

Femmes mollah et cérémonies féminines de deuil en Azerbaïdjan

Estelle Amy de la Bretèque

Dans les sociétés occidentales, la mort tend à être déniée (Thomas 1975 ; Aries 1977), reléguée dans les discours de l'actualité, du démographique ou du médical. La mort nous indispose : à force de la désacraliser, elle est devenue tabou. En Azerbaïdjan, malgré soixante-dix ans de soviétisation, ce n'est pas le déni de la mort qui prévaut, mais le modèle d'une mort maîtrisée, au sens traditionnel, c'est-à-dire une image, non de rupture, mais de passage, qui donne lieu à l'observation de rites complexes concernant les défunts et la communauté des vivants. Des pratiques s'étendant sur plusieurs semaines assurent au défunt une intégration réussie dans le monde de l'au-delà et affermissent le groupe social dans la certitude que l'ordre naturel est de nouveau possible. Dans la péninsule d'Apchéron, pendant la période soviétique, les représentations traditionnelles de la mort côtoyaient des enterrements civils de citoyens soviétiques athées, enterrés au son de marches funèbres. Depuis la fin de l'URSS et l'accès du pays à l'indépendance (1991), les traditions azéries et la religion musulmane sont redevenues « légales », entraînant un renouveau, au grand jour, de pratiques auparavant quasi abandonnées ou cachées. C'est particulièrement vrai dans la péninsule d'Apchéron, objet de cette étude, puisque la capitale, Bakou, située sur cette péninsule, était sûrement le lieu le plus soviétisé d'Azerbaïdjan. Cependant, les traditions religieuses sont encore très fortes dans cette région majoritairement chiite¹ : les pouvoirs soviétiques avaient remarqué qu'au sein des populations chiites, le « sentiment religieux » était plus difficile à « éliminer » que dans les régions sunnites (Benningsen et Enders Wimbush 1985 : 142).

¹ Les Azéris d'Azerbaïdjan sont en majorité chiites (75 % contre 25 % d'Azéris sunnites) (Benningsen et Enders Wimbush 1985 : 132). La péninsule d'Apchéron est en grande majorité chiite.

Les femmes mollah : statut social et tâches rituelles

Dans le monde chiite, le terme « mollah » est utilisé pour désigner les religieux du bas de la hiérarchie. En Azerbaïdjan aujourd'hui, comme l'enseignement et la hiérarchie n'y sont que peu institutionnalisés (en comparaison notamment avec l'Iran), il semble qu'il n'y ait pas de titre de mollah : ce sont les individus eux-mêmes qui, au terme d'une formation, se déclarent mollah.

La vocation de mollah se manifeste en général après la quarantaine. Les femmes mollah sont donc toutes mères d'enfants assez grands, et ont éventuellement exercé une autre profession auparavant. Dans de nombreux cas, les éléments déclencheurs de vocation sont identiques : c'est souvent par héritage familial, ou en raison d'un deuil inachevé, qu'on devient mollah. Dans les deux cas, les femmes mollah se réclament d'une souffrance personnelle extrême pour expliquer leur vocation. L'apprentissage du métier de femme mollah ne se fait que peu dans les *mèdrèsè*², celles-ci étant surtout fréquentées par les hommes ; il se fait auprès d'un membre de leur famille ou auprès d'un maître, si possible femme. Lorsque l'enseignement est dispensé par un homme, celui-ci enseigne la théorie, mais ne peut transmettre le répertoire musical des cérémonies, propre aux femmes. L'élève apprend alors par imprégnation auprès d'autres femmes mollah.

Les femmes mollah sont les dépositaires des traditions funéraires. Ce sont elles qui dirigent les *tèziyè*³, cérémonies de deuil féminines (les hommes aussi ont leurs cérémonies, dirigées par un mollah). Les tâches rituelles des femmes mollah sont essentiellement liées à la période de deuil. On peut cependant signaler qu'elles participent souvent aux « baptêmes » des nouveau-nés⁴ et aux mariages par des récitations de prières. Elles visitent aussi les malades et les mourants et sont appelées à contrer les mauvais sorts, éloigner le mauvais œil et repousser les mauvais esprits. Les femmes mollah sont professionnelles, elles sont payées pour leurs actions rituelles. Le paiement varie en fonction de la richesse de la famille. Parfois la mollah est rémunérée en nature (viande de mouton, sucre...). Les femmes mollah affirment toutes que pleurer les morts est un devoir absolu et sont prêtes à officier sans rémunération.

L'image des femmes mollah dans la société azérie est plutôt ambiguë : ces femmes « dévouées à Dieu » véhiculent un imaginaire parfois négatif. Il est certain qu'elles ont acquis par leur âge, leur statut de mères de famille et de lettrées (elle doivent savoir lire au moins l'azéri⁵), une place « respectable » dans la société.

2 De l'arabe *madrassa*, lieu d'étude ; désigne les écoles coraniques.

3 De l'arabe *taziya*, mot formé sur la racine *taazi* qui signifie condoléances. Ce terme est aussi employé pour désigner les représentations de théâtre religieux qui, pendant le mois de *moharram*, commémorent le martyr de Hussein, fils d'Ali, et de ses compagnons tués à Kerbela par les Omeyyades

en 680. Ces représentations existent en Iran aujourd'hui, mais elles ont peu à peu disparu en Azerbaïdjan durant la période soviétique.

4 Cérémonie appelée *Ad Goidi*. *Ad* et *goidi* signifient respectivement en azéri : « prénom » et « donner ».

5 Les mollah sont censées connaître l'arabe. Dans la pratique, les femmes lisent souvent l'arabe en phonétique, écrit avec les caractères cyrilliques,

Elles sont estimées à la fois pour leur capacité à soulager les maux, et en tant que personnes religieuses, donc investies d'un pouvoir divin. Cela est particulièrement vrai lorsque les mollah sont *seyyd*, c'est-à-dire descendants de la famille du Prophète⁶. Pourtant, les femmes mollah semblent faire peur : elles sont signe de mauvais augure. Les mollah sont en effet surtout appelées dans le cas de funérailles et deviennent ainsi indissociables de la mort : elles la rappellent et peut-être a-t-on même peur qu'elles la provoquent. De plus, les femmes mollah sont parfois itinérantes : elles vont de cérémonies en cérémonies ; elles attendent devant les mosquées que quelqu'un vienne les chercher sans savoir vraiment où celui-ci va les emmener, sans connaître forcément le défunt ni sa famille. Ces caractéristiques les rapprochent des diseuses de bonne aventure, des voyantes et des femmes qui pratiquent la magie noire. On trouve toutes ces catégories de femmes devant les mosquées. Si les femmes mollah affirment ne pratiquer en aucun cas la magie noire, elles y sont souvent associées dans l'imaginaire populaire, notamment en raison de leur familiarité avec la mort. Si elles ne sont pas du côté des forces obscures, on leur attribue quand même un pouvoir effectif sur les individus ou sur le déroulement des événements. Elles se sentent investies d'un pouvoir divin et disent obtenir l'aide de Dieu pour accomplir des miracles (souvent liés à des convalescences). Seraient-elles alors des magiciennes, des sortes de bonnes fées ? Leur image ne correspond pas à ces caractéristiques. Cependant, dans le respect et la crainte qu'elles inspirent, on peut déceler une croyance en un pouvoir miraculeux⁷.

Cette dualité est due aux tâches rituelles des femmes mollah et aux représentations qu'elles suscitent, qui reflètent un rapport ambigu à l'islam. Si les Azéris de la péninsule d'Apchéron se disent musulmans et affirment accepter les valeurs de l'islam, ils semblent vivre une religion autre, un syncrétisme dans lequel les croyances islamiques et païennes se mêlent, en particulier dans le monde des femmes (Farkhadova 1991 : 15). Ce sont surtout les femmes qui se recueillent auprès des lieux saints⁸, qui pratiquent et croient en la magie et qui

ou, plus récemment, latins. Elles ne comprennent bien souvent ce qu'elles disent que grâce à la traduction en azéri qui se trouve sur la page d'en face. (cf par exemple Efendieva 2001 : 181).

⁶ Les *seyyd* sont nombreux en Azerbaïdjan et très respectés par la population. Il y a de nombreux lignages de *seyyd* usurpés.

⁷ Dans de nombreuses cultures, le pouvoir magico-religieux des pleureuses semble être une caractéristique inhérente à leur tâche. Cf notamment Tolbert 1990 : 41.

⁸ Les lieux saints peuvent être des mausolées, des tombes, des arbres, des sources, des rochers ou de petits monuments. Leur origine peut être préislamique animiste, zoroastrienne ou chrétienne (Benningson et Lemerrier Quelquejay 1986:189). On peut remarquer que ces lieux

saints sont surtout restés vivants dans les zones à majorité chiite que sont le sud et l'est de l'Azerbaïdjan ainsi que la péninsule d'Apchéron (région de Bakou). Dominique et Janine Sourdél (1996 : 661-666) qualifient ces pèlerinages de « manifestations de la piété populaire, largement répandue en islam [...] faisant partie intégrante du chiisme ». La péninsule d'Apchéron compte trois grands lieux de pèlerinage :

– *Ali Ayagy*, village de Buzovna, district de Mashtaga. Le mausolée contient un rocher portant l'empreinte du pied d'Ali, le gendre du prophète.

– *Pir Sayid mazar*, village de Nardaran, district de Mashtaga

– *Khizr Zende mazar* (ou *Nabi Khizr* ou *Khizr-Iliyas*), mausolée de Saint Khizr près du village de Merdekan.



Fig. 1: Au cimetière du village de Govsan (péninsule d'Apchéron) le premier jeudi après la mort d'une vieille femme. Septembre 2001 (Photo Estelle Amy de la Bretèque).

sont attachées aux *tèziyè*, rituels féminins faits pour les femmes, en particulier pour les mères (Farkhadova 1991 :13-14).

Les femmes mollah sont en marge de la société; elles ne sont pas entièrement dans la norme; elles sont liées à tous les moments incertains, à toutes les périodes de passage. Leur contact n'est pas anodin, il rapproche de zones de passage dangereuses, de périodes fragiles de la vie: contact périlleux, mais nécessaire au bon déroulement de la vie.

Les femmes mollah sont indispensables au bon déroulement des cérémonies de deuil (*tèziyè*). Celles-ci ont lieu durant la période de deuil, qui dure en général quarante jours. Elles se déroulent le jour de la mort⁹, puis le troisième et le septième jour, et tous les jeudis jusqu'au quarantième jour, marqué par la cérémonie de levée de deuil qui achève et entérine la séparation entre les vivants et le mort (l'âme est dite monter au ciel le quarantième jour)¹⁰. Il y a souvent aussi une dernière cérémonie à la date anniversaire de la mort.

Les *tèziyè* des femmes se déroulent toujours dans un endroit clos: dans une maison, sous une tente, dans une cour, ou même au restaurant dans les

⁹ Ou le lendemain lorsque le décès a eu lieu en fin de journée.

¹⁰ Les chiffres 3, 7 et 40 sont très présents dans les rituels de la région: on retrouve des similarités dans la fréquence des rituels, dans des tra-

ditions caucasiennes (Bakhnoul 1990; 155), en Asie centrale (Doubleday 1988; 51), dans les Balkans (Andreesco et Bacou 1986; 52), etc. On les trouve aussi dans ces textes sacrés que sont la Bible et le Coran.

milieux aisés de la capitale. Les femmes, ainsi protégées des regards extérieurs, peuvent mieux se laisser aller à leur douleur. Elles se disent plus libres de se frapper, de pleurer, d'avoir le visage rouge et gonflé. Cette situation rituelle est conforme au mode de vie des femmes, qui, traditionnellement, se réduit plutôt à un cercle privé. Les *tèziyè* des hommes peuvent en revanche se dérouler sous un simple auvent.

Les femmes qui participent à ces cérémonies ont en général plus de 40 ans. Les quelques jeunes femmes présentes sont de la famille proche du défunt, et elles sont le plus souvent mariées et mères. En effet, être à proximité de morts est souvent pensé comme étant une cause de stérilité, tare attribuée dans tous les cas aux femmes et non aux hommes (Nicolas 1972:19). Les femmes non mariées se dispensent volontiers de ces rituels dangereux où elles pourraient se faire posséder par des énergies mauvaises¹¹. Les mères, plus âgées et aguerries, ont moins à craindre des forces obscures et peuvent sans danger mener à terme le passage du mort dans l'autre monde. Le *tèziyè* est un rituel de mères. Ces femmes, parce qu'elles ont donné la vie, se disent plus à même de pleurer des vies perdues.

Etapes du rituel

Le nombre de participantes est en général important (parfois plus d'une centaine). Dans les villages, toutes les femmes sont invitées, et il est mal vu de refuser d'assister à une cérémonie. Les mollah sont parfois secondées de pleureuses ou d'aide-mollah qui peuvent diriger certains chants ou aider à la lecture de prières¹².

Durant le *tèziyè*, les participantes sont assises en cercle, en général au sol. La cérémonie commence par des prières en arabe (notamment la *fatihe*¹³) et en azéri, récitées par la mollah. La mollah entame ensuite les *mèrsiyè*¹⁴ (*mèrsiyèlèr* au pluriel), chants à faire pleurer. Les femmes reprennent le refrain avec la mollah.

¹¹ Les quarante jours qui suivent la mort sont dangereux pour la famille du mort en général, et en particulier pour les femmes enceintes et les enfants qui sont souvent éloignés des lieux. Il est dit que de mauvais esprits peuvent rôder dans la maison du mort pendant la période de deuil (Efendieva 2001 : 42). On peut remarquer que l'éloignement des femmes enceintes et des enfants est une pratique qui ne se limite pas aux Azéris d'Azerbaïdjan, mais semble présente dans une aire culturelle beaucoup plus vaste (voir notamment Courthiade 1995).

¹² Les pleureuses sont parfois les élèves des femmes mollah qu'elles secondent. Elles se forment ainsi sous l'œil de leur maître. Les aide-mollah ne sont pas toujours présentes : elles ne sont pas indispensables au rituel.

¹³ De l'arabe *fatiha* qui signifie liminaire. C'est le nom de la première sourate du Coran qui est un élément constitutif du *namaz*, la prière rituelle.

¹⁴ De l'arabe *marthiya*, thrène.



Fig. 2: *Tèziyè*, village de Govsan (péninsule d'Apchéron). La mollah (quatrième à droite) tient son cahier de *mèrsiyè*. A sa droite, la fille de la défunte. Septembre 2001 (photo Estelle Amy de la Bretèque).

Pendant toute la durée du chant, elles frappent lourdement la pulsation sur leurs cuisses. Ces chants sont très longs et répétitifs, tant au niveau de la mélodie que des paroles. Les participantes se mettent progressivement à pleurer, à gémir, à renifler. Au début, la mollah ne pleure pas, elle chante d'une voix grave et tendue. Au bout d'un moment (souvent plus d'une demi-heure) elle casse le rythme du *mèrsiyè* et enchaîne avec les *lailailar*¹⁵, lamentations. Elle commence à pleurer le mort. Elle est ensuite relayée par d'autres femmes de l'assemblée dont les pleurs s'enchaînent de façon continue, ponctués par les interjections vocales des autres femmes de l'assemblée. Quand les lamentations s'estompent, la mollah clôt la séquence par la prière de la *fatihe*. Puis les femmes partagent le repas rituel (*ehsan*), composé au minimum de *khalva* (sucrerie faite d'un mélange de farine, de sucre et d'huile) et de thé¹⁶. Le repas est conclu par le chant de l'*ehsan*, un chant de remerciement à Dieu pour le repas. Le chant se termine par une prière. Les femmes se rincent ensuite le visage, salé par les larmes, avec de l'eau de rose.

¹⁵ J'utiliserai le terme *lailailar* au pluriel, tel qu'il est employé par les femmes mollah. Le singulier *lailai* n'est utilisé que pour désigner les berceuses. J'utiliserai par contre le terme *mèrsiyè* au singulier (il est employé au singulier comme au pluriel par les femmes).

¹⁶ Lorsque la famille a les moyens, elle sert un repas complet composé en général de *plof* (plat

à base de riz). La *khalva* et le thé sont toujours présents (Farkhadova 1991 : 11 ; Efendieva 2001 : 44) Dans certains *tèziyè* auxquels j'ai assisté, le repas se composait de *bozmach* (bouillon salé de pommes de terre bouillies, de pois et de boulettes de viande de bœuf hachée mélangées à du riz).

La souffrance dans les *tèziyè*

Dans les *tèziyè*, l'émotion et la douleur sont fondatrices du rituel. Les *mèrsiyè* sont des chants collectifs, répétitifs et lancinants, censés amener les femmes à pleurer. Ce sont des lamentations collectives, à la différence des *lailailar* qui sont des lamentations individuelles. Les paroles des *mèrsiyè* ont deux grandes thématiques: le rappel du drame de Kerbela¹⁷, fondateur de l'exacerbation de la souffrance dans le chiisme (Richard 1991 : 20), et de l'expression de souffrance face à l'épreuve du vide provoqué par la mort. Dans les *mèrsiyè*, les mollah comparent les défunts aux saints morts à Kerbela: Fatima si c'est une femme, Hassan et Hussein¹⁸ si c'est un homme. Les défunts sont ainsi élevés au rang de personnages exemplaires. Voici par exemple un extrait de *mèrsiyè* chanté par la mollah le premier jeudi après la mort d'une vieille femme du nom de Fatima. Sa fille était présente dans l'assemblée.

Ouvre les yeux, mère Fatima,
Dis-moi quelle est ta douleur ?
Ouvre les yeux, regarde-moi.
Dis-moi, de quoi souffres-tu ?
Ma mère blessée, quelle est ta souffrance ?
Ma jolie mère, dis-moi ce qui te fait mal.

Madame Fatima a ouvert les yeux,
Elle a embrassé sa fille Zeyneb,
Et a dit: prends patience, ma fille,
j'ai la côte cassée, j'ai très mal.
J'ai beaucoup de malheurs
Ma blessure me fait mal.
Ma mère blessée, quelle est ta souffrance ?
Ma mère, dis-moi ce qui te fait mal.

...

Regarde ton Hassan comme il est blême,
Regarde ton Hussein comme son cœur sanglote.

¹⁷ Kerbela (ou *Macchad Hussein*, «lieu du martyr de Hussein»), situé à 90 kilomètres au Sud de Bagdad, est un des centres de pèlerinage les plus importants du chiisme. C'est là que Hussein et ses compagnons ont été tués en 680 par les Omeyyades. Le chiisme a développé la notion de martyr et d'injustice qui passe notamment au travers de la représentation et transmission du

drame de Kerbela. Autre élément important: la souffrance, par laquelle il est possible d'obtenir les faveurs de Dieu (je suis malheureux, je mérite d'être récompensé).

¹⁸ Hassan et Hussein sont les fils d'Ali, cousin et gendre du prophète, et de Fatima, fille du prophète. Tous ces personnages ont une importance fondamentale dans l'islam chiite.

Il dit chère mère qu'est-ce qui te fait mal ?
Ma mère blessée, quelle est ta souffrance ?

...

Ma mère, tu n'as que dix-huit ans, ne me quitte pas
Mère, n'abandonne pas ta fille,
Dis-moi de quoi tu souffres.
Ma mère blessée, quelle est ta souffrance.
Ma jolie mère, qu'est-ce qui te fait mal ?

...

Tu dors si paisiblement, tu devais être fatiguée.
Tu es vivante, tu n'es pas morte.
Tu dors éternellement entre les bras de ta mère.
Ma mère tu es vivante, tu n'es pas morte.
Laï, laï, ma mère laï, laï...

...

Les saisons et les années passent
Mais les fleurs que tu avais plantées fleurissent toujours.
Tout le monde te souhaite une paix éternelle,
Ma mère, tu n'es pas morte.

...

Ma fleur a flétri,
Mes désirs et mes vœux se sont tus,
Mon âme en peine me dit que tu es vivante, tu n'es pas morte.
Je ne peux plus dormir,
Tu me souhaitais toujours de beaux rêves.
Ma mère, tu n'es pas morte,
C'est toi qui as donné la vie,
Le monde ne peut vivre sans mère.
Que ton sommeil soit paisible,
Mère, dors bien,
Ma mère, tu es vivante, tu n'es pas morte,
Laï laï ma mère laï laï.

Dans ce chant, la mollah fait référence à Fatima, fille du Prophète et femme d'Ali, qui serait morte dans des souffrances terribles. Fatima, la défunte, est associée à la Fatima mythique. Elle a les mêmes souffrances, les mêmes enfants (Hassan et Hussein) qui souffrent à sa mort. La mort est une douleur pour tous.

La mort, rejetée comme telle, est comparée au sommeil. « Laï laï » signifie berceuse et « dodo » : ce sont les onomatopées que les mères fredonnent à leurs

enfants pour les endormir. Comparée au sommeil, la mort paraît moins dure, elle est contournée, on caresse l'espoir d'un réveil.

Les *lailailar* sont chantés individuellement par les femmes. Les paroles sont plus libres que dans les *mèrsiyè*. Les femmes font souvent référence à des événements de la vie du défunt. Les *lailailar* ont toutes les caractéristiques des pleurs: sanglots, reniflements, tensions de la voix, gémissements... Les *lailailar* des mollah sont souvent appris à l'avance, à la différence de ceux des autres femmes qui sont improvisés.

Les pleurs sont traditionnellement vus comme des remèdes. Dans le *tèziyè*, les femmes disent qu'elles sont soulagées par les pleurs, elles se sentent mieux après avoir pleuré. Dans le cadre des *tèziyè*, la douleur a besoin de s'extérioriser face à la mort. Les lamentations et les chants sont des déversoirs de la douleur. La mollah est l'acteur rituel déclencheur des pleurs. Ces pleurs varient en intensité en fonction du chagrin, en fonction du défunt, de sa place dans la société et des relations de parenté entretenues avec lui.

Les balancements répétitifs du haut du corps, d'avant en arrière, rappellent le bercement d'un enfant. Cette comparaison peut être renforcée par les nombreuses allusions au sommeil et aux berceuses, dans les *mèrsiyè* et les *lailailar*: on berce le mort. De plus, l'appellation des *lailailar* marque un lien fort entre les berceuses et les lamentations, puisqu'elles sont désignées par le même terme¹⁹. Dans les *tèziyè*, la pratique des balancements semble à la fois bercer les vivants et les amener à un état hors du temps, un état second entre veille et sommeil (ou métaphoriquement entre vie et mort) au cours duquel la communication avec le défunt peut plus facilement s'établir.

Les femmes mollah exécutent elles aussi les balancements, les frappes sur la poitrine et les cuisses. Elles disent devoir cependant montrer un peu de retenue et de réserve pour que le « chaos ne prenne pas pied ». Ce sont elles qui veillent au bon déroulement de la cérémonie: leur expression de la souffrance est contrôlée et maîtrisée, mais en même temps elles sont initiatrices de l'expression de la souffrance des autres. M. Granet écrit à ce propos: « Les gestes de la douleur ne peuvent être de simples réflexes physiologiques ou psychologiques, désordonnés, individuels, spontanés; ils sont tout à la fois les rites de cérémonies réglées, les mots et les formules d'une langue systématisée » (Granet 1922: 111).

L'expression de la douleur, à travers toutes ces manifestations socialement codifiées, facilite le travail de deuil. La ritualisation et le jeu psychodramatique donnent aux actrices de la scène le sentiment d'avoir joué leur rôle et de s'être acquittées de leurs « devoirs », tant envers le mort, qu'envers les vivants. La souffrance est fondatrice du rituel. La mollah, acteur rituel de première importance, dirige les flux émotionnels afin de rétablir l'ordre social bousculé par la mort (Khoury 1993: 26; Thomas 1985: 121-122).

¹⁹ Le lien entre lamentation et berceuse mériterait une étude à part. Pour plus de renseignements voir notamment Farkhadova (1991:13) et Ivanov (1994:40-43).

Dans ces cérémonies-soupapes, les mollah sont les catalyseurs de la souffrance des femmes, elles la font sortir, l'extériorisent pour mieux soigner les blessures internes. Leur rôle thérapeutique dans le cadre du deuil est fort. En ce qu'elles soulagent l'âme, elles se doivent de maîtriser, de contrôler leur propre souffrance: pleureuses et initiatrices de pleurs, leur douleur est dosée, même si elle est réelle. Si les femmes mollah ne connaissent souvent pas le mort pour lequel elles pleurent, elles disent se souvenir de « leurs propres morts ».

Répertoire musical des *tèziyè*

Comme nous l'avons vu, le répertoire des *tèziyè* se compose des *mèrsiyè* (ou chants à faire pleurer), des *lailailar* (lamentations) et des chants de l'*ehsan* (chant pour le repas rituel). Les prières sont aussi très présentes, souvent en parlé-chanté.

Mèrsiyè et lailailar

Pour les femmes qui assistent aux cérémonies de deuil, les *mèrsiyè* et les *lailailar* sont deux répertoires distincts. Ils sont cependant liés: les *mèrsiyè*, chants à faire pleurer, amènent les *lailailar*. Ils sont les antichambres des pleurs.

Les *mèrsiyè* sont des chants strophiques de forme responsoriale, comprenant des refrains répétés deux fois ou plus. Les femmes de l'assemblée reprennent en chœur le refrain après la mollah. Ce sont des pratiques collectives marquées par une cadence lourdement frappée par les femmes sur leurs jambes, en signe de participation à la souffrance des martyrs, et d'expression du malheur né du vide laissé par la mort.

La plupart des *mèrsiyè* sont composés de répétitions de phrases mélodiques à douze temps qui correspondent à une entité textuelle finie (elles seront notées PC – phrase complète – dans les schémas). Chacune de ces phrases complètes, indépendante au niveau mélodique et textuel, peut être divisée en deux parties égales (notées «PM» – phrase minimale) autonomes au niveau de la syntaxe. Cette séparation est marquée par une pause vocale. Enfin, les phrases minimales à six temps sont ponctuées par deux accents vocaux qui créent des

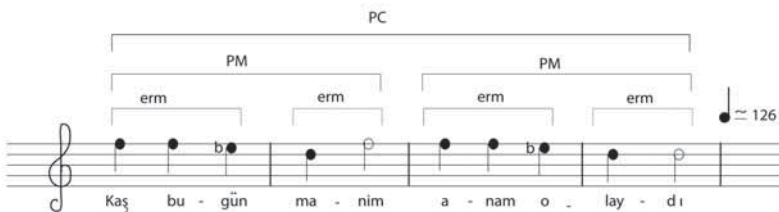


Fig. 3.

entités rythmiques minimales à trois temps (notées «erm» dans les schémas) qui ne correspondent pas à une entité de sens. Les femmes frappent le premier temps de chaque série de trois sur leurs cuisses.

Parfois, la deuxième partie de la phrase complète (soit la deuxième phrase minimale) constitue le refrain et est reprise en chœur par les femmes. Elle reste alors fixe tout au long du *mèrsiyè*. Ce refrain est parfois répété plusieurs fois (avec les mêmes paroles) et est présent invariablement à la fin de chaque couplet. L'alternance entre les refrains et les couplets n'est pas fixe : elle dépend de la mollah. La mollah peut chanter des strophes de différentes longueurs dans un même *mèrsiyè*.

Les séries de deux ou quatre phrases complètes (tant au niveau linguistique que mélodique) constituent dans la plupart des cas une strophe. Chaque strophe est porteuse de sens et s'auto-suffit : les mollah peuvent choisir de « sauter une strophe » ou d'en inverser l'ordre²⁰.

A la différence du refrain, les parties chantées par la mollah présentent des variations dans le schéma mélodique de base. Les phrases mélodiques sont en général proches d'une note de référence. La mollah varie ou improvise en fonction de son inspiration sans s'éloigner trop de cette note. L'ambitus des schémas mélodiques de base est assez réduit.

En plus des variations, qui sont des éléments modifiant légèrement le schéma mélodique de base, les mollah introduisent des mélismes, plus ou moins ornés selon la mollah. Ces mélismes ne changent en rien la structure mélodique de base, mais ils habillent la phrase et l'ornementent.



Les mollah peuvent avoir des styles plus ou moins ornementés en fonction de leurs goûts et de leurs capacités vocales. On peut remarquer que les variations et les mélismes se situent en général plus vers l'aigu que vers le grave.

Les *mèrsiyè* sont initiateurs des pleurs, et donc des lamentations ; ils préparent l'assemblée, font monter tension, émotion et larmes. Souvent la mollah enchaîne les deux répertoires par une sorte de fondu. Pour ce faire, elle casse le rythme du *mèrsiyè* et assouplit progressivement le rythme.

Les lamentations (*jailailar*) sont individuelles, elles sont l'expression de la douleur d'une femme à un moment donné. Elles peuvent donc être chantées soit

²⁰ Les femmes mollah qui dirigent ces chants lisent les paroles dans leurs cahiers, la plupart du temps copiés à la main auprès d'autres mollah, et choisissent les strophes qui les intéressent. Ces

textes, recopiés de main en main, présentent des variations parfois très grandes d'une mollah à l'autre. De plus, chaque mollah a composé ses propres *mèrsiyè*.

par la mollah, soit par une femme de l'assemblée. En général plusieurs lamentations s'enchaînent dans une cérémonie. Ici, la forme est plus libre et les lamentations moins nettement mesurées que les *mèrsiyè*; elles comprennent des pleurs au sens strict puisque la femme pleure en même temps qu'elle chante. On entend donc des sanglots, des renflements... La voix est tendue, cassante et fragile. Lorsqu'une mollah chante une lamentation, elle peut en connaître les mots à l'avance (soit elle les connaît par cœur, soit elle les lit dans son cahier de *mèrsiyè* et de *lailailar*), alors que les femmes de l'assemblée improvisent les paroles.

Si les *lailailar* sont rythmiquement plus libres, on ne peut pas dire qu'ils soient complètement non mesurés: dans les *lailailar*, le rythme dépend de la cadence des syllabes chantées. A l'écoute d'un *lailailar*, on a souvent l'impression de quelqu'un qui parle en chantant, donc, en quelque sorte, de parlé-chanté.

Les *lailailar* sont pensés par les mollah et les participantes, non pas comme des chants, mais plutôt comme des paroles pleurées. D'après les femmes mollah, en pleurant, les femmes parlent, et ce sont les larmes ou l'émotion qui peuvent donner l'impression d'un chant.

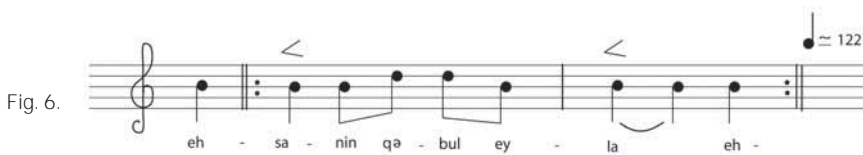
Dans les *mèrsiyè* et *lailailar*, les mouvements mélodiques sont en général descendants et la mélodie a dans les deux cas un ambitus réduit. L'ambitus des *lailailar* est particulièrement réduit, conséquence de leur caractéristique parlée: les répétitions de notes sont nombreuses.



Si l'on dépasse la structure des phrases mélodiques pour essayer d'appréhender le *mèrsiyè* dans sa globalité, on peut noter que, dans la plupart des cas, les hauteurs du *mèrsiyè* montent de façon très progressive. Par exemple, lors de l'anniversaire de la mort d'un jeune homme, la mollah a monté peu à peu sa mélodie de près d'un ton et demi: elle a d'abord centré sa mélodie autour du Sib, et est ensuite montée progressivement jusqu'à Do#. Ceci semble traduire l'intensité rituelle du *mèrsiyè*, chant qui, rappelons-le, doit faire pleurer l'assistance. Au fur et à mesure que la tension s'accroît et que la mollah et l'assistance se mettent à pleurer, gémir et sangloter, la hauteur augmente. Cette montée est très subtile: les mollah utilisent des notes non tempérées pour les passages vers l'aigu, les écarts sont serrés. Lorsqu'un *mèrsiyè* est enchaîné à un *lailailar*, celui-ci continuera cette montée progressive et l'accentuera même, puisque la voix est plus tendue dans les lamentations. Si l'augmentation de l'intensité rituelle coïncide avec une montée vers l'aigu, il convient cependant de rappeler qu'elle est progressive: dans le cas énoncé plus haut, la mollah était passée d'un Sib comme note de référence (base de la mélodie) à un Do# en une quinzaine de minutes.

Chants de l'ehsan

Dans toutes les cérémonies auxquelles j'ai assisté, et d'après les dires des mollah, le chant de l'*ehsan* est toujours le même. La mélodie présente des variations, mais le schéma général est identique, et les paroles sont assez semblables. C'est un chant de remerciement à Dieu pour le repas. Il est à trois temps : les femmes frappent sur leurs cuisses le premier temps de chaque série de trois. Les phrases mélodiques sont à 6 temps : 2 fois 3 temps. Ce schéma est quasi invariable pour ce répertoire. Les femmes mollah font des variations sur le couplet (comme dans les *mèrsiyè*), tandis que le refrain chanté par l'assemblée reste fixe.



L'alternance entre les couplets et les refrains n'est pas régulière (comme dans les *mèrsiyè*). Le refrain est cependant souvent répété deux fois, la première fois servant d'« accroche » pour que les femmes répètent.

Un répertoire indispensable au bon déroulement du rituel

Le répertoire des *tèziyè* est chanté par des professionnelles, les mollah, et par des non-professionnelles, les femmes de l'assemblée. Les mollah, en tant que professionnelles spécialistes, dirigent les *tèziyè* dans leur totalité, y compris les chants. Les mollah ne sont socialement pas considérées comme des chanteuses (de même pour les femmes de l'assemblée). Le devoir de chanter est cependant inhérent à leur fonction : une mollah se doit d'avoir une voix appropriée. Les caractéristiques recherchées par l'assemblée dans une voix de mollah sont un registre assez grave et une puissance assez grande pour se faire entendre. D'après les dires de femmes, les mélismes et ornements n'entrent pas dans les critères les plus fondamentaux, ils sont plutôt de l'ordre d'une esthétique, d'un plus ; bref, c'est une question de goût.

Nous avons pu remarquer des éléments communs à l'ensemble de ce répertoire. Les ambitus sont réduits dans les trois répertoires. On constate aussi que les chants, quand ils sont mesurés, sont presque tous à trois temps ... Les refrains sont toujours assez simples et courts : les femmes doivent pouvoir les chanter sans y réfléchir, le but du *tèziyè* n'étant pas la musique elle-même.

Ce répertoire est pensé comme un tout, non pas indissociable, puisque les mollah elles-mêmes le divisent en trois (*mèrsiyè*, *lailailar* et chant de l'*ehsan*), mais indispensable, dans sa totalité, au bon déroulement du rituel.

Conclusion

L'angoisse née de la crainte de la mort, terrible au plan individuel, est mieux vécue par les femmes si elle est prise en compte par l'ensemble du corps social. Nous avons effectivement vu que les *tèziyè* ont une valeur cathartique importante; les femmes évitent la douleur solitaire dans ces cérémonies. Elles sont prises en main par d'autres femmes, les mollah, qui disent choisir de servir ces traditions dans un but thérapeutique personnel: guérir un deuil inachevé. L'accompagnement des endeuillés par tout le groupe social n'est pas sans rappeler que la maison du mort n'est pas laissée à ses seuls occupants réguliers pendant la période de deuil: des membres de la famille viennent habiter dans la maison, avec les endeuillés. Le vide, au niveau physique, se ressent moins, la maison est pleine. Dans les *tèziyè*, chacun agit selon son statut, par rapport au défunt aussi bien que par rapport à tous les autres présents.

En plus de l'angoisse de la mort, il y a la crainte du mort. Le défunt est souvent susceptible d'emporter un vivant avec lui, aussi faut-il, par une série de pratiques plus ou moins ritualisées (souvent dirigées par des mollah), repousser les risques de malheurs en chaîne.

Les femmes mollah ont un rôle important dans la société azérie, et particulièrement dans le monde des femmes: par leur savoir-faire, elles permettent aux femmes de faire leur deuil et de soigner leurs blessures internes. En ce sens, les mollah sont considérées comme des thérapeutes qui soulagent par des chants et des pleurs ritualisés. Les *mèrsiyè*, chants à pleurer lents, répétitifs et scandés, font sortir une douleur jusque-là enfouie et ancrée dans les poitrines. Dans le cadre des *tèziyè*, les mollah sont donc, en quelque sorte, pensées comme des musicothérapeutes.

Par l'atteinte, sous l'action des paroles et des chants de la mollah, au sein de l'assemblée, d'un état «second» dans lequel la douleur est extériorisée sous forme de pleurs, puis consumée et dépassée, les *tèziyè* sont des rituels essentiels dans la société azérie de la péninsule de Bakou. Ces rituels-soupapes se posent en régulateurs d'une douleur culturellement exacerbée: après les *tèziyè*, les femmes disent se sentir «vidées» d'une partie de leur souffrance, de leurs chagrins et de leurs maux.

Il me semble important de préciser que mener une étude sur des traditions funéraires présente quelques difficultés sur le terrain, tant pour assister à des cérémonies, que pour recueillir des informations. Dans l'épreuve de la mort, même si elle est socialisée et ritualisée, la présence d'un œil extérieur au groupe, d'un œil étranger, a pu gêner. A plusieurs reprises, je me suis vue interdire, au dernier moment, l'entrée à des *tèziyè*, alors que les familles m'avaient elles-mêmes invitée quelques jours auparavant (parfois par l'intermédiaire d'une femme mollah qui était invitée à chanter dans cette cérémonie). De plus, mes amis et connaissances à Bakou ont presque tous exprimé leur étonnement, leur gêne et

leur désapprobation sur le choix de ce thème de recherche. Les femmes mollah, cependant, ont été des interlocutrices passionnantes et ont toujours manifesté beaucoup de sympathie et d'intérêt à partager leurs connaissances.

Les femmes de la région de Bakou disent que l'expérience quotidienne les amène à se familiariser avec la douleur. Ce sont elles qui s'occupent des malades et des souffrants. Elles connaissent la douleur de devenir mères. Au cours de leur vie, elles apprennent à ne pas craindre la douleur, mais à l'appréhender comme un passage obligé de la vie.

Les *tèziyè* intègrent donc la mort à la vie, savoir que les sociétés occidentales semblent être en train d'oublier. Ioanna Andreesco et Mihaela Bacou le disent ainsi : « Murées dans le silence, les sociétés dites civilisées ont oublié la civilité du mourir » (1990 : 12)... Une civilité dont les femmes mollah, en dépositaires du « savoir funéraire », sont les véritables gardiennes.

Références

- ANDREESCO Ioanna et Mihaela BACOU
1990 *Chanter la mort. Cahiers de littérature orale* 27. Paris : Publications Langues'O.
- ARIES Philippe
1977 *L'homme devant la mort*. Paris : Seuil.
- BAKHNOUL A.
1990 *Azerbaidjanskij obriadovij folklor i evo poetika (Les rituels azerbaidjanais et leur poésie)*. Bakou.
- BENNINGSSEN Alexandre et S. ENDERS WIMBUSH
1985 *Muslims of the soviet empire, a guide*. London : C. Hurst & Co.
- BENNINGSSEN Alexandre et Chantal LEMERCIER-QUELQUEJAY
1986 *Le soufi et le commissaire : les confréries musulmanes en URSS*. Paris : Seuil.
- COURTHIADE Marcel
1995 « La pratique des lamentations chez les Rom de Tirana », in *Lamentations funéraires, Cahiers balkaniques* 22. Paris : Publications Langues'O.
- DOUBLEDAY Veronica
1988 *Three women of Herat*. London : Jonathan Cape.
- EFENDIEVA R.
2001 *Traditsionnaia pogrebalno-pominalnaia obriadnost azerbaidjantsev: konets 19ovo – natchalo 20ovo V (Rituels funéraires et rituels de commémoration des Azerbaidjanais de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles)*, Bakou.
- FARKHADOVA Sevil Tagi-kyzy
1991 *Obriadovaia muzika Azerbaidjana : na primere traurnikh pesnopenii i svadebnikh pesen (La musique rituelle d'Azerbaidjan : exemple des chants de deuil et de noces)*. Bakou.
- GRANET Marcel
1922 « Le langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique », in *Journal de psychologie* XIX : 97-108.

IVANOV A.I.

1994 «Pritchitania nad kolibeljou, zapisannie v ioujnoï Rossii» («Lamentations sur le berceau, enregistrée en Russie de Sud»), in *Jivaïa Starina*, Moscou.

KHOURI Nagib

1993 *Le feu et la cendre: travail de deuil et rites funéraires dans un village libanais*. Paris: L'Harmattan.

NICOLAS Michèle

1972 *Croyances et pratiques populaires turques concernant les naissances*. Paris: Publications orientalistes de France.

RICHARD Yann

1991 *L'islam chiite, croyances et idéologies*. Paris: Fayard.

SOURDEL Janine et Dominique

1996 *Dictionnaire historique de l'islam*. Paris: PUF.

THOMAS Louis-Vincent

1975 *Anthropologie de la mort*. Paris: Payot.

1985 *Le rituel de la mort*. Paris: Fayard.

TOLBERT Elizabeth

1990 «Magico-religious Power and Gender in the Karelian Lament», in *Music, Gender and Culture*, International Music Studies 1. Wilhelmshaven: Florian Noetsel Verlag: 41-56.

Résumé Dans la péninsule d'Apchéron (Azerbaïdjan), les femmes se réunissent après la mort et, sous la direction d'une aînée, appelée mollah, elles chantent, pleurent et partagent le repas rituel. Dans ces cérémonies appelées *tèziyè*, les femmes mollah dirigent et exaltent les émotions des participantes. Par leurs chants, leur gestuelle et leur langage de la souffrance, les femmes mollah aident le passage du mort dans l'au-delà et facilitent le travail de deuil de l'assemblée.