Université Paris-8 Saint Denis

DEA Arts du spectacle

Filière Ethnomusicologie

LAMENTATIONS

DE FEMMES KURDES DEPLACEES :

LES CHEMINS DE L'IDENTITE KURDE

EN TURQUIE AUJOURD'HUI

Estelle AMY DE LA BRETEQUE

Sous la direction de ROSALIA MARTINEZ

OCTOBRE 2004

Merci à Rosalia Martinez pour sa direction

et à Christine Allison pour sa relecture.

Merci aussi à Melissa Bilal pour son aide sur le terrain,

à Yavuz Aykan pour son aide dans les traductions des chants du corpus,

et à Ioannis Kanakis sans lequel ce travail n'aurait pu aboutir.

Min got lawo ew çiya bilind e,

Berfê lê kir,

Lê lê lawo min got karê kar xezalan çîh û meskenê,

Xilê çê kir,

Delalê mala min rebenê berê xwe da bajarê xerîbanî û gurbetê,

Lawo ez tenê mam,

Lê lê dayê rebenê min got çiya bilind e ez te nabînim,

Ezê serê beybûna naçirtînim,

Heta ezê saxim/sağım çar genca ser sehîdê mala xwe da na hebînim,

Were eman eman, ay ez heliyame.

Wele çiya bilind e lê min qabilo,

Wele ez qalê dilê min berfa girtî,

Ezê mala xwe dinêrim,

Wele min got erîya res û tarî ser Mêrdînê,

Lê lê kezeba min lawo havetiye li qapanê,

Wele lawo wan tiştan hatiye serê me bi kûl û axînê,

Lê lê were liminê ez xerîbim.

Lo lo lawo roja berê em ketin rêka Stenbolê,

Welê xerîbî û gurbetê,

Wele lawo mêze ew ba û bager,

Lê lê lawo xerîbî çiqas zor e.

Oh fils, cette montagne est haute,

Son sommet est enneigé

Cela fait un nid pour les gazelles là,

La beauté de ma maison s'est tournée vers une ville étrange,

Je suis seule, je suis restée seule,

Mère, pauvre mère, la montagne est haute je ne peux te voir,

De toute ma vie je n'oublierai pas les 4 martyrs de notre foyer,

Viens s'il te plaît, je souffre.

Oh, la montagne est haute et enneigée comme mon cœur,

Je regarde ma maison/foyer,

Regarde il y a un nuage noir au-dessus de Mardin,

Toi, mon fils, mets mon cœur au feu,

Tout ce qui nous arrive n'est que souffrance

Viens s'il te plaît, Je suis étrangère.

Nous avons emmené notre maison/foyer dans un pays étrange par les routes vers Istanbul,

Vers l'exil,

Regarde fils, comme l'exil est dur avec cet éclair et ce vent.

Sommaire

Introduction _____ p. 7

I- Autour des lamentations _____ p. 15

I-1- Pour une définition de la lamentation dans la culture kurde _____ p. 15

I-2- Le chant féminin _____ p. 18

I-3- Lamentations et exil _____ p. 22

- **Un exil traditionnel** _____ p. 22
- **Un nouvel exil : fuite en pays *xerîb*** _____ p. 27
  - Mémoires du village et récits d'exil _____ p. 28
  - Une installation difficile _____ p. 32

II- Champs d'une lamentation _____ p. 38

II-1- Des thématiques… _____ p. 38

- **Les protagonistes : qui parle… de qui?** _____ p.38
  - La mère, le fils… et le foyer _____ p. 38
  - Les absents : le père, le mari et la fille _____ p. 44

- **La souffrance et le sacrifice, attributs de la mère dans les lamentations** _____ p. 46
- **L'évocation de la nature, une construction de l'image de l'exil** _____ p. 52
- **La mort dans les lamentations, ou la valorisation d'une « bonne mort »** _____ p. 61
- **La guerre et la nation kurde dans les lamentations** _____ p. 66

II-2 - … à la musique _____ p. 75

- **Schémas mélodiques** _____ p. 79
- **Récitatif** _____ p. 90
- **Ambitus et échelles** _____ p. 95
- **Organisation temporelle** _____ p. 97
- **Expressivité de la voix et techniques vocales** _____ p. 99

III-Des berceuses-lamentations _____ p. 105

III-1- Des paroles pour endormir ? _____ p. 105

III-2- Sur un air de lamentation _____ p. 114

IV- Composer, inventer, imiter, transformer... _____ p. 119

IV-1- Transformation de répertoires divers en répertoires féminins _ p. 119

IV-2- Femmes compositrices ou la notion de composition dans les répertoires féminins des Kurdes de Turquie _____ p. 122

V- Lamentation-témoignage ou la mémoire par les chants _ p. 126

V-1- La mémoire au féminin _____ p. 127

V-2- Mémoire d'un peuple : une nouvelle évolution _____ p. 130

- **Montée du sentiment national kurde** _____ p. 130
- **Abdullah Öcalan : père, leader ou héros mythique** _____ p. 131
- **Nouvelles politiques culturelles** _____ p. 136

Conclusion _____ p. 137

Annexe 1 : grille de comparaison des chants du corpus _____ p. 141

Annexe 2 : Index des CD _____ p. 144

Bibliographie _____ p. 152

Introduction

Nous, femmes kurdes, quand nous chantons, nous pleurons.
Nos enfants sont morts, nous sommes exilés, nos malheurs sont sans fin.

Les Etats qui se sont partagés les régions peuplées par les Kurdes après la première guerre mondiale (notamment la Turquie, l'Iran, l'Irak et la Syrie) ont essayé, soit de contrôler, soit d'anéantir, souvent de manière extrêmement violente, l'identité, la langue et la culture de ces populations. En Turquie d'aujourd'hui, 80 ans après la fondation de la République, il existe, plus que jamais, des gens pour se dire Kurdes. Il semble même le mot kurde et les expressions « cultures kurdes », « traditions kurdes », « musiques kurdes », ou encore « histoires kurdes » se chargent aujourd'hui de nouveaux sens. Ces dernières décennies, beaucoup de Kurdes ont connu le chemin de l'exil, soit vers les villes environnantes, soit vers les grandes métropoles turques, soit encore en Europe ou aux Etats-Unis. Ces départs sont le résultat de déplacements forcés de population par l'armée turque, ou sont parfois un exode lié à des raisons économiques.

C'est dans ce contexte, et en choisissant les conditions d'exil, que je me suis penchée sur le rôle des lamentations des femmes dans la culture kurde aujourd'hui. J'ai choisi de travailler uniquement sur les Kurdes de Turquie qui ont été obligés de quitter leur village et ont fui vers d'autres régions de la Turquie. Ces populations ont ainsi été déplacées de force à l'intérieur du pays, mais n'ont pas obtenu de statut de réfugiés. Ce choix laisse de côté les Kurdes des autres pays, et ceux de la diaspora internationale.

En détruisant les villages, en arrachant les villageois à leurs terres, les autorités turques touchent aux bases mêmes de la société kurde. L'état turc a mené une politique d'assimilation de toutes les populations qui ne se définissaient pas comme turques : les déplacements de populations font partie de cette politique (RANDAL 1999 : 251-291). Déplacés dans un environnement urbain inconnu, les Kurdes perdent leurs repères, leurs racines, leurs activités et leurs milieux traditionnels. Perdent-ils pour autant leur identité ? Il a été montré que, dans ces nouveaux milieux urbains, l'identité kurde non seulement survit, mais se transforme (HANSEN 1961: 5-21 ; MOHSENI 2002: 143-160). Cette étude part de l'hypothèse suivante : dans les villes d' « accueil » des réfugiés, le rôle des femmes dans la survie et dans la transformation de l'identité kurde est primordial. Les femmes kurdes semblent être souvent plus gardiennes de la tradition que les hommes. Ce sont elles qui ont en charge les enfants et construisent, par leur éducation, leur identité. Dans l'espace intime du foyer, les mères peuvent dire, enseigner, raconter et surtout chanter ce qu'il est interdit ou déconseillé d'exprimer au dehors, en public.

Le chant, notamment sous la forme de lamentations, est un moyen d'expression essentiel des femmes kurdes. Ceci est particulièrement vrai en exil où le départ, la fuite et le malheur deviennent des constituants majeurs de l'identité de ces femmes. Les lamentations des femmes kurdes exilées semblent donc contribuer à la production d'une nouvelle identité kurde.

Ce travail est le résultat de trois terrains de recherche effectués en avril 2003, février-mars 2004 et juillet 2004 dans les agglomérations d'Istanbul et de Diyarbakır auprès de femmes kurdes réfugiées, vivant bien souvent dans des conditions plus que précaires. Des voyages dans les régions kurdes de Turquie, et notamment les zones rurales, m'ont permis de comprendre la « vie d'avant » que les femmes réfugiées me décrivaient dans les entretiens.

Cette recherche a été concentrée autour de cinq grands axes : le contexte traditionnel d'exécution des lamentations comparé à celui de l'exil, les caractéristiques textuelles et musicales de ces chants, leur rapprochement avec les berceuses, la notion de composition dans ce répertoire, et enfin, les lamentations comme témoignages.

Les lamentations des femmes kurdes parlent de leur vie, des oppressions, du déni, des malheurs, des tristesses, des morts, des absents… Il m'a semblé important de rappeler dans cette introduction quelques données sur l'histoire des Kurdes de Turquie, mais aussi sur leur langue et l'interdiction dont elle a été frappée, et enfin sur les religions en présence.

-rappel de la situation historique et état actuel des choses

Les Kurdes, aujourd'hui entre 25 et 30 millions, sont principalement dispersés entre quatre états : la Turquie, l'Irak, l'Iran et la Syrie (BOZARSLAN 1997: 30).

A la création de la République turque en 1923, Mustafa Kemal prit des mesures drastiques pour transformer (voire créer) les coutumes de ce nouveau pays. Ces mesures concernaient la population toute entière (pas uniquement kurde) : épuration de la langue, fermeture des écoles coraniques, interdiction de porter le fez (coiffe portée par les hommes)[1]… Dans cette nouvelle Turquie, tous les habitants se devaient d'être Turcs. Les Kurdes ont alors été qualifiés de « Turcs des montagnes » et leur identité niée. Les mots « Kurde » et « Kurdistan » ont été bannis, la langue kurde interdite. Ces mesures ont été suivies de nombreuses révoltes, violemment écrasées. On peut citer celle de Cheikh Saïd en 1925 et celle de Dersim en 1936. (voir notamment VAN BRUINESSEN 2000: 67-96 et MAC DOWALL 1997: 194-196)

[1] Pour plus de détails, voir SAMMALI, 1995 : 105-108.

La société kurde est traditionnellement organisée en tribus, et, à l'origine, une grande partie de la population était nomade (MAC DOWALL 1997: 21-37) Aujourd'hui, la structure tribale existe encore, même si son tissu s'est relâché, notamment depuis les années de guerre entre le PKK (Parti des travailleurs kurdes dont le leader est Abdullah Öcalan) et l'armée turque (le PKK cherche à diminuer l'influence des chefs politiques des tribus pour éviter les scissions et les « trahisons » de certains groupes). La sédentarisation des Kurdes de Turquie est presque complète, seuls restent des semi-nomades, qui passent l'été avec leurs troupeaux, dans les hauts-plateaux[2].

Les provinces de l'Est de la Turquie, régions à peuplement majoritairement kurde[3], ont été volontairement sous-développées, les infrastructures sont presque inexistantes en dehors des grandes routes, les écoles ne sont apparues que tardivement dans les villages.

En août 1984, le PKK commence la guérilla, qui durera 15 ans. Dans cette période plus de 3000 villages ont été rayés des cartes, les populations déplacées vers les grands centres urbains, de nombreux civils tués, torturés… Les déplacements de population pouvaient être dus à la décision des autorités turques de vider ou détruire tel ou tel village pour des « raisons de sécurité ». Ils étaient aussi la conséquence des perquisitions, interrogatoires, tortures et menaces, menés par l'armée turque. Enfin, ils étaient dus à la quasi-impossibilité de travailler la terre ou de pratiquer l'élevage dans un pays en guerre (où les sols sont minés et brûlés, et où certaines zones sont interdites par l'armée…). Cette vague d'exil a pris une ampleur telle qu'Istanbul est aujourd'hui parfois qualifiée de première ville kurde.

---

[2] Et ceci uniquement lorsque la situation le permet. En effet, durant la guerre entre l'armée turque et le PKK, l'armée avait interdit aux semi-nomades d'aller passer l'été dans les pâturages pour effectuer la transhumance.

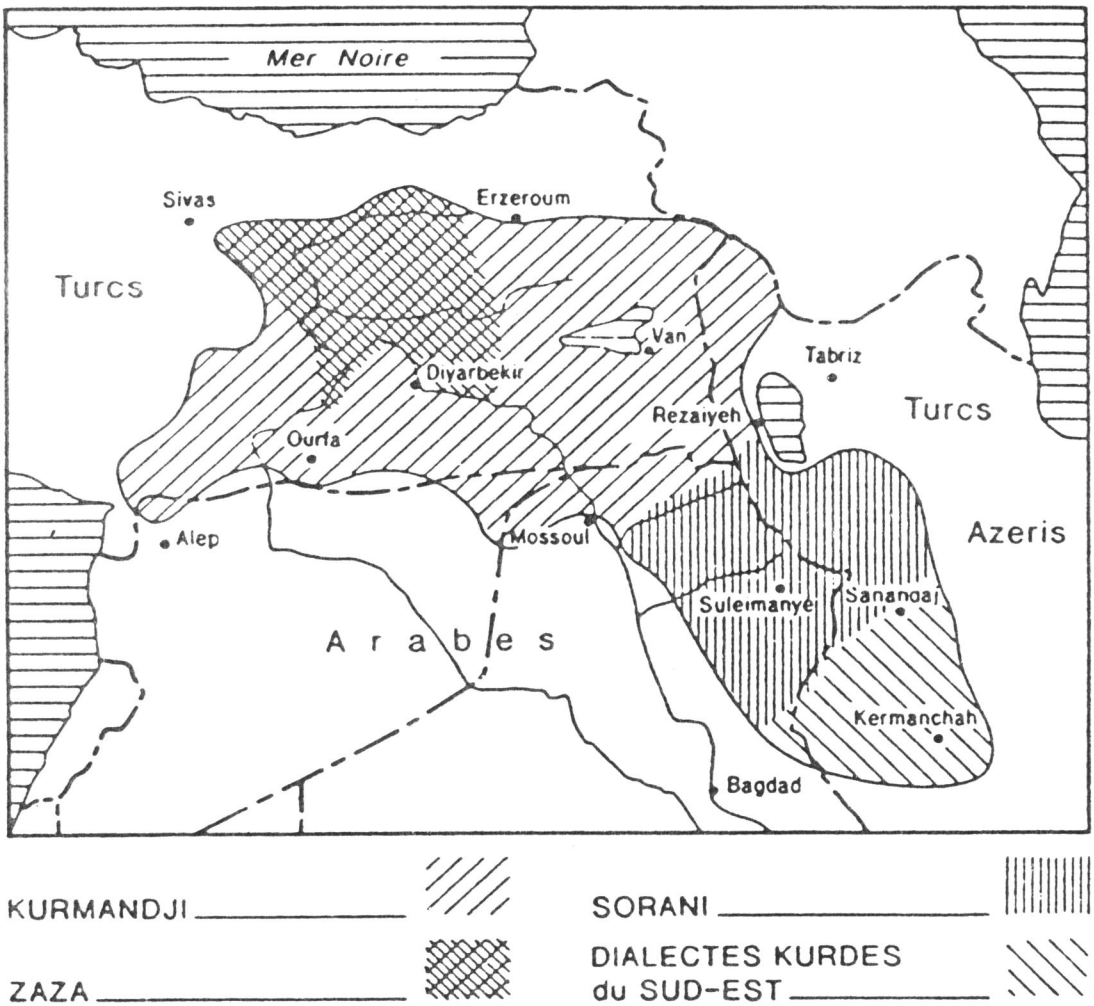
En 1999, le leader de la lutte armée kurde, Abdullah Öcalan est arrêté. Le cessez-le feu est déclaré par le PKK. Suite à son arrestation, de nombreux Kurdes se sont immolés en Turquie, mais aussi en Europe, pour protester contre la peine de mort dont il faisait l'objet, peine qui s'est transformée en emprisonnement à vie. Aujourd'hui, le prestige et l'importance d'Abdullah Öcalan restent inchangés pour une grande partie de la population kurde de Turquie. S'il existe d'autres tendances, mais elles restent minoritaires et peu organisées.

-dialectes kurdes

Le kurde est classé dans les langues indo-européennes, plus précisément dans le groupe occidental des langues iraniennes. Il existe de nombreuses versions de kurde : la situation géographique mouvementée et le fait que les Kurdes n'aient jamais formé un Etat (ou un espace) unifié a empêché la création d'une langue unifiée. En Turquie les groupes dialectaux *kurmanji* et *zazaki* sont parlés. Le *kurmanji* est qualifié par les Kurdes de Turquie de langue nationale. Le *zazaki* compte moins de locuteurs que le *kurmanji*. Ces deux groupes sont très différents, il n'y a pas d'intercompréhension entre les locuteurs des deux groupes linguistiques. Les autres dialectes kurdes sont notamment le *sorani*, le *gourani*, parlés en Iran et/ou en Irak.

[3] Jusqu'à la première guerre mondiale, ces régions étaient aussi peuplées d'Arméniens, et d'autres chrétiens de l'Empire (Assyriens, Grecs…).

Langues parlées chez les Kurdes (D'après M. VAN BRUINESSEN)



Tiré de : Chaliand (1992), Le Malheur kurde.

La langue utilisée par les Kurdes aujourd'hui en Turquie est parfois une langue qui comprend des éléments de turc, notamment en conséquence de la politique d'assimilation mise en place depuis le début de la République turque (RANDAL 1999 : 251-291)[4]. Certains intellectuels, ainsi qu'une partie grandissante de la jeune génération de Kurdes qui devient politisée, tendent à favoriser une langue kurde dite « pure ». Ils considèrent cette langue comme étant « impure » puisqu'elle comprend des éléments de turc, et dénigrent son usage (même dans les lamentations). Cependant, c'est justement cette langue mixte qui peut exprimer le traumatisme qu'ont subi ces femmes, puisque c'est la langue qu'elles parlent. Cette langue témoigne aussi de la réussite partielle de la politique d'assimilation.

Il convient de rappeler ici la version officielle turque qui affirmait, jusqu'à récemment, que les Kurdes sont des Turcs qui auraient oublié leur langue. La langue kurde n'existerait pas, mais serait un dialecte du turc mal articulé. Musa ANTER (1991 : 29) écrit : « Parler kurde était interdit. Au cas où des fonctionnaires entendaient quelqu'un parler kurde, celui-ci devait payer une lire par mot prononcé. Ainsi, par exemple, Mardin[5] était devenu tel un camp de personnes auxquelles on aurait coupé la langue et dans les lieux publics les gens essayaient de se comprendre en se parlant avec les mains »[6]. Les choses ont un peu changé aujourd'hui, des Kurdes osent affirmer, à chaque fois qu'ils en ont l'occasion, que leur langue est le kurde. Il reste cependant encore aujourd'hui des personnes emprisonnées pour avoir parlé kurde[7]. Depuis 1991, Ankara a autorisé l'utilisation de la langue kurde dans la rue (SAMMALI 1995 : 187), mais les restrictions étaient jusqu'à récemment très importantes. Actuellement, il n'y a plus trop de problème. Toutefois il faut savoir s'abstenir dans certains lieux.

La langue kurde, encore aujourd'hui, est la seule connue pour une partie de la population kurde de Turquie, et en particulier les femmes.

---

[4] La politique d'assimilation est une raison certes, mais il semble que, selon les régions, il pouvait exister auparavant des dialectes qui comprenaient des éléments de turc. Je remercie Christine Allison pour cette remarque.

[5] Ville du Sud Est de la Turquie.

[6] Rapporté par Jacqueline SAMMALI (1995 : 182)

Les femmes kurdes transmettent aux enfants le kurde et les règles de vie de leur société. Elles ne s'occupent pas de l'école officielle qu'elles ne comprennent pas et qui constitue un monde à part, parallèle au leur. Le paradoxe, c'est qu'en Turquie, on ne disait pas que le kurde était interdit, puisqu'officiellement il n'existait pas. Par contre, on entendait (et on entend toujours) chaque jour « tous les citoyens de la Turquie sont des Turcs, la seule langue de la Turquie est le turc »... Dans toutes les écoles de Turquie, les écoliers, levant le drapeau à l'école, doivent déclamer tous en cœur une longue ode à leur nation et à leur état.

-religions

La plupart des Kurdes sont musulmans *sünni*, mais on compte aussi des chiites, des alévis, des yezidis, des *ahl-e haqq* (fidèles de la vérité)...

Les Kurdes de Turquie sont majoritairement musulmans *sünni*. On trouve aussi des alévis, notamment dans les régions de Dersim, Maraş, Malatya, Erzincan... Les yézidis étaient autrefois beaucoup plus présents, mais leur nombre a considérablement baissé entre les années 20 et 30. Aujourd'hui, il en reste peu qui sont notamment dans la région de Cizre. Les chrétiens étaient, jusqu'à la première guerre mondiale, très présents dans l'espace qui constitue le Kurdistan turc[8], que ce soient les assyriens, nestoriens ou arméniens. Il a existé des tribus kurdes chrétiennes, qui ont aujourd'hui apparemment totalement disparu (VAN BRUINESSEN 2000: 18 ; CHEVALLIER 1985).

L'islamisation des Kurdes a commencé au 7ème siècle. A la fin de ce siècle, de nombreuses tribus de la région étaient converties à l'Islam. A la fin du 11ème siècle commencèrent les croisades. Saladin, originaire d'une tribu kurde s'est illustré dans la guerre contre les croisés.

---

[7] J'ai rencontré en avril 2003 une jeune femme dont le père était emprisonné depuis 7 ans et pour encore 2 ans pour avoir parlé kurde. Il est encore aujourd'hui incarcéré dans la prison de Batman.

[8] Il faudrait définir ce qu'est le Kurdistan, et le Kurdistan turc. Il n'existe officiellement pas de Kurdistan en Turquie. Cependant, aujourd'hui, beaucoup de Kurdes définissent les zones à peuplement kurde majoritaire comme Kurdistan. J'utiliserai ce terme dans ce sens. (En Iran, il existe une région nommée

I- Autour des lamentations

I-1- Pour une définition de la lamentation dans la culture kurde :

Les lamentations[9] et l'acte de se lamenter occupent une place importante dans la société kurde (CHALIAND 1997:10). La culture de lamentations est particulièrement développée dans l'espace féminin. Ce sont les femmes qui les chantent. Il peut arriver qu'un homme chante une lamentation mais ce sera dans des circonstances particulières et exceptionnelles, comme à l'annonce du décès de son père ou de son fils.

Dans la culture kurde, les lamentations sont l'expression de toute douleur, nostalgie ou difficulté. Elles peuvent être chantées en de nombreuses occasions. D'abord bien sûr chantées lors des décès, ce sont alors des plaintes mortuaires qui ont lieu pendant la période du deuil. Ensuite aussi chantées lors des mariages, par la mère de la mariée qui pleure le départ du foyer familial de sa fille, ainsi que par la mariée qui se lamente de devoir quitter son foyer pour aller vivre avec des étrangers sous un autre toit. Il faut ici préciser que dans les mariages kurdes, la tradition est patrilocale, c'est-à-dire que la fiancée va habiter dans la famille de son fiancé et devient membre du foyer (et éventuellement du village et/ou du clan) de son mari[10]. En quittant son foyer « premier » elle n'appartient plus à ce groupe d'individus (foyer, village, clan…). Cette situation de départ, assimilée à un exil ancré dans les traditions, est abondamment illustrée par les lamentations.

---

officiellement Kurdistan, mais elle est beaucoup plus petite que l'ensemble des terres peuplées de Kurdes en Iran).

[9] Lamentation : plainte bruyante et prolongée, suite de paroles exprimant le regret douloureux, la récrimination, air triste et plaintif, chant de douleur (Petit Robert ed. 2002).

[10] Il peut arriver que ce soit l'homme qui aille habiter chez sa femme lorsque son beau-père est très riche ou de famille importante. Mais cela est considéré comme étant très humiliant et honteux pour l'homme, aussi est-ce évité autant que possible par la famille du marié. (DELANEY 1991: 100-124)

Les lamentations sont aussi souvent chantées dans des moments informels (c'est-à-dire en dehors des cérémonies de mariages ou des enterrements) par les femmes, au cours de leurs activités quotidiennes (préparation de la cuisine, tissage) ou en berçant leurs enfants. Ces lamentations peuvent parler des défunts ou de l'exil de la jeune mariée, mais elles parlent aussi souvent d'amours déçus (par exemple, si les parents de la jeune fille n'ont pas accepté de la donner en mariage à celui qu'elle aimait), des difficultés de la vie quotidienne (relations avec le foyer d'accueil – notamment le mari et la belle-mère, problèmes économiques...), et, ces dernières décennies, de la guerre, des difficultés rencontrées par les Kurdes en Turquie, des proches qui ont pris le maquis ou encore du leader du mouvement armé kurde Abdullah Öcalan.

Les paroles de Müyesser Güneş, née en 1952, originaire de la région de Ahlat, et réfugiée à Istanbul où je l'ai rencontrée, illustrent cette diversité :

> « Les lamentations ne sont pas que pour les enterrements, elles sont partout. On peut chanter une lamentation pour celui que l'on aime, quand celui que l'on aime est mort ou en difficultés, quand notre famille nous manque, mais aussi lorsqu'un mouton du troupeau est pris par les loups. Ou bien quand les routes sont bloquées par la neige et qu'il y a un malade dans le village qu'il faut absolument amener à l'hôpital, si c'est sans espoir, on peut aussi chanter une lamentation ».

Les lamentations sont désignées par les femmes sous diverses appellations. Les termes kurdes désignent, dans la plupart des cas, une catégorie précise de lamentation, tandis que les femmes emploient souvent le mot turc *ağıt* pour désigner l'ensemble des lamentations. Cela est peut être dû au fait qu'il n'existe pas de langue kurde unifiée, et qu'au sein même de la Turquie, les variations linguistiques sont très importantes (il existe deux dialectes reconnus : *kurmanjî* et *zazakî*, mais beaucoup de locuteurs parlent un kurde qui n'est ni l'un ni l'autre, c'est une palette de langues plus ou moins teintées *kurmanjî* ou *zazakî*).

Les Kurdes que j'ai rencontrés ont souvent qualifié de *şîn* les lamentations funèbres, certains autres de *hewar/hawar* (*hewarî* désigne parfois les cérémonies de deuil). Dans certaines régions, *hewar*, qui signifie l'appel (à l'aide), désigne la lamentation de façon plus générale. On rencontre aussi *yaz*, *durîk*, *bessa*... D'autres femmes m'ont parlé de *kalam* (mot arabe signifiant littéralement mot, parole ou discours[11]) pour désigner les lamentations, mais ce même mot désigne en kurde les paroles en vers de façon plus générale[12].

Il existe sûrement de nombreux autres termes pour lamentation. Cette variété est le reflet de la variété de langues, mais aussi de traditions, qui existe chez les Kurdes. Peut être est-ce aussi en partie dû à l'influence de la langue turque : la plupart des femmes connaissent le mot *ağıt* et l'emploient dans leurs discours. Pour les femmes avec lesquelles j'ai discuté, la catégorie « lamentation » existe et comprend des sous-groupes ; il est cependant intéressant de noter que le terme générique est emprunté au turc dans beaucoup de cas.

---

[11] *Kalam*, associé au mot *manzoum* signifie en arabe discours ordonné ou encore rythmé, et désigne la prose ou poésie. Voir dictionnaire arabe/français, français/arabe, sous la direction de Daniel Reig, Larousse As-Sabil, collection Saturne, 1983.

[12] Sur le sens de *kalam* chez les Kurdes *Ahl-e haqq* (fidèles de la vérité), voir Mir-Hosseini (1996 : 118)

I-2- Le chant féminin

Les répertoires chantés des femmes kurdes peuvent être collectifs et publics, mais aussi privés ou réservés à l'espace féminin (dans lequel sont inclus les enfants jusqu'à la puberté).

Les berceuses, ainsi que les lamentations, sont des chants d'expression solitaire. Dans cette espace intime partagé avec un bébé issu de sa chair, avec un mort (qui est en général une personne de la famille), ou avec l'entourage familial proche, les femmes se confient, parlent de leurs rêves, de leurs aspirations, de leurs déceptions, de leurs malheurs… On retrouve ces chants lorsque les femmes filent la laine ou tissent des tapis, mais aussi en période estivale dans les pâturages (*zozan*), lorsque les femmes s'attachent à traire les brebis et les chèvres. Le terme *berî*, qui désigne l'espace spécifique de cette activité est un mot à consonance poétique très fréquemment utilisé dans les chants. Les femmes y sont parfois seules, alors que les hommes s'adonnent aux travaux agricoles plus bas dans la vallée. Tous ces chants sont qualifiés de « lamentations » par les Kurdes de Turquie.

Séchage de la laine avant filage.

A Hakkari (juillet 2004)

et dans une banlieue kurde d'Istanbul (février 2004)

Confection de tapis.

Hakkari (juillet 2004)

Les chants de mariage ou ceux qui accompagnent les travaux des champs sont souvent collectifs : les femmes forment deux chœurs qui se répondent. Selon les régions, ces chants sont, ou ne sont pas, interprétés par les hommes. Pour les chants de mariage, il s'agit ici des chants exécutés traditionnellement à divers moments des noces par les femmes de la famille et du village (préparation de la fiancée, départ de la maison de la fiancée…), et non pas de chants produits par des groupes (voix, *saz* -luth à long manche-, synthétiseurs, percussion) qui accompagnent de plus en plus les danses lors des noces, et dans lesquels on trouve aujourd'hui des femmes chanteuses, ce qui n'était pas le cas auparavant puisque le fait d'être chanteuse et de chanter en public était mal vu.

Tous ces répertoires sont, bien sûr, non professionnels. Dans les villages, les musiciens professionnels sont surtout des hommes, les *dengbêj* (troubadours) qui chantent notamment des épopées et des récits. Il existe quelques femmes *dengbêj*, mais, jusqu'à récemment il était plus que mal vu pour une femme de chanter en public, et ces répertoires restaient l'apanage des hommes. Le *davûl / dahûl* (tambour sur cadre à deux membranes) et la *zûrna / zorna* (hautbois) qui accompagnent les danses de mariage sont exclusivement réservés aux hommes (comme dans tout le Moyen Orient)[13]. Il en est de même pour les flûtes qui, d'après mes interlocuteurs, sont réservées, dans les villages, aux bergers. Quant aux autres instruments tels les luths, et les vielles, les femmes n'ont pas l'interdiction d'en jouer, mais ils appartiennent plus à une culture citadine : les femmes des village n'y ont que très peu accès.

[13] voir notamment DELANEY 1991 : 127.

On peut noter l'importance de la voix dans la musique kurde : les *dengbêj* chantent a-cappella, de même les femmes (dans la plupart des occasions). Le fait de mettre en chanson, de mettre en musique, aide à fixer dans la mémoire des événements, des histoires, des récits… Beaucoup de répertoires ont ainsi un caractère narratif : les femmes disent que les mots priment sur la mélodie, et que ce sont les mots qui les invitent à improviser la mélodie, la mélodie supportant le message. De même, dans le répertoire des *dengbêj*, le texte est primordial : on le déclame. Dans le cas des *dengbêj*, la voix a souvent une technique qui nécessite un apprentissage. Cette technique a été décrite par mes informateurs comme étant très subtile et difficile.

I-3- Lamentations et exil.

La notion d'exil est très présente dans les lamentations. Les sentiments de l'exil sont traditionnellement associés au départ du foyer des jeunes filles lors de leurs noces. Depuis le début de la guerre entre l'armée turque et le PKK, on rencontre un autre type d'exil dans les lamentations, celui des Kurdes qui ont dû quitter leur village. Cet exil est le résultat de la politique d'évacuation de villages de l'armée turque, ou de pressions de l'Etat turc ou du PKK. Chanter l'exil semble être un constituant important des lamentations, mais aussi de l'identité des femmes, que ce soit aujourd'hui en exil, ou auparavant dans les villages. Est-ce cependant les mêmes sentiments et émotions que ces deux exils évoquent ?

- Un exil traditionnel

Les notions de foyer et d'exil sont traditionnellement très présentes dans les lamentations. Comme nous l'avons vu, les lamentations sur le départ des jeunes filles de leur foyer lors de leur mariage sont nombreuses.

Il convient de préciser le sens de *mal* (foyer) et de *malbat* (famille élargie).

Mal désigne la maison et ses occupants, c'est-à-dire, le père et la mère, éventuellement les grands parents (du côté du père), parfois un fils marié avec son épouse et ses enfants, les fils et filles non mariés, et, éventuellement, les filles mariées qui sont retournées chez leurs parents. Les frères du père habitent en général à proximité (soit dans des maisons voisines, soit dans la même maison avec des entrées différentes). *Mal* est souvent traduit par maison, cependant il ne désigne pas simplement une résidence ou une construction (qui serait *xanî*), mais aussi les individus qui y vivent et l'entourage proche du lieu. *Mal* est ainsi à la fois la maison et le lignage : il ne peut donc y avoir qu'un seul lignage dans un *mal*. Les belles-filles prennent le lignage de leur mari à la naissance de leur premier enfant en général un an après le mariage, elles intègrent alors réellement le *mal*. Pendant la première année de leur mariage, les femmes vivent donc un réel *gurbet*, elles vivent dans un autre *mal* que le leur.

Malbat désigne toute la famille, y compris les ancêtres. Aussi demander à quelqu'un de quel *malbat* il est, revient à demander le nom de sa maisonnée, de sa famille, d'un ancêtre illustre, de son clan, ou de sa tribu[14].

Les images de bien-être au foyer et de dureté en dehors sont récurrentes et très souvent opposées. Tout ce qui n'est pas dans le foyer est en *gurbet* (exil). Le mot *gurbet*, d'origine arabe, est utilisé dans plusieurs langues du Moyen Orient. Dans les villages turcophones d'Anatolie, Delaney (1991 : 117) a noté que l'extérieur du village était considéré comme étant *gurbet*, aussi une jeune fille mariée hors du village est dite vivre en éternel *gurbet*. Exil est ici à prendre au sens de « vivre hors du groupe (familial, villageois...)», ou d' « ailleurs ». En ce sens, l'exil s'oppose au foyer.

[14] Pour plus d'informations sur la terminologie des liens de parenté kurdes et sur le vocabulaire du lignage, voir VEGA (1990).

Par extension, on oppose « les siens » aux « étrangers » (*xerîb*[15]). Voici l'exemple d'une lamentation chantée par une jeune mariée quand elle quitte son foyer :

Oh, mon étrangère, étrangère de Dieu[16],
L'année dernière elle était vierge et cette année elle est mariée,
Je suis étrangère de Dieu, je suis la beauté de Dieu[17]
Je suis un arbre au début de la route, et je me languis du foyer de mon père.
Je suis étrangère, je suis belle,
Oh, quelle souffrance, quel malheur d'être seule.
Mes cheveux sont noirs et mes six roses sur ma tête,
Oh ! Comme il est doux de se faire laver par sa mère,
Oh mes cheveux sont colorés, entourés par des roses,
Comme il est dur de se faire laver par des étrangers/ennemis[18].

Hay lo limin xerîbê, xerîba xwedî ke,
Par qîz bû î sal bûk e.
Xerîba xwedê me, delal a xwedê me,
Dara devê rê me hesreta mala bavê me.
Xerîb ezo ezo, delal ezo ezo,
Çi daran darek gezo guneh halê bêkeso.
Porê min î reş e, gulyam ser şeş e,
Şuştina dayikê çi xweş e.
Porê min î sor e, gûlyam helka dor e,
Şuştina dijmin / xelqê çi zor e.

---

[15] Orthographe kurde. Mot d'origine arabe (*garib*) présent dans beaucoup de langues du Moyen Orient. Ce mot est très poétique en arabe classique et contemporain et a alors le sens d'étranger, au sens propre et figuré (étranger dans un pays ou étranger dans sa pensée). D'autres sens existent en arabe, notamment bizarre, curieux, insolite, rare (littéraire). Lorsqu'il est associé à d'autres mots, il peut signifier excentrique, original, loufoque… Voir dictionnaire, arabe/français, français/arabe, sous la direction de Daniel Reig, Larousse As-Sabil collection Saturne, 1983.
[16] Elle est tellement malheureuse que même Dieu l'a oubliée.
[17] Phrase qu'on peut dire d'une jeune mariée pour exprimer sa beauté.
[18] *Xerîb* recouvre plusieurs sens et peut être traduit à la fois par étranger et par ennemi. Ici, les étrangers ou ennemis sont la belle-mère ou les autres femmes du foyer où elle s'est mariée qui sont susceptibles de lui laver les cheveux.

De droite à gauche : la mère, la fille (non mariée) et les belles-filles.

Toutes vivaient sous le même toit.

Aujourd'hui la fille habite dans le foyer de son époux.

Photo de 1981, région de Hakkari.

Les filles sont souvent mariées très jeunes[19]. Jusqu'à leurs noces, les mères lavent les cheveux des filles. Puis, d'après cette lamentation, ce sont leurs belles-mères qui s'en chargent. Même si les belles-mères ne lavent pas effectivement les têtes de leurs belles-filles, cette image montre que l'autorité, après la noce, appartient à une *xerîb*, la belle-mère. « Comme il est doux de se faire laver par sa mère » souligne l'attachement au foyer, à ce qui n'est pas *xerîb*, par opposition à la dureté du lavage en pays étranger.

Le mot *xerîb* a différents sens, il peut aussi être traduit par ennemi. Cette fusion ou confusion entre étranger et ennemi en dit long sur l'importance et l'affection que l'on porte envers les siens, sur l'importance de la scission entre « nous » et « les autres ». Le mot *xerîb* signifie ainsi à la fois l'étranger, l'étrange, le fait d'être hors de chez soi ou hors de son foyer, ainsi que la nostalgie profonde. Ce terme d'origine arabe est présent dans beaucoup de langues de la région et est fortement présent dans les poésies et chansons[20].

Le fait que le même terme puisse désigner à la fois la nostalgie profonde et l'étranger (ou l'ailleurs) tend à montrer, non seulement l'importance du « nous » dans la société kurde, mais aussi les sentiments douloureux ressentis lorsque l'individu sort du groupe, ou change de groupe. Il semble que ces sentiments ne soit pas réservés aux jeunes filles ou aux femmes. Delaney (2001 :117) relève dans le cas de villages turcophones d'Anatolie que les jeunes hommes qui font leur service militaire, ou ceux qui partent travailler en ville, se disent en pays *xerîb*, en *gurbet*, et évoquent les mêmes sentiments nostalgiques. A Paris, j'ai aussi eu l'occasion d'entendre des hommes kurdes (réfugiés ou étudiants) dire combien il leur était douloureux d'être en *gurbet*. Cependant, même si ces sentiments ne sont pas réservés aux seules femmes, la situation d'exil est un passage obligé de la vie des femmes. Cet exil peut être pensé comme permanent (la jeune femme quitte à jamais le foyer paternel) ou temporaire (la jeune fille, en engendrant un fils, stabilise sa position dans le nouveau foyer en garantissant la survie du lignage de son mari).

---

[19] Actuellement les mariages des jeunes filles à 13 ou 14 ans ne sont plus de règle (même s'ils existent), mais pour les mères qui ont aujourd'hui 30 ans et plus, c'était très courant.

[20] Voir dictionnaire, arabe/français, français/arabe, sous la direction de Daniel Reig, Larousse As-Sabil collection saturne, 1983

Lamentation et exil sont traditionnellement liés. Il convient de voir ce qui est considéré comme « chez soi » et comme « les siens ». Selon les cas, « chez soi » peut être la maison, le village, la campagne environnant le village ou le Kurdistan. Les « étrangers » sont, quant à eux, ceux qui ne sont pas du foyer ou pas de la famille, ou pas du village, ou parfois, plus récemment semble-t-il, les non-kurdes.

- Un nouvel exil : fuite en pays *xerîb*.

L'émigration kurde vers les grandes villes a augmenté après 1975 et en particulier dans les années 80 et 90 (BAYDAR 1994 :407). La population kurde installée à l'Ouest de la Turquie ou dans des centres urbains est aujourd'hui très nombreuse. Il n'existe pas de recensement fiable puisque souvent les Kurdes s'installent dans des bidonvilles aux abords des grandes villes (le long des grands axes routiers) et n'ont pas de permis de construire ou de titre de propriété de la terre sur laquelle ils construisent.. Selon des sources turques, plus de la moitié de la population kurde de Turquie aurait émigré à l'ouest du pays (WEDEL 2001 : 113).

Cet exode rural est plus qu'une simple migration : si parfois ce sont des raisons économiques simples qui sont la cause du départ, dans la grande majorité des cas, il s'agit bien des conséquences d'une politique de répression menée par l'Etat turc envers les Kurdes. Ainsi des milliers de villages ont été rayés des cartes et leur population « déplacée » vers de grands centres urbains. Les migrations sont aussi les conséquences de la guerre menée par l'armée turque contre les rebelles du PKK.

- Mémoires du village et récits d'exil.

Les conditions de l'exil sont souvent très douloureuses. Les discours et les lamentations des femmes illustrent cette rupture entre la vie d'avant, au village, et l'exil en pays étranger (*welatê xerîbî*). Voici pour illustration le témoignage de trois femmes d'une même famille, Elî (65 ans, trois enfants), Xalisa (45 ans, sept enfants) et Beya (65 ans, dix enfants) réfugiées à Istanbul, originaires de la région de Mydiat (village de Çelik).

> « On était heureux au village, on était paysans, on travaillait dur, hommes et femmes. L'Etat ne faisait rien pour nous, on n'avait ni électricité ni téléphone, mais on était heureux. Dans les années 80, l'armée a commencé à venir au village, à prendre des hommes. Ils les tuaient dans la forêt, puis ils annonçaient qu'ils avaient tué des guérilleros, des terroristes. On a été obligé de partir pour dire qu'on n'était pas du PKK. Un jour, l'armée a pris tous les hommes et les garçons du village, les a torturés et les a attachés à des arbres le long de la route, puis ils ont emmené les femmes et les enfants au commissariat et ils nous ont fait attendre toute la journée au soleil sans rien boire ni manger. Le soir, quand on nous a libérés, on a trouvé notre village pillé, les portes et les vitres cassées et certaines maisons brûlées. Deux familles ont ensuite été brûlées avec leurs animaux dans leurs maisons. On était une famille riche on avait une quinzaine de moutons, 50 chèvres et deux vaches. Mais un jour l'armée est venue et elle a tué tous les animaux du village, avec leurs armes, puis ils les ont brûlés. En même temps ils ont tué 9 personnes, certains avec leurs armes, d'autres sous la torture. Ils font ça, oui, ils attachent des hommes vivants aux bouts de cordes à l'arrière de leurs voitures puis ils roulent tout autour du village jusqu'à ce qu'ils soient morts, puis les soldats sautent sur les corps, devant nos yeux, puis ils brûlent les corps. Ils ont brûlé 9 personnes puis pendant 4 jours on n'a pas eu le droit de venir récupérer les corps ou de s'approcher. Après ils ont mis les restes dans des sacs et les ont emmenés, on n'a pas pu enterrer nos morts. L'armée était très nombreuse, il y avait plus de 100

camions et même des hélicoptères. Ils nous ont donné l'ordre de partir et ils ont mis feu aux maisons et aux jardins, pour qu'il ne reste plus rien. Ils ont tout brûlé, même les légumes ! On est parti comme ça, sans rien, on n'avait même pas nos chaussures, c'était la panique. On est allé au village voisin, puis jusqu'à Batman. On a dormi dehors longtemps et travaillé chez des gens, et quand on a eu assez d'argent, on est venu à Istanbul. Beaucoup de gens du village sont restés à Batman ou à Diyarbakır. Notre village comptait plus de 350 familles ». (Le mari de Xalisa a fait partie des hommes qui ont été tués et brûlés).

Ces histoires d'exil sont bien sûr très présentes dans les discours des femmes ainsi que dans leurs chants. Dans ces familles par exemple de nombreuses personnes sont mortes pendant la fuite et d'autres ont rejoint les rangs du PKK. Dès lors, à chaque regroupement familial, à chaque fête les femmes pleurent leurs disparus, leurs morts, leur village et leur vie perdus.

« Quand la famille vient nous rendre visite, tous voient les photos de mon frère et mon mari morts, et on se met à pleurer, on ne peut rien faire d'autre ».

« A chaque fête on pleure notre village, on n'a rien eu le temps de prendre avec nous, pas même nos chaussures et nos habits, on est partis si vite ! Notre village était riche comme un robinet, on a tout perdu ! »

Après un tel traumatisme, beaucoup disent ne plus pouvoir penser à rien d'autre. Toutes ont vu des scènes horribles qui les hantent et constituent le sujet principal de leurs lamentations.

« Jamais je n'oublierai ceux qui ont été brûlés devant mes yeux. Je le chanterai jusqu'à ma mort. Ils ont été brûlés devant tout le village, tout le monde l'a vu… De quoi pourrait-on parler d'autre ? »

Il y a l'avant et l'après, un monde heureux et un monde malade. Cette lamentation illustre bien ce sentiment :

Fils, je suis une étrangère fils, je suis absente
Au fur et à mesure que les années passent, ma situation se dégrade.
Notre avons pris demeure dans le pays des étrangers, en exil,
Pourquoi ne nous as-tu pas mis en garde, frère[21],
Je suis seule et prête à rentrer chez nous
Oh, fils, mon fils, nous sommes restés seuls toi et moi.

De lawo xerîbim lawo ne livirim,
Sal ji sal e xerabtirim.
Warê min ê berê te da bu welatê xerîbî û xerîbistanê,
Ma anka bira çima ne got,
Ezê tenê lom, hazirim ax lê.
De lawo lawo, ezê tu lo lo tenê mao.

D'autres lamentations parlent du jour du départ ou évoquent le rêve d'un avenir meilleur, c'est-à-dire d'un retour au foyer. Le chant suivant regroupe ces deux cas :

Le jour où ils ont mis notre village en cendres,
Mes yeux ont brûlé aussi.
Les bottes noires de l'armée et les feuilles qui brûlent
Ont fait de ma vie un poison.
Dans mes rêves, des enfants de sept ou huit ans,
Mouchoirs à la main, sur un tapis fait de papier
Passant les montagnes, les survolant, vont vers leur terre natale.
A un coin de journal, un enfant souriant
Serrait dans ses bras un oiseau mort, fabriquant un village avec les ailes.
Il serrait l'oiseau mort et un village est re-né des mains des enfants[22].

[21] Frère fait ici sûrement référence à l'autorité mâle de la famille, au chef de famille. Celui-ci ne les aurait pas mis en garde sur ce qui allait leur arriver, il ne leur aurait pas dit qu'ils allaient devoir vivre en exil…

Ew roja ku gundê me şewitandin,
Çavên min jî şewitî.
Potînên reş, pêlên diherî,
Jiyanê min kirin wek jehrê.
Di xeyalên min da zarokan, emrê wî, heft heşt salî bûn,
Li ser xaliyek ji destmalan, kaxiz hatibu çêkirin.
Derbas bû di serê çiyan re, derbas bu çu welatê xwe,
Zarokek dev biken bû, ser rojnameya da, quncikek e,
Himbêz kiribû mirina çukekê gundek çêdikir ji pelên çukan.
Himbêz kiribu mirina çukekê gund ji nûwê çêdikir ji destê zarokan.
Lay lay lay…

Ces lamentations sont présentes au quotidien dans la vie des femmes réfugiées. Leur monde perdu, idéalisé, constitue un élément essentiel de leur identité de femmes déplacées. Voici par exemple les paroles de Beya :

> « Chaque jour on pleure notre village, on chante dans la maison, on raconte les histoires de notre village perdu, on ne pourra jamais oublier notre village, non jamais… On ne pourra pas non plus oublier notre départ… On était heureux. Si on pouvait y retourner on partirait aujourd'hui, sans hésiter, mais c'est interdit, l'endroit est interdit par l'armée ».

Les femmes se lamentent sur la perte de leur vie, de leur monde, de leurs proches et sur l'impossibilité de retour « au pays ». Ces caractéristiques de la souffrance de l'exil sont présentes chez toutes femmes kurdes réfugiées que j'ai pu rencontrer.

---

[22] Espoirs en la nouvelle génération pour reconstruire les villages, le pays, pour apporter la paix…

Dans leurs lamentations, les femmes racontent les événements douloureux de leur vie. Ces dernières décennies, beaucoup de lamentations ont ainsi pour thème la guerre, la prise de maquis des fils (et parfois des filles), l'exil vers les grandes villes, à la fois en ce qui concerne les conditions du départ et celles qui les attendaient à l'arrivée…

- Une installation difficile.

Aux abords des grandes villes, les bidonvilles, appelés en turc *gecekondu*[23], sont en grande partie peuplés de Kurdes. Les conditions de vie y sont assez difficiles puisqu'il n'y a pas d'eau, pas d'électricité, pas de routes goudronnées, pas de transports en commun pour rejoindre la ville... Dans les bidonvilles les plus anciens, les conditions matérielles se sont petit à légèrement améliorées, même si l'électricité et l'eau sont régulièrement coupées.

[23] Signifie littéralement « construit en une nuit ». Ce sont des baraquements peu solides, souvent sans eau ni électricité, constitués d'une ou deux pièces et éventuellement d'une entrée. Les habitants se chauffent auprès du poêle situé au centre de la pièce principale.

***Gecekondu* de la banlieue d'Istanbul, février 2004**

Gecekondu
de la banlieue
d'Istanbul,
février 2004.

Les hommes cherchent en général du travail à l'extérieur du bidonville, alors que les femmes restent ensemble dans le quartier et ont pour charge de tenir le foyer propre, de trouver de l'eau potable…

> « Je suis mère, je m'occupe des enfants, de la maison, je suis bien occupée… Quand je sors, je vais voir mes voisines, on discute, on boit du thé. Dans le quartier on se connaît tous ». (Nafya, originaire de Siirt)

Rappelons que les femmes ne parlent en général pas (ou pas bien) le turc à leur arrivée dans les grandes villes. Dans leur village, seul le kurde était parlé. Ces dernières années beaucoup d'écoles ont été fermées dans les villages du Kurdistan en raison de la guerre, et de nombreux enfants, surtout ceux qui viennent des régions où la guerre était très intense, ne parlent pas turc à leur arrivée en ville.

A la ville, même lorsqu'il s'agit de Diyarbakır, qui est peuplée en majorité de Kurdes, la pression de l'Etat turc, l'omniprésence de la police et de l'armée ont longtemps imposé le turc dans les rues. Le kurde est bien sûr utilisé lors des discussions familiales, entre amis, dans les lieux sûrs, mais, selon les endroits, il reste parfois déplacé de s'adresser, encore aujourd'hui, à un inconnu en kurde dans la rue. La peur persiste malgré quelques changements politiques adoptés par la Turquie. A Istanbul, la situation est encore plus claire : les Kurdes sont hors du Kurdistan, ils se sentent en pays étranger (plus qu'à Diyarbakır, même si cette ville est déjà souvent un exil pour eux) et ne peuvent parler kurde en dehors de leur quartier. Comme les femmes ne parlent en général que le kurde, même après avoir vécu des années à Istanbul, elles ne sortent que très peu de leur quartier et jamais sans être accompagnées d'un homme de la famille parlant turc. (Il arrive qu'elles sortent avec leurs filles si celles-ci sont scolarisées et qu'elles parlent turc, mais si elles ont le choix, elles préféreront toujours sortir accompagnées de leur fils).

« Ici c'est dur, on ne peut pas parler, alors où aller ? On est emprisonné en pays étranger, il n'y a nulle part où aller. On ne peut même pas aller faire les courses… On s'arrange entre nous… Au village, les femmes étaient libres d'aller où elles voulaient, on montait dans les pâturages, on allait de maison en maison, on n'avait pas peur, mais ici… » (Nimet, originaire de Ağrı[24])

Cette situation d'exilé dans un pays qui ne leur reconnaît pas ce statut ne facilite pas l'installation des familles dans les grands centres urbains. De plus, les familles qui s'en sortent économiquement sont suspectées de donner de l'argent pour la lutte armée. Tout est alors fait pour empêcher leur prospérité.

« Ça fait maintenant presque huit ans que nous sommes à Istanbul. Ici mon fils avait ouvert un café du style turc, mais chaque jour la police venait, elle menaçait mon fils, le contrôlait, et ceci jusqu'à la faillite. Maintenant il a fait faillite ; non, la police ne veut pas qu'on ait de l'argent… » (Fatma, originaire de Mardîn)

« A Batman les entreprises de pétrole n'employaient que les Turcs, mon mari ne trouvait pas de travail alors on est allé à Izmir. Mais personne ne voulait nous louer de maison parce qu'on était Kurdes. J'avais 26-27 ans, j'étais jeune et je ne parlais pas bien le turc, alors, dans les hôpitaux, quand les médecins comprenaient que j'étais Kurde, ils refusaient de me soigner. J'ai fini par dire que j'étais originaire de la mer Noire pour me faire soigner. Mon mari et mes fils ont trouvé un travail dans une entreprise italienne pour un salaire minime en Libye. Ils sont partis 10 ans. Ma fille était au collège à Izmir, mais comme elle ne parlait pas bien le turc et ne pouvait chanter parfaitement l'hymne national elle a été menacée, frappée, et elle a finalement pris le maquis. Lorsque mon mari et mes fils sont rentrés, on a voulu retourner à Batman, mais toute notre famille a été torturée pendant 18 jours, même les enfants : ils leur ont fait des chocs électriques les yeux bandés et d'autres choses encore. Pourquoi nous ? On n'avait aucune relation avec le PKK ou les guérilleros.

[24] En kurde : Agirî

Après ça, on est venu à Istanbul. A ce moment un de mes fils a pris le maquis mais les deux autres sont venus avec nous. Lorsqu'ils cherchaient du travail, alors qu'ils étaient prêts à signer leur contrat, l'employeur, voyant qu'ils étaient nés à Batman, refusait de les embaucher. Non, vraiment, les femmes kurdes n'ont pas une vie normale, comment ne pas se lamenter ?». (Nafya Başaran, originaire de Batman)

Les villes de Diyarbakır et d'Istanbul, même après des années d'exil, restent *gurbet*, c'est le pays des *xerîb*. Ceci est encore plus valable pour Istanbul qui se trouve hors du « chez eux » le plus large que les Kurdes peuvent avoir : le Kurdistan. Cependant, Diyarbakır est réellement vécu comme un exil en terre étrangère/étrange par les femmes que j'ai rencontrées. Ceci pour différentes raisons. D'abord, parce que la population turque et la langue turque y sont plus présentes que dans les villages. Ensuite, parce que l'armée turque y est réellement omniprésente, avec tous les symboles de l'Etat-nation turc qu'elle véhicule : drapeaux, inscriptions gigantesques de phrases telles : « quel bonheur de pouvoir dire que je suis Turc », etc.. Et enfin, parce que Diyarbakır, ville kurde pensée comme telle par les Kurdes de Turquie qui la nomment Amed, n'offre pas les repères qu'avaient les villageois : les réfugiés avaient souvent une notion du « chez eux » qui était bien plus régionale que l'entité « Kurdistan », et ce « chez eux » avait des valeurs propres à ces montagnards ou agriculteurs, valeurs très différentes de celles d'une ville comme Diyarbakır. Chez les femmes réfugiées, la référence reste leur village, leur vie antérieure : les allusions et comparaisons sont constantes. La séparation entre le village et la ville, entre l'avant et l'après, est constitutive du discours de l'exil.

II- Champs d'une lamentation

Les lamentations sont diverses à la fois au niveau du contenu textuel, sentimental, émotionnel et musical. Alors que le contexte et les « raisons » du chant peuvent varier, on remarque des caractéristiques communes à nombre de lamentations. La notion d'exil en est, comme nous l'avons vu, un exemple. Certains thèmes et traits musicaux sont presque omniprésents et semblent constitutifs de la catégorie « lamentation ».

II-1- Des thématiques …

- **Les protagonistes : Qui parle… de qui ?**

- La mère, le fils … et le foyer

La mère est très présente dans les lamentations. Elle est la narratrice des lamentations s'adressant au fils. Parfois aussi, la chanteuse s'adresse à sa propre mère et confie ses peines. Selon les femmes que j'ai rencontrées, seule leur mère peut les comprendre, peut savoir ce qu'elles endurent parce qu'elle aussi a souffert. Voici quelques exemples d'expressions adressées à la mère :

« Ne pleure pas mère ».
« Oh mère, je suis pleine de chagrin ».
« Oh mon foyer, oh mes enfants, oh mère, oh pauvre de moi ».

Le fils est lui aussi un personnage central dans le discours des lamentations. Ceci peut s'expliquer par l'importance du fils dans la société kurde: ce dernier est placé au centre du système clanique, comme dans beaucoup de sociétés du Moyen Orient (DELANEY 1991 :36, 151-152, ABU-LUGHOD1986 :122). Le fait que les

femmes soient souvent connues en tant que « mère de (nom de leur fils) » (ALLISON 1996 :43) montre aussi la place primordiale du fils.

Dans les discours, comme dans les lamentations, le fils est associé au foyer. Il est parfois synonyme de foyer.

Oh mon cœur blessé m'a dit que la montagne est haute, je ne peux te voir,
Oh mon cœur, les roses sont devenues rouges[25], je suis sans espoir.
Mon cœur, tu es mon foyer.
J'ai juré sur ta vie mon cher, comme tu l'avais souhaité
Mais je ne peux venir, tu es mon foyer.

Way bê dilo qurban digot çiya bilind e lo te nabînim,
Wey de lo lo qurban dibê gûl sor bune lo ne çêr binim,
Wey bê dilo mala min î.
Wey lê min ê sond dikî sond xistî bi ser te ra tû delal tû miraz da,
Lo ne xelînim, wey bê dilo lo mala minî.

L'expression *lawo ber mala* (littéralement : fils de mon foyer[26]) est très répandue dans les lamentations. Cette expression est une façon de dire « mon fils », mais ici la présence du mot foyer (qui signifie aussi maison) met en avant la notion de lignage. Cette expression n'est pas sans rappeler que le mot foyer, dans certaines sociétés du Moyen Orient, peut être une métaphore de l'utérus (DELANEY 1991: 54-72) .

Voici un exemple de lamentation d'une mère pour son fils qui a pris le maquis dans laquelle l'expression *lawo ber mala* est utilisée.

---

[25] métaphore connue du printemps.
[26] traduction du linguiste M. Chyet citée dans Y. Aykan, « Des chants kurdes de l'absence », présentation à l'institut kurde en juin 2004.

Fils[27], viens voir, je contemple les montagnes, fils de mon foyer,
Mon fils jure, mon fils promet que je ne reverrai plus sa stature et ses yeux,
Regarde, ils ont pris ce qui m'est le plus cher et ils l'ont menotté,
Les amis sont en deuil, mais les ennemis s'amusent.
Fils, j'ai pensé que je pouvais te chercher dans ces montagnes,
Oh, je suis une étrangère mon bien aimé, je suis déprimée.
Mon petit, je sais pourquoi tu chantes, solitaire,
Là où la route commence mon très cher,
parce que seule la mort nous reste.

Lê were mêze çiyan dinêrim lawo, lawo ber mala,
Lawê min sond dike sond xistê ezê nanêrim li bejnê bala, qal çal û biryara,
Wey lê binêr kekê min girtine, destê wî dane kelebçê,
Şînê ketye nava dostan şahî ketye nav neyara lawo...
De lawo min go ez ê li te mêze kim naw li wî çiyayê,
ayy ez xerîbim delalo qurbano nava talayim.
Xortê min nizanim tu çima wisa tenê disitrînî,
serê rê ya qurbano tenê mirin maye.

Le fils a ainsi souvent le sens de noyau de la lignée familiale. En effet, dans une tradition patrilocale, le fils reste dans le foyer tandis que la fille part. Le foyer est donc plus celui du père et du fils que de la mère et des filles, au moins dans la durée si ce n'est dans sa gestion quotidienne. En engendrant des fils, les mères garantissent la continuation de leur foyer d'adoption (celui de leur mari), et par la présence de leur(s) fil(s), elles lui enlèvent le côté *xerîb* et le rende « leur ».

[27] Est/Etait un guérilla.

Dans les berceuses, les mères disent : « Dors, dors mon agneau, centre de mon foyer ». Par extension, la perte d'un fils revient à la perte du foyer. Et la perte du foyer est, comme nous l'avons vu, assimilée à l'exil. Les lamentations qui parlent de la perte du fils évoquent cette double perte que marque la mort du fils.

Les femmes sont souvent appelées « fille de (nom du père) » , puis « mère de (nom du fils) » (ALLISON 1996: 43). En se mariant, les femmes changent de foyer, mais leur appellation ne change que lorsqu'elles engendrent des fils : c'est alors que le changement effectif de lignage a lieu. En effet, le père et le fils d'une femme n'appartiennent pas au même lignage.

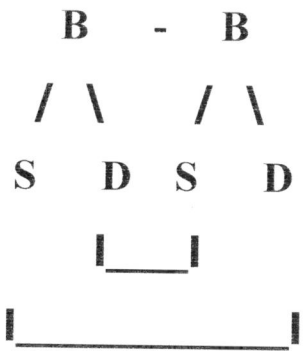
L'appartenance au foyer de l'époux est définitive. Ceci est visible dans le cas de la mort du mari d'une femme. Celle-ci devra épouser le frère du défunt (lévirat), éventuellement en deuxième épouse. Elle reste ainsi dans la *malbat*, c'est-à-dire la famille élargie. J'ai souvent vu des femmes d'une quarantaine d'années ayant des maris de 25 ans suite à leur remariage avec leur beau-frère. Dans ce cas, il n'est pas rare que les premiers enfants de cette femme aient l'âge du second mari.(HANSEN 1961 :136)

Les notions de foyer, mais aussi de lignages et de clans, sont ainsi centrales : on essaie souvent de garder les femmes aussi proches du foyer que possible. Pour ce faire, le mariage avec le cousin paternel (fils du frère du père) est privilégié. Comme les fils d'une même famille vivent parfois sous le même toit ou dans des maisons voisines, la fille ne s'en ira ainsi pas trop loin.

Certaines pratiques permettent d'avoir des liens plus proches, mais en même temps, de résoudre certains problèmes économiques. C'est le cas de *berdel* qui consiste en un échange de sœurs. En effet, si un homme n'a pas assez d'argent pour demander la main d'une jeune fille, il peut en échange donner sa sœur à l'un des fils de la famille. Ceci arrive aussi parfois dans le cas d'enlèvements de jeunes filles : lorsqu'une jeune fille est enlevée par un jeune homme qui n'a pu obtenir sa main par le dialogue, il lui est impossible de la rendre car son honneur (*namûs/namis*) n'est plus

sauf. Un des accords que les familles peuvent trouver (si la famille de l'enlevée accepte de régler les choses à l'amiable) est le don de la sœur du jeune homme en échange (il y a également la possibilité de la dote).

La pratique de *berdel* se passe souvent entre cousins paternels. On se retrouve alors avec le schéma suivant :



B=brother (frère) / S=son (fils) / D=daughter (fille)

Un chant de mariage dit :

« La fille de ma tante paternelle[28] est donnée à des étrangers, oh amie, oh, beauté,
Le père du fiancé est très connu, oh amie, oh beauté,
Les filles ne peuvent être la propriété des pères, oh amie, oh beauté ».

Ici la fille se marie en dehors du clan, la préférence pour l'endogamie n'est pas suivie dans ce mariage… peut être parce que le beau-père est riche.

[28] *Metê*

Famille de Kurdes originaires de la région de Ağrı vivant dans un logement de fortune, banlieue d'Istanbul, février 2004

-Les absents : le père, le mari et la fille.

La fille est peu présente dans les lamentations, sauf s'il s'agit de la narratrice elle-même. Dans les lamentations, les femmes, tout en étant mères, peuvent s'adresser à leur propre mère.

L'absence de la fille dans les lamentations (hormis dans le cas de la mort d'une fille de la famille) est peut être le reflet de la non-appartenance des filles au lignage. Comme nous l'avons dit, lors du mariage, la fille quitte son foyer, donc le groupe. En ce sens, la fille n'est pas un personnage central, ni même important, puisqu'il disparaît. Les explications données par Hansen (1961: 123-126) sur le rôle de la dote peuvent confirmer le statut des jeunes filles : la dote serait un remerciement adressé au père (représentant d'un lignage), pour avoir nourri et élevé sa fille qui deviendra la mère, au sens de procréatrice ou de matière nourricière, d'un autre lignage. Comme le note Delaney (1991: 40-42), dans les représentations paysannes d'Anatolie, les femmes sont la terre, la matière dans laquelle est créé l'enfant (par la semence du père), mais elles ne transmettent aucune des caractéristiques fondamentales de l'enfant qui appartient entièrement à l'autre lignage. En cas de divorce, les enfants restent en général avec le père[29].

Le mari est très peu présent dans les lamentations que j'ai pu enregistrer. Lorsqu'il apparaît, c'est pour constater une situation (« ton père est parti », « ton père est mort »...), ou pour lui faire des reproches (« Pourquoi le père de mon Emîn[30] est-il parti ?»). Dans les deux cas, la chanteuse se réfère à son mari (ou au mari de la personne dont l'histoire est racontée[31]) en tant que père de ses enfants. La relation au mari passe par l'enfant, but du mariage (HANSEN 1961 :134)

Dans une lamentation d'une mère sur son fils mort dans les rangs de la guérilla, la femme parle de l'impuissance du père de son fils (Ercan) face à ce malheur. Ici encore, le terme mari (*mêr*) n'est pas employé.

---

[29] Les enfants en bas âge restent avec la mère jusqu'à leur sevrage (ou parfois un peu plus), puis doivent être « restitués » au foyer paternel (HANSEN 1961: 135, 121).
[30] nom de son fils.

Comment ont-ils pu te sacrifier pour si peu,
Oh mon foyer comment ont-ils pu te vendre pour si peu,
Oh fils, le problème du père de mon Ercan est très lourd,
La voix du père de mon Ercan est faible et sans nom,
Oh, je suis blessée…
La voix du père de mon Ercan est faible, sans nom,
Oh mère la blessure du père de mon Ercan est très profonde.

Wele lawo wana çawa te firotin bi erzanî,
Lê lê mala mino wana çawa te firotin bi erzanî.
Welê lawo, barê bavê Ercanê min pir giran e,
Navê dengê bavê Ercenê min bettal e,
Herê mino mino birîndaro,
Navê dengê bavê Ercenê min bettal e,
Welle yadê rebenê birina bavê Ercenê min kûr e,
Diya wî nemîne, kûr dinale.

Le père de la chanteuse est lui aussi très peu présent. Cette absence est-elle liée au changement de lignage de la jeune fille après son mariage ?

[31] Il est important de relever que la chanteuse parle dans ce cas à la première personne. Elle s'approprie ainsi la vie et la souffrance de la personne dont elle parle.

- **La souffrance et le sacrifice, attributs de la mère dans les lamentations.**

Comme nous l'avons vu, les lamentations, quels que soient le moment et l'objet pour lesquels elles sont chantées, sont un répertoire féminin et en particulier de mères. Les femmes ont parfois un public, mais le plus souvent c'est par hasard que l'on peut entendre une lamentation, à moins d'avoir été bercé par une mère kurde durant l'enfance… Les femmes se parlent à elles-mêmes, ou du moins est-ce l'impression qu'elles donnent. Elle n'ont pas besoin de le dire à quelqu'un, et d'ailleurs à qui le dire ? Elles s'adressent dans la plupart des cas à leur enfant ou à un proche, le plus souvent absent. Dans cet espace intime et restreint, les femmes se lamentent, gémissent et se « sacrifient » (*qurban kirin*). Ces notions de lamentation, mais aussi de souffrance et de sacrifice de soi sont aussi très répandues dans la langue parlée des femmes.

