

COMPTES RENDUS

Estelle AMY DE LA BRETÈQUE, *Paroles mélodisées. Récits épiques et lamentations chez les Yézidis d'Arménie*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », 6, 2013.

Il peut paraître surprenant de trouver la version remaniée d'une thèse relevant de l'ethnologie et de l'ethnomusicologie dans une collection jusqu'à présent dédiée aux relations entre la littérature, les événements traumatiques de l'Histoire et la réflexion politique. Pourtant ce rattachement trouve tout son sens à la lecture. L'on y suit en effet les traces d'une forme d'énonciation vocale et musicale, la « parole mélodisée » (ou « parole sur », *kilamê ser*), propre aux Yézidis d'Arménie, communauté tragiquement marquée par l'exil et les blessures de l'Histoire. Cet objet, digne d'intérêt pour des spécialistes de littérature, mais qui ne peut être étudié qu'en performance et dans une variation permanente, invite à repenser les catégories d'analyse des productions mémorielles, loin de tout essentialisme identitaire. C'est en effet dans les moments de profération de cette parole, chargée d'une ample gamme d'émotions douloureuses, qu'est saisie l'expression de la mémoire de cette communauté. L'attention portée à l'énonciation dépasse l'étude du seul contenu de l'énoncé, qu'il relève de la lamentation personnelle ou du message idéologique. La « parole mélodisée » est avant tout un sanglot esthétisé, qui peut exprimer une douleur individuelle ou collective, en diverses occasions et grâce aux supports même les plus modernes. C'est uniquement dans certaines occasions, et de façons diverses, qu'elle peut être investie, parfois, de valeurs politiques ou identitaires. C'est parce qu'elle pleure mélodiquement que cette culture existe, semble nous dire l'auteur. On mesure alors tout ce qu'une collection littéraire de ce type a à gagner d'un tel ouvrage.

Débarassé des lourdeurs formelles d'une thèse académique, ce livre s'avère cependant précis et rigoureux. Dans l'Avant-propos, Estelle Amy de la Bretèque précise le sujet de cette étude et les circonstances de l'enquête de terrain qu'elle a menée. Une description sommaire de la culture et de la langue des Yézidis est utilement placée avant l'Introduction proprement dite

et complétée en fin d'ouvrage par un glossaire et plusieurs index. Des photographies et des schémas techniques illustrent certains points de l'analyse. Un résumé en anglais démontre la capacité d'E. Amy de la Bretèque à dialoguer et lire des travaux académiques en langues étrangères (anglais, russe, arménien, grec, kurde notamment), ce qui donne au lecteur un accès précieux à une culture utilisant une langue dite « périphérique » et dont l'élite pratique essentiellement les langues russe et arménienne. La Bibliographie relève de plusieurs disciplines et reflète la richesse de la démarche. Enfin, le plus remarquable des outils présentés est une plateforme multimédia hébergée par la Société française d'ethnomusicologie (l'adresse Internet de cette plateforme est indiquée dans le livre). Les enregistrements auxquels le lecteur peut se rapporter au fil de sa lecture sont clairement signalés en marge du texte et référencés en fin d'ouvrage dans un Index dédié. Ce riche instrument de travail, rendu possible par une politique éditoriale éclairée, illustre bien la diversité de ces « paroles mélodisées » entre discours et chant, entre langage et musique, et la nécessité d'une approche pluridisciplinaire.

En effet, de façon peut-être surprenante pour les lecteurs habitués aux catégories occidentales, la « parole mélodisée » peut se passer de la voix et du verbal : un instrument, le *duduk*, peut en produire. Une simple approche textuelle, littéraire, s'avère donc insuffisante à saisir la logique culturelle qui fait naître ces « paroles ». Ainsi, par une enquête ethnographique associée à l'étude de l'expression verbale et sonore de la douleur dans ces « paroles », l'auteur se propose de comprendre l'importance de cette émotion pour les Yézidis. Elle insiste d'ailleurs, dans l'Introduction, sur la dissémination de la douleur dans des pratiques sociales variées, dont les « paroles mélodisées » sont un exemple saisissant. On fréquente volontiers les funérailles pour y avoir l'occasion de pleurer, et il se manifeste régulièrement un « désir de peine » chez les membres de cette communauté, un « goût pour l'expérience musicale et poétique de la douleur » (p. 22).

La première partie de cette enquête s'attache à présenter ce « *kilamê ser* » et les conditions dans lesquelles ces « paroles » sont produites. Les éléments contextuels sont introduits selon un point de vue de plus en plus resserré. Un premier chapitre constitue une vaste carte d'identité des Yézidis

d'Arménie. Il rappelle d'abord les caractéristiques de la religion yézidie, marquée par l'espoir d'une réincarnation de sept personnages saints et par l'importance de la pureté, notamment dans le souci des lignages. Ces facteurs favorisant un fort sentiment communautaire sont ensuite rapprochés d'éléments historiques, allant dans le même sens : les conflits régionaux, la fin du régime soviétique et les variations des frontières géographiques ont fait de cette communauté kurdophone la victime de diverses persécutions, avant de la pousser sur le chemin de l'exil, politique puis économique. La revendication identitaire qui découle de ces circonstances est ensuite précisée dans un deuxième chapitre. Deux tendances se sont imposées : celle qui valorise le rattachement à l'identité kurde et celle pour qui le yézidisme est le trait le plus important. Sont alors étudiées les expressions musicales de ces tensions, par le biais de différents moyens techniques modernes : la communauté dispersée peut vivre sa culture kurde grâce à la télévision satellitaire, diffusant notamment la « musique des spoutniks » (c'est-à-dire des paraboles), qui célèbre traditionnellement la résistance à l'oppression et s'accompagne des images idylliques du paysage des origines ; elle peut également s'exprimer dans la musique moderne du *rabiz*, déversée partout au format MP3, et dont le style musical propre à la période post-soviétique s'attache moins à un contenu idéologique. Pourquoi toutes ces précisions ? C'est que les « paroles mélodisées » dont il est question ne sont pas que des lamentations traditionnelles ou des épopées sans âge. Ces moyens modernes donnent aux plus appréciées une résonance régionale. Dans le dernier chapitre de cette partie, E. Amy de la Bretèque fournit plusieurs exemples de ces pratiques, nées à l'occasion d'un deuil et atteignant une force de consécration quand elles sont enregistrées et diffusées, soit que la personne décédée ait connu un destin particulièrement tragique, soit qu'elle ait fait partie d'un réseau familial assez vaste pour que cette diffusion donne à la « parole sur » la valeur d'une épopée nationale. La référence à l'épique est intéressante : par cette diffusion, la « parole mélodisée » acquiert alors une autonomie par rapport aux circonstances qui l'ont vue naître, et c'est ce processus que l'auteur définit comme épique (p. 59). Il n'est pas question de forme ou de contenu – ces « paroles » se rapprochant davantage de l'éloge funèbre que du récit épique occidental – mais bien d'une énonciation, d'un fonctionnement pragmatique.

Cette fabrication du mémorable par les « paroles mélodisées » est ensuite analysée de plus près dans la deuxième partie, où des performances font l'objet d'études musicologiques et linguistiques, mais à partir des conceptions locales de la musique, du langage et du chant. Pleurer les morts ne peut être de la musique pour les Yézidis, pour qui seule la joie se chante véritablement (chapitre 4). La douleur ne peut s'exprimer que par des « paroles », qui se distinguent cependant du langage courant. Un beau chapitre est alors consacré à l'étude de « paroles mélodisées » en performance, lors de funérailles. L'analyse des instances énonciatives convoquées dans quelques-uns de ces exemples indique qu'elles s'adressent au mort présent, aux défunts passés et aux vivants présents ou absents, ce qui fait exister dans le moment de la lamentation un réseau de relations qui marque la vie de la communauté et où des rapports de force peuvent s'exercer. Cette construction d'un réseau social par la parole s'articule avec l'évocation verbale et musicale des lieux présents et imaginaires (la salle des funérailles, le village, la nature, ce qu'E. Amy de la Bretèque nomme « topographie émotionnelle » p. 96). La parole s'appuie ainsi sur des références collectives, créant un espace d'expression communautaire de la douleur. Cela peut expliquer pourquoi les « paroles mélodisées » les plus appréciées, les plus évocatrices, peuvent devenir des succès régionaux. Les procédés qui libèrent cet espace d'expression communautaire de la douleur au sein du langage courant sont repérés dans le chapitre suivant : prononcées dans une conversation, ces « paroles » particulières se distinguent notamment par la mélodisation. Le son mélodique a un effet double : il assigne à la douleur un cadre sonore codifié qui la met à distance de l'individu et il donne une forme de consistance à cette émotion, ce qui permet aux autres membres de la communauté de la partager. Se constitue ainsi, lors des funérailles puis dans les mémoires, une « enveloppe sonore » (p. 114), un espace d'empathie qui accompagne le mort vers l'au-delà et lie les uns aux autres les membres de l'assemblée.

La troisième partie de l'ouvrage est consacrée à l'étude des sentiments provoqués et évoqués par les « paroles mélodisées ». Le chapitre 7 présente les personnes susceptibles de les énoncer, dans leurs différents contextes. Dans une galerie de portraits accompagnée de photographies, les femmes au « cœur brûlant » et endeuillé se distinguent des musiciens et chanteurs

professionnels engagés lors des cérémonies. Si tous font pleurer par leurs « paroles mélodisées », les premières touchent les cœurs par la communication d'une douleur intime, tandis que les seconds construisent de façon sûre et aguerrie des espaces sonores où la douleur de chacun peut trouver son compte. De plus, les deux groupes ne « parlent » pas au même endroit ni selon la même logique. C'est que la différence des sexes est l'un des paramètres du spectre de significations que peut prendre la douleur chez les Yézidis. Le chapitre 8 prend l'exemple de la douleur de l'exil. Trois phénomènes se disent en termes d'exil chez les Yézidis : les déplacements de la communauté au cours de l'Histoire ; celui des femmes mariées dans leur belle-famille ; le départ des défunts vers l'au-delà. Selon l'âge et le sexe de la personne, tel « *kilamê ser* » dira l'exil avec des connotations différentes. Il ne s'agit pourtant pas de chasser cette douleur, dans une sorte de catharsis, mais bien de l'affirmer comme un « mode relationnel entre vivants, absents et défunts ». La communauté ne peut se percevoir en tant que telle que dans ces moments tragiques de profération, quand les exilés reviennent au village pour des funérailles, quand une femme chantonne la perte de ses frères, quand l'image du défunt, sur une photographie du foyer, sur une stèle tombale ou sur un clip télévisé, donne lieu à des lamentations. À tous ces niveaux, c'est bien le sentiment d'un destin commun qui s'impose. D'où la stéréotypie des paroles, la relative fixité de la mélodisation. À la différence des martyrs d'autres communautés dans la région, les Yézidis ne cherchent pas à vanter le caractère exceptionnel de tel individu ou de tel événement : les « paroles mélodisées » se distinguent par leur abstraction. En esthétisant la douleur, en la mettant à distance par des références imaginaires communes, les Yézidis perpétuent, à chaque fois qu'ils pleurent, une forme de conscience collective qui leur sert de livre d'Histoire. Et c'est le principal mérite d'E. Amy de la Bretèque que de faire connaître cette culture vivante en ayant conçu un livre qui ne l'est pas moins.