultes de se vêtir des manteaux de bergers, et de déambuler de maison en maison en dansant au son du *zurna* et du *dohol*. Cette ronde est à la mémoire des morts. Il est assez frappant de danser pour les morts au son du *zurna*. C'est la seule occasion qui lie *zurna* et mort, *zurna* et peine, *zurna* et exil. Mais c'est aussi la seule ronde qui se danse masquée. Dans chaque foyer, au passage du *zurna* et de la ronde pour les défunts, des souhaits sont formulés : appel à un retour rapide du printemps, vœux de mariage, prospérité du troupeau... Énoncés sous forme de toasts, les verres plein de vodka, les toasts ne manqueront, dit-on, pas de se réaliser. Au passage de la ronde chez elle en 2007, Nure avait appuyé sa demande par l'ouverture de deux bocaux de *kompot* (sirop de fruits confectionné l'été qui se conserve tout l'hiver). Les deux bocaux étaient offerts à la ronde en plus de la vodka pour que ses deux filles trouvent dans l'année un époux. Et chose fut faite : l'aînée s'est mariée au printemps suivant, la cadette en décembre. Les époux étaient dans la ronde en février 2007. Tout porte à croire que, sous leur masque, ils étaient attentifs aux souhaits des mères, et observaient les jeunes filles dans les maisons dans lesquelles ils passaient. Les occasions d'entrer dans toutes les maisons du village sont en effet rares, et les jeunes filles ne doivent pas sortir trop souvent des cours des maisons au risque de voir le village entier entretenir une rumeur douteuse à leur sujet...

Dans les maisons dans lesquelles il y a eu un décès il y a moins d'un an, la ronde entre en silence, à la fois par respect pour une maison endeuillée mais aussi pour ne pas risquer de s'attirer des ennuis : le *zurna* n'est pas apprécié des défunts qui préfèrent le son du *duduk*. Le rapprochement entre le *zurna* et la mémoire des morts lors de *xidirnebi* n'est possible que lorsque la première année de deuil s'est écoulée.

¹⁸ Par ailleurs, les foyers en deuil distribuent un « repas du mort » à une maison voisine tous les jeudis durant l'année qui suit les funérailles.

¹⁹ Les dessins sur les murs, appelés *nişane xidirnebi*, sont dits aider la renaissance de la vie. Cf, OMERXALÎ 2006.

Ces danses déambulatoires sont appelées *kosageldi*. Les histoires autour de *kosageldi* sont nombreuses : tous s'accordent pour dire que cette tradition n'est pas « originellement » yézidie, et chacun a son idée sur la question ; qui pense que ce serait une tradition tzigane de l'époque où il y avait des Tsiganes en Arménie, qui encore pense que c'est une tradition azérie en raison du nom à consonnance turque du rituel...

Aujourd'hui, tous les habitants n'observent pas le jeûne durant les trois jours. Les *mirîd* en particulier s'en dispensent souvent. Les partisans du PKK observent le jeûne le 15 février, date de l'arrestation de leur leader en 1999 dans l'ambassade de Grèce du Kenya. Cette date coïncide avec le troisième jour de jeûne de *xidirnebi*.

d) Été, hiver : deux pôles émotionnels opposés

Les énonciations de peine (*duduk* et « paroles sur ») et de joie (*zurna* et chants) sont souvent définies et encadrées par un temps rituel comme lors des funérailles et des mariages. Ces événements s'égrènent au hasard du calendrier. Le *duduk* et le *zurna* sont cependant aussi liés à des fêtes calendaires, en particulier lors des équinoxes et des solstices.

La fête des tombeaux a lieu en juin, le jeudi le plus proche du solstice d'été. À l'équinoxe d'automne, une deuxième fête des tombeaux marque le retour de la transhumance. Le rituel est effectué à l'identique de celui de juin. L'été est ainsi encadré par deux rituels semblables qui se déroulent dans les cimetières et qui inscrivent les familles dans l'espace du village et dans un calendrier émotionnel. Si l'été est encadré par l'affliction, l'hiver est lui ponctué par des fêtes à danser au son du *zurna*. Autour du solstice d'hiver, « le jour des Yézidis » (*Roja ezdiyan*) est célébré. *Newroz*, le 21 mars, jour de l'équinoxe de printemps, est lui aussi dansé et chanté : c'est le nouvel an. Si la fête de *Newroz* est aujourd'hui souvent politisée, elle n'en reste pas moins une fête de joie.

Ces fêtes calendaires séparent ainsi l'année en deux pôles émotionnels : l'été triste et l'hiver joyeux. L'été, dédié à la mémoire des morts et des absents et l'hiver, aux réjouissances des vivants. Les équinoxes et les solstices, qui sont représentés dans les deux modes émotionnels, réunissent ces pôles et semblent maintenir un équilibre entre joie et peine et entre vivants et morts. La fête de *kiloç*, un peu avant *newroz*, en mars, marque cette rencontre entre présents et absents de la communauté. Cette importance accordée aux souvenirs des aïeux est matérialisée, dans chaque maison, par le *ster*, lieu sacré du foyer formé d'autant de matelas qu'il y a de membres dans le lignage (les défunts sont comptés).

Enfin, *xidirnebi*, fête carnavalesque, autour du 15 février, est une sorte de renversement des pôles redéfinissant l'espace et le temps de l'année à venir : on danse au son du *zurna* pour les morts, mais masqués. En associant le *zurna* et la mort, la joie et la peine, *xidirnebi* réunit les deux pôles émotionnels et calendaires.

Le schéma suivant (Fig. 6) illustre la polarisation émotionnelle liée aux fêtes calendaires.

Ponctuant l'année et encadrant le cycle des saisons, les fêtes calendaires définissent des périodes construites autour de deux pôles :

été – expression de peine – *duduk*, vs hiver – expression de joie – *zurna*.

À quoi attribuer ces associations et cette bipolarité ? À un niveau pratique, l'été est marqué par un départ pour la transhumance, un départ du village, et, pour les jeunes hom-

mes, c'est la promesse de longues journées de solitude et de nostalgie dans les alpages à garder les troupeaux. L'hiver, sous la neige, les activités se font rares et les journées se passent à plusieurs, serrés autour du poêle. A un niveau plus symbolique, le départ pour la transhumance est associée à un départ en exil. Le *zozan* est lieu d'exil par opposition au village qui est le foyer.

Si dans de nombreuses traditions musicales, la musique peut évoquer la joie comme la peine, dans le cas des Yézidis, la combinaison entre les émotions et la typologie du sonore est assez étonnante : la musique ne peut susciter que la joie. Une bonne moitié de ce qu'un auditeur non-Yézidi appellerait musique est en effet pensé pour les Yézidis comme de la parole. Si cette « parole sur » est plus qu'une simple parole, elle n'est pas pour autant pensée comme de la musique.

Les émotions opposées que sont la joie et la peine ne sont ainsi pas exprimables dans le même registre. Elles appartiennent à des réalités différentes, et s'opposent non seulement dans le champ des émotions, mais aussi à travers deux modes bien distincts d'utilisation du sonore.

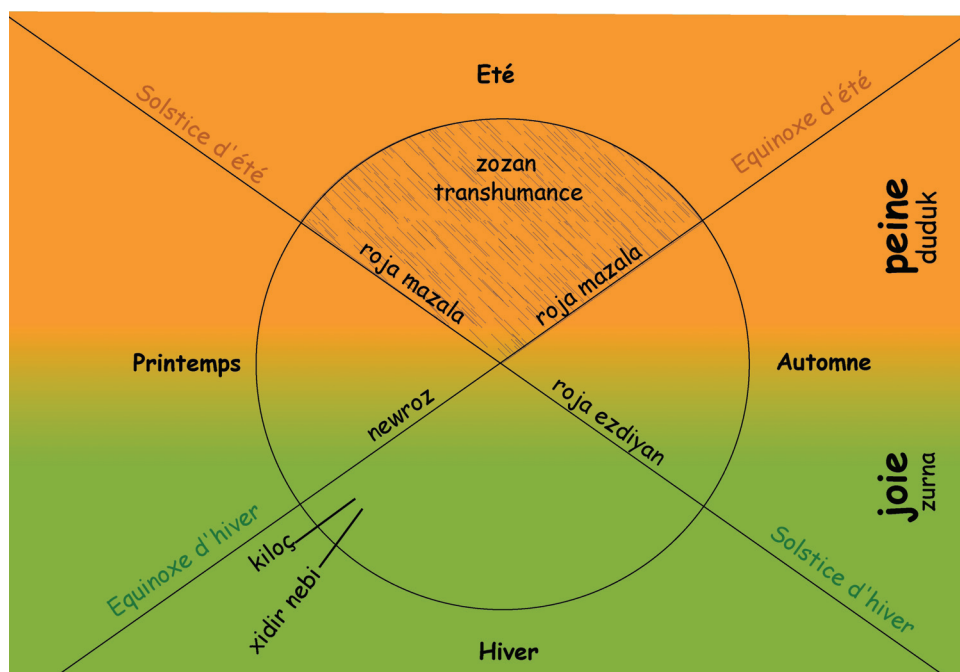


Illustration 5 : Trio professionnel (un chanteur et deux joueurs de *duduk*) lors de l'enterrement de Yûrîk en septembre 2007 dans le village d'Arevik (Hoktemberian).

BIBLIOGRAPHIE

- ALLISON, Christine–KREYENBROEK, Philipp G.
1996 : *Kurdish Culture and Identity*, Londres : Zed Books Ltd.
- AMY DE LA BRETÈQUE Estelle
2005 : Femmes mollah et cérémonies féminines de deuil en Azerbaïdjan. *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 18, 51-66.
2008 : Chants pour la maisonnée au chevet du défunt : la communauté et l'exil dans les funérailles des Yézidis d'Arménie. *Frontières* 20, n°2, 60-66. <http://id.erudit.org/iderudit/018336ar>
- AMY DE LA BRETÈQUE, Estelle–BILAL, Melissa
2010 : «The Oror and the Lorî: Armenian and Kurdish lullabies in present-day Istanbul», in *Remembering the Past in Iranian Cultures*. Wiesbaden : Éditions Harrassowitz Verlag (sous presse).
- ANDREESCO, Ioanna–BACOU, Mihaela
1986 : *Mourir à l'ombre des Carpathes*. Paris : Payot.
- ANQOSİ, Kerem:
2001 : *Ayin û qirarê dinê êzdîtiyê* [Rite et croyance de la religion yézidie]. Tbilissi.
2006 : « О Похоронных обрядах Курдов Езидов Кавказа ». *Вопросы курдоведения*, Moscou.
- BOIS, Thomas
1965 : *Connaissance des Kurdes*, ed., Beyrouth: Khayats.
- DJINDI, Adjie
1977 : *Шехед эпоса «Р'остаме Залә» к'өрду* [Rostame Zal, récit épique kurde]. Erevan : Académie des Sciences.
- EFENDIEVA, Rena
2001 : *Традиционная погребально-поминальная обрядность азербайджанцев: конец 19ово-начало 20ово века*. Bakou.
- KREYENBROEK, Philipp G.
1995 : *Yezidism – its background, observances and textual tradition*. New-York : Lewiston.
- KREYENBROEK, Philipp. G.–RASHOW, Khalil Jindy
2005 : *God and Sheikh Adi are Perfect. Sacred Poems and Religious Narratives from the Yezidi Tradition*. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag.
- OMERXALİ, Xanna
2006 : « Cejna Xidir Nebî û Xidir Eylas cem êzîdiyên Ermenistanê » [La fête de Xidir Nebî et Xidir Eylas chez les Yézidis d'Arménie]. *Ûrkêş* N°1. 16-28.
- RUDENKO, Margarita Borissova
1982 : *Курдская обрядовая поэзия (La poésie rituelle kurde)*. Moscou: Nauka.
- SEREMETAKIS, Nadia
1991 : *The Last Word : Women, Death and Divination in Inner Mani*. University of Chicago Press.
- SWEETNAM, Denise L.
1994 : *Kurdish Culture : A Cross-Cultural Guide*. Bonn : Verlag für Kultur und Wissenschaft.
- XANTHAKOU, Margarita
1990 : Discours d'outre-tombe : le langage du miroloï, in *Chanter la mort*, in : Ioana Andreesco (sous la direction de) : *Cahiers de Littérature Orale* N°27, Paris : Langues'O.