Dans le discours des femmes, l'espace féminin est décrit comme étant celui de la douleur. Le mariage, souvent très jeune, est dépeint comme un premier déchirement, un départ vers un autre toit. Les jeunes mariées sont dites souffrir d'une profonde nostalgie de leur famille et devoir parfois subir les souffrances dues aux mauvais traitements dans le nouveau foyer ; du moins jusqu'à ce que la nouvelle recrue devienne mère, si possible d'un fils, et s'assure ainsi une condition plus respectée dans la nouvelle maison. Les nombreuses grossesses et accouchements (elles ont toutes entre cinq et quinze enfants), malgré la joie que les naissances procurent, et alors même qu'elles consolident le statut de la mère dans le foyer de l'époux, sont aussi qualifiées d'épreuves douloureuses par les femmes. De plus, la mortalité infantile est très forte (SAMMALI 1995 : 161). Les femmes ont toutes eu des enfants mort-nés ou morts en bas âge[32]. Quand on leur demande combien elles ont d'enfants, elles indiquent toujours le nombre de grossesses et le nombre d'enfants encore vivants. Les décès et les maladies sont aussi des douleurs gérées socialement

par les femmes. Ces dernières décennies, en raison du conflit armé et de l'évacuation de milliers de villages, les femmes ajoutent à leurs douleurs un nouvel exil vers les grandes métropoles de Turquie, le deuil de leur village et de leurs morts (pas une famille n'a été épargnée).

Les femmes, et notamment les mères, affirment très fréquemment souffrir terriblement… Si elles ne sont pas les seules, ce sont elles qui sont autorisées à le dire et à le faire savoir à la communauté. En exprimant cette douleur, les femmes la rendent effective et présente dans la communauté. Elles en retirent en échange un rôle, qui leur est désormais attribué, de gestionnaires des peines. En chantant leur douleur, les femmes disent aussi se soulager : les chants sont dits les aider à assumer leur chagrin[33].

La vie des femmes est consacrée aux enfants et à la vie domestique. Aujourd'hui encore en Turquie, même lorsqu'elles vivent dans de grandes métropoles suite à leur expulsion de leur village, les femmes kurdes ne parlent pas ou très mal le turc, à la différence de la plupart des hommes qui ont toujours eu plus de contacts avec l'extérieur : ils sont traditionnellement souvent bilingues en raison de leurs activités économiques avec l'extérieur[34]. Ils sont aussi plus souvent scolarisés que les filles et ont dû effectuer leur service militaire dans l'armée turque[35]. Les femmes ont moins d'espace de vie hors du foyer, hors du communautaire que les hommes. Une mère dit très fréquemment à son fils : « Je me sacrifie pour toi » (*ez qûrbana te bim*).

---

[32] Les lamentations pour les enfants morts en bas âge semblent plutôt rares. Ces morts apparaissent presque comme étant dans « l'ordre des choses », ne sont pas ou peu chantés, et sont enterrés discrètement. Hansen (1961 : 107) a relevé les mêmes pratiques dans les régions kurdes d'Irak.

[33] Ce rôle cathartique de la parole, chantée ou non, était très présent dans les discours des femmes azéries de la péninsule d'Apchéron en Azerbaïdjan (*cf* Estelle Amy de la Bretèque, Mémoire de Maîtrise d'Ethnomusicologie soutenu en 2002 à Paris 8 « Femmes mollah et cérémonies de deuil dans la péninsule d'Apchéron (Azerbaïdjan) ») et dans de nombreux livres traitant des lamentations en Europe, au Proche Orient et au Moyen Orient (voir notamment ANDREESCO 1986, 1990 ; DOUBLEDAY 1988 ; HERNDON 1990 ; KHOURI 1993)

[34] « On faisait tout avec les hommes au village : on était paysans, on faisait le raisin, on préparait tout pour l'hiver, on travaillait avec notre mari, notre fils, notre fille… Mais parfois notre mari ou fils partait travailler à Istanbul, Adana ou Izmir pour gagner des sous. Parce qu'au village il n'y avait rien et il fallait parfois acheter quelque chose comme un poêle, de quoi allumer le feu… Alors les hommes partaient pour quelques mois ». Ce témoignage montre la mobilité qu'avaient les hommes. Les femmes, pendant ce temps, géraient l'ensemble des travaux ménagers et agricoles (aidées par la communauté villageoise).

[35] Beaucoup d'hommes pratiquent le turc pour la première fois lors de leur service. D'après mes interlocuteurs, leur mauvaise connaissance de la langue et leur accent les rendent souvent sujets à des moqueries et des mauvais traitements de la part de leurs supérieurs ou des autres appelés.

En se donnant à leurs enfants et à leur foyer, en se sacrifiant pour eux, elles donnent un sens et un poids à leur existence.

Quel est le vocabulaire de la douleur ? Dans les lamentations, les femmes se disent serviteurs et esclaves, elles affirment vouloir souffrir, avoir mal, se sacrifier, mourir... L'image que l'on donne de soi-même est faible et vulnérable, en profonde souffrance. En voici quelques exemples, extraits de lamentations que j'ai enregistrées :

« Fils, je suis étrangère fils et absente ».
« Je suis seule, je suis sans espoir ».
« Les larmes de mon corps coulent comme la pluie ».
« Je suis malade ».
« Mon cœur n'a vu aucun beau jour ».
« Mon cœur est blessé ».
« Mon cœur est en deuil ».
« Etrangère de Dieu (tellement malheureuse que même Dieu l'a oubliée) ».
« Ma peine est lourde ».
« Je suis une esclave en pays étranger ».
« Fils, ils ont donné 1000 souffrances à ta mère ».
« Je ne peux dire tous ces malheurs ».
« Ta mère doit mourir ».
« Je frappe ma tête sur la porte ».
« Je suis esclave, je suis captive ».

Les femmes disent vouloir se sacrifier pour les autres, souffrir à la place des autres :

« Je vais me sacrifier pour tes yeux ».
« Je me sacrifierais pour toi ».
« Je sacrifie mon foyer ».
« Fils je sacrifie ma vie pour la tienne ».
« Je meurs pour toi ».
« Tu as tué ma vie ».

Ouvertes à la souffrance, la recevant et la disant, les femmes s'entourent d'un monde de tristesse. Elles espèrent, en concentrant la tristesse autour d'elles, libérer les autres de cette peine, ou les accompagner dans la douleur. Les femmes disent souvent : « que cela m'arrive à moi aussi » en parlant d'un malheur arrivé à autrui. Le malheur entraîne une dépendance, on l'accompagne dans la souffrance :

« Je suis l'esclave de tes blessures profondes ».

Le récit du drame est aussi créateur de souffrance, on se remémore des moments douloureux :

« Nous avons quitté notre patrie et creusé nos tombes au milieu des étrangers ».

Dans les lamentations, la description du moment du drame est indispensable à la construction des caractéristiques collectives de la souffrance, ceci en particulier lors des lamentations qui témoignent de l'exil forcé ou de la guerre. Une de ces caractéristiques est le fait d'établir une relation contradictoire avec le passé. On décrit l'événement comme étant tellement fort qu'on ne peut vivre sans lui : on se doit de le raconter sans cesse, on vit avec. Mais en même temps, la logique de cet événement nous dépasse, les faits sont inexplicables. En effet, comment interpréter, après des années de coexistence, une invasion armée dans le village ? Dans le foyer ? Ceci correspond, aux yeux des victimes, à un bouleversement total de l'ordre social connu, à la destruction de cette vie sociale. Ce fossé entre la force de l'événement et l'impossibilité de l'expliquer est une des causes du traumatisme. En voici un exemple :

« C'était l'après-midi quand ils sont venus au village,
des gendarmes vils ont mis notre village en flammes.
Ils ont ramené mon fils
son visage noyé dans le sang
Oh, dieu, comment est-ce possible ?
je te le demande, comment est-ce possible ? »

Les questions sont très fréquentes dans les lamentations. « Comment est-ce possible ? » rend compte non seulement de l'incompréhension face aux faits, mais aussi des difficultés à survivre, à dépasser la violence et la perte. Les questions n'attendent pas de réponse. Par ces procédés rhétoriques, les femmes transmettent au public, une notion de souffrance. Celle-ci s'adresse aux auditeurs, qui sont par conséquent forcés d'écouter, de partager et de s'impliquer.

Par ailleurs, le fait que l'un des termes pour lamentation soit le mot qui signifie l'appel, *hewar*[36], n'est sûrement pas une coïncidence : on fait savoir et on demande aide, support et compréhension à la communauté. La peine devient commune au village, au quartier ou au moins à l'entourage proche. Le double sens de ce terme rappelle aussi le rôle parfois informateur des lamentations, on annonce l'arrivée d'un malheur dans le foyer.

Les paroles de Latife Buğday, 49 ans, originaire de la région de Diyarbakır et réfugiée à Istanbul depuis 1997, montre la place qu'à tenu le *hewar* pendant la guerre.

« *Hewar* veut dire « à l'aide » C'est quand une peine est trop dure pour être supportée. C'est quand tu pleures pour appeler à l'aide, que tu as besoin d'aide pour faire sortir la peine, quand tu as envie que les gens entendent cette peine. Avant de venir à Istanbul j'étais à Diyarbakır, c'était une période très dure, l'Etat ne nous laissait rien faire. Chaque nuit on entendait des *hewar* des maisons voisines, on savait qu'il se passait quelque chose d'horrible dans cette maison là, mais on ne pouvait pas aller voir, ni même ouvrir la fenêtre pour se

[36] *Hewar* a parfois aussi le sens de peine ou malheur.

renseigner parce que la police penserait que l'on connaît ces gens, qu'on les apprécie et on serait pris nous aussi. Quand on entend un *hewar* on sait qu'il s'est passé quelque chose. Ça peut être un accident de la route, mais la plupart du temps c'est une maison qui est détruite et les habitants emmenés... Mais on ne pouvait pas regarder, on ne pouvait pas aller aider, se joindre à la peine, sinon on nous aurait pris pour des complices. Je me souviens d'une nuit où on a entendu ces voix qui chantaient *hewar hewar*, mais on ne pouvait pas savoir ce qui se passait et le matin on a appris que la police avait emmené le mari et le fils de la voisine. Les femmes de la maison chantaient pour qu'on sache ce qui se passe dans le village, pour qu'on sache qu'ils vont être tués, mis en prison ou portés disparus. Le *hewar* a pris cette fonction dans le village, il dit : quelqu'un est pris de mon foyer, sache-le ! ».

Le paradoxe est qu'il était jusqu'à récemment interdit de parler kurde (RANDAL 1999 : 251-291 ; McDOWALL 1997: 196-211) et que toute personne surprise en train de parler kurde était passible de prison. Aussi comment ces femmes pouvaient-elles chanter ces appels à l'aide en kurde? A ma question, les femmes m'ont expliqué que ces dernières années, il était devenu plus facile de parler kurde, mais que souvent les femmes prenaient un risque en s'exprimant dans cette langue devant les autorités. Cependant, les mères étaient moins fréquemment arrêtées que les hommes car elles étaient jugées moins dangereuses.

Néanmoins, d'autres femmes n'ont pas pu chanter de lamentations parce qu'elles se trouvaient en milieu « suspect ». Une femme de Diyarbakır m'a dit : « Un jour j'ai appris que quatre personnes de ma famille avaient été tuées, mais comme il était interdit de chanter en kurde je n'ai pas pu chanter, on ne peut même pas chanter de lamentations pour se sentir mieux, c'est interdit, alors mon mari m'a emmenée dans une grotte et là j'ai chanté... et mon mari aussi ». Une autre femme m'a expliqué que lorsqu'elle a appris la mort de son fils (qui était guérillero), elle n'a pas pu chanter parce qu'elle habitait à Bağcılar (Istanbul), dans un appartement qui appartenait à un Turc d'Erzurum (souvent très anti-kurdes) et qu'il ne fallait pas qu'il sache qu'ils étaient kurdes, ni comment son fils était mort, sinon il les aurait dénoncés comme

terroristes. Après quelques jours son mari l'a emmenée dans une forêt loin de la ville pour qu'elle puisse pleurer.

Les témoignages sur les impossibilités de chanter des lamentations et d'effectuer les rituels de deuil pendant la guerre qui a opposé l'armée turque au PKK abondent. Cette expression et ces rituels nécessaires aux fonctionnements de la société kurde ont été bousculés. Je voudrais juste citer les paroles d'une mère qui me paraissent significatives.

> « Quand mon fils a été tué je n'ai pas pu chanter de lamentations. D'un côté il y avait les ennemis, de l'autre les gens qui croient en ce combat, mais je ne voulais pas chanter devant eux pour ne pas les trahir. J'ai pensé aller à la montagne pour que les guérilleros m'entendent mais je ne voulais pas les déprimer et diminuer leur courage… Je n'ai pas pu pleurer ».

- **L'évocation de la nature, une construction de l'image de l'exil.**

La nature est très souvent évoquée dans les lamentations. Les femmes affirment que la nature environnante est une source d'inspiration. Les lacs, les rivières et leurs bras, où les troupeaux s'abreuvent, sont souvent évoqués dans les chants. Cependant, dans le cas de populations déplacées, réfugiées dans de grandes villes, cette nature n'est souvent plus qu'un souvenir, et tend à être parfois grandement imaginée.

La montagne et les pâturages, présents dans la vie d'avant l'exil sont évoqués par les femmes comme étant les endroits les plus merveilleux au monde. En ce sens, la nature est, dans les lamentations des femmes déplacées, un moyen de construire l'image de l'exil, notamment en opposant l'avant et l'après.

Paysages de montagne de la région de Hakkari,

Juillet 2004

Par exemple, la montagne (*çîya*) désigne parfois l'obstacle insurmontable, elle est alors sombre et enveloppée de nuages ou enneigée :

« Mon fils, la montagne est haute je ne peux te voir,
Son sommet est enneigé comme mon cœur ».

D'autres fois, elle est un lieu où l'on peut se réfugier, où l'on peut s'exprimer, un lieu de liberté. C'est alors l'espace des pâturages sur les hauts plateaux qui est dépeint. Ses attributs sont souvent colorés et fleuris.

« La montagne est jaune parsemée de roses ».

Le fait que le nom *berîvan*, désignant la femme qui trait les brebis et les chèvres dans le *bêrî*, soit couramment donné aux filles indique l'atmosphère positive qui entoure le pâturage. Cet espace privilégié est ainsi décrit comme un espace de liberté et de refuge pour les femmes. Cette citation montre bien cette relation affective et émotionnelle que les femmes entretiennent avec le *bêrî*.

« Quand nos cœurs étaient trop pleins de chagrins on voulait chanter. Quand mon frère était en prison (à Şırnak, puis à Diyarbakır) on allait sur les plateaux, là où l'on trait les animaux l'été, et l'on chantait et pleurait. Maintenant cela fait des années que nous sommes exilés ici, et tous nos chagrins restent bloqués dans nos cœurs. Si on le pouvait on irait sur les plateaux et là… Imaginez, une fois nous n'avons pas pu emmener nos animaux sur les plateaux pendant deux ans à cause de la guerre entre les amis/camarades (*heval*)[37] et les « protecteurs de villages » (*qoricî*)[38]. Après cette période, on a pu recommencer à aller sur les plateaux : on marchait trois ou quatre heures du village jusqu'aux plateaux et on chantait. Il y a beaucoup de chants dans ma tête qui datent de cette période. Aujourd'hui c'est différent, quand les gens veulent chanter ils sont timides et les chants ne leur viennent pas en tête. Nous, on y allait à plusieurs, il y avait une vieille femme qui chantait et pleurait toujours, il y avait aussi Emîne, la femme de mon beau-frère, Zümeyran, la fille de mon beau-frère, Refîqa, une femme de notre village et Nahîde qui venait du village voisin. Quand on chantait nos cœurs devenaient vraiment tristes, parfois c'était même insupportable ! »

---

[37] Les amis désignent les guérilleros. *Heval* a aussi le sens de camarade lorsqu'il est employé dans un contexte politique.

[38] En turc *korucu*. Les « protecteurs de villages » étaient des Kurdes désignés au sein de la population kurde locale par l'état. Ils étaient choisis notamment pour leur bonne connaissance des montagnes et des localités environnantes et étaient chargés de faire de la contre guérilla. La femme qui raconte ce récit est originaire de la région d'Ağrı, elle a émigré à Istanbul avec sa famille parce que son mari avait été désigné comme « protecteur ». Comme il est impossible de refuser cette tâche (sinon on est d'office complice avec les terroristes), ils ont fui dès que l'occasion s'est présentée. Instauré en 1987, le système de protecteurs de villages a déchiré de nombreuses familles. En effet, soit ils acceptaient de toucher un salaire et d'être armés pour lutter contre les combattants, soit ils devaient quitter le village pour la ville, sans travail, sans logement… Sinon, en cas de refus, ils étaient immédiatement considérés comme sympathisants du PKK par les autorités et combattus comme tels. Voir notamment Cigerli 1999 : 76-78.

***Berî*,**
traite des brebis,
Bercelan,
région de Hakkari,
juillet 2004

***Berî*, traite des troupeaux, Bercelan, région de Hakkari, juillet 2004**

Les pâturages apparaissent ainsi comme un espace de soulagement des malheurs. L'interdiction de l'état turc d'aller dans les pâturages pendant les années de guerre (et dans certaines régions encore aujourd'hui) a non seulement détruit une activité économique essentielle aux Kurdes semi-nomades[39], mais elle a en même temps maltraité leurs repères et leur culture.

[39] Les Kurdes s'installent traditionnellement dans les pâturages avec leurs troupeaux durant la bonne saison. Selon les cas, soit le village entier se déplaçait, soit juste une partie, soit uniquement les femmes…

Pâturages (zozan), campements de semi-nomades,

Bercelan, région de Hakkari, juillet 2004

Dans les tentes du campement, Bercelan, juillet 2004

Dans la langue courante, « aller à la montagne » signifie prendre le maquis, entrer dans la guérilla. Aussi, en décrivant la route vers la montagne, les femmes disent métaphoriquement que leur fils a pris les armes. La montagne est lourde de symbolique dans les lamentations : elle prend les fils, et en même temps, elle leur sert de refuge.

> « Quand mon fils est mort, ma belle mère a chanté une lamentation qu'elle a composée. Il y avait toute la géographie de chez nous : elle a parlé de l'Euphrate, des collines autour du village, puis des montagnes plus loin… En retraçant la route qui va vers les hautes montagnes, elle décrivait métaphoriquement la prise de maquis de mon fils ».

Quand les femmes sont éloignées de chez elles, en exil, dans un lieu où la nature est autre (et moindre puisque c'est la ville), la nature est évoquée avec douleur : elle fait partie de ce que les femmes ont perdu.

L'exil est accompagné d'une nature étrange et menaçante, en particulier des nuages noirs et du vent :

> « Regarde, il y a un nuage noir au-dessus de Mardin,
> Tout ce qui nous arrive n'est que souffrance,
> Nous avons pris nos maisons vers un pays étrange,
> Sur la route d'Istanbul, vers l'exil,
> Regarde fils comme l'exil est dur sous ces éclairs et ce vent ».

Il est parfois aussi comparé au désert :

> « Nous avons quitté notre terre et avons creusé nos tombes au milieu des étrangers
> Personne ne connaît la souffrance des autres
> Nous avons quitté notre terre et nous sommes venus dans le désert,
> au pays des étrangers ».

La nature, décrite à la fois comme protectrice et menaçante, sert à construire l'image de l'exil. La nature est également souvent protectrice des enfants ou des proches qui ont pris le maquis, telle une mère cachant ses petits, elle se confond alors dans le discours de l'exil avec la terre natale perdue.

- **La mort dans les lamentations ou la valorisation d'une « bonne mort ».**

Les lamentations, rappelons-le, ne représentent pas que les plaintes funéraires. Cependant, même lorsque la raison de la plainte n'est pas un décès, le thème de la mort est abordé. En effet, toutes les lamentations expriment une douleur, et le discours de la souffrance est construit sur la mort. On appelle la mort, on appelle le sacrifice et les peines(« Je dois mourir », « je meurs pour toi »...).

Dans le cas de plaintes liées à des décès, on remarque que la mort est décrite de façon très particulière. On fait ressortir certains aspects de la mort, ceux qui relèvent de la bonne mort, c'est à dire d'une mort digne. Les notions de bonne et de mauvaise mort ont été développées par divers anthropologues[40]. Selon eux, la mort qui n'a pas de témoins, notamment de témoins proches, est une mauvaise mort. Il est en effet impératif que ce phénomène social majeur qu'est la mort, ne reste pas silencieux. Dans ce cas, ce serait une mort asociale, donc malsaine.

A l'heure actuelle, de nombreux Kurdes continuent à disparaître loin de leurs proches, et leurs corps ne sont pas apportés à leurs familles (guérilleros, prisonniers, exilés...). Il revient alors aux femmes de « témoigner » de la mort en la chantant. Elles sortent ainsi la mort du silence et la socialisent. Pour ce faire, elles se servent d'une palette préexistante d'éléments verbaux et gestuels qui convertissent la mauvaise mort en bonne mort.

---

[40] Voir notamment SEREMETAKIS (1991 :76).

Mère chantant une lamentation.

Sur le mur, la photo de ses deux fils morts dans la guérilla.

Diyarbakır, avril 2003

Voici un extrait d'une lamentation pour un fils guérillero mort, dans laquelle la mère socialise une mort silencieuse, et marque le passage à une bonne mort par la louange du mort.

« Oh, mon cœur, oh, pauvre de moi, en cette période de deuil,
Fils donne-moi ta main, mets ta main sur la mienne,
Tournons notre visage vers notre pays natal, vers *Çemiq*, viens vite.
Oh, fils, ma souffrance est profonde, regarde, la montagne de *Çemiq* est dans le brouillard.
Oh, mon fils blessé, la montagne de *Çemiq* est dans le brouillard.
J'ai vu mon fils, je jure qu'il est sans espoir et sans vie dans son armure et ses balles.
Fils, je me sacrifie pour ta vie que tu quittes volontairement,
Oh, fils, tu t'es battu comme un homme,
Oh mon agneau, tu t'es battu comme un homme,
Comment ont-ils pu te sacrifier pour si peu,
Oh mon foyer comment ont-ils pu te vendre pour si peu,
La voix du père de mon Ercan est faible et sans nom,
Le problème du père de mon Ercan est très lourd,
Oh, je suis blessée…
Oh mère la blessure du père de mon Ercan est très profonde.
Je sais que cette blessure est le résultat de 4 balles,
Dieu sait qu'il est mort par une roquette,
Oh mon Dieu, mon blessé,
Dors et ne gémis pas en toi,
Oh mon agneau ne gémis pas de façon si belle,
Mon agneau, ne gémis pas de cette façon,
Quel dommage pour ce beau corps fin et ces beaux yeux noirs,
Ils ont vu la cruauté avec ces blessures et ces lourdes entraves.
Ces chiens, ces ennemis, dans cette situation,
Oh, fils, mon fils, je suis esclave d'un pays étrange,
Je suis l'esclave de tes blessures profondes,

Oh ta mère mourrait pour toi, je suis seule,

Oh, je suis blessée,

Je ne dois pas gémir,

Oh ta mère est esclave.

Fils, oh fils, ils ont donné mille souffrances à ta mère,

Je ne peux pas sortir des souffrances de ces pillages et cruautés,

Oh fils, ta mère ne restera pas sur terre longtemps,

Je jure que je suis esclave, esclave aux lourdes entraves,

Tu me donneras ta main

Nous tournerons notre visage vers le Kurdistan et nous trouverons un village pour nous,

Dors mon blessé,

Dors mon blessé, je suis une esclave, oh ».

Dilê min ê, sibeyek ezo dilo dilo dinê,

Lo lo tu destê xwe bide nava destê minê,

Emê berê xwe bidin welatê, li çemiqê lo emê bilezînin.

Derdêm giran lawo, li çiyayê Çemiqê dikeve bi mij û duman ê,

Wele birînêm lawo, li çiyayê Çemiqê dikeve bi mij û duman ê,

Welê lawo min dît bê çare mana bi rext û fîşek ê xwe bê can e.

Lawo ez qurbana wî canê…

Welê lawo xwe berdane bi dil û canê.

Lê lê layê mino tu şer kirî bi mêranî,

Oy lê beranê mino tu şer kirî bi meranî,

Wele lawo wana çawa te firotin bi erzanî,

Lê lê mala mino wana çawa te firotin bi erzanî.

Navê dengê bavê Ercenê min bettal e,

Ma lê barê bavê Ercenê min giran e,

Herê mino mino birîndaro,

Welle yadê rebenê birina bavê Ercenê min kûr e,

Dîya wî nemîne, kûr dinale.

Ezê dizanim birîna bavê Ercenê min birîna çar gulla ye,

Xwedê dizane birîna roket daye,

Here lorî lorî, birîndaro,

Lorî lorî kûr menale.

Here berxêmino te menale bi delalî,

De beranê min lo te menale bi delalî,

Welle heyfa bejn û bala zirav çavên reş û belek,

Wana val û barê giran ketine wî ziliman,

Wî kuçikên, wî dijminan, bi wî halî.

Wele lo lo lawo ez ê evdala welatê xerîbiyê me,

Ezê evdala birîna mirinê lawo,

Oy diya te nemîne lawo bi tenê me oy.

Limino, limino hoy birîndaro,

Limino, limino hoy kûr menale hoy,

Limino dîya te evdalo.

Wele lawo kulê dîya te kirin bi hezaran,

Wellê ez dikim nakim kulê wan talan û şarizgeran naye tû cîwaran,

Lê dîya te nemîne lawo li dinyayê hoy,

Wellê ez evdalim, evdala barên giranim,

Erê lawo tu destê xwe bida naw desta min,

Emê berê xwe bidan aliyekê Kurdistanê derê emê bibînin gundki me ra,

Ere lorî lorî birîndar oy,

De lorî lorî ez evdal oy.

On voit ici que, bien que la mère était certainement très loin quand son fils est mort, elle affirme avoir vu la scène de la mort de son fils (*J'ai vu mon fils, je jure qu'il est sans espoir et sans vie avec son armure et ses balles oh, mon fils se donne volontairement*), elle peut donc témoigner qu'il est mort de noble façon (*Tu n'a pas incliné ta tête devant ces ennemis mon cœur, la mort est bonne si elle est noble*). Ceci permet à la mère d'accepter la mort.

Cette mort signifie bien plus que la perte déchirante d'un enfant : la mort du fils marque souvent conjointement le début de l'exil[41]. C'est donc un double drame particulièrement tragique pour les mères. Un facteur qui peut aider à rendre cette peine plus supportable est le fait de transformer, par le chant, la perte du fils et du foyer, en une perte plus viable pour la mère, puisque la mauvaise mort devient une bonne mort. Ainsi, grâce aux lamentations, le chagrin de la perte, de la destruction du foyer, et de l'exil, est allégé. Cependant, s'il est allégé, le deuil n'en est pourtant jamais fait, puisque tout a été perdu (enfant, foyer, village, patrie...).

- **La guerre et la nation kurde dans les lamentations**

Les lamentations parlent souvent de la guerre entre l'armée turque et le PKK. Les femmes évoquent la guerre qu'elles voient (évacuation des villages, arrestations, emprisonnements, meurtres, gardes de villages…), ainsi que celle qui est un peu plus loin, celle des guérilleros ou celle de leur leader, Abdullah Öcalan. Les lamentations deviennent alors celles de la nation kurde entière. Le ton varie d'une lamentation à l'autre, parfois il est héroïque et encourageant, parfois il est déprimé, et plus rarement critique.

> « Ils ont pillé nos villages et ont mis feu à nos maisons,
> Ils ont tué et arrêté nos hommes
> Ils ont pillé nos maisons et nos troupeaux,
> Ils ont tué et arrêté dans nos maisons, et ils ont fait de même à nos filles.
> Je ne peux oublier leurs cris et leurs gémissements ».

[41] Comme nous l'avons vu précédemment, le fils est souvent synonyme de foyer, en ce qu'il représente la perpétuation du lignage.

En haut : femmes originaires du même village de la région de Mydiat, réfugiées à Büyük Çekmece (Istanbul), leur village a été brûlé et elles ont toutes eu des pertes dans leur famille.

En bas : famille originaire de la région de Van, réfugiée à Kıraç (Istanbul).

Les lamentations de ce type sont très courantes. Les femmes racontent ce qu'elles ont vu, ce qui leur est arrivé. Souvent, la suite de la lamentation parle de l'exil. Dans les deux lamentations qui suivent, les femmes se placent en exil et regardent la situation d'un point de vue plus large, celui des Kurdes.

« Viens *keko*[42], je regarde vers mon pays,
Tous savent que je suis pleine de chagrins,
Viens *Peshmerge*[43], nous, Kurdes, sommes sans espoir,
D'Iran, d'Irak, les *qoricî* nous encerclent,
Nous allons pleurer nos frères ».

« J'ai vu qu'il a neigé sur les montagnes du Kurdistan, oh mère,
J'irai dans les montagnes du Kurdistan, je verrai ces rivières et ces lacs,
Je verrai ces braves, ces héros au milieu des tulipes et des narcisses.
J'irai voir le beau et coloré *Cirîra Botan*[44],
Regarde, je vois que les artilleries de l'ennemi y ont installé une caserne.
Nous devons libérer notre pays,
Oh je ne peux dire tous mes malheurs,
Oh mère, mon cœur a tant de peine ».

Les mères de guérilleros parlent de leurs enfants, s'inquiètent de leur sort : ont-ils froid, ont-ils faim ? Souvent elles disent se sentir mères de tous ces enfants sans famille qui vivent dans les montagnes. Lorsque les jeunes deviennent guérilleros, ils coupent, dans la plupart des cas, toute relation avec leur famille pour ne pas risquer de les compromettre ou de se trahir. Aussi, les mères n'ont généralement plus de nouvelles et ne savent pas si leur fils est vivant. La nouvelle de la mort d'un guérillero peut n'arriver à sa famille que beaucoup plus tard, ou pas du tout. Les mères vivent

[42] Terme d'adresse à un homme, comme frère.
[43] Mot désignant les combattants kurdes en Irak.
[44] Région du Kurdistan sur la frontière entre la Turquie et l'Irak.

donc dans une incertitude terrible[45]. En se rendant mères de tous, elles souffrent pour tous, mais sont sûres, de cette façon, que tous ne sont pas morts… Elles gardent ainsi plus de vies autour d'elles.

« Oh fils, ces tristesses profondes sont ancrées dans mon cœur,
Je sais que ces révolutionnaires, ces combattants ont besoin d'habits,
Oh fils je dois me lever et aller à Mardin pour les enfants,
Je vais aller voir ces révolutionnaires, ces combattants,
J'espère pouvoir m'asseoir avec ceux qui sont blessés et malades,
Je donnerai mon cœur pour eux ».

Certaines lamentations ont même un ton un peu rassurant : nos fils vont bien ! On se convainc d'y croire.

« Mon cœur me fait mal, mère
Viens, j'appellerai toutes les mères, je leur dirai mon chagrin,
Nous leur dirons que leurs mères, que toutes leurs mères sont venues leur dire leur chagrin.
Allons voir dans quel état ils sont,
Viens, donne-moi ta main, nous irons dans les montagnes du Kurdistan,
Je sacrifie mon corps pour ceux qui sont allés à la montagne,
Les héros ont répondu : « Mère nous allons bien et nous n'avons pas faim,
nous sommes les héros de ces déserts, de ces montagnes », oh mère… ».

Parfois les lamentations peuvent avoir un ton un peu critique sur la guerre, ou émettre des questionnements. Ici, la femme chante une lamentation pour son fils guérillero qui est mort. Elle critique cette guerre qui lui a pris son fils, mais elle décrit les ennemis comme des chiens : il existe donc bien, à ses yeux, une opposition entre amis et ennemis, entre les bons et les méchants…

[45] Le nombre de combattants kurdes à avoir péri est très élevé, on parle de ¾ de ceux qui ont pris les armes.

« Oh, mon fils blessé,
Je sacrifie mon foyer pour ces héros, ces braves,
Fils combattant de cette pénible guerre.
Est-ce vraiment une guerre facile, fils ?
C'est la guerre des tanks et de l'artillerie.
Oh, fils, tu t'es battu comme un homme,
A 25 ans, tu n'as pas plié devant ces chiens,
Tu n'as pas baissé la tête devant ces ennemis,
Oh, mon agneau, ne gémis pas de façon si belle,
Quel dommage pour ce beau corps fin et ces beaux yeux noirs,
Ils ont vu la cruauté avec ces blessures et ces lourdes entraves,
Oh, fils, je suis esclave de tes blessures, je vais m'arracher le cœur ».

Les lamentations pour le leader kurde Abdullah Öcalan sont aussi très nombreuses. L'importance attribuée au leader, très largement idéalisé et parfois même presque déifié, est impressionnante. Les femmes disent avoir les plus grandes souffrances pour lui. En voici un exemple qui raconte l'arrestation du leader :

« Viens mère,
De toute ma vie je n'oublierai pas ce complot,
Je n'oublierai jamais ces mains liées et ces yeux bandés.
J'ai quitté Amed[46] pour les plateaux[47],
Je me suis donnée à ces fils et filles, à ces guérilleros,
Ils sont très tristes,
Je leur ai dit : Amis pourquoi êtes-vous réunis, que se passe-t-il ?
Ils ont répondu : Tu ne sais pas mère, aujourd'hui c'est l'anniversaire[48]
Nous le cherchons, mais notre leader n'est pas là, il est perdu,
Ô, mon fils,

Voir notamment RANDAL 1999, 251-291.
[46] Nom kurde pour Diyabakır
[47] Là où se cachent les guérillas.
[48] De l'arrestation d'Abdullah Öcalan

Ô, sombre 15 février[49], tu ne seras pas oublié.
J'ai dit, ne vous inquiétez pas mes enfants, notre leader a combattu
vaillamment,
Notre leader est fort et il pourrait même être le maître du monde,
Dieu punisse l'Amérique et Israël
Qui ont fait un complot contre notre leader,
Ils ont kidnappé notre leader
et ils ont demandé à tous les présidents
de ne pas l'accepter sur leurs terres,
Oh mère, je n'oublierai pas ce complot.
Mon cher leader, İmrali[50] est loin, je ne peux te voir,
Regarde, les roses ont fleuri au Kurdistan, à Amed,
Je n'oublierai jamais ces mains liées et ces yeux,
Je jure sur le Coran que je sacrifierai mon corps pour Abdullah Öcalan,
Oh mon cher leader, combien dois-je parler de toi,
Regarde ton peuple entier écrit pour toi,
Amis, frères, sœurs, regardez,
Le message de notre leader vient, porté par les vagues de la mer ».

[49] Date de l'arrestation d'Abdullah Öcalan en 1999.
[50] Ile où est détenu Abdullah Öcalan.

Le sentiment national semble exacerbé dans beaucoup de familles de réfugiés.

Le V de la victoire (du PKK / Kongra-Gel) est omniprésent.

Banlieues d'Istanbul, familles originaires de Siirt (haut) et Mardin (bas)

Le contexte sociopolitique dans lequel sont produits ces chants est, rappelons-le, un contexte de création d'une entité nationale et géographique kurde. Dans ce contexte, l'anthropologue Nazan Ustundağ a montré que l'idée du foyer a été élargie à l'ensemble du territoire kurde[51]. Amener les Kurdes à se penser comme étant des citoyens kurdes appartenant à une entité nommée Kurdistan, a été un des plus grands succès du mouvement national kurde depuis ses débuts, c'est-à-dire depuis la fin du dix neuvième siècle. Les lamentations sur la perte du foyer parlent du départ du Kurdistan, d'autres sont chantées pour l'ensemble de la nation kurde.

Ces chants produisent un discours sur la notion de communauté nationale. Ils parlent d'une beauté qui caractériserait le foyer, le village et la maison kurde, beauté qui concrétise ainsi la valeur de l'identité nationale kurde. Par la destruction des villages kurdes, l'ennemi détruit en même temps cette beauté, cette valeur nationale.

« Mère, notre pays est doux comme le miel
Père, notre pays est doux comme le miel
Plein d'étangs et de fontaines
Mère, prends la carabine, père, expulse l'ennemi
Père, expulse l'ennemi, mère, notre pays est doux comme le miel ».

Dans cette même idée nationale, le sens de certains mots s'est élargi :

« Des mots comme *cîh* et *war* qui signifient traditionnellement l'endroit où une génération est née et a grandi, désignent aujourd'hui l'ensemble du territoire national. *Koçber* est un autre mot important. Il désigne la victime d'un mauvais sort. Mais dans le contexte actuel, le mot *koçber* renvoie à tous les Kurdes, toute la nation kurde. C'est la même chose pour le mot *gurbet*, qui est l'ailleurs, et qui est actuellement employé dans le sens de : hors du Kurdistan ». (AYKAN, « Des Chants de l'absence », présenté à l'Institut kurde en Juin 2003).

[51] « Remembering the Village in the Life Stories of the Displaced Kurdish Women », article présenté lors

On retrouve en effet, dans de nombreuses lamentations, le schéma: nous sommes *koçber*, nous sommes en *gurbet*, loin de notre *cîh* et notre *war*. Ici, « nous », ne signifie pas uniquement les membres d'un groupe de proches ou d'un village ; il devient nous, les Kurdes. Par conséquent, « notre », désigne ce qui appartient à tous les Kurdes.

La lamentation tend donc à être une mémoire collective de l'exil, qui renforce et donne forme au nationalisme kurde. Réciproquement, cette mémoire collective est engendrée par ce même nationalisme. Dans les lamentations et les discours nationalistes, le but à atteindre est le retour au foyer national, endroit où tous les Kurdes se réuniraient un jour. Cette idée, très vivante chez les réfugiés kurdes en Turquie et en Europe, constitue un des principaux moteurs du nationalisme kurde.

Les femmes kurdes déplacées utilisent ainsi des thématiques, émotions et sentiments traditionnellement chantés dans les lamentations, que sont le départ du foyer, l'exil, la nature, la souffrance, le sacrifice, la mort… Les lamentations étant improvisées ou sans cesse recomposées, les femmes ont, en exil, modulé le sens des notions qui étaient chantées traditionnellement. En ce sens, chanter son foyer ou la nature de son village est constitutif du discours de l'exil. De même, la souffrance, le sacrifice et la mort prennent une coloration spécifique à l'exil. Les femmes ont aussi ajouté des éléments nouveaux, liés à leur condition de réfugiées et à leur passé. Ainsi, la guerre entre l'armée turque et le PKK est devenue une thématique importante, de même que la vie en *gurbet*. Le sentiment national, souvent associé à une souffrance (dans les discours, il m'est régulièrement arrivé d'entendre des femmes dire : « on est kurde parce qu'on souffre »), est lui aussi de plus en plus présent dans les lamentations.

---

de la conférence *Politics of Remembering*, Université du Bosphore, Avril 2003.

II-2- … à la musique

Comme nous l'avons vu, les lamentations sont diverses, et sont séparées par les femmes en catégories : lamentations funéraires, lamentations d'amour et de mariage, lamentations d'exil (lié aux évacuations de villages et à la guerre). Ces catégories peuvent être perméables, surtout en ce qui concerne les lamentations funéraires et celles liées à la guerre et aux évacuations. En effet, les femmes chantent souvent une lamentation pour un proche mort au combat, en exil ou lors du conflit et rappellent alors tout le contexte de cette mort. Certaines lamentations ont donc des caractéristiques mixtes au niveau des textes.

Mon objet est ici de voir sur quoi les catégories de lamentations sont construites. Dans leurs discours, les femmes séparent les lamentations en catégories en parlant de contexte d'exécution et de paroles. L'aspect musical n'entre pas dans leurs critères de séparation. Existe-t-il des caractéristiques communes à toutes les lamentations ? Existe-t-il des caractéristiques musicales propres à chaque catégorie de lamentation ?

Autre catégorie importante, les berceuses-lamentations qui seront analysées dans la partie suivante.

Les transcriptions présentées ici ne rendent pas compte de l'intensité émotionnelle qui est présente lors de l'exécution de ces répertoires. Elles ne permettent pas non plus de noter avec précision certains écarts. J'ai choisi de transcrire les lamentations aussi proche que possible de leur vraie hauteur[52]. Il faut cependant noter que les femmes ne chantent souvent pas à des hauteurs tempérées.

Intimidées, non échauffées, il arrive que les femmes cherchent un peu les premières notes des lamentations. Dans ce cas, j'ai ignoré ces notes, en ce qu'elles

[52] En essayant d'uniformiser les hauteurs des transcriptions (pour pouvoir mieux les comparer), j'ai eu l'impression que cela n'aidait pas réellement la comparaison, mais au contraire, cela semblait modifier en partie l' « esprit » du chant. J'ai donc choisi de transcrire les lamentations à la hauteur la plus proche possible des enregistrements. Les repères de comparaison sont indiqués dans les commentaires écrits.

sont un peu aléatoires, et j'ai basé ma transcription sur la séquence mélodique suivante (en effet, les lamentations, comme nous allons le voir, ont souvent un schéma mélodique répétitif).

J'ai parfois transcrit certaines lamentations ½ ton plus haut ou plus bas que l'enregistrement, quand j'ai jugé que cela facilitait la lecture (par exemple, pour éviter un trop grand nombre de dièses ou de bémols).

Les lamentations sont souvent peu mesurées. Je n'ai pas jugé utile d'indiquer des vitesses de métronome car les femmes ont tendance à ne pas suivre un rythme stricte, souvent même, lorsqu'elles chantent des lamentations mesurées.

Dans les lamentations peu mesurées, les indications de valeurs de temps ne sont qu'approximatives. Pour aider la lecture, j'ai essayé de standardiser les durées en utilisant les symboles suivants :

utilisé pour des notes de passage très légères.

utilisé surtout lors de récitatifs, pour représenter des séries de syllabes.

utilisé pour des durées plus grandes que la croche (mais n'ayant pas forcément un rapport de temps strictement double par rapport à la croche), quand la voix fait une pause sur une syllabe.

utilisé lors d'une pause marquée.

utilisées exceptionnellement pour marquer de très longues durées.

Ces durées sont uniquement indicatives. Lorsque les lamentations sont peu mesurées, j'ai indiqué des mesures lors de pauses qui correspondent en même temps à des fins d'entités de sens : ce sont des pauses mélodico-textuelles. Dans les chants mesurées, j'ai bien sûr indiqué le rythme et les mesures.

Le corpus de chants sélectionné se compose de lamentations de chaque catégorie. Si les lamentations d'exil (lié à la guerre) sont les plus nombreuses, c'est que ces lamentations sont aujourd'hui une voie d'expression essentielle des femmes réfugiées. Il m'a donc semblé nécessaire de sélectionner un corpus plus large.

-Lamentations funéraires

Le corpus de lamentations funéraires que j'ai sélectionné se compose de 6 chants que je pense représentatifs, tant au niveau textuel que musical, de l'ensemble des lamentations funéraires que j'ai pu enregistrer. Ils sont exécutés par 4 femmes réfugiées à Istanbul et 2 femmes à Diyarbakır. Ces chants sont numérotés de 1 à 6 et seront précédés par les lettres **LF** (lamentation funéraire).

-Lamentations d'amour (et d'exil lié au mariage)

Les lamentations d'amour peuvent être des chants d'amour déçu : l'homme aimé ne veut pas de la jeune fille ou ne l'a pas encore remarquée, ou encore lorsque les amoureux n'obtiennent pas le droit de se marier. Les lamentations dans lesquelles les jeunes filles pleurent parce qu'elles vont être données en mariage à un homme qu'elles ne veulent pas sont très fréquentes. Dans ce cas, les lamentations s'adressent souvent à la mère de la jeune fille, lui demandant d'agir en médiateur auprès du père, afin qu'il comprenne les souffrances de la jeune fille.

Il existe aussi beaucoup de lamentations chantées par les mères et mariées lors des noces : la jeune femme doit quitter son foyer et vivre au milieu d'étrangers (*xerîb*) sous un nouveau toit.

Le corpus de lamentations d'amour et de mariage que j'ai sélectionné se compose de 5 chants exécutés par 2 femmes réfugiées à Istanbul et 3 femmes à Diyarbakır. Ces chants sont numérotés de 1 à 5 et seront précédés par les lettres **LA**.

-Lamentations de guerre (lié aussi à l'exil et aux évacuations de village)

Les lamentations qui parlent de la guerre, des déplacements et de l'exil sont très présentes chez les femmes déplacées à Diyarbakır et Istanbul.

On trouve deux types de lamentations sur la guerre et l'exil : celles qui sont d'essence « traditionnelle » et qui ressemblent musicalement aux lamentations funéraires, et celles qui ressemblent plus à des marches ou à des chants patriotiques, tant au niveau des paroles, que de la musique. Ces lamentations sont apprises aux femmes au sein des activités du parti pro-kurde DEHAP, ou sont des chants du PKK. Ces chants présentent des caractéristiques claires d'harmonie et de rythme à l'occidentale. Les femmes peuvent cependant y ajouter du leur en transformant un peu la mélodie et en étirant le rythme. Les femmes qualifient tous ces chants de lamentations, cependant, il m'a semblé important de les séparer en deux catégories pour l'analyse musicale. La première catégorie sera notée **LGa**, et la deuxième **LGb**.

Le corpus de lamentations « traditionnelles » sur la guerre et l'exil se compose de 14 chants exécutés par 2 femmes réfugiées à Diyarbakır et 6 femmes à Istanbul. Ces chants sont numérotés de 1 à 14 et seront précédés par les lettres **LGa**.

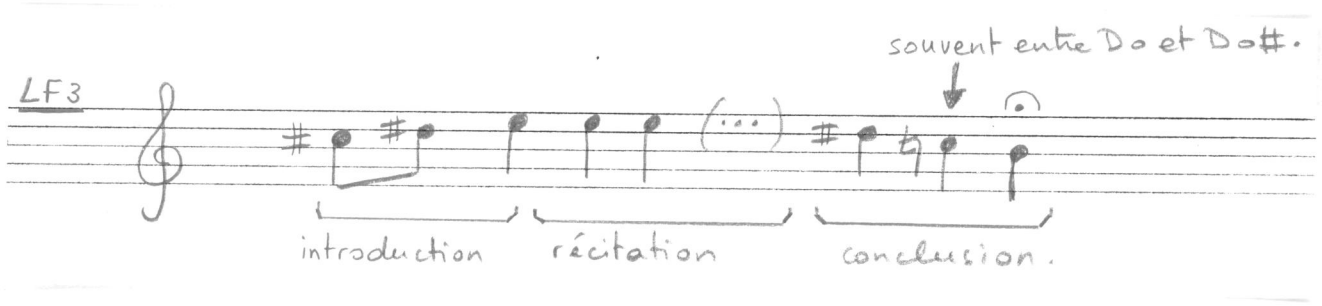
LF1 pourrait faire partie de la catégorie **LGa**, cette lamentation parle en effet d'un fils mort pendant la guerre : elle fait partie des deux catégories.

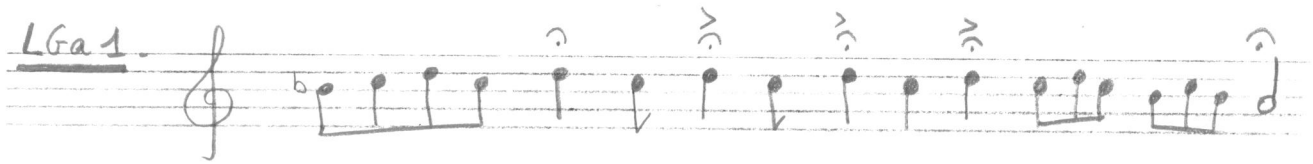
La deuxième catégorie de lamentations sur la guerre (notée **LGb**) présente des caractéristiques musicales très différentes des lamentations vues jusqu'alors. En effet, ces lamentations présentent des caractéristiques occidentales au niveau de l'harmonie et du rythme, il est évident que ce répertoire est assez récent.

Le corpus de lamentations de ce type se compose de 5 chants exécutés par 2 femmes réfugiées à Istanbul et 1 femme à Diyarbakır. Ces chants sont numérotés de 1 à 5 pour faciliter l'analyse et le repérage sur le CD, et seront précédées par les lettres **LGb**.

- **Schémas mélodiques**

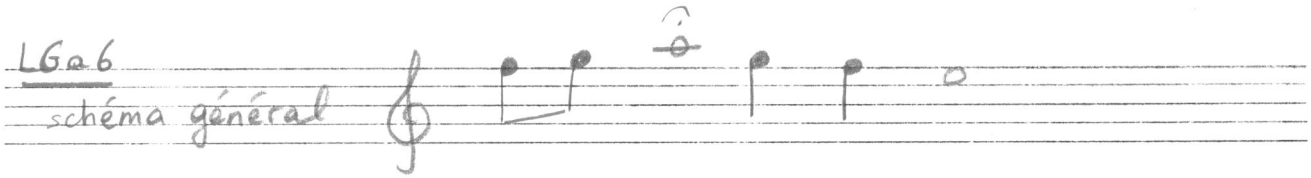
Beaucoup de lamentations ont un schéma mélodique général similaire, même si elles appartiennent, telles que les femmes me les ont décrites, à des catégories de lamentations différentes (funéraire, d'amour…). Ce schéma est composé de phrases de trois notes ascendantes, puis d'une partie récitative plus ou moins longue sur un ou deux notes, enfin, d'une formule mélodique descendante qui conclue la phrase en général un ton ou un demi ton plus bas que la note de départ. La lamentation funéraire n°3 et les lamentations de guerre de type traditionnel n° 1 et 6 sont, par exemple, représentatives de ce schéma.





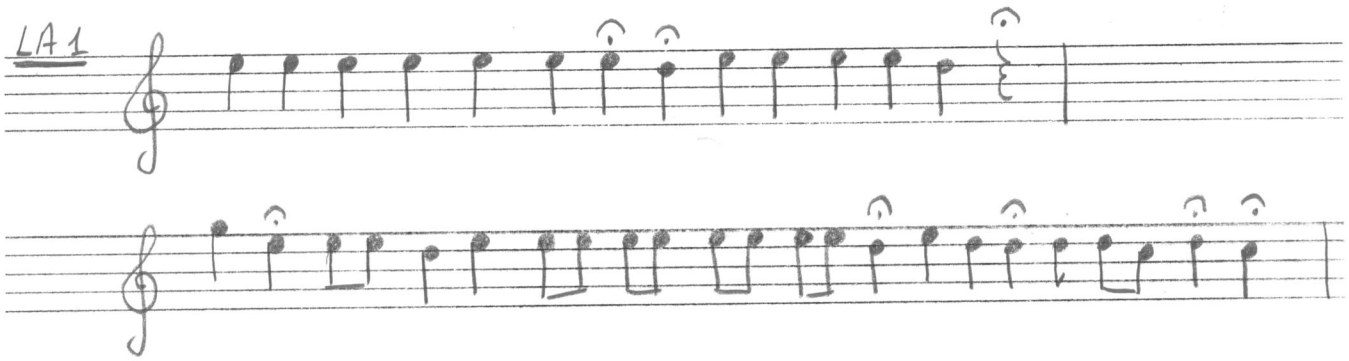
On peut remarquer que la formule conclusive est plus ou moins longue et ornementée selon les phrases. La lamentation de guerre de type traditionnel n° 2 a le même schéma mélodico-rythmique que la n°1 : c'est la même interprète, les paroles changent mais l'air reste le même. Ceci pose alors la question des éléments caractéristiques d'un chant par rapport à un autre à l'intérieur d'une même catégorie. Les femmes, comme mentionné auparavant, disent que les mots guident la mélodie et priment sur la mélodie. Les éléments déterminants seraient-ils uniquement textuels, seraient-ils liés à l'organisation temporelle, ou encore aux caractéristiques vocales ? Kendal Nezan, dans un article intitulé « La musique kurde » publié sur le site internet

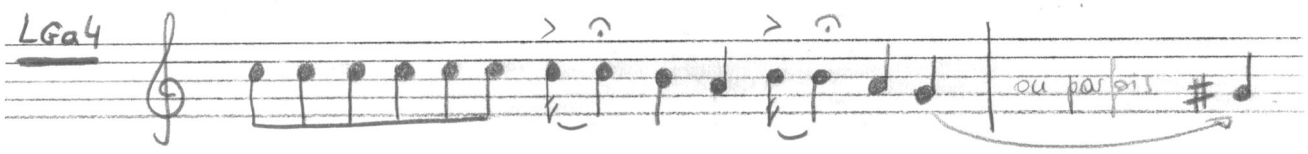
de l'institut kurde de Paris, note que dans la musique kurde, « la chanson, en règle générale, conserve assez fidèlement ses paroles originelles. Mais la mélodie, elle, n'est qu'un cadre très souple sujette à des modifications continuelle, objet d'un renouvellement continuel ».Dans le cas des lamentations de guerre de type traditionnel n°1 et 2, le cadre mélodique de la lamentation est assez simple et, comme l'interprète a chanté ces deux lamentations l'une après l'autre, on peut penser qu'elle était sur le même élan d'improvisation, emprise des mêmes sentiments. Elle aurait alors sûrement chanté ces mêmes chants de manière un peu différente le lendemain.



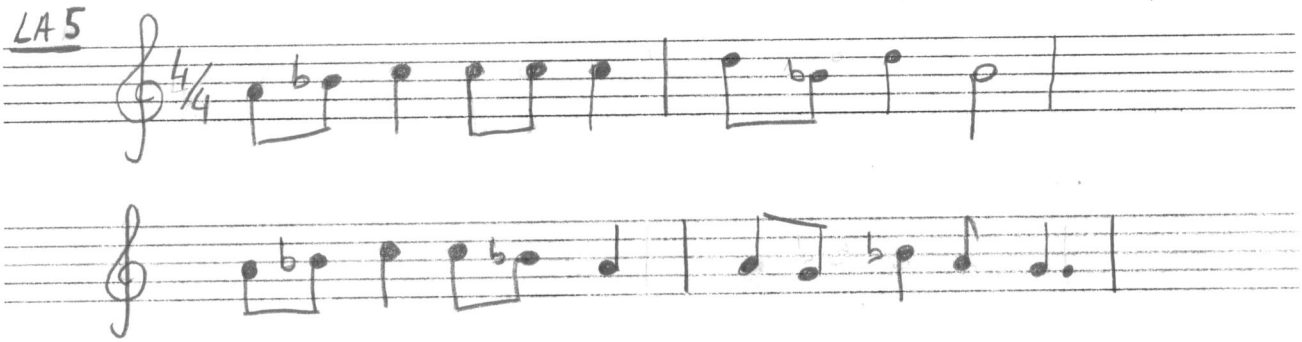
Ce schéma mélodique est répété tout au long du chant avec des variations, notamment dans les mélismes ou la longueur de la partie récitative. Il sert de base à l'improvisation. La longueur du schéma mélodique correspond à celle de la phrase textuelle. Dans la plupart des cas, les lamentations sont en vers de longueur libre. Les phrases mélodiques sont alors calquées sur la longueur de chaque vers. Ce principe de calque d'une phrase mélodique (extensible en fonction de la longueur des vers) sur une entité textuelle est présent dans d'autres répertoires kurdes, comme, par exemple, les chants épiques.

Ce schéma mélodique n'est parfois que partiellement présent. Une lamentation peut alors commencer directement par la partie récitative (sans les trois notes ascendantes), c'est le cas de la lamentation d'amour n°1 et de la lamentation de guerre de type traditionnel n° 4.

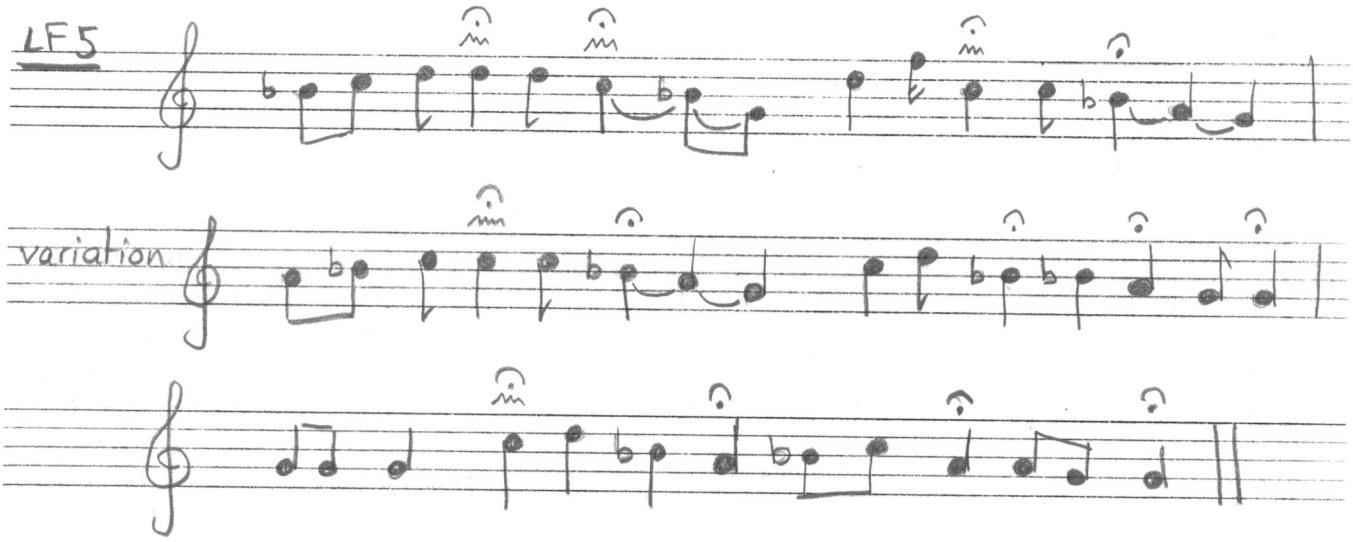




D'autres lamentations ne comportent pas de partie récitative claire, la mélodie varie sur plus de deux notes, c'est le cas de la lamentations d'amour n°5 et de la lamentation funéraire n°5.

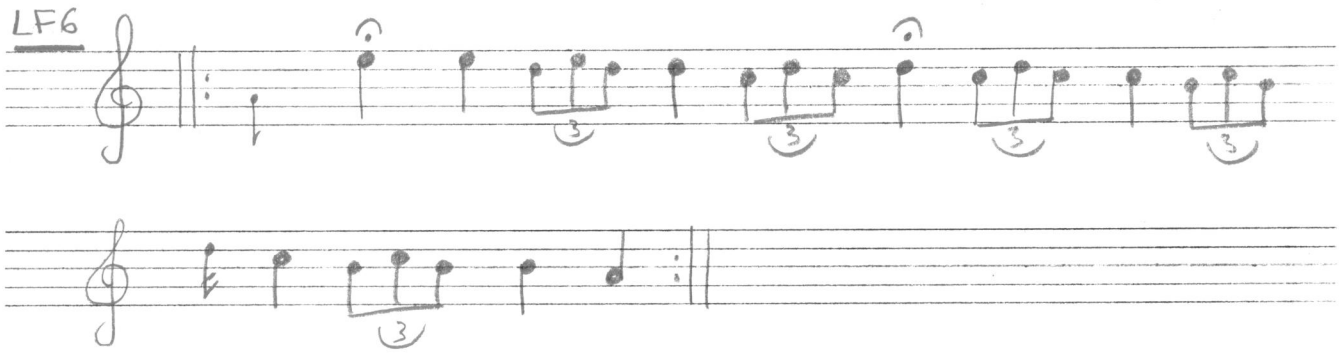


La lamentation funéraire n°5 présente les mêmes formules introductives et conclusives, mais la mélodie varie plus pendant la déclamation. La chanteuse fait des sauts vers le haut (comparables ici à d'intenses vibratos), qui peuvent atteindre 2 tons de plus que la plus haute note de l'ambitus.



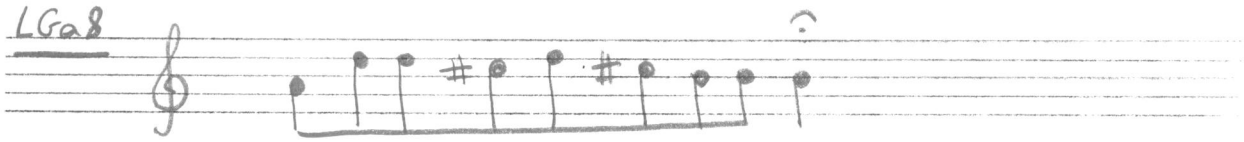
m = sauts vers le haut avant de "retomber" sur la note.

Certaines lamentations n'ont ni les trois notes ascendantes, ni la partie récitative, c'est le cas de la lamentation funéraire n°6. On commence par la note la plus haute de l'ambitus, et on termine par la plus grave. Il n'y a pas de note récitative, la déclamation se fait en descendant. Ici le schéma est assez différent des autres : la descente est marquée par des triolets. Ceux-ci ne sont cependant pas strictement réguliers.

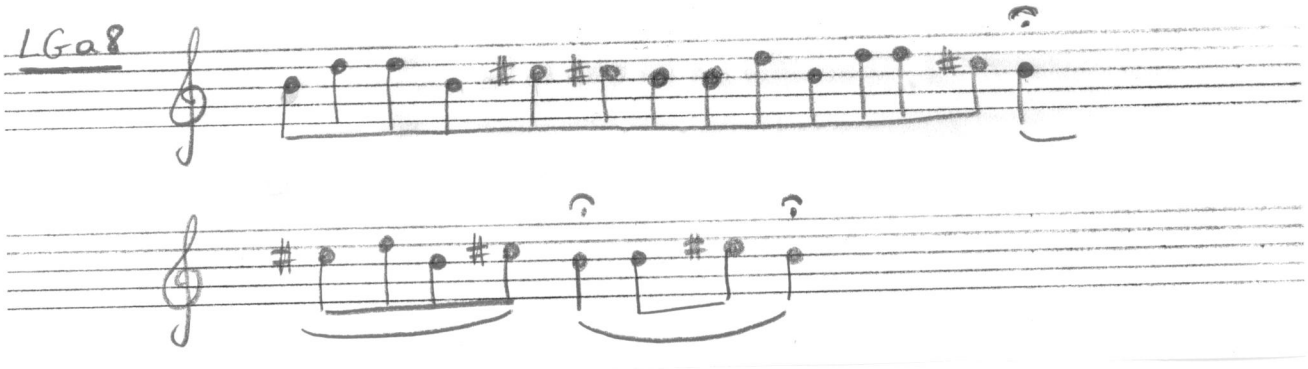


Les lamentations funéraires n° 5 et 6 sont des lamentations en *zazakî*. Ces deux lamentations présentent des caractéristiques musicales un peu différentes des autres. La formule de conclusion est présente, mais la partie récitative compte beaucoup plus de variétés de notes, ils ont ainsi un ambitus un peu plus grand que les autres lamentations funéraires en *kurmanjî*. Ce qui, d'après mes informateurs, serait assez typiques des lamentations en *zazakî*.

Certaines lamentations ont un traitement mélodique un peu différent. Dans la lamentation de guerre de type traditionnel numéro 8, la mélodie se conclue sur une note plus haut que celle avec laquelle elle commence. Le schéma est le suivant : saut vers la note la plus aiguë, puis redescente, petit à petit vers la note principale qui conclue la mélodie et est accentuée par l'interprète.

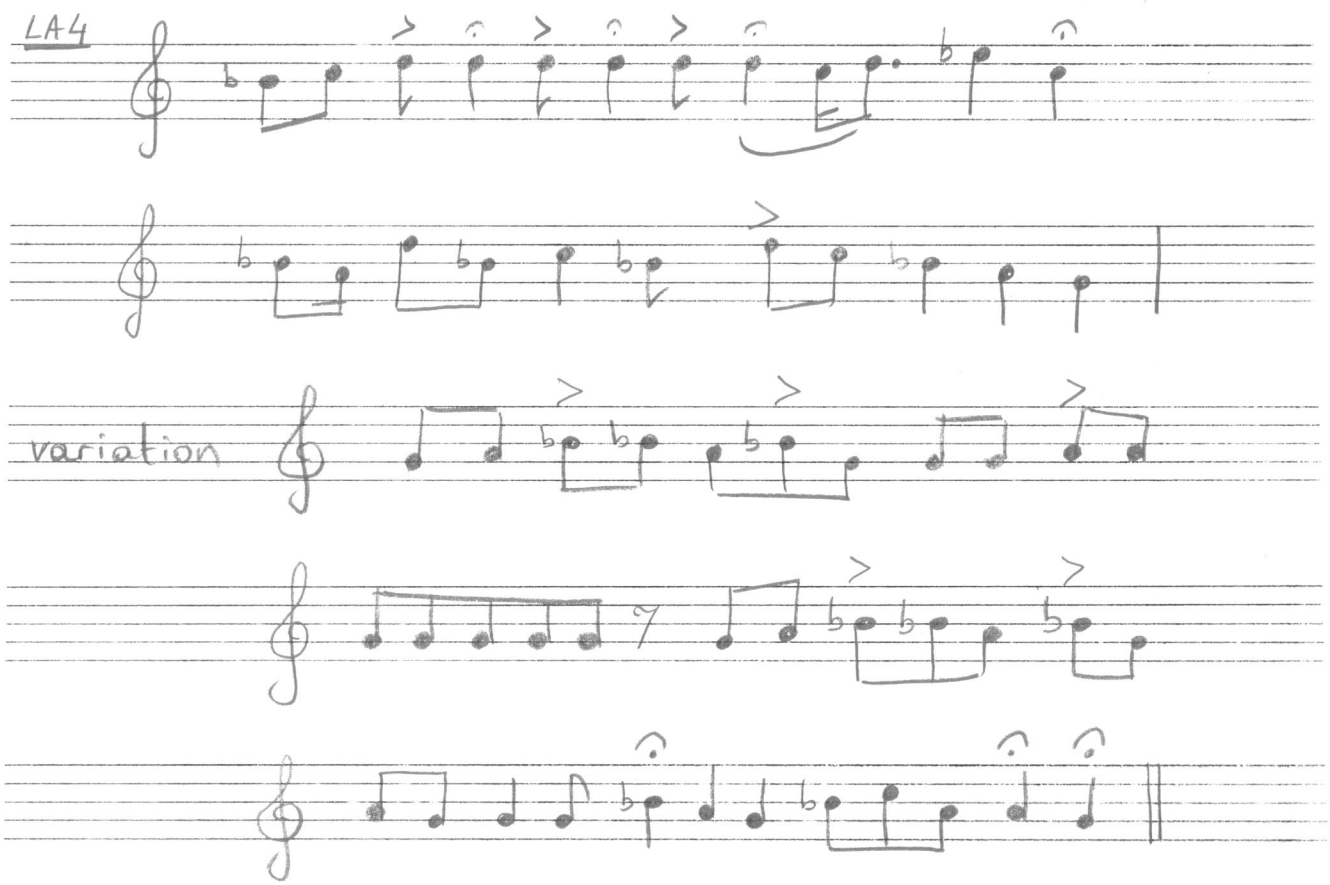


L'interprète varie, on peut alors obtenir la mélodie suivante :



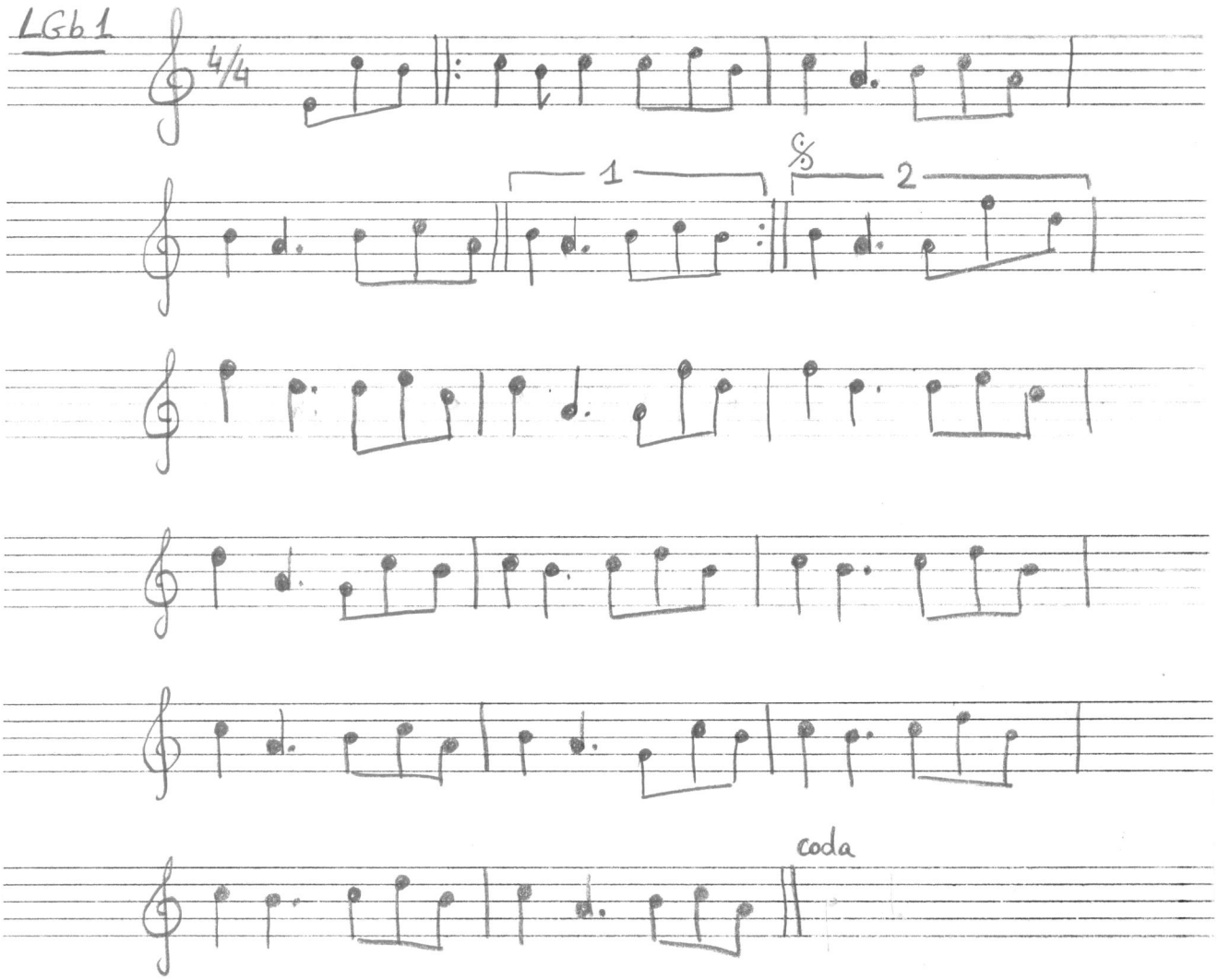
Dans la catégorie des lamentations d'amour, le schéma mélodique est souvent le même que celui que nous décrivons, cependant, l'expression qui s'en dégage est souvent différente des lamentations funéraires ou des lamentations d'exil: ces lamentations sont souvent plus rythmées.

La lamentation d'amour n°4 a par exemple une ligne mélodique qui se rapproche de celles des lamentations funéraires : trois notes ascendantes, un récitatif sur la note la plus aiguë, puis redescente vers la note la plus grave de l'ambitus (plus grave que la note de départ). Elle comporte ensuite un deuxième motif qui commence et termine sur la note la plus grave de l'ambitus et se compose de petites mélodies qui tournent autour de cette note.



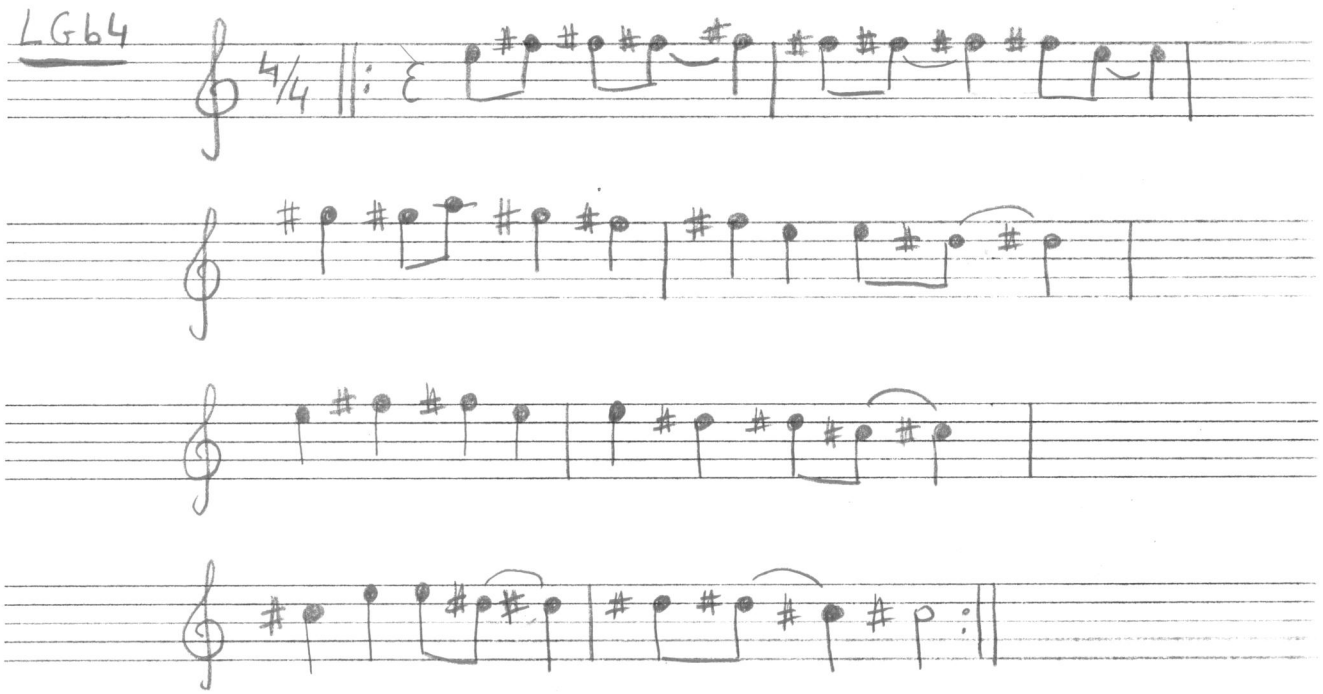
Nous pouvons noter que, dans les lamentations funéraires, les lamentations d'amour et les lamentations de guerre de type traditionnel, ce schéma est très présent, même s'il comporte parfois des variations. Ces lamentations composées par les femmes, ont plus ou moins la même structure mélodique et rythmique. Dans la catégorie des lamentations d'amour, ce même schéma est aussi très répandu, mais il est souvent moins librement mesuré. Par contre, la catégorie des lamentations de guerre de type « moderne » présente un schéma mélodique totalement différent. En effet, même s'il peut y avoir une formule conclusive descendante par exemple, il est clair que ces chants sont pensés différemment.

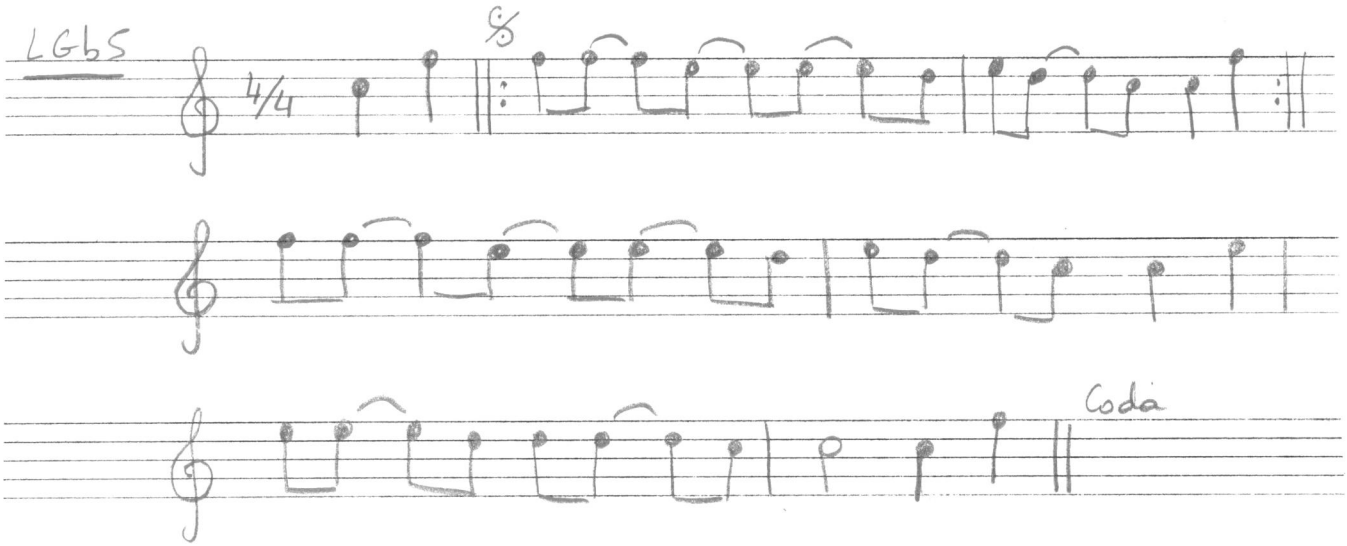
Les lamentations de guerre de type « moderne » n°1, 4 et 5 sont représentatives des lamentations apparues ces dernières années. Elles sont composées et mesurées au sens occidental du terme. Ces lamentations, qualifiées par les femmes de lamentations, sont certainement composées au sein du PKK[53], puis reprises par les femmes, notamment lors des réunions politiques. La lamentation de guerre de type « moderne » n°1 rappelle les chansons partisanes des années 60 en Europe.



[53] Lorsque j'ai demandé aux femmes d'où venaient ces chants, elles m'ont dit ne pas savoir exactement, mais pensent que ce sont des chants du PKK ou de DEHAP. Ce qui est certain est qu'elles ont appris ces lamentations par des voies différentes des lamentations traditionnelles : soit dans les activités du parti, soit par des cassettes de musique kurde.

On remarque que le schéma mélodique est organisé de manière complètement différente des lamentations plus traditionnelles. Cette lamentation est composée à la manière d'une chanson (dans le sens occidental du mot) avec une structure en couplets et refrains. Elle ne comprend pas de déclamation improvisée et est très clairement mesurée (comme nous allons le voir). La ligne mélodique des lamentations de guerre de type « moderne » n°4 et 5 est un peu plus étendue, mais toujours avec le même style.





Les lamentations des différentes catégories ont, au niveau du schéma mélodique, de nombreux points communs, à l'exception des lamentations de guerre « de type moderne ». Les lamentations de cette catégorie sont en effet hors du schéma traditionnel et composées selon des critères « à l'occidentale ».

Les lamentations des autres catégories sont composées, transformées, réinventées à chaque exécution autour d'un schéma mélodique de base, et en fonction des paroles. Ce répertoire n'est donc pas fixe au niveau de la mélodie. Cependant, il est improvisé dans un cadre mélodique assez précis. Ce cadre se retrouve, avec des variantes, dans d'autres répertoires kurdes, et notamment dans les berceuses, comme nous allons le voir.

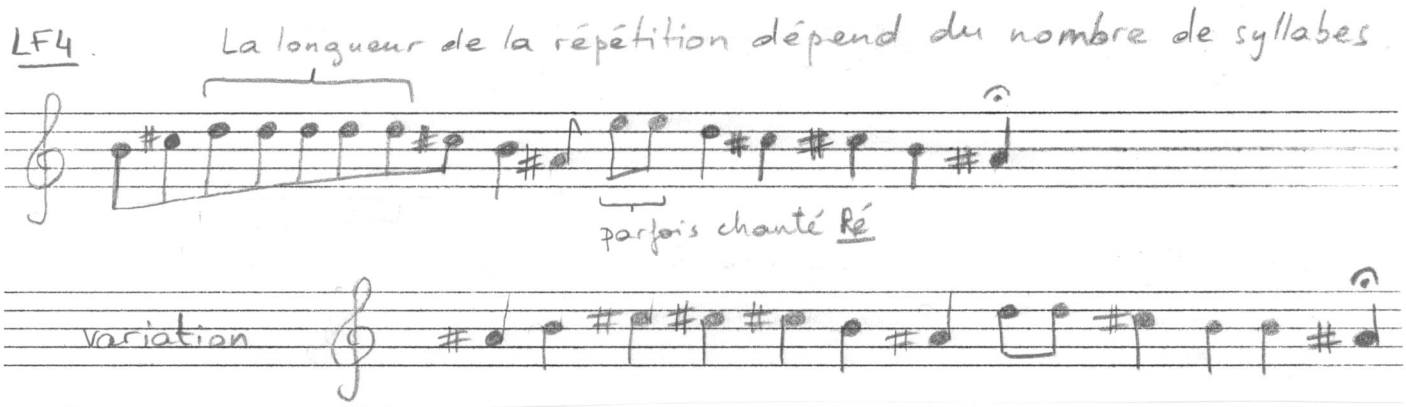
Il est intéressant de noter que les femmes séparent ces chants en catégories, mais que la différenciation n'a pas lieu au niveau de la mélodie qui est relativement commune à toutes les lamentations (exceptées les lamentations de guerre « de type moderne »). On peut cependant relever que les lamentations d'amour ont tendance à avoir un ligne mélodique plus variée que les lamentations funéraires et les lamentations de guerre de type traditionnel . La catégorisation se fait-elle au niveau d'autres aspects musicaux ?

- **Récitatif**

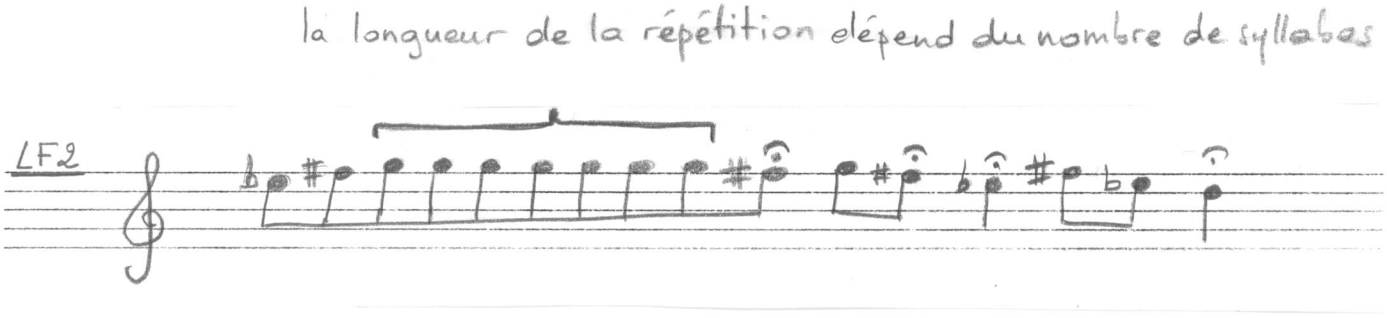
Une des caractéristiques importantes des lamentations est, comme nous l'avons vu, d'avoir des mélodies de type récitatif : les femmes déclament leur texte sur une ou parfois deux notes.

Cependant, dans certaines lamentations, la mélodie est très mobile : il y a plus de deux notes sur lequel le chant se déroule (hors début et fin des phrases). Je fais ici la différence entre les chants ayant une ou deux notes de récitation (plus des mélismes), et les autres que je pense non récitatifs, car l'ensemble des notes sont importantes (c'est-à-dire qu'elles ne sont pas des mélismes), et sont en nombre supérieur à deux. Dans ce cas, on ne peut plus parler de récitation, mais d'une structure mélodique plus variée, plus élaborée.

La longueur de la partie récitative dépend du nombre de syllabes : les vers ne sont pas forcément tous de la même longueur. C'est le cas par exemple de la lamentation funéraire n°4, dans laquelle la note de récitation est souvent un Ré, parfois un Mi, et dans une variation, un Do#.

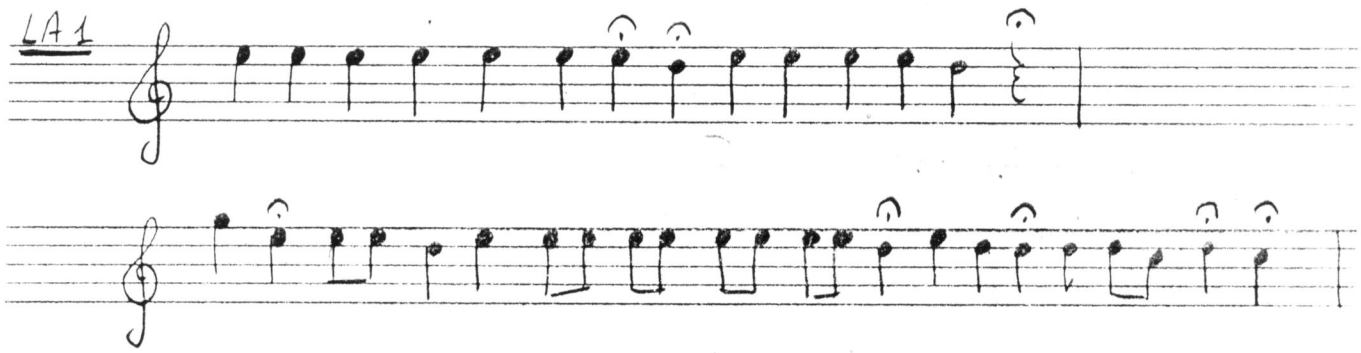


De même pour la lamentation funéraire n°2, dans laquelle la note principale de récitation est un Sol.

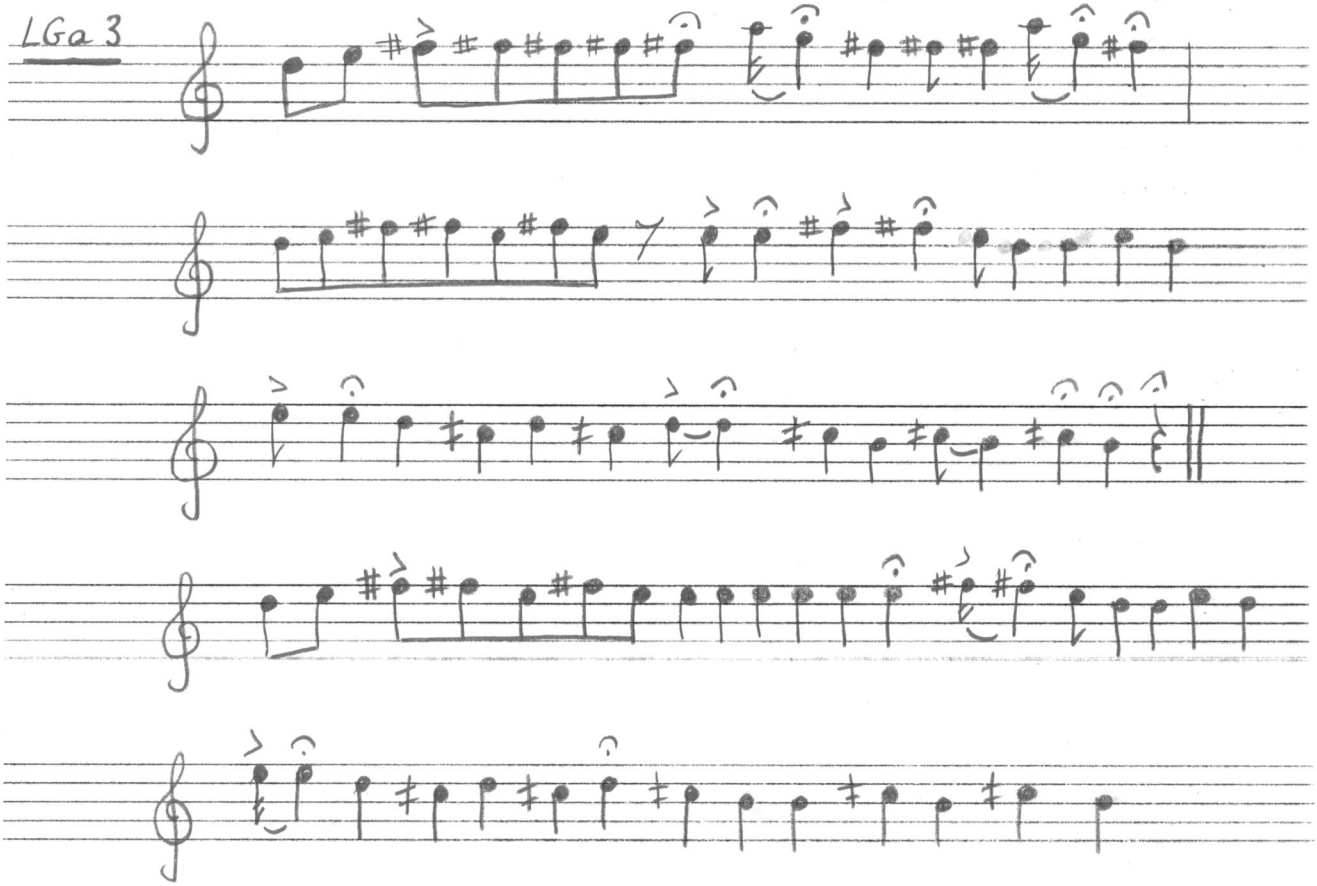


Dans les lamentations funéraires n°2 et 4, nous pouvons remarquer le même schéma général. La note de récitation, qui est aussi souvent la note la plus haute de l'ambitus (hors mélismes), est atteinte en quelques notes montantes (souvent trois). La fin des vers (et donc des phrases mélodiques) est marquée par une formule descendante, souvent à trois notes.

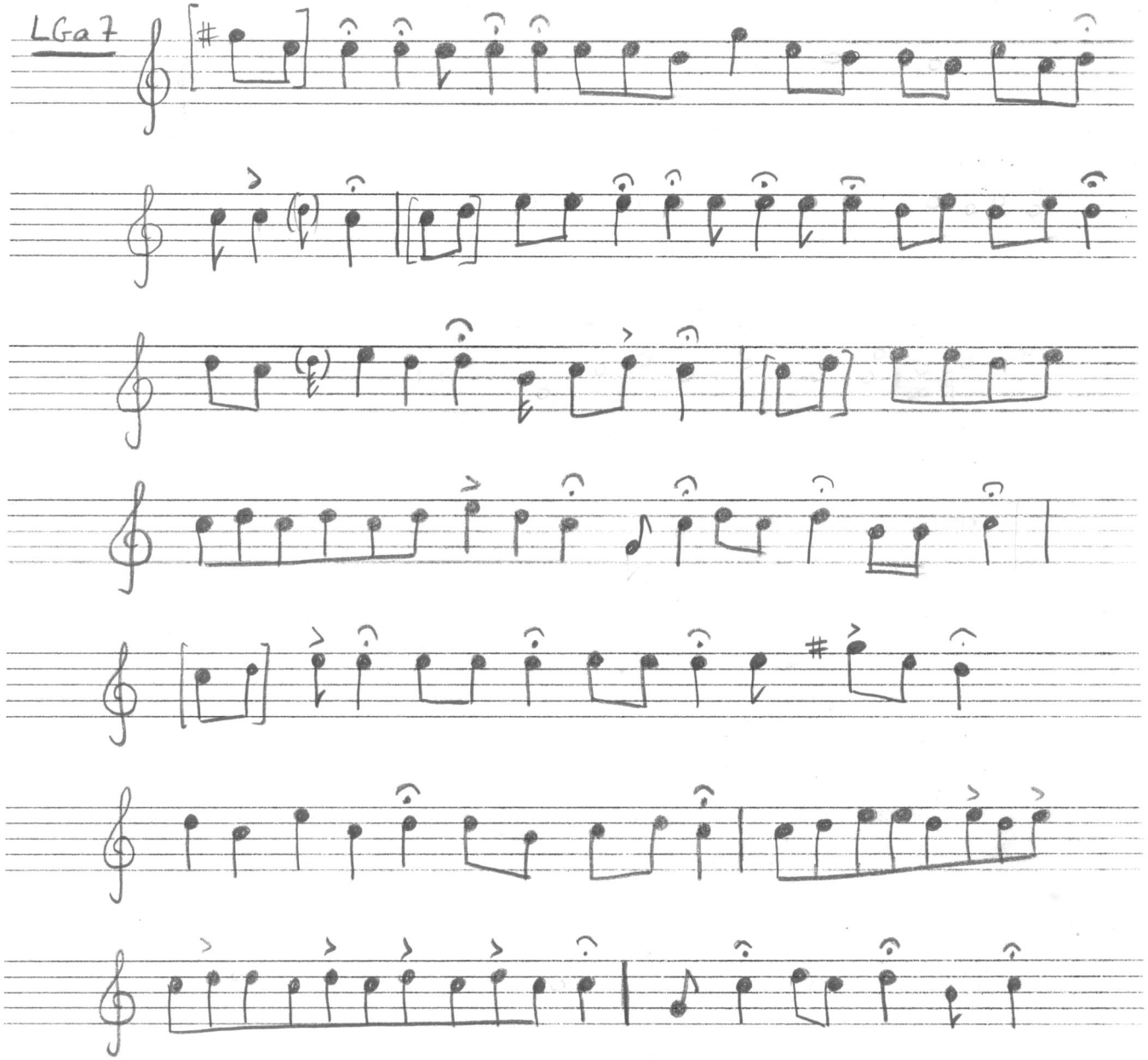
La lamentation d'amour n°1 est une lamentation extraite d'une épopée. La déclamation est ici un peu différente. Le chant commence par un récitatif sans notes ascendantes. Chaque phrase mélodique se conclue par une formule mélodico-rythmique descendante. Cependant, les vers ne sont pas réguliers et sont en général très longs. La partie récitative est sur deux notes et est extensible à loisir. Ce modèle mélodique est aussi répandu dans les épopées : c'est une organisation mélodico-textuelle qui permet au *dengbêj* de dire un long texte.



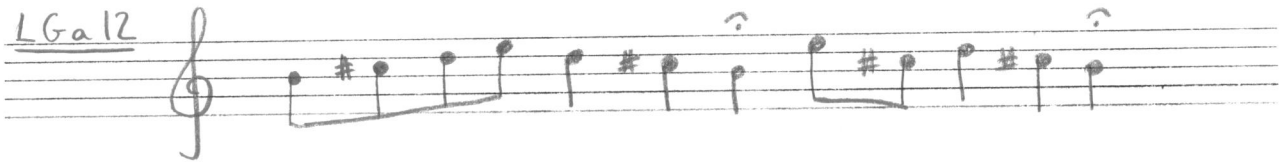
Dans les lamentations de guerre de type traditionnel n°1, 2 et 3, la déclamation des paroles apparaît peut être encore plus clairement : on parle en même temps qu'on chante. Ainsi, on change la longueur de la partie déclamée selon la longueur des phrases textuelles. Dans la lamentation de guerre de type traditionnel n°3, il y a une note importante sur laquelle le texte est déclamé, puis une formule descendante conclusive, chantée de moins en moins fort, jusqu'à s'éteindre.



La lamentation de guerre de type traditionnel n°7 est très représentative des parties narratives sur deux notes. Ici, la déclamation est sur deux notes alternées, la deuxième est plus aiguë et est accentuée.



La partie récitative est parfois aussi assez courte. Dans ce cas, les phrases mélodiques et textuelles sont réduites. C'est le cas de la lamentation de guerre de type traditionnel n° 12.



Dans les lamentations funéraires, ou dans celles liées à la guerre et à l'exil, les femmes, comme nous l'avons vu, improvisent les paroles, elles chantent, d'après leurs dires, ce qui leur vient à l'esprit. Le mode récitatif leur donne une liberté d'improvisation de paroles particulièrement grand puisque la longueur même des phrases n'est pas fixe.

Les récitatifs existent, comme nous l'avons vu, à la fois dans les lamentations et dans les épopées : le fait de déclamer n'est ainsi pas à lui seul un trait distinctif des lamentations.

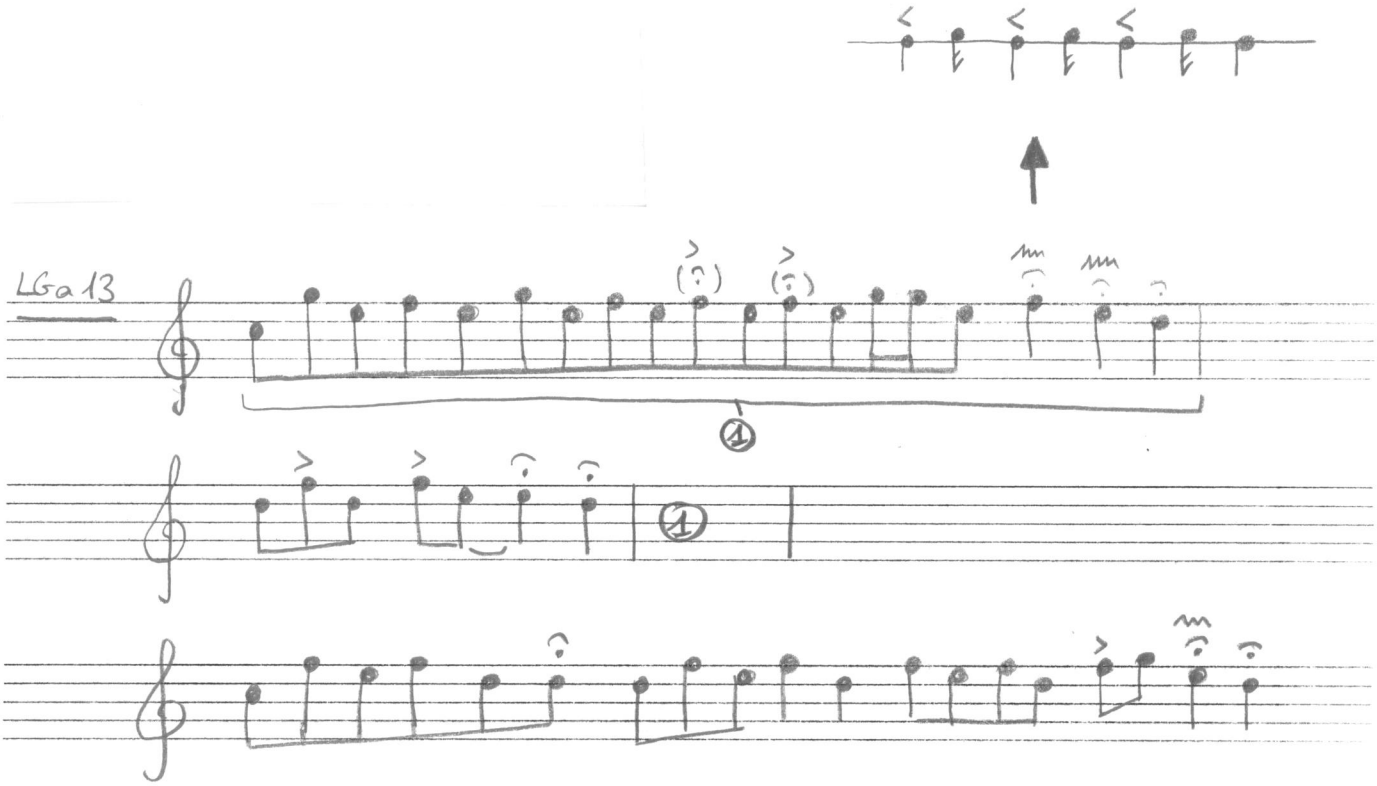
On peut relever que les lamentations d'amour ont tendance à avoir un ligne mélodique moins récitative que les lamentations funéraires et les lamentations de guerre de type traditionnel. Peut être est-ce dû, comme nous allons le voir, à leurs caractéristiques plus rythmées et plus fixes. Les lamentations de guerre « de type moderne » n'ont en aucun cas de partie récitative.

- **Ambitus et échelles**

J'ai pris en compte dans l'ambitus les notes que j'ai considérées comme étant importantes dans la mélodie. En effet, dans toutes les lamentations, les femmes exécutent des mélismes en dehors de l'ambitus principal. Cependant, je ne les ai, dans la plupart des cas, pas compté dans l'ambitus, notamment lorsque ces notes sont juste effleurées et que les femmes ne s'y arrêtent pas. Ces mélismes sont un peu plus courants vers l'aigu : la chanteuse ajoute des mélismes à sa partie récitative qui est en général, comme nous l'avons dit, sur la plus haute note de l'ambitus.

On remarque que la note conclusive est presque toujours la note la plus grave de l'ambitus. La note de départ varie, elle est souvent vers le milieu de l'ambitus. Comme nous l'avons vu, quand il y a une partie récitative, elle correspond en général à la note la plus aiguë de l'ambitus (hors mélisme).

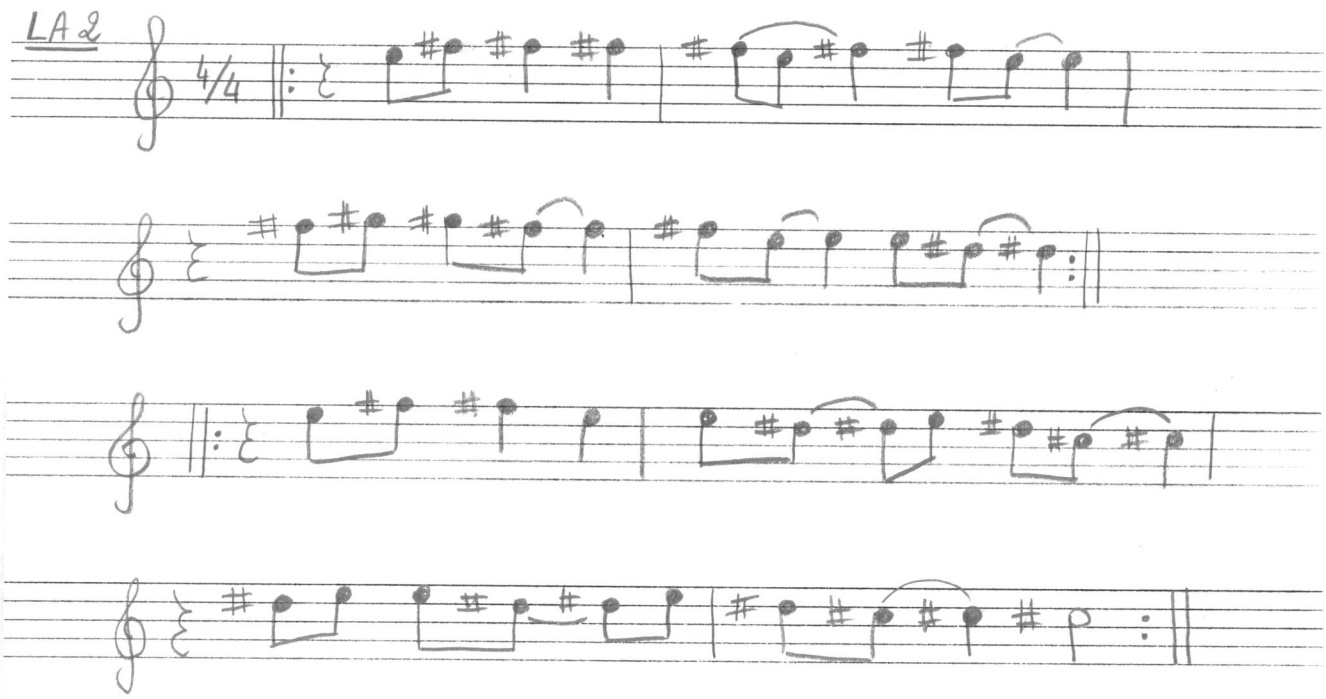
Ce schéma n'est cependant pas invariable. Par exemple, dans la lamentation de guerre de type traditionnel n°13, la première note de la lamentation lance la mélodie vers le haut, mais n'est plus présente par la suite. Elle semble être une note d'accroche hors ambitus. L'ambitus serait ainsi ici d'une tierce. Le récitatif est sur les deux notes les plus aiguës de l'ambitus. La note la plus aiguë de la transcription correspond à un mélisme.



Les ambitus des lamentations funéraires sont tous compris entre une tierce et une quinte. Les ambitus des lamentations d'amour et des lamentations de guerre et d'exil de type traditionnel vont de la tierce mineure à la quinte.

Dans les lamentations de guerre « de type moderne », il n'y a pas de partie récitée, ces lamentations présentent, comme nous l'avons vu, un schéma autre et pensé autrement : les notions de compositions, d'improvisation et de liberté sont différentes, « ambitus » ne signifie donc pas la même chose. On remarque que les ambitus peuvent y être assez grands (c'est le cas des lamentations de cette catégorie n° 1 et 4) ou relativement petits (comme dans les lamentations de cette catégorie n° 2, 3 et 5).

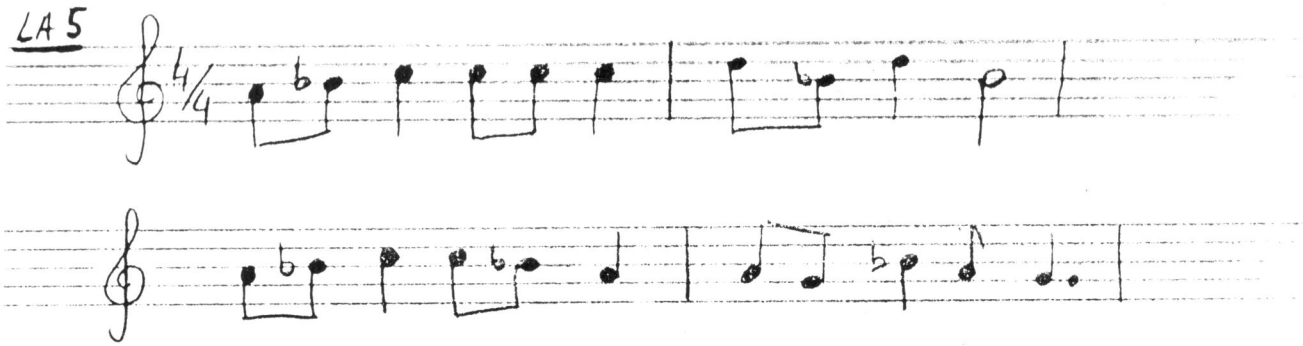
L'ambitus le plus courant dans ce corpus de lamentations est, de bas en haut : 1 ton, ½ ton, 1 ton, 1 ton. Ces écarts correspondent à ceux du *maqam* Nahawand[54]. C'est notamment le cas de la lamentation d'amour n°2:



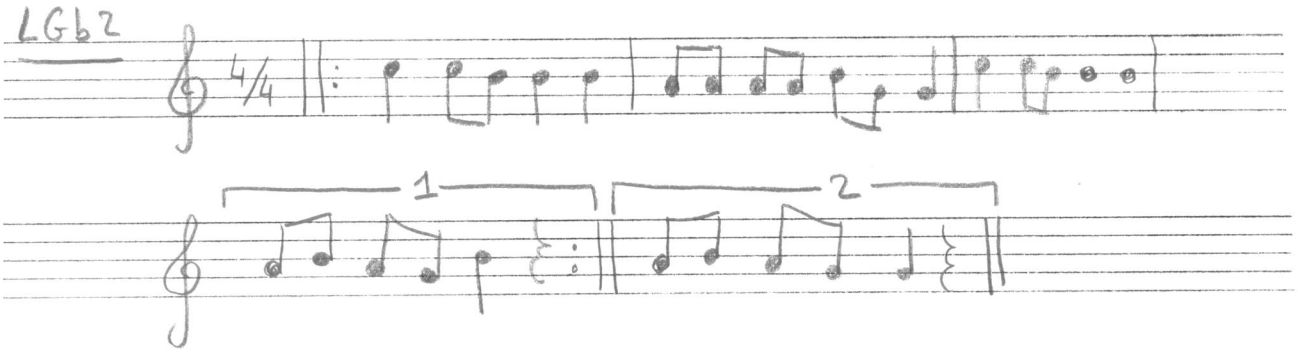
[54] Nom de mode utilisé notamment dans la musique classique arabe. En kurde : *meqam Nihawend.*

- **Organisation temporelle**

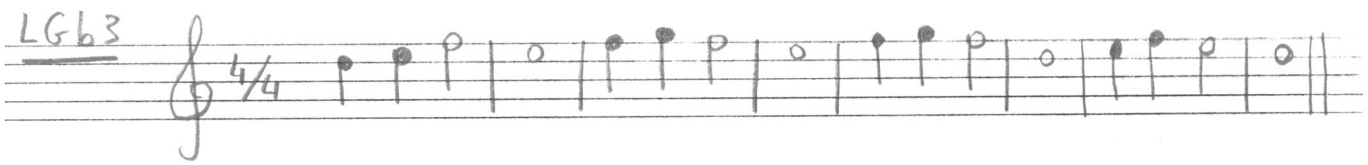
L'organisation temporelle des lamentations est souvent assez libre, surtout dans la partie récitative qui tend à ne pas être mesurée, mais à suivre le rythme du texte. Ceci est particulièrement vrai dans le cas des lamentations funéraires et des lamentations de guerre de type traditionnel. Pour ce qui est des lamentations d'amour, elles ont souvent une accentuation rythmique plus présente : on sent une accentuation tous les quatre temps, même si ce découpage n'est pas strictement chronométrique, il existe.



Quant aux lamentations de guerre « de type moderne », elles sont réellement mesurées, la cadence est marquée, ce qui n'empêche pas les chanteuses de prendre des libertés par rapport au temps. La lamentation de guerre « de type moderne » n°2 en est une bonne illustration : elle est mesurée, cadencée. La femme qui l'interprète appuie les accentuations rythmiques, renforçant le côté partisan de la chanson (style « victorieux » et « héroïque »).



Cependant, même dans ces chants très rythmés, les femmes prennent des libertés par rapport au temps, comme dans les autres types de lamentations. Dans la lamentation de guerre « de type moderne » n°3, la chanteuse tire un peu sur le rythme. Cette lamentation est très connue, dans d'autres enregistrements que j'ai pu effectuer de ce même chant, le rythme est tenu plus strictement. Il est intéressant de noter que le rythme est plus lâche, en particulier dans les versions où les femmes rajoutent des strophes qu'elles composent. Ceci donne à penser que, par l'improvisation de paroles, les femmes tendent à rapprocher cette catégorie de lamentation, au niveau de la musique, vers les autres, vers les répertoires plus traditionnels.



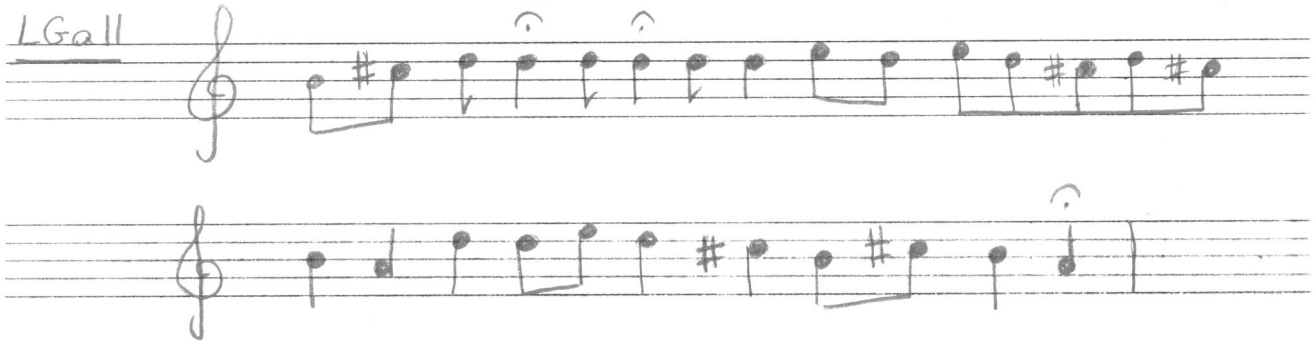
- **Expressivité de la voix et techniques vocales**

Les lamentations sont uniquement vocales : il n'y a pas d'accompagnement instrumental ou de percussions corporelles. Les lamentations sont chantées à une voix : c'est une expression individuelle, celle des sentiments d'une femme à un moment donné. Chanter une lamentation est, comme nous l'avons vu, exprimer une douleur, un chagrin, une souffrance personnelle. La voix présente ainsi des tensions liées à l'émotion, des tressaillements ou parfois des pleurs. Cependant, dans le cas des lamentations de guerre « de type moderne », leur caractère plus « fixe » permet aux femmes de les chanter à plusieurs. Dans le cas des lamentations d'amour qui comportent une accentuation rythmique assez stable, il m'est arrivé à plusieurs reprises d'entendre les filles d'une maisonnée chanter en chœur. Dans ce cas, les lamentations sont fixées à la fois au niveau mélodique et textuel.

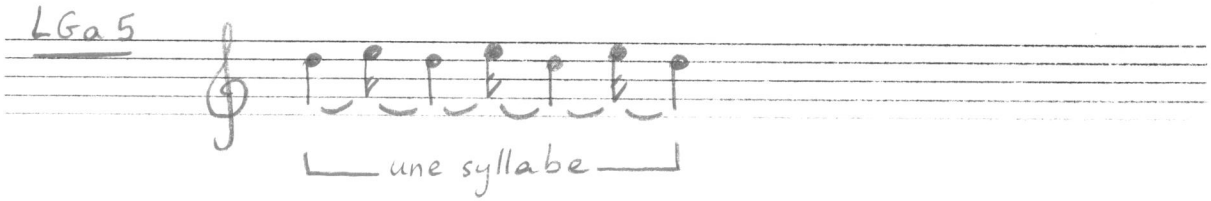
Les lamentations sont, comme nous l'avons vu, généralement chantées dans un moment de chagrin intense, il n'est donc pas rare que les femmes pleurent, reniflent, ou aient la voix qui tremble. Ces chants sont souvent improvisés sur le moment, en particulier dans le cas des lamentations funéraires. Les femmes disent qu'en chantant les lamentations funéraires, elles ne pensent pas à « chanter bien », l'important est de faire sortir sa peine. La voix des femmes est souvent cassée, pleine d'émotion.

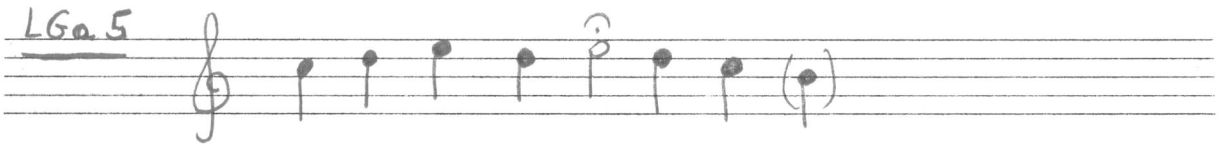
Les femmes m'ont dit qu'une belle voix pour les lamentations est une voix profonde. Les ornementations et mélismes sont aussi recherchés. Dans ce corpus, certaines interprètes ont une grande technique vocale, notamment celles qui connaissent les répertoires des *dengbêj*. Elles ont alors aussi plus l'habitude de chanter « en public ». Ces femmes ont une technique vocale qui diffère en fonction de leur région d'origine. J'ai ici relevé quelques moyens d'ornementer une lamentations.

Dans la lamentation de guerre de type traditionnel n°11, l'interprète utilise un vibrato assez courant dans les chants féminins : il n'est pas produit uniquement avec la gorge, mais aussi en bougeant la langue et en changeant l'ouverture des lèvres. Par ces mouvements, on change aussi la voyelle produite et la résonance.



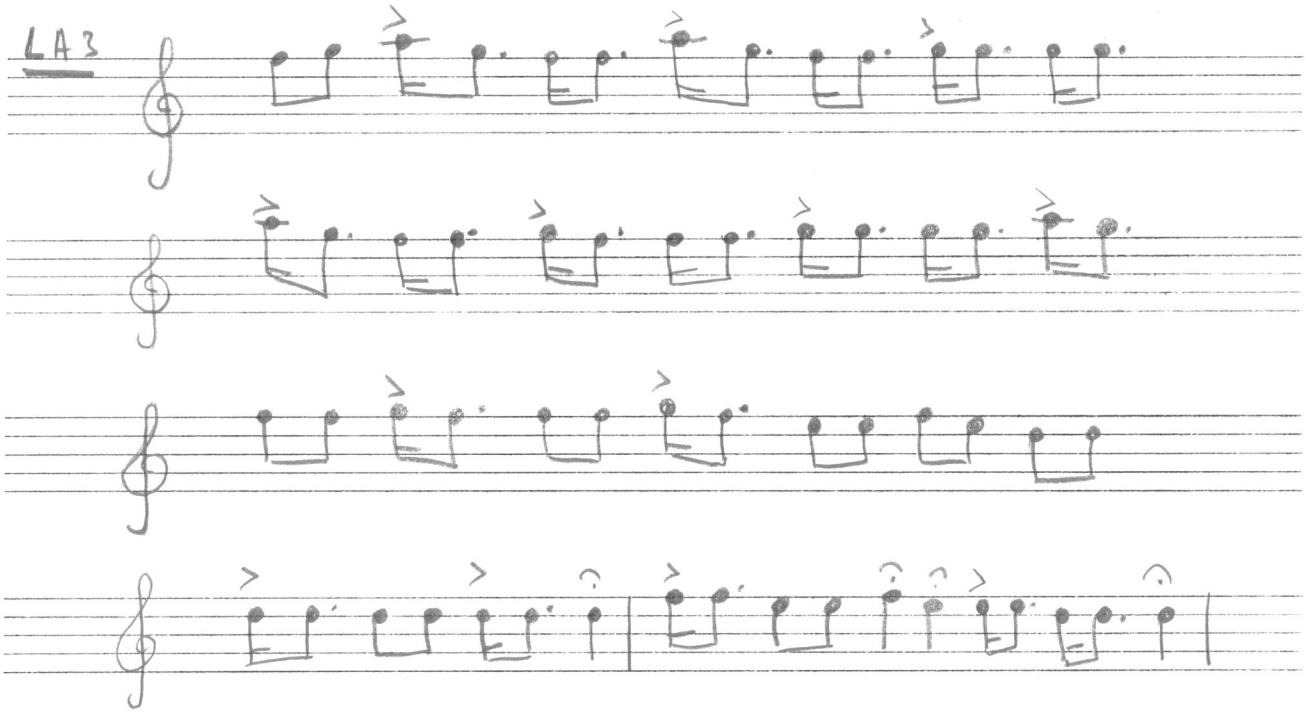
Dans la lamentation de guerre de type traditionnel n°5, l'interprète utilise un vibrato sur une syllabe et une note qui est effectué par des coups de glotte : par des accentuations fortes (pressions plus grandes dans la gorge) à certains moments l'interprète obtient le schéma suivant :





La lamentation d'amour n°3 est extraite d'une épopée. Feleknaz Esmer, la chanteuse, est rappelons-le *dengbêj*, sa technique vocale est très développée. Ce chant commence par une très longue descente sur une octave : par des séries de mélismes, Feleknaz Esmer donne l'impression d'une descente vertigineuse. Ces mélismes peuvent être pensés en couples de notes dans lesquels la première note est appuyée, mais la deuxième est plus longue. On obtient alors le schéma :

Feleknaz Esmer introduit des séries de micro-pauses par des coups de gorges. Chaque coup de gorge introduit un soupçon de pause. Cette technique vocale est très répandue dans la région d'origine de Feleknaz Esmer (Muş), notamment auprès des chanteuses expérimentées.



La lamentation de guerre de type traditionnel n°13, chantée par Feleknaz Esmer, est très riche en mélismes. La fin des phrases est marquée par une forte accentuation de la gorge, trait également caractéristique, d'après mes informateurs, de sa région.

Chanter une lamentation est pensé comme donner de soi, révéler ses sentiments, la voix est chargée d'émotions, cependant, lorsque les femmes en ont les capacités, la technique vocale est aussi extrêmement développée.

Conclusion :

Les lamentations de ce corpus peuvent être séparées en deux grandes catégories musicales qui ne correspondent pas aux catégorisations des femmes. Les lamentation funéraires, les lamentations d'amour et les lamentation de guerre de type traditionnel présentent des caractéristiques communes, tandis que les lamentations de guerre « de type moderne » suivent un modèle totalement différent. Les femmes distinguent les lamentations funéraires, lamentations d'amour et lamentations de guerre, mais ne font pas de distinction entre les lamentations de guerre de type traditionnel et celles « de type moderne ». Pour elles, toutes ces lamentations sont des lamentations de guerre et d'exil. On pourrait tirer une première conclusion qui serait que les critères de catégorisation des femmes semblent reposer plus sur les paroles que sur la musique.

Les lamentations funéraires, lamentations d'amour et lamentation de guerre de type traditionnel présentent des caractéristiques communes. Cependant, comme nous l'avons, les lamentations d'amour ont tendance à être plus clairement mesurées que les lamentations funéraires ou les lamentations de guerre de type traditionnel. Si les lamentations funéraires et les lamentations de guerre de type traditionnel ne présentent pas de distinctions musicales importantes, peut être est-ce dû au caractère de ces chants qui ont certains thèmes en commun, notamment la perte et la mort.

Les lamentations de guerre « de type moderne n'appartiennent pas à la même tradition. Cependant, en exil et dans un contexte de guerre (ou de construction d'une nation…), elles ont été adoptées par les femmes qui se les approprient en rendant le rythme plus libre et en rajoutant des paroles.

Dans le cas des lamentations extraites d'épopées, les femmes reprenaient un chant qu'elles avaient entendu ailleurs, mais le modèle de ce chant rejoignait celui des lamentations. Les femmes en connaissait ainsi les codes et pouvaient improviser de larges pans.

Aujourd'hui, lorsqu'une femme kurde exilée compose une lamentation, elle suivra l'archétype qu'elle connaît et qui lui permet de dire ce qu'elle a sur le cœur. Cette lamentation sera de la catégorie des lamentations funéraires, des lamentations d'amour ou des lamentations de guerre de type traditionnel. Les femmes créent sur le modèle oral qui reste à mon avis très vivant aujourd'hui, même si la radio, la télévision, les

organisations féminines (DEHAP femmes, SELIS…) ont tendance à diriger les femmes vers d'autres canons. Dans les moments de composition spontanée, les modèles traditionnels semblent avoir gardé leur force.

Il serait intéressant de faire une étude comparative de tous les répertoires des femmes kurdes réfugiées afin de voir si tous leurs chants ont des caractéristiques communes, et donc si les lamentations sont une « catégorie musicale » et non circonstancielle ou textuelle. Il me semble que plusieurs répertoires des femmes kurdes ont des caractéristiques communes. C'est notamment le cas des berceuses et des lamentations.

III-Des berceuses-lamentations

Les femmes chantent parfois des lamentations en berçant un enfant. Par cette pratique les répertoires sont rapprochés : la berceuse devient, au fil des mots, une lamentation[55]. On obtient alors un répertoire-frontière, mixte.

III-1- Des paroles pour endormir ?

Les berceuses, chants pour endormir, sont désignées par le terme *lorî*, qui signifie aussi « dodo ». Voici deux exemples de berceuse:

Dors, dors, dors, mon agneau, dors,
Je dis dors, et il ne peut dormir,
La beauté de mon cœur ne peut s'endormir,
Viens, fragment de mon cœur, beauté de mon cœur, dors, dors.

[55] L'inverse est aussi vrai : les lamentations reprennent souvent des thématiques propres aux berceuses. On a alors des lamentations sur des thèmes divers mais dans lesquelles l'objet de la lamentation est choyé, dorloté, bercé. Dans le cas de lamentations funéraires, le mort est souvent comparé à un enfant, on le berce, on lui dit de dormir calmement… La métaphore entre sommeil et mort est aussi très courante. Ces caractéristiques semblent ne pas être limitées aux femmes kurdes réfugiées, ni même aux femmes kurdes. En Azerbaïdjan, les lamentations funéraires sont appelées *laïlaïlar*, terme qui signifie à la fois berceuse et *dodo*. De plus, les métaphores du sommeil sont récurrentes dans ces chants. (J'ai eu l'occasion de développer cette idée dans mon mémoire de maîtrise d'ethnomusicologie intitulé « Femmes mollah et cérémonies de deuil dans la péninsule d'Apchéron (Azerbaïdjan) » soutenue en 2002 à Paris VIII). Cependant les femmes kurdes m'ont assuré que, si on peut chanter une lamentation à un enfant, on ne peut chanter une berceuse à un mort. Les métaphores sur le sommeil existent, les

De lorî lorî lorî lorî, berxê min lorî lorî,

Welê ezê lorî dikim lorî nayê, wezê hayê dikim hayê nayê.

Welê delalîk a dilê min e ber xewê ra nayê, lorî lorî,

Were delalê dilê min lorî lorî.

J'ai dit dors, dors, ma maman, dors mon agneau, dors fragment de mon cœur,
Du matin au soir je dis : dors, je pleure et j'appelle,
Je fais dormir mon cœur, je ne peux l'endormir, dors, dors mon agneau, dors.

Me digo lorî, lorî, lorî dayika min lorî, berxê min lorî, kezeba min lorî,

Ezê sibê heya banga êvara, dikim, dilorînim, diqirînim, digazînim,

Ezê sebra xwe dirazînim, narazînim ji xew ra naye, lorî, lorî, lorî berxê min lorî.

Très souvent dans les berceuses, les femmes disent que leur enfant ne peut s'endormir. Dans ce cas, une mère m'a dit qu'elle berçait son fils en lui disant : « dors mon bébé, dors mon agneau, dors sinon l'armée va venir ». Selon ses dires, l'enfant avait peur et s'endormait alors aussitôt[56].

---

paroles se rapprochent des berceuses, cependant ces chants restent dans la catégorie « lamentations » pour les femmes.

[56] Allison (1996 :33) note que les mères kurdes de la région de Badinan (Irak) chantent toutes pour leurs enfants et leur racontent des histoires. Celles-ci ont souvent pour but de les effrayer pour les inciter à bien

Berceaux.

---

se tenir . En 1992, il a été relevé que des mères menaçaient leurs enfants d'appeler Saddam Hussein s'ils n'étaient pas sages.

Les berceuses, comme les lamentations, sont des répertoires dans lesquels les femmes expriment librement, et souvent en privé, leurs sentiments. Dans le cas d'une berceuse, on transmet aussi à son enfant (ou petit enfant[57]) ses secrets, son histoire... Comme le note BOWERS (1993, 14-20), dans de nombreuses cultures, les berceuses ne servent pas uniquement à faire dormir les enfants en leur disant des douceurs et en leur souhaitant un avenir glorieux, mais elles servent aussi à enseigner au jeune enfant les habitudes sociales comme les devoirs familiaux, les rôles et relations entre genres, l'héritage familial et ethnique[58].

Souvent, les femmes commencent comme dans les berceuses précédentes, puis au fil des mots, leur vocabulaire change : elles se lamentent. Voici l'exemple d'une berceuse qui se transforme en lamentation sur l'exil dans les deux derniers vers:

Dors bébé, dors dans le jardin des rêves,
Regarde, nos vergers et troupeaux sont au Kurdistan
Dors bébé, dors dans le jardin des rêves,
Regarde, nos vergers et troupeaux sont au Kurdistan
Dors bébé, dors dans le jardin des rêves,
Mère, je suis une esclave ici,
Nos cheveux sont devenus gris et tu es toujours captive.

De lorî gedê min ji loristanê,
Bax û pezê me, li Kurdistanê,
De lorî gedê min ji loristanê,
Bax û pezê me, li Kurdistanê,
De lorî gedê min ji loristanê.
Lê dayê esîrim, pir jêr û mez tê
Te por sipî kir, hîn jî bindest î.

[57] Il est en effet aussi très courant que ce soit la grand-mère qui berce l'enfant.

« Au village, on vivait en grandes familles et, la plupart du temps la situation pour la jeune mère était difficile, parce qu'elle habitait chez sa belle-mère. Comme les femmes souffrent de cette situation, elles se plaignent et se confient à leurs enfants. La majorité des berceuses sont pleines de la souffrance de la vie quotidienne ». (Nafya Başaran originaire de Batman)

J'ai entendu plusieurs fois des berceuses dans lesquelles les mères parlent de l'absence du père, soit parti travailler à la ville, soit exilé, soit mort.

Dors mon fils, dors, ils ont tué ton père, ta mère te berce.

De lorî lorî kurê min lorî, bavê te kustin dayik bilorî.

Selon Fatme, ces berceuses sont très courantes : « Quand les mères kurdes font dormir leurs enfants, elles improvisent. Par exemple, si le père est loin, elle peuvent dire à leur bébé qu'il n'a pas de père, raconter ce qui s'est passé et pleurer. C'est une berceuse-lamentation ».

On annonce à l'enfant ce qui l'attend, quel va être son entourage, sa vie, ce qui s'est passé avant sa naissance. Les bébés deviennent ainsi les confidents des chagrins vécus par les mères : elles leur livrent leurs secrets. Les fils ou filles sont leurs, ils ne sont pas *xerîb*, et dans le foyer de leur mari, les enfants sont souvent, de l'avis des femmes, les personnes de confiance par excellence, ce sont eux qui les comprennent le mieux.

La berceuse qui suit témoigne de ces confidences, mais aussi du caractère dialogué qu'il peut y avoir dans les lamentations : les femmes se parlent à elles-mêmes, elles doivent construire seules les questions et leurs réponses.

---

[58] Voir aussi IVANOV (1994 : 40) sur les berceuses des femmes du sud de la Russie et BILAL (colloque « Politics of Remembering » organisé en avril 2003 à l'université du Bosphore d'Istanbul) sur la transmission de la mémoire du génocide arménien par les berceuses.

Dors, agneau de mon père,

Je dis, dors, à l'agneau de mon père,

Je le nourris avec du lait et du sucre, je l'emmène sur les plateaux dans les forêts,

Il est le centre de mon foyer,

L'oncle de mon Ali n'est pas à la maison,

Oh, mon étranger morose,

Dors mon agneau, dors,

Oh, ta mère va mourir.

Je dis dors à mon Ali,

Je dis dors à l'agneau de mon père,

Mais il ne dort pas,

Ces grands yeux noirs ne dorment pas,

Dors mon agneau,

Oh, Emin[59], je mourrai pour toi, je sais que tu n'aimes pas cela,

Tes malheurs sont lourds,

Il y a beaucoup de malheurs,

Tu nous as fait souffrir,

Mon petit n'aime pas cela[60],

Oh mère, le père de mon Ali a tourné son visage vers le pays des étrangers,

La montagne de Qerejdax[61] devrait brûler, et rester à jamais sous la neige et la pluie,

Je sais que tu as construit une maison de ces chagrins[62],

Tu as tourné ton visage vers le pays des étrangers,

Dors, mon Ali, dors, ta mère va mourir.

Lorî, de lorî, lorî, berxa bavê min lorî,

Ezê berxa bavê xwe ra dilorînim,

Ezê bi şîran û şekiran dimijînim,

Wele ez deşt û zozanan digerînim,

---

[59] Nom du mari de la chanteuse, et père du bébé, qui les a quittés pour aller en pays *xerîb* (ici en Europe). La femme ne donne pas la raison du départ dans la berceuse.

[60] Critique le départ du père.

[61] Montagne de la région de Diyarbakır.

[62] Référence au départ du père.

Ezê bi ser mala xalê wî da diseînim,

Gidî xalê Eliyê min ne li mal e,

Xerîbim, ne xemînim,

Dîsa gerî bi ser min da diseînim,

Gidî lorî lorî berxê min lorî, dayê qurban hoy biborî,

Gidî ezê ji Eliyê xwe ra dilorînim,

Gidi ezê berxê bavê xwe ra dilorînim,

Wele ezê dikim nakim lorî nayê,

Gidî bi qurbana çavên res û belek ji bala dikim nakim xew nayê,

Gidî lorî berxêm lorî.

Min digot Emîn qurban min ji te ra got wisa nîne, lo wisa meke,

Wele qelûra te giran e,

Xwedê derd û kulê wan gelek e,

Gidî te postê me, goştê canê me helandiye,

Xortê min wer neke,

Gidî dayê qurban bavê Eliyêm berê xwe daye welatê xerîbî gurbetê,

Çiyayê Qerejdaxê bila bisewite berf û baranê lê ke,

Wele min dît wan xopanê ter û telura ji kula dilê hemu te ra helîn çêkir,

Te berê xwe dayê welatê xerîbî, te mîna bahûr kir,

Gidî lorî lorî Eliyêm lorî, dayê qurban xwe biborî.

Dans la berceuse qui suit, la femme s'adresse à sa mère. Cette berceuse se transforme réellement en lamentation.

Oh,

Je fais tout ce qui est possible, mais la beauté de mon cœur ne s'endort pas,

Je donne des bonbons et des sucreries à la beauté de mon cœur,

Oh, maman,

Viens, il fait nuit et l'eau de la fontaine goutte,

Oh, maman,

Oh, c'est le matin et la beauté de mon cœur ne dort pas,

Oh maman,

Oh, je dis que c'est le printemps, il ne pleut pas, ce n'est pas l'automne,
Oh, Maman,
Oh, l'hiver est venu,
J'ai vu qu'il a neigé sur les montagnes du Kurdistan,
Oh maman, oh, mère,
J'irai dans les montagnes du Kurdistan, j'irai voir les rivières et les lacs,
Je chercherai ces braves, ces héros,
Au milieu des narcisses et du muguet,
J'appellerai ces amis,
Venez, nous chanterons une chanson sur notre beau Kurdistan,
Venez, venez,
J'irai dans le beau Cizîra Botan, le coloré Botan,
Regardez, je vois que les artilleries de l'ennemi ont installé là un poste de contrôle,
Je dirai, peuple du Kurdistan, rebelle-toi,
Nous expulserons l'ennemi,
Nous libérerons notre pays,
Oh, Je ne peux dire tous ces malheurs,
Oh maman, mon cœur est rempli de malheurs.

de hayê, hayê,
ezê dikim nakim xewa delala dilê min nayê,
ezê dikim nakim xewa delala dilê min nayê,
Ezê berî bendikan ser singa delala dilê xwe bisedînim,
Oy de hayê hayê.
Were seve, çiriya kanî nalê li min dibêje,
Oy de hayê hayê.
Oy ezê dikim nakim nava sibê da xewa delala dilê min nayê.
Oy de hayê hayê.
Min digot bûhar e, ne xayin e ne payîz e,
Oy lê de hayê,
Oy li min hatî, oy lê zivistan e çûne li kanî,
Bin dît berfek barî, li çiyayê Kurdistanê,

Oy lê de hayê hayê,
Ezê diçum li çiyayê Kurdistanê, dinêrim tev mêrg û kanî,
Ezê dinêrim, egît û hevalan hogir oy digerim,
Oy lê lê nava sosinan, berfîn û nergîzan.
Ezê deng kim ba kim wan heval û hogiran,
Hunê bêne emê deng kê ser Kurdistana sêrîn û delal bibêjin,
Were hayê hayê, de hayê oy,
Were ezê diçum li Botana rengîn Cizîra Botan ber çavê min,
Lê lê dayê ezê lê dinêrim top û tanqên dijmin tê da qereqol danî,
Ezê bêjim gelê Kurdistanê tev ra bin,
Emê biçin wî dijminê derînin,
Ay ji welatê Kurdistanê,
Emê bi dil û can welatê xwe azad kin,
Oy dê hayê, oy de hayê ezê bêjim ji kulan,
Ay dilkê dayikê dil sewat ra.

Après avoir chanté cette berceuse-lamentation, cette femme a ajouté : « Je connais beaucoup de chants comme celui-ci. Quand mon mari a été arrêté, mon bébé avait neuf mois, je le berçais en chantant et pleurant ». Ici, en raison de la guerre et de l'arrestation du mari, le discours est assez révolutionnaire et patriote.

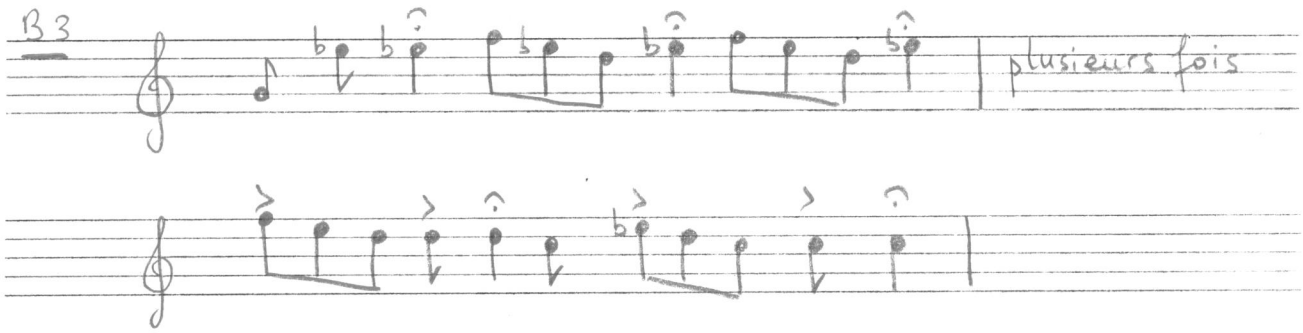
On voit bien, à travers ces exemples, le caractère double des berceuses. Ces thématiques de lamentation, de malheur, coïncident avec les caractéristiques musicales de ces berceuses.

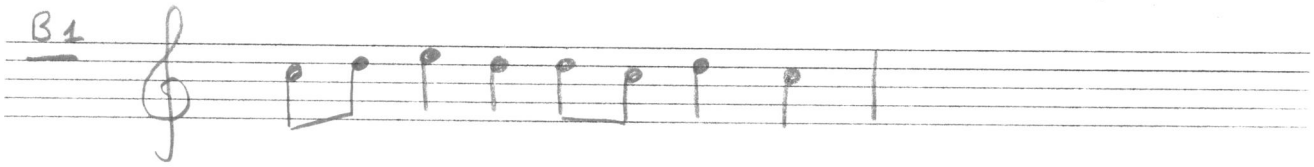
III-2- Sur un air de lamentation.

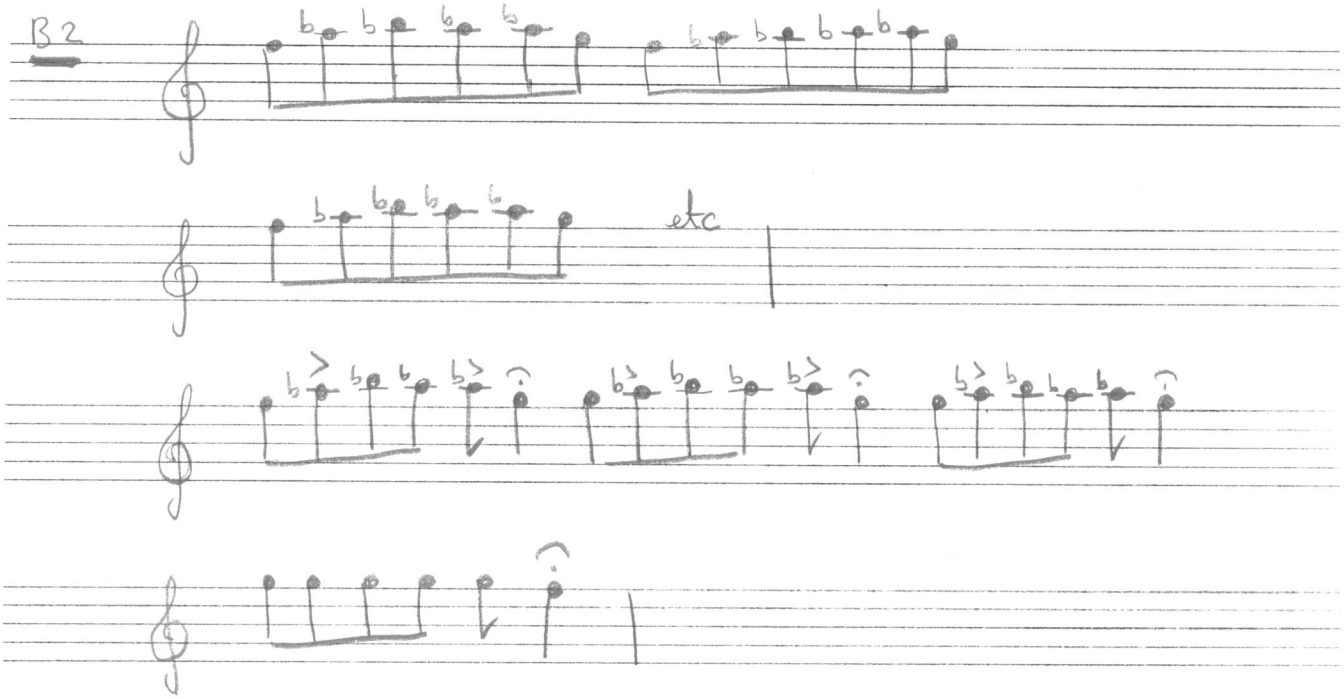
Les berceuses-lamentations ont souvent des caractéristiques musicales qui les rapprochent des lamentations. Le corpus que j'ai sélectionné se compose de 6 berceuses chantées par une femmes réfugiée à Diyarbakır et 5 femmes réfugiées à Istanbul. Certains chants sont des berceuses, d'autres des berceuses-lamentations. Ces chants seront désignés par la lettre **B**, suivie d'un chiffre.

B1, **B2** et **B3** sont des berceuses ; **B4**, **B5** et **B6** sont des berceuses-lamentations.

Les berceuses ont en général un schéma mélodique un peu plus varié que les lamentations. Elles sont aussi un peu plus clairement rythmées. Le schéma mélodique garde cependant des caractéristiques communes avec les lamentations : on a souvent une ascension vers la note la plus aiguë au début du chant, et une phrase conclusive descendante. Par contre, la note, ou les deux notes récitatives, sont souvent remplacées par des mélodies un peu plus variées. Cela est clairement visible dans le cas de la berceuse n°3. La berceuse n°1 présente un schéma plus simple qui la rapproche des lamentations. Quant à la berceuse n°2, il n'y a pas de récitatif sur une ou deux notes : la mélodie monte et descend continuellement.

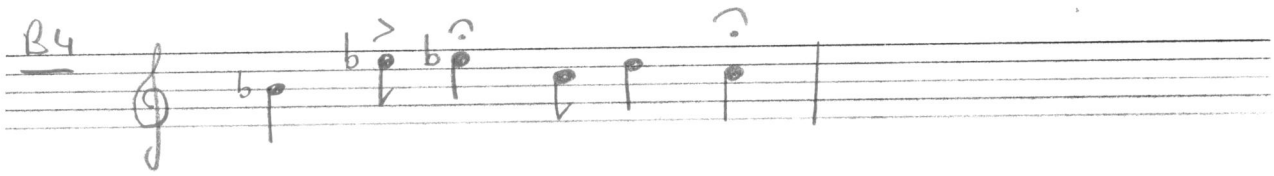




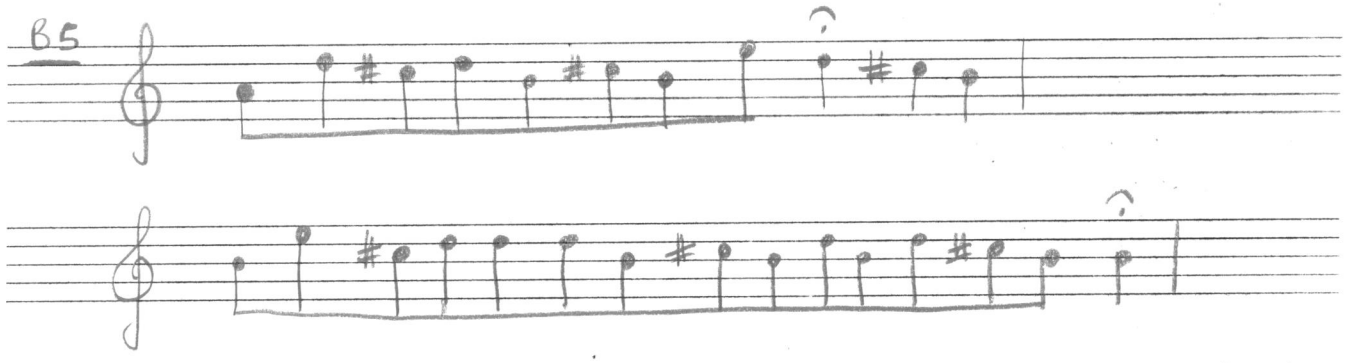


Le répertoire des berceuses est ainsi mélodiquement assez proche des lamentations. Il est donc assez facile de passer d'une thématique de berceuse à un vocabulaire de lamentations.

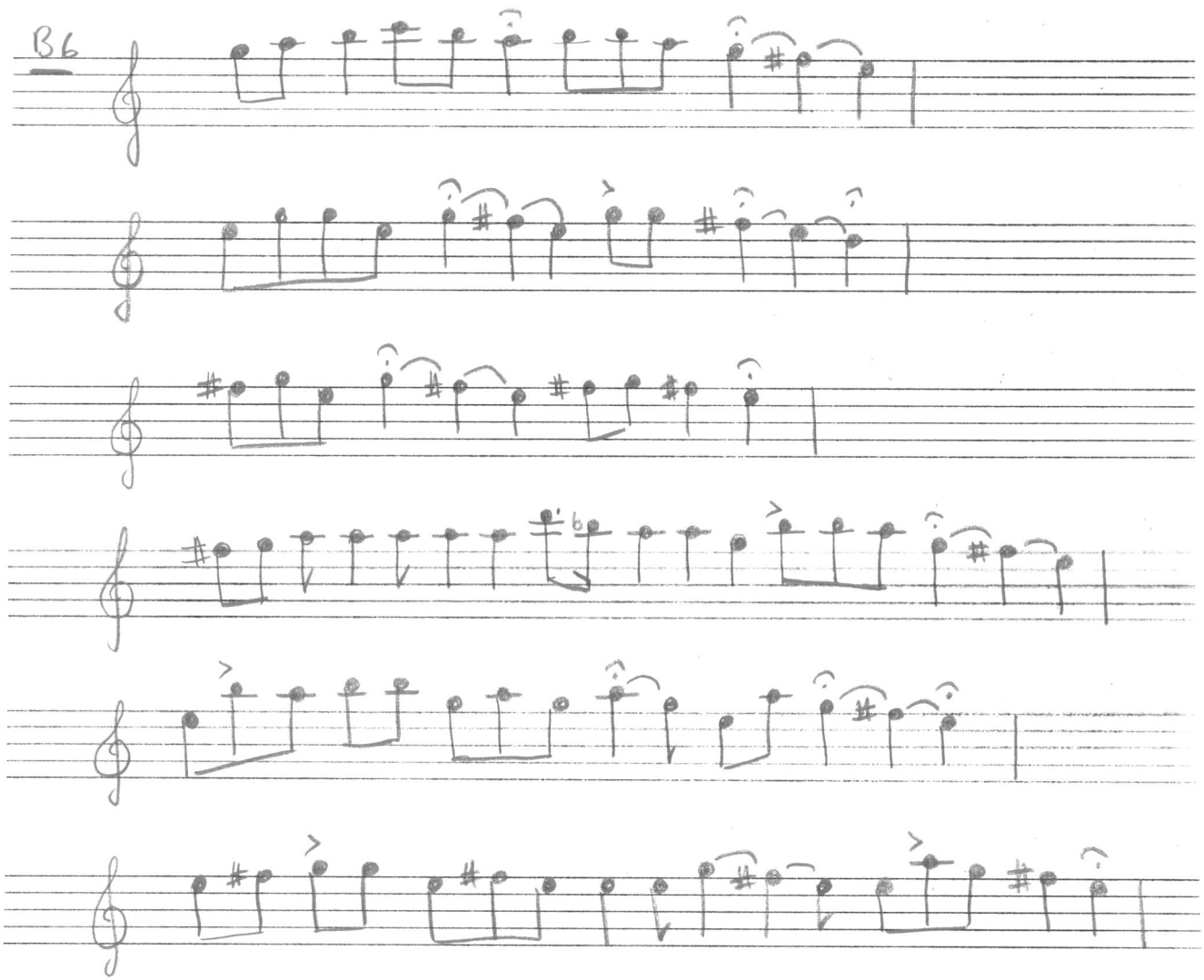
Les berceuses-lamentations présentent souvent les mêmes caractéristiques mélodiques que les berceuses, mais elles ont un rythme plus libre. C'est le cas de la berceuse n°4 :



La berceuse n°5 a une partie récitative sur plusieurs notes ; la ligne mélodique, comme dans les berceuses, est plus variée que dans certaines lamentations. Les notes de fins de phrases sont tenues longtemps : Nafya, l'interprète, est *dengbêj*, elle reprend cette technique aux répertoires épiques qu'elle a l'habitude de chanter.



Dans la berceuse n°6, la mélodie est plus libre et plus élaborée que dans les autres berceuses et lamentations (à l'exception des lamentations transmises au sein d'organisations politiques que sont les lamentation de guerre « de type moderne »). Elle comporte plus de mouvements ascendants. La formule conclusive de chaque phrase (notée par un crochet sous la portée), composée de trois notes, ne correspond qu'à une syllabe. C'est cette formule, toujours descendante, qui donne la périodicité musico-textuelle de la berceuse. (Il n'y a pas de périodicité rythmique claire, mais des phrases mélodico-textuelles mises en évidence par cette formule conclusive).



Les berceuses présentent, comme nous l'avons vu, des caractéristiques musicales proches de celles des lamentations, notamment au niveau du schéma mélodico-textuel. Les femmes peuvent ainsi facilement passer de l'un à l'autre des répertoires.

Les lamentations et les berceuses sont des répertoires différents dans la mesure où les femmes les distinguent, cependant ils sont proches musicalement et, en mêlant les thématiques textuelles, ils créent une nouvelle catégorie : les berceuses-lamentations qui comprennent des caractéristiques des deux genres.

IV- Composer, inventer, imiter, transformer...

IV-1-transformation de répertoires divers en répertoires féminins

Espace d'expression solitaire, espace privé, la lamentation est le reflet des pensées d'une femme à un moment donné. Les femmes y disent leurs pensées, y racontent leur vie, rapportent ce qu'elles ont entendu, vu. Elles intègrent ainsi le monde du dehors à celui du dedans. Ici, le dehors/dedans peut être pris au sens d'espace public/espace privé, de monde des hommes/ monde des femmes, ou encore, hors du village/ dans le village.

Par exemple, les chants de guérilla, lorsqu'ils arrivent au village, peuvent être repris par les femmes sous forme de lamentation, ou parfois aussi de berceuse. Ces chants vont alors obtenir des caractéristiques textuelles et mélodico-rythmiques propres à leur genre. Les femmes rajouteront des phrases comme « *lorî lorî lawiko, lorî lawiko* » (dors, dors, mon garçon, dors), ou d'autres, comme nous l'avons vu, implorant de souffrir et mourir pour ces guérilleros. Souvent, alors que les chants de guérilla, chantés par les guérilleros, ont des airs de marches victorieuses ravigotantes, stimulantes et très rythmées, ils se transforment en plaintes non mesurées dans la bouche des femmes.

Cette transformation radicale d'un répertoire en un autre n'est pas toujours si complète. En effet, parfois, les chants de guérilla gardent leur caractère rythmé et dansant (leur rythme les rapproche alors des chants de mariages que les femmes chantent) et seules les paroles changent. Dans ce cas aussi, peut-être notamment en raison de son caractère mesuré, le chant est assez vite fixé au niveau des paroles et les femmes peuvent le chanter à plusieurs. La structure des paroles, souvent en couplet/ refrain, favorise le chant collectif.

Voici l'exemple d'un chant de guérilla (noté **BG** dans la transcription) transformé par les femmes d'un village de la région de Mardin (réfugiées aujourd'hui à Istanbul). Le couplet est répété deux fois, il est enchaîné à deux refrains alternés très courts.

Dors, dors, mon garçon, dors,
J'admire le guérillero,
L'armure du guérillero est noire, dors, dors, mon garçon, dors,
L'armure du guérillero est noire, j'admire le guérillero.
Il marche dans la montagne, dors, dors, mon garçon, dors,
Il marche dans la montagne, j'admire le guérillero.
Il a une kalachnikov sur son épaule, dors, dors, mon garçon, dors,
Il a une kalachnikov sur son épaule, j'admire le guérillero,
Il marche de part le Kurdistan, dors, dors, mon garçon, dors,
Il marche de part le Kurdistan, j'admire le guérillero.
L'armure du guérillero est rouge, dors, dors, mon garçon, dors,
L'armure du guérillero est rouge, j'admire le guérillero.
Il marche sur Cûdî[63], dors, dors, mon garçon, dors,
Il marche sur Cûdî, j'admire le guérillero.
Il a une kalachnikov sur son épaule, dors, dors, mon garçon, dors,
Il a une kalachnikov sur son épaule, j'admire le guérillero.

Lorî lorî lawiko, lorî lawiko,
Min xeyrana gerilla.
Çekê gerilla reş e, lorî lorî lawiko, lorî lawiko
Çekê gerilla reş e, min xeyrana gerilla.
Çiya çiya dimeşe, lorî lorî lawiko, lorî lawiko,
Çiya çiya dimeşe, min xeyrana gerilla.
Millê wî da keleş e, lorî lorî lawiko, lorî lawiko,
Millê wî da keleş e, min xeyrana gerilla.
Kurdistan da dimeşe, lorî lorî lawiko, lorî lawiko,

Kurdistan da dimeşe, min xeyrana gerilla.

Çekê gerilla sor e, lorî lorî lawiko, lorî lawiko

Çekê gerilla sor e, min xeyrana gerilla.

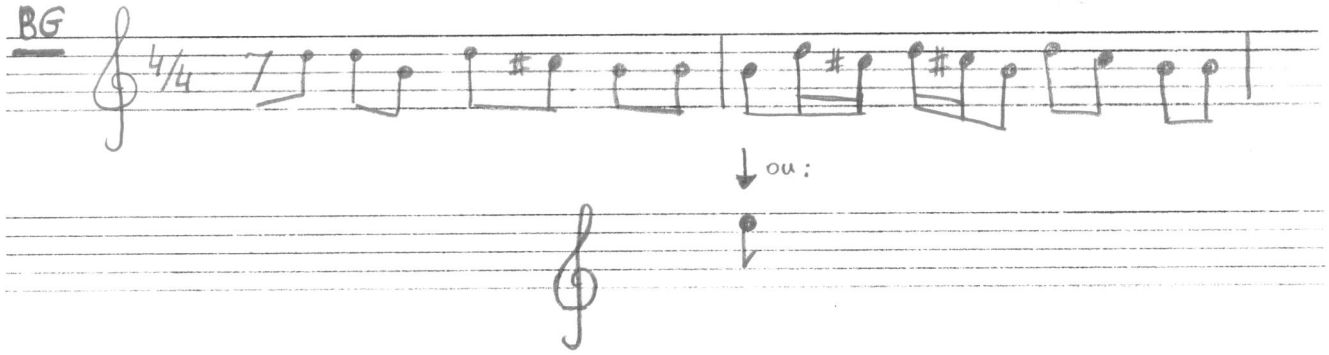
Ber bi Cûdî dimeşe, lorî lorî lawiko, lorî lawiko

Ber bi Cûdî dimeşe, min xeyrana gerilla.

Millê wî da keleş e, lorî lorî lawiko, lorî lawiko,

Millê wî da keleş e, min xeyrana gerilla.

La mélodie de ce chant est répétitive et très mesurée.



Au contact du village, ce chant est devenu berceuse, cependant cette berceuse n'est pas comme les autres, elle est très rythmée et peut être chantée à plusieurs. Serait-ce alors plus une berceuse pour les guérilleros, que pour endormir les enfants de la maisonnée ?

[63] Montagne au Sud Est de la Turquie (région de Şırnak)

IV-2- Femmes compositrices ou la notion de composition dans les répertoires féminins des Kurdes de Turquie.

On peut ici se demander ce que signifie composition dans le cas des chants de femmes kurdes réfugiées. Les compositions sont orales et correspondent à des critères connus de tous en fonction du type de chant composé (lamentation, berceuse, chant épique, chant partisan…). Ceux-ci sont à la fois textuels, mélodiques et rythmiques. Chaque mère compose ses propres chants, selon ces critères-là.

Lorsque les femmes réfugiées ont chanté pour moi, et lorsque je leur demandais de qui était ce chant, d'où elles l'avaient appris, la réponse était souvent qu'elles l'avaient composé. Voici par exemple les paroles de Nafiye :

> « Ce que je chante vient de mon cœur, c'est moi qui compose ce que je chante. Ce sont mes chansons. Je chante aussi parfois des chants d'autres personnes s'ils me plaisent ».

Plus tard, lorsque j'avais demandé ce qu'elle inventait dans les chants (musique, mots…) et comment elle faisait pour l'inventer, elle a répondu :

> « J'improvise la musique en fonction des mots qui me viennent et de mes sentiments. Parfois je chante des chants longs, lents, parfois des chants plus courts. On n'apprend pas à chanter, ça vient avec les sentiments. Quand mon fils est mort je savais qu'il existait des lamentations sur le sujet, mais à un tel moment comment s'en souvenir, et j'ai chanté ce qui me venait à l'esprit, ce que j'avais en moi, mes douleurs et sentiments… Je pensais aux cheveux, au visage, à la démarche de mon fils, je chantais avec ces sentiments, c'est à chaque fois différent ».

Müyesser Güneş a le même avis : le chant monte en elle, il n'est pas pensé, préparé, calculé, il est vécu. Ses propos semblent insinuer que ce sont les paroles qui rendent le chant unique, tandis que la mélodie serait plus ou moins standardisée.

> « Les lamentations que l'on chante sont différentes selon les occasions et en fonction de qui les chante car les peines et les expériences sont différentes. Ce sont les mots qui diffèrent car ce sont eux qui sont en relation avec la peine. Quand, par exemple, une mère de cinq enfants en bas âge meurt, on regarde les enfants et on se lamente pour eux… Si c'est une jeune fille qui se marie, on se lamentera différemment… En regardant la situation, le chant nous vient ».

L'expression chantée est souvent pensée comme étant hautement personnelle, ainsi presque toutes les femmes m'assuraient n'être influencées par personne pour chanter. De même, elles assuraient ne pas avoir appris, mais avoir ce don, commun à toutes les femmes kurdes, de mettre leurs sentiments en chansons. Il est pourtant clair que leurs chants correspondent à des esthétiques fixées, différentes selon les régions.

Les femmes chantent naturellement, certes, mais selon les critères de leur groupe. Cependant, chacune à ses paroles préférées, ses mélismes, son timbre de voix.

> « Si les lamentations étaient apprises, comme les chants qui passent à la télé, elles n'auraient pas la force de faire pleurer. Une lamentation qui vient de l'âme est capable de faire pleurer la Terre entière. On est bien sûr influencé par notre culture, on entend chanter depuis l'enfance… Les nouvelles lamentations sur la guerre sont inspirées des lamentations traditionnelles. Ma voix est malade maintenant, je ne chante pas bien, mais il suffit que je dise des paroles sur des *meqam*[64] et ça suffit à produire de l'effet, à faire pleurer les enfants… ». (Fatme)

[64] Fatima n'a pas eu d'éducation musicale, le terme *meqam* est ici à prendre au sens d' « airs musicaux ». C'est l'explication qu'elle m'a donnée lorsque je lui ai posé la question du sens de *meqam*.

Improvisation ou composition ? Les femmes improvisent en chantant, cependant elles fixent certaines parties, certains vers, certains airs.

Une chanson, même chantée par son compositeur, évolue au fil du temps, tant au niveau des paroles que de l'air ou des intonations. Ce chant est pourtant considéré par son auteur et par les auditeurs comme étant un même chant. Il peut être repris par d'autres membres de la communauté qui vont, pour nos oreilles, le modifier (air et ajout/modification de paroles), mais qui restera pour eux le même chant. Il voient les différences entre les deux interprétations, mais l'identité du chant est intacte, on sait de quel chant il s'agit.

Il n'existait pas, jusqu'à récemment, d'enregistrements sur cassettes. Ces dernières années, l'apparition de cassettes de musiques kurdes dans les maisons a changé les notions de composition et de compositeur : il existe en effet une version de référence et un auteur identifié par l'ensemble de la population kurde. Cependant, aujourd'hui, les Kurdes qui interprètent des chansons qu'ils ont apprises à l'écoute de cassettes n'hésitent pas à en changer en partie les paroles ou l'air.

Je prendrai ici l'exemple de la lamentation de Bingöl qui est connue aujourd'hui de la grande majorité des Kurdes de Turquie et que j'ai pu enregistrer à plusieurs reprises par des femmes différentes et parfois par les mêmes femmes mais à plusieurs reprises. Les versions sont très différentes d'une femme à l'autre et présentent quelques variations entre deux interprétations d'une même femme[65]. Les changements sont surtout textuels. La mélodie est fixe et seuls les mélismes et ornementations changent.

---

[65] Il faut préciser que dans les cas où j'ai pu enregistrer deux fois une femme chanter la même lamentation, l'intervalle entre les deux exécutions était assez court. Il pourrait être intéressant de faire un travail de ré enregistrement de chants un an ou cinq ans plus tard.

Xalisa, par exemple, a rajouté à la fin des paroles « normales » du chant, quatre vers pour son fils. En effet, ce chant parle de Zeki (son nom de partisan était Welat) et le fils de Xalisa s'appelait aussi Zeki. Voici ses paroles:

Je ne pourrai jamais oublier mon fils,
Il était commandant de guérilla,
Je ne peux oublier mon fils,
C'était un partisan et tous l'aimaient.

V- Lamentation-témoignage ou la mémoire par les chants.

Pour les Kurdes de Turquie, l'expression individuelle et collective est principalement orale. Les chants sont ainsi des moyens d'exprimer, mais aussi de fixer, en vers, tant les événements, que les sentiments, les pensées… Cette mémoire est transmise par l'ensemble de la population dans l'environnement familial et villageois, et elle est relayée par des bardes, troubadours ou conteurs qui portent les nouvelles à d'autres communautés.

Si les contes, proverbes et charades ont beaucoup d'importance (BLAU 1984 : 17-32), il semble que le fait de dire en chansons soit encore plus fort pour les Kurdes qui « composent » tous des chansons sur leur vie, leurs impressions, leurs avis…

> « Je peux chanter sur tous les sujets, je chante ce que je veux dire, on chante tous… Maintenant c'est un peu différent, à la ville nos enfants ne chantent plus, mais nous, au village, on chantait toute la journée, on pouvait se parler en chansons ! » (Xalisa)

V-1- La mémoire au féminin

« Dans notre culture, les gens ne lisent pas, la lecture c'est pour l'école des Turcs, non, chez nous tout est oral, la mémoire… On n'écrit pas de lettres d'amour, on chante notre amour ». (Zeynep)

Les chants féminins, et en particulier les lamentations, créent différents niveaux de mémoire : mémoire individuelle, mémoire familiale, mémoire d'un village, d'un lignage, ou du peuple kurde. Ce rôle de témoin, de rapporteur de faits a toujours été celui des lamentations[66]. Les femmes sont les conservatrices de la mémoire du groupe, ce sont elles qui transmettent cette mémoire aux enfants, notamment, comme nous l'avons vu, par l'intermédiaire de berceuses.

Les lamentations et les berceuses sont des sources orales de mémoire. En ce sens, elles gardent les histoires de groupes sociaux qui ont été rendues invisibles ou ont été déformées par l'« Histoire » dominante. Les lamentations et les berceuses expriment ce qui ne peut ni ne doit être dit publiquement. Ces faits voués au silence sont exprimés, transmis, réhabilités par les mots des femmes. Ainsi, en se lamentant, les femmes expriment une résistance face à la réalité produite par les discours officiels. Le fait de chanter des lamentations aux nouveau-nés et aux enfants renforce ce sentiment : la relation privilégiée avec la personne qui chante les berceuses (souvent une personne proche), le son de la voix, la mélodie, le rythme, et les histoires racontées, transmettent à l'enfant une mémoire profonde de qui il est[67].

« Quand j'étais enfant, ma mère, mes copines, chantaient, tout le monde chantait. Ma fille chante un peu, mais elle a grandi à la ville, sa culture est différente, elle est allée à l'école. Après nous, qui chantera ? » (Zeynep)

---

[66] Allison (1996 :43-44) note que des femmes kurdes de la région de Badinan (Irak) ont choisi la forme de la lamentation pour exprimer leurs sentiments et impressions lors d'un entretien.

[67] Ces faits ont aussi été relevés par Melissa BILAL en ce qui concerne les berceuses arméniennes à Istanbul aujourd'hui. Propos exposés lors de la conférence « Politics of Remembering », université du Bosphore, avril 2003. Je voudrais ici remercier Melissa BILAL pour son aide précieuse sur le terrain à Istanbul, en février 2004.

Aujourd'hui, la mémoire peut être fixée de façon plus indélébile qu'autrefois. L'écrit, via l'école (en turc), a alphabétisé une partie de la population kurde de Turquie. Cependant, lorsque les femmes veulent fixer leurs pensées, elles m'ont toutes dit « chanter et… s'enregistrer ». En effet, avec l'apparition de magnétophones pour le grand public, les femmes ont pu fixer leur voix. Ce support moderne fixe la mémoire, mais reste oral : on n'écrit pas, on chante. La différence est cependant notoire : la mémoire devient unique, fixée sous une certaine forme, avec les sentiments et émotions d'un moment, elle reste identique quel que soit le nombre d'écoutes.

L'importance sentimentale attribuée à ces cassettes qui fixent leur mémoire personnelle est souvent grande. Par exemple Eli, à la mort de son fils Welat (mort dans la guérilla), avait enregistré plusieurs cassettes de lamentations pour lui et pour son pays (Welat signifie pays en kurde)[68]. Quand l'armée leur a fait évacuer le village, le mari d'Eli a dit qu'il préférait mourir plutôt que de laisser ces cassettes aux ennemis, et il les a enterrées sous une pierre dans le village.

Les évacuations de villages kurdes sont récentes, tous se souviennent aujourd'hui du départ du village. Les femmes qui chantent les lamentations et les berceuses se souviennent de leur vie d'avant et la comparent à leur vie en exil. Héritières d'une culture pastorale ou agricole, elles se sentent étrangères à leur nouvel environnement urbain. Comment cultiver sa culture, loin de sa terre ? Mélissa BILAL a rapporté les paroles d'une femme arménienne d'Istanbul :

> « Quand tu es loin de chez toi, quand tu es loin de ta terre, tu ne peux cultiver ta culture. Tu n'as plus que ta langue, que tu peux emmener partout, et qui devient l'arme la plus importante pour garder ta culture…Elle devient même le foyer de ceux qui ont perdu leur terre natale. »[69].

---

[68] Jouant sur le fait que son fils s'appelle Welat qui signifie pays, Eli a chanté des lamentations doubles : elle pleure son fils et son pays. Il est clair, d'après ses paroles lors de l'entretien, que ce pays s'appelle Kurdistan, et qu'il compte non seulement le sud est de la Turquie, mais aussi une partie de l'Iran, de l'Iraq et de la Syrie (Elle n'a pas mentionné l'Arménie). Eli et sa famille ont participé activement à la guerre contre l'armée turque, sa conscience nationale est présente dans ses chants.

[69] Propos tenus lors du colloque « Politics of Remembering » à l'université du Bosphore d'Istanbul en avril 2004. Melissa BILAL a aussi précisé que les termes arméniens pour culture et cultiver ont la même racine… comme en français.

Hatice (originaire de Mardin) et Kadriye (originaire de Batman) ne savent pas lire, comme beaucoup de femmes kurdes. Hatice s'est enregistrée lors de la mort de son fils pour ne pas oublier les sentiments qu'elle éprouvait. Istanbul, février 2004.

Ces paroles auraient très certainement pu être dites par une femme kurde réfugiée. Les femmes réfugiées essaient souvent autant que possible de garder vivantes leurs traditions. Cependant, les changements de conditions de vie, le passage du village à la ville, le mélange avec des Kurdes d'autres régions, pourrait tendre, à terme, à transformer leurs cultures régionales en tradition kurde plus standardisée.

V-2- Mémoire d'un peuple : une nouvelle évolution.

• Montée du sentiment national kurde

Depuis les années 20, et en particulier depuis les années 70, l'identité kurde au sens d'identité nationale s'est développée. Aujourd'hui, notamment depuis les années de guerre, les Kurdes se disent et se sentent Kurdes[70]. Aussi, l'emploi de la langue kurde chez les jeunes qui sont allés à l'école et parlent donc aussi turc est un choix identitaire fort. Chanter et danser « kurde », notamment en public, est, pour la jeune génération une marque d'appartenance.

La montée du sentiment national kurde est liée à plusieurs facteurs. Parmi eux, les lamentations et berceuses ont une dimension importante : elles concrétisent et figent la mémoire collective et aident ainsi à la création d'une identité sociale, nationale et culturelle particulière. Dans cette procédure, les traumatismes de la séparation et de la perte du foyer deviennent des facteurs de création d'un sentiment national partagé par les Kurdes.

---

[70] D'autres, assimilés, ont perdu leur identité et se disent aujourd'hui Turcs. Il faut préciser que la conscience nationale, au sens moderne du terme, est une notion récente dans la région. Au 19ème siècle par exemple, Turc signifiait musulman ; aussi les Kurdes se définissaient comme Turcs. (De même *Rum* pouvait signifier chrétien : un *Rum* était un habitant de l'Anatolie qui dépendait du patriarcat. Plus tard il y a eu une séparation de sens entre *Rum* et *Armani*[Arménien]. Aujourd'hui les Grecs d'Istanbul et de Chypre sont désignés, en Turquie par l'appellation *Rum*.) On peut aussi noter que les conversions d'individus (notamment dans le cas des mariages : la femme prenait la religion de l'époux) ou de tribus étaient courantes, de même que les changements de langues. La notion d'identité nationale est donc hautement complexe. Pour plus de renseignements, voir Zakhos-Papazakhariou 1997.

Le rôle des lamentations et des berceuses dans la formation de l'identité de groupe est particulièrement important dans le cas de « minorités » comme les Kurdes de Turquie, parce qu'ils n'apprennent pas leur histoire à l'école, mais de la bouche des plus âgés qu'eux, et notamment des mères et grands-mères qui sont très présentes auprès des enfants.

Comme le note Jacqueline SAMMALI (1995 :277), « En laissant une grande partie de cette population dans l'ignorance et l'analphabétisme, le pouvoir turc a contribué, contre sa propre volonté, à la sauvegarde d'une culture transmise oralement ».

Cette histoire transmise oralement n'est peut être pas une histoire de bataille livrée par des inconnus (comme ceux dont on voit les portraits dans les livres d'histoire). C'est une histoire qui leur est plus proche, celle de la famille, du village, de la guerre à laquelle ils participent... Est-ce parce que leur histoire leur est plus proche et plus personnelle qu'elle se traduit par un sentiment de douleur ?

- **Abdullah Öcalan : père, leader ou héros mythique.**

Autre facteur important de cohésion nationale pour une partie de la population kurde : le rassemblement autour du leader du PKK, Abdullah Öcalan. En se reconnaissant unis derrière un chef, les Kurdes se définissent de plus en plus comme tels, et non pas simplement comme originaire d'une région particulière, comme musulman, ou comme membre de tel ou tel clan. Par Kurdes, ils entendent alors tous les Kurdes (y compris ceux d'Irak, Syrie et Iran), même si ces « frères » qui vivent de l'autre côté des frontières leur paraissent souvent éloignés... Les leaders au delà de la frontière sont autres.

Les lamentations à Abdullah Öcalan sont très nombreuses, certaines sont composées dans le cadre du parti, sur des airs nouveaux, d'autres composées par les femmes reprennent les schémas traditionnels, tant au niveau de la mélodie, que des paroles, comme nous l'avons vu. Ces lamentations ne sont bien sûr pas publiques,

Abdullah Öcalan étant considéré dans le discours officiel comme un terroriste. Elles sont chantées en cachette :

> « Quand notre leader a été mis en prison, on n'a pas pu chanter de lamentations publiquement, il fallait surtout pas se faire entendre, alors on s'enfermait dans les maisons et on chantait tout doucement ». (Nimet)

Bien que banni par l'état turc, Abdullah Öcalan atteint des records de popularité impressionnants au sein de la population kurde, même aujourd'hui, presque cinq ans après son arrestation. Son adulation et son adoration sont entretenues par le parti du PKK, aujourd'hui rebaptisé Kongra-Gel. Le leader est comparé aux plus grands héros. Le chant suivant, composé par des prisonniers kurdes, représente bien l'esprit des chants nationalistes du parti : un culte sans limite à leur leader.

Je cherche la liberté
Je cherche la paix,
Je cherche l'égalité,
Je cherche la fraternité.
Je suis Öcalan de Mésopotamie,
Je suis l'oiseau, le faucon du camp de Berîtan[71],
Je suis le prisonnier de Îmrali,
Je suis l'amour et la lumière de l'univers,
Je cherche la liberté,
Je cherche la paix,
Je cherche l'égalité,
Je cherche la fraternité.
Tel le poisson dans les jardins du paradis,
Tel Jésus à Jérusalem,
Tel Gilgameş à Uruk et Rûhayê[72],

Tel Bruno[73] à Rome et Naples.

Je cherche la liberté,

Je cherche la paix,

Je cherche l'égalité,

Je cherche la fraternité.

Digerim digerim azadî digerim,

Digerim digerim, aşîtî digerim,

Digerim digerim, wekhevî digerim,

Digerim digerim, hevaltî digerim.

Ez Öcalanê, Mezrabotanê,

Ez teyr û bazên qempa Berîtanê,

Ez dilgirtiyê li Îmraliyê,

Ez evîn û roj a hemû gerdûnê.

Digerim digerim azadî digerim,

Digerim digerim, aşîtî digerim,

Digerim digerim, wekhevî digerim,

Digerim digerim, hevaltî digerim.

Wekê Mahiyê, li bexça roniyê,

Wekê Îsayê,Qonqodê Kudusê

Wekê Gilgameşê Urukê Rûhayê,

Wekê Brunoyê Roma, Napoliyê.

Digerim digerim azadî digerim,

Digerim digerim, aşîtî digerim,

Digerim digerim, wekhevî digerim,

Digerim digerim, hevaltî digerim.

---

[71] Nom d'un camp du PKK, du nom d'une héroïne du PKK. Berîtan désigne aussi une tribu au sud est de la Turquie. C'est aussi le nom d'une grande famille kurde qui habitait cette région auparavant.

[72] Nom kurde de l'actuel Urfa au sud de la Turquie près de la frontière Syrienne.

[73] Référence à Giordano Bruno, philosophe italien du 16ème siècle, brûlé par l'inquisition.

Zeynep, à gauche, chante des lamentations à Öcalan,
elle affirme vouloir mourir pour lui, se sacrifier
et souffrir tous les malheurs de la terre pour qu'il soit libéré.
Diyarbakır, avril 2003.

Les leaders kurdes d'aujourd'hui sont à la fois chefs politiques et militaires. Comme le note Cigerli (1999 : 177) : « [ils] peuvent dès lors cumuler le prestige hérité des affrontements guerriers et celui de dirigeants d'organisations politiques modernes[74] ». Ce double prestige peut en partie expliquer l'admiration sans borne qui est vouée à Abdullah Öcalan. Les lamentations que les femmes composent pour Abdullah Öcalan, chants de louanges et de vénération, sont particulièrement désespérées depuis que leur leader est en prison.

De plus, fait nouveau, ces leaders sont souvent reconnus par la majorité des Kurdes d'un état. Ceci est particulièrement le cas pour la Turquie : il n'y a pas d'alternative à Abdullah Öcalan. En effet, si tous les Kurdes ne s'allient pas à lui, il n'existe pas d'autre mouvement ayant de l'ampleur aujourd'hui.

Il est aussi intéressant de noter que ces leaders ne le sont plus dès lors que l'on passe les frontières des Etats-nations. Le fait qu'Abdullah Öcalan soit le chef des Kurdes de Turquie montre que, d'une certaine manière, les Etats-nations actuels ont réussi à imposer leurs frontières physiques : les réalités, les mouvements politiques, les dynamiques sont différentes selon les régions du Kurdistan.

[74] La particularité tient aussi au fait que le nationalisme kurde ne repose pas sur un état kurde constitué (Cigerli 1999 :177).

- **Nouvelles politiques culturelles.**

Ces dernières années, la politique culturelle de la Turquie a changé. Même si les frontières de l'expression sont toujours très rigides, et même si la résurgence de cultures « ethniques » apparaît dans le cadre de l'« héritage culturel de la Turquie », des musiques dans des langues autres que le turc (notamment le kurde) ont pu réapparaître.

Ces albums contiennent parfois des répertoires féminins telles les lamentations et les berceuses, mais celles-ci sont alors détachées de leur contexte original. Elles obtiennent un nouveau sens dans un nouveau contexte : les lamentations qui exprimaient les différents parlers, modes de vie, activités quotidiennes, prennent le sens d'une kurdicité générale et non locale.

Ces chants ne relatent plus une expérience particulière liée à un espace donné. De plus, dans les albums, les lamentations et berceuses perdent leur caractère intime et secret : commercialisées, elles deviennent des exemples de « la musique kurde » pour les non-Kurdes, ainsi que pour les Kurdes eux-mêmes.

Le risque est alors qu'il apparaisse des versions de référence, dites « correctes », qui entrent en conflit avec cette culture orale vivante en perpétuelle évolution. Le renouveau d'intérêt pour ces répertoires de la part des jeunes générations montre aux plus âgés l'importance de leur héritage culturel, voire, de leur identité nationale. Cependant, la jeune génération, en utilisant les méthodes modernes de collectage, disques, livres, est aussi responsable de la « folklorisation » des répertoires et de leur standardisation.

De tous les répertoires, ceux des femmes, parce qu'ils sont plus intimes, mais aussi moins valorisés dans la société publique (traditionnellement plus masculine), sont ceux qui semblent résister le mieux. Les lamentations en particulier, sûrement en raison de leur caractère moins prestigieux, intime, malheureux et personnel, semblent peu touchées par la standardisation. Les lamentations traditionnelles sont vivantes, mais d'autres sont nées, celles des partis politiques, plus idéologiques, plus occidentales.

Conclusion

La lamentation a un rôle social majeur de témoignage, de mémoire et de dialogue. L'expression de la douleur est traditionnellement importante. Aussi, la lamentation, dans le contexte actuel est un moyen d'expression essentiel pour les femmes. Par ce biais, elles intègrent, acceptent, contestent et vivent les nouvelles conditions de vie, l'exil, les tensions sociales, l'actualité politique.

Cette tradition reste donc très vivante aujourd'hui, même si elle connaît quelques évolutions qui tendent à créer un nouveau répertoire plus fixe. Les lamentations de « type traditionnel » restent cependant les plus courantes : les femmes improvisent des paroles sur un modèle mélodico-rythmique. Celui-ci reprend souvent les écarts du *meqam Nihawend* (même si les femmes n'emploient pas la notion de *meqam* et ne savent pas si elles utilisent un mode particulier). Le modèle mélodique général est composé d'une formule introductive ascendante, d'un récitatif sur une ou deux notes, et d'une formule conslusive descendante, qui termine sur la note la plus grave de l'ambitus. Ces phrases correspondent à des entités textuelles (en général à un vers). Ce modèle mélodique est alors répété, avec des variations tout au long de la lamentation, créant une certaine périodicité, même lorsque le chant n'est pas clairement mesuré (comme dans la plupart des cas). Le traitement du rythme est ainsi intimement lié à la métrique et à la versification. Ceci n'est pas spécifique aux lamentations et se retrouve, comme nous l'avons vu, dans d'autres répertoires kurdes, comme les chants épiques.

Les caractéristiques vocales peuvent varier d'une femme à l'autre ou d'une région à l'autre. Cependant, la voix recherchée semble être ornementée : mélismes, vibratos… L'ornementation, selon les femmes, est ce qui caractérise une « belle voix », plus, par exemple, que la hauteur de la voix.

Les paroles suivent aussi des modèles : certaines thématiques et paradigmes textuels sont, comme nous l'avons vu, presque incontournables. Nous avons mis en évidence la non-spécificité des modèles mélodico-rythmiques des lamentations par rapport au répertoire des berceuses. Nous avons aussi relevé les similitudes avec les chants épiques. Le répertoire des lamentations n'est pas étanche musicalement : les points communs avec d'autres répertoires créent des passerelles que les femmes empruntent en chantant. Les changements de répertoire, ainsi que la création/re-création perpétuelle selon des modèles préexistants font des lamentations un répertoire vaste et mouvant. Les lamentations sont ainsi des témoins, à la fois au niveau musical et textuel, qui se placent en reflets d'une vie, d'un village, d'une famille, d'un peuple… ou d'une époque.

La création de lamentations durera sûrement autant que durera l'oralité dans le monde des femmes kurdes réfugiées. C'est parce qu'elles sont un moyen socialement codifié, de s'exprimer, d'exprimer, d'implorer, et d'inculquer, que les lamentations des femmes ont eu une place si importante jusqu'à aujourd'hui dans la culture kurde. En effet, tout ce qui relève de la kurdicité a été sujet à déni en Turquie. Aussi les lamentations se placent-elles en réelles gardiennes d'une histoire et d'une culture qui ont été mis en péril. On constate cependant aujourd'hui des changements de situation en Turquie : la situation s'améliore sensiblement pour les Kurdes, la Turquie semble vouloir faire des efforts de démocratisation… Le rapport du 6 octobre dernier de la commission de Union Européenne sur l'adhésion de la Turquie est mitigé sur cretains points, mais porte un avis positif sur la candidature de la Turquie à l'Europe. La

situation au quotidien pour les Kurdes déplacés est cependant loin d'être facile. Les lamentations vont-elles témoigner, dans quelques années, d'améliorations des conditions de vie pour les Kurdes ? Les lamentations, seront-elles aussi amères qu'aujourd'hui ? Il est fort possible que, même si la situation factuelle s'améliore, les sentiments haineux perdurent, tant ils se sont accumulés.

Dans un nouveau milieu urbain, en raison de leur vécu, et entourées d' « étrangers », les femmes se sentent Kurdes et revendiquent leur « kurdicité ». Cette affirmation paraissait peut être moins vitale dans le village où tous étaient Kurdes. Les femmes et leurs familles développent ainsi souvent en exil un sentiment national plus fort, et de nombreux jeunes Kurdes, qui ont passé une partie de leur vie (ou même toute leur vie) dans les grands centres urbains, ont pris les armes. On peut penser que les paroles des mères aux oreilles des enfants ne sont pas pour rien dans les décisions qu'ils prennent par la suite. En ce sens, le rôle des femmes dans la création d'un discours identitaire kurde est sûrement considérable.

Dans les conditions d'exil, de guerre, les lamentations ont rempli un rôle nouveau, celui d'élaboration de souvenirs de la souffrance communs à tous les Kurdes. Comme le note Cigerli : « (...) Comment les Kurdes peuvent-ils résister ? C'est parce que la souffrance en commun unit plus que la joie. En tant que souvenirs nationaux, les deuils valent mieux que les triomphes car ils imposent des devoirs, ils commandent l'effort collectif. » (1999: 177). Les femmes, socialement autorisées et encouragées à exprimer leur douleur, se sont souvent posées en porte-parole de ces devoirs collectifs.

Les femmes kurdes réfugiées, par leurs lamentations, jouent un rôle moteur, non plus seulement dans la conservation des traditions kurdes locales (ou même peut-être de moins en moins), mais surtout dans la création d'une identité kurde plus unifiée, commune aux Kurdes de Turquie. Par la commémoration des malheurs, elles dictent aussi la conduite à tenir pour les générations à venir.

Annexe 1: grille de comparaison des chants du corpus

Cette grille a pour but de rassembler les éléments de forme des lamentations et berceuses du corpus sur une seule feuille et de pouvoir ainsi plus facilement les comparer.

	début ascendant	conclusion descendante	récitatif sur 1ou 2 note(s)	ambitus < =quinte	ambitus>quinte	mesuré
LF1	oui	oui	oui	oui		non
LF2	oui	oui	oui	oui		non
LF3	oui	oui	oui	oui		non
LF4	oui	oui	oui	oui		non
LF5	oui	oui	oui	oui (quinte)		non
LF6	non	oui	non	oui (quinte)		non
LA1	non	oui	oui	oui		non
LA2	oui	oui	au début	oui (quinte)		accentuation tous les 4 temps
LA3	oui	oui	oui	oui (quinte)		non
LA4	oui	oui	au début		oui	non
LA5	oui	oui	au début	oui (quinte)		accentuation tous les 4 temps
LGa1	oui	oui	oui	oui		non
LGa2	oui	oui	oui	oui		non
LGa3	oui	oui	oui	oui (quinte)		non
LGa4	non	oui	oui	oui		non
LGa5	oui	oui	oui	oui		non
LGa6	oui	oui	oui	oui		non
LGa7	non	non	oui	oui		non
LGa8	oui	oui	oui	oui		non
LGa9	oui	oui	oui	oui		non
LGa10	oui	non	oui	oui		non
LGa11	oui	oui	oui	oui		non
LGa12	oui	oui	à certains moments	oui		non
LGa13	oui	oui	oui	oui		non
LGa14	oui	non	oui	oui		non
LGb1	oui	oui	non		oui	oui
LGb2	non	oui	non	oui (quarte)		oui
LGb3	oui	oui	non	oui (quarte)		oui
LGb4	oui	oui	non		oui	oui
LGb5	oui	oui	non	oui (quarte)		oui
B1	oui	oui	non	oui		non
B2	oui	oui	oui	oui		non
B3	oui	oui	non		oui	non
B4	oui	oui	oui	oui (quarte)		non
B5	oui	oui	non	oui (quinte)		non
B6	oui	oui	à certains moments		oui	non

Début ascendant : 31/36

Conclusion descendante : 33/36

Récitatif sur 1 ou 2 notes : 27/36

Ambitus inférieur à une quinte : 31/36

Ambitus supérieur ou égal à une quinte : 5/36

Mesuré : 5/36

Annexe 2 : Index des CD

CD 1

Titre 1 :

LF1 : exécuté par Hatice, originaire de la région de Mardin, exilée à Istanbul. Chant pour son fils mort dans la guérilla. Elle raconte la mort courageuse et héroïque de son fils et demande à mourir à la place de son fils, ou à subir les mêmes souffrances que lui.

Titre 2 :

LF2 : exécuté par Ayşe, originaire de la région de Diyarbakır, exilée à Istanbul (Esenler). Lamentation pour sa mère qui est en train de mourir, elle implore le médecin d'accourir, mais il n'a pas de remède.

Titre 3 :

LF3 : exécuté par Fatme, originaire de la région de Van, exilée à Istanbul (Kıraç), pleure la mort de son fils. Elle dit avoir composé cette lamentation quand elle était dans la voiture qui ramenait le cercueil de son fils à Van. Elle y prie un médecin de venir sauver son fils, jure qu'il n'est pas mort, puis convoque sa mère (morte) à venir assister aux funérailles. Son fils avait pris le maquis en 2000, mais, en 2003, il a été pris par l'armée qui a accroché son corps derrière une voiture et l'a traîné jusqu'à ce qu'il meure. Sa mère a appris sa mort à la télévision, elle est allée chercher son corps et l'a retrouvé, nu, enterré. Elle a ramené son corps à Van pour l'enterrer.

Titre 4 :

LF4 : exécuté par Nimet, originaire de la région de Ağrı, exilée à Istanbul. Chant pour la mort de son père. Raconte l'histoire de sa mort, et rapporte les pronostics du médecin.

Titre 5 :

LF5 : exécuté par Hecey[75] Feyzo, originaire de Dicle (Piran), exilée à Diyarbakır. Cette lamentation, comme la suivante, a la particularité d'être en *zazaki*. Chant pour la mort de sa sœur. Elle y décrit la beauté de sa petite sœur, crie à l'injustice de sa mort, la berce pour qu'elle dorme calmement et demande à mourir à sa place.

L'enregistrement est assez mauvais. En effet, Hecey Feyzo n'a pas voulu que je l'enregistre, mais elle m'a donné une cassette sur laquelle elle s'était elle-même enregistrée lors de la mort de sa sœur.

Titre 6 :

LF6 : exécuté par Gulê Akbaş (40 ans), originaire de Dicle, exilée à Istanbul. Ce chant est aussi en *zazaki*. Ce chant est pour un frère mort, cette lamentation est connue et est reprise dans le cas de mort de jeunes gens. Depuis 15 ans, elle est chantée pour les guérilleros morts. Ici, le cousin de Gulê chante une strophe sur deux.

Titre 7 :

LA1 : chant exécuté par Kadriye, exilée à Istanbul, originaire de la région de Diyarbakır. Cette lamentation est une partie d'une épopée[76] dans laquelle la bien aimée du héros, Cafero de Çolanî, raconte comment il va l'enlever. La jeune femme dit vouloir mourir pour lui, et souffrir à sa place.

Titre 8 :

---

[75] Elle est appelée ainsi car elle a fait le *hadj*, c'est-à-dire le pèlerinage à la Mecque. Hecey Feyzo a été mariée deux fois : lors de la mort de son premier mari, elle a dû se remarier avec son beau frère. Cette pratique très répandue il y a quelques années (Hecey Feyzo a 60 ans) tend à diminuer aujourd'hui.

LA2 : exécuté par Purizet Akbaş, exilée à Istanbul (Bağcılar), originaire de la région de Mardin. Cette lamentation est un chant d'amour désespéré : la jeune femme appelle ses parents, demande à son père de la poignarder, et se tape la tête contre les murs.

Titre 9 :

LA3 : exécuté par Feleknaz Esmer[77], femme *dengbêj* (barde), originaire de la région de Muş, exilée à Diyarbakır. Cette lamentation d'amour est extraite de l'épopée de Derwêşê Evdê. La narratrice promet de mourir si le héros (Derwêş) ne la remarque pas. Ici la chanteuse est expérimentée, elle a l'habitude de chanter dans les mariages, lors de concours de *dengbêj*, elle connaît très bien nombre d'épopées.

Titre 10 :

LA4 : exécuté par Yıldız, originaire de la région de Batman, exilée à Diyarbakır. Lamentation d'amour où une jeune fille implore son père de la donner à celui qu'elle veut, puis elle s'adresse à son bien aimé et lui demande de l'enlever, elle achève en disant « Je suis blessée, tu m'as tuée ».

Titre 11 :

LA5 : exécuté par Muhsine Akbaş, appelée couramment Dayê Mihsê (mère de Mihsê). Cette femme est originaire de Dicle. Elle a plus de 80 ans. Elle chante la lamentation d'une jeune fille s'adressant à sa mère en disant : « demande à mon père s'il n'a jamais eu de peines de cœur ». Il a promis de la marier à son cousin, très bel homme, mais la jeune fille n'en veut pas, elle est « éduquée » et veut se marier avec un enseignant qui, d'après la chanson, est très moche. L'enregistrement a été effectué sur cassette par son petit-fils.

---

[76] Ce type de chants est souvent chanté par les femmes. Elles en interprètent des extraits en ajoutant/modifiant souvent les paroles…

[77] Feleknaz Esmer donnera un concert le 27 février 2005 à la Cité de la Musique dans le cadre de la semaine Destins Kurdes.

CD 2

Titre 1 :

LGa1 : exécuté par Elmas, originaire de Iğdır, exilée à Istanbul. Dans cette lamentation, Elmas raconte comment un jeune homme est devenu guérillero. Elle termine par « seule la mort nous reste ». Elmas est *dengbêj*, elle a l'habitude chanter en public.

Titre 2 :

LGa2 : exécuté par Elmas, comme **LGa1**. Ici Elmas parle de l'exil vers les grandes villes.

Titre 3 :

LGa3 : exécuté par Elmas, comme **LGa1** et **LGa2**. Ici, Elmas parle d'un guérillero.

Titre 4 :

LGa4 : exécuté par Fincan, alévie, originaire de la région de Tunceli (Dersim). Fincan utilise dans cette lamentation une langue frontière : la structure de la langue est kurde, mais elle y ajoute beaucoup de mots turcs. Ce type de mélanges est courant dans les régions à peuplement mixte. Mais dans la cas de la région de Tunceli, la raison en est aussi que cette région a subi une politiques d'assimilation encore plus forte qu'ailleurs, en raison de son passé révolutionnaire et de l'origine arménienne d'une partie des kurdes locaux (RANDAL 1999:260-261) Dans cette lamentation, Fincan met en mots ses pensées, elle parle d'abord de son frère mort au combat, puis de l'exil en pays étranger, des villages détruits et de son cœur en deuil. On entend sur l'enregistrement un récipient d'eau bouillir sur le poêle.

Titre 5 :

LGa5 : exécuté par Purizet Akbaş, exilée à Istanbul (Bağcılar), originaire de la région de Mardin. Dans cette lamentation elle appelle les mères à aller à la montagne pour aider les guérilleros, elle dit vouloir sacrifier son corps pour eux.

Titre 6 :

LGa6 : exécuté par Purizet Akbaş comme **LGa5**. Dans cette lamentation, elle s'en prend au destin responsable de tous ces malheurs.

Titre 7 :

LGa7 : exécuté par Nimet, originaire de la région de Ağrı, exilée à Istanbul. Elle se plaint de la situation très difficile dans laquelle ils se trouvent.

Titre 8 :

LGa8 : exécuté par Nimet, comme **LGa7**. Parle ici encore des difficultés de leur vie et de l'absence d'issue possible.

Titre 9 :

LGa9 : exécuté par Nimet, comme **LGa7** et **LGa 8**. Parle ici des malheurs des Kurdes, mentionne Atatürk et İsmet İnönü, deuxième Président de la Turquie, de la mort d'Atatürk (1938) à 1950. Elle termine par « Dieu punisse ce mauvais gouvernement ».

Titre 10 :

LGa10 : exécuté par Kadriye, originaire de la région de Diyarbakır, exilée à Istanbul. Parle des difficultés et douleurs de l'exil.

Titre 11 :

LGa11 : exécuté par Nafya, originaire de la région de Siirt, exilée à Istanbul. Parle du malheur des Kurdes et appelle les Kurdes à libérer leur leader de prison.

Titre 12 :

LGa12 : exécuté par Nafya, comme **LGa11**. Ici Nafya parle des douleurs de l'exil, puis des montagnes du Kurdistan, de la guerre et des guérilleros devenus martyrs.

Titre 13 :

LGa13 : exécuté par Feleknaz Esmer, originaire de Muş et exilée à Diyarbakır. Cette lamentation est reprise à Ayşe Şan, chanteuse kurde très connue. Feleknaz l'interprète assez librement. Cette lamentation s'adresse à sa mère qu'elle n'a pas vu depuis longtemps, la thématique de l'exil y est récurrente. Elle appelle sa mère malade à aller avec elle dans les montagnes du Kurdistan pour y boire l'eau claire des sources, puis termine par « Je suis gravement blessée, notre pays est détruit, pillé, personne ne nous entend ».

Titre 14 :

LGa14 : exécuté par Zeynep, originaire de la région de Batman, exilée à Diyarbakır. Raconte ici l'histoire de la capture d'Abdullah Öcalan, et la tristesse depuis lors du 15 février, date anniversaire de son arrestation.

Titre 15 :

LGb1 : exécuté par Nafya Başaran, originaire de Batman, exilée à Istanbul. Cette lamentation parle des villages et des maisons brûlés, des arrestations, des morts, des cris et des gémissements des filles. Ce chant, tout en traitant des mêmes thèmes que les autres lamentations est très clairement un chant politique, le message est clair. Ce chant est très important par son discours, mais il transforme la tradition : les thèmes et sentiments semblent prédéterminés, pas de place à l'expression individuelle des femmes.

Titre 16 :

LGb2 : exécuté par Ayşenur originaire de Mardin, exilée à Diyarbakır.

Comme **LGb1**, ce chant est politique. Il parle des mères qui, enfermées, appellent en pleurant à l'aide, « comment les Kurdes peuvent-ils supporter cela ». En parlant des Kurdes, cette lamentation s'adresse au monde entier, demandant des comptes sur la situation d'un peuple.

Titre 17 :

LGb3 : exécuté par Purizet Abkaş, ses filles (originaires de Mardin) et une voisine (originaire d'Urfa), exilées à Istanbul (Bağcılar). Ce chant est très connu. Le fait que les femmes puissent le chanter ensemble témoigne de son caractère fixé (mélodie et paroles). Il parle d'événements qui ont eu lieu dans la ville de Bingöl : « Bingöl a brûlé, les soldats sont venus dans notre village, ils nous ont rassemblés et torturés, ils ont tué Zekî devant sa maison… ». Cette lamentation est connue de presque tous les Kurdes que j'ai rencontrés. Ce qui est intéressant est que, même si cette lamentation est fixe au niveau de la mélodie et des paroles, les femmes rajoutent souvent, vers la fin du chant quelques paroles. Par exemple, une mère dont le fils guérillero prénommé lui-aussi Zekî avait été tué, avait rajouté à la fin de cette lamentation : « ils ont tué mon fils Zekî aussi ». Ainsi, ces lamentations, composées dans le cadre du parti, sont souvent un peu adaptées par les femmes qui se donnent la liberté de rajouter, à la fin, quelques vers à elles, et de dire leurs pensées, comme elles le font dans les lamentations « traditionnelles ».

Titre 18 :

LGb4 : exécuté par Purizet Akbaş (comme **LGb3**). Cette lamentation parle du canyon de Zîlan (*Geliyê Zîlan*) tristement célèbre : à plusieurs reprises au cours du 20ème siècle, l'Etat a tué des insoumis en les jetant dans ce canyon.

Titre 19 :

LGb5 : exécuté par Purizet Akbaş (comme **LGb3** et **LGb4**). Cette lamentation est très patriotique et politique : « le feu de la révolution grandit et les guérilleros se rassemblent », elle parle d'un guérillero disparut.

Titre 20 :

B1 : berceuse exécutée par (Purizet Akbaş), originaire de Mardin, réfugiée à Istanbul.

Titre 21 :

B2 : berceuse exécutée par Ayşe, originaire de la région de Diyarbaır, réfugiée à Istanbul (Esenler).

Titre 22 :

B3 : berceuse exécutée par Ayşenur, originaire de la région de Tunceli (Dersim), réfugiée à Istanbul.

Titre 23 :

B4 : berceuse exécutée par Nimet, originaire de la région de Ağrı, réfugiée à Istanbul.

Titre 24 :

B5 : berceuse exécutée par Nafya, originaire de la région de Siirt, réfugiée à Istanbul.

Titre 25 :

B6 : berceuse exécutée par Zeynep, originaire de la région de Batman, réfugiée à Diyarbakır.

Titre 26 :

BG : berceuse/chant de guérilla. Chantée par Purizet Akbaş et ses filles.

Bibliographie

Abdulla, G. I. ; Aristova, T. F.

1989 «Этнографический очерк узного курдистана» (Ethnographie du Kurdistan sud). Расы и народы (Races et peuples). *Ежегодник (ejegodnik)* 19, : p. 118-133.

Abdulazade G.

1991 *Музыка, Человек, Общество (La Musique, l'Homme et la Société),* Bakou.

Adelman, H.

1992 Humanitarian intervention : the case of the Kurds. *International Journal of Refugee Law* 4 (1): p. 4-38.

Aguado, L. D.

1987 The Kurds in the Middle East : struggle for national liberation. *Ethnic Studies Report* 5 (2): p. 9-17.

Allison C.

1996 (ed.) *Kurdish culture and identity*, avec Kreyenbroek P.G. (ed.), London : Zed.

2001 Folklore and Fantasy : The Presentation of Women in Kurdish Oral Tradition, *in, Women of a Non-State Nation : The Kurds*, Mazda Publishers Inc., Californie.

Andreesco I. (sous la direction de)

1990 *Chanter la mort*, Cahiers de Littérature Orale N°27, Ioana Andreesco, publication Langues'O, Paris,.

Andreesco I. et Bacou M.

1986 *Mourir à l'ombre des Carpathes*, Paris, Payot.

Andrews P.A. (sous la direction de)

1989 *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*. Wiesbaden, Allemagne.

Anter M.

1991 *Hatiralarim (Mes souvenirs),* Istanbul.

Ariès P.

1977 *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, livre I.

Arrighi-Landini, MJ.

1995 *Le chant de la mort en Corse*. Thèse d'art et sciences de l'art option ethno-esthétique, Paris I.

Atarodi, H.

1987 The Kurds : a nation of 30 million denied its freedom. *Journal of Social, Political and Economic Studies* 16 (3): p. 273-285.

Barkey, H. J.

1993 Turkey's Kurdish dilemma. *Survival (London)* 35 (4): p. 51-70.

Basoglu HF.

1959 *Funeral rites and ceremonies in Islam*, Ankara.

Battesti A, et Karimi A.

1979 « Le jardin des martyrs : l'Ashura à Téhéran en 1969 », in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

Bayrak M.

2002 Kürt Kadini (la femme kurde), ed. özde, Ankara.

Baydar, O.

1994 « 1950 Sonrası Göç », in *Dünden Bugüne Istanbul Ansiklopedisi*, 3.

Bierbrauer, G.

1994 « Toward an understanding of legal culture : variations in individua-lism and collectivism between Kurds, Lebanese and Germans ». *Law & Society Review* 28 (2): p. 243-264.

Bilge C, N.

1995 « The nature of PKK terrorism in Turkey ». *Studies in Conflict and Terrorism* 18 (1): p. 17-37.

Black, R.

1994 « Political refugees or economic migrants ? Kurdish and Assyrian refugees in Greece ». *Migration (Berlin, West)* (25): p. 79-109.

Blau, J.

1980 « Les Kurdes ». *Pluriel* (30): p. 128-134.

1984 « Mémoire du Kurdistan, recueil de la tradition littéraire orale et écrite ». Findakly, Paris.

1984 « Le mouvement national kurde ». *Les temps modernes* 41 (456-457).

1986 « Contes kurdes » (traduits par), fleuve et flamme, CILF, Paris

Bois T.

1946 « L'âme des Kurdes à la lumière de leur folklore », in *Les Cahiers de l'Est*, 5-6, Beyrouth.

1986 « La société kurde », in : *Encyclopédie de l'Islam*, tome V, sous la dir. de : C.C. Berg & al. Maisonneuve, Paris (p.472-482).

Bolukbasi, S.

1991 « Ankara, Damascus, Baghdad and the regionalization of Turkey's Kurdish secessionism ». *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies* 14 (4): p. 15-36.

Bowers, J.

1993 « Women's Music and the Life Cycle », *ILWC Journal*, p. 14-20.

Bozarslan, H.

1992 « Le kémalisme et le problème kurde », *in* : *Les Kurdes par-delà l'exode* (sous la dir. de Hakim H.), L'Harmattan, Paris.

1993 « La question kurde ». *Problèmes politiques et sociaux* (709) : 67 p.

1993 « Quel islam kurde aujourd'hui ? » *Annales de l'autre islam* 1: p. 121-132.

1994 « Les Kurdes et les Etats ». *Peuples méditerranéens* (68-69): p. 3-279. (sous la direction de)

1995 « L'immigration kurde. Un espace conflictuel »,in *Migrants-Formations* n°101 p.115-19.

1997 *La question kurde : Etats et minorités au Moyen-Orient*, Presses de Sciences Po, Paris.

Braoiloiu C.

1937 « Chants du mort », in *Mesures*, Paris, 1937, (reéd Charlot, Paris, 1947).

1979 « Notes sur la plainte funéraire de Dragus » in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

Brown, J.

1994 « The Turkish imbroglio : its Kurds ». *Annals of the Academy of Political and Social Sciences* (541): p. 116-129.

Bulloch, J. ; Morris, H.

1993 *No friends, but the mountains : the tragic history of the Kurds*. London : Penguin. 257 p.

Button, S. H.

1994 « Turkey struggles with Kurdish separatism ». *Military Review* 75 (1): p. 70-83.

Calame-Griaule G. (sous la direction de)

1993 *Le pouvoir de la femme*, Cahier de Littérature Orale N° 34, publication Langues'O, Paris.

Cameron D.

1988 « Gender, Language and Discourse : A review essay », in *Journal of Women in Culture and Society* 23 (4) : 945-73.

Caron N et **Dariouche S.**

1997 *Musique d'Iran*. Paris, Buchet-Chastel.

Chaliand G.

1980 *Les Kurdes et le Kurdistan : la question nationale kurde au Proche-Orient*, Paris F. Maspero. 247 p. (sous la direction de)

1992 *Le malheur kurde*. Paris : Seuil. 212 p. (L'épreuve des faits)

1993 *A people without a country : the Kurds and Kurdistan*. New York : Olive Branch Press,. XII-259 p. (sous la direction de)

Champault D.

1979 « Le voyage nocturne : Notes sur la mort au Proche-Orient et au Maghreb », in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

Chimel A.

2000 *Мир исламского мистицизма (Mysticisme en islam)* traduit de l'Anglais, Moscou.

Chpajnikov GA.

1976 *Религии стран западной Азии (La religion des pays de l'Asie de l'Ouest : de la Turquie à l'Afghanistan),* Nauka, Moscou.

Cigerli S.

1999 *Les Kurdes et leur histoire*, L'Harmattan, Paris.

Courthiade M.

1996 « La pratique des lamentations chez les Rom de Tirana », in *Lamentations funéraires*, cahiers balkaniques N°22, sous la direction de Bernard Lory, publication Langues'O, Paris.

Czechowski N et **Danziger C.**

1992 *Deuils : vivre, c'est perdre*. Paris, Editions Autrement.

Dachdamirova SF. (sous la direction de)

1992 *История азербайджанской музыки (Histoire de la musique azerbaïdjanaise)*, Bakou.

Daniel O.

1996 « Les lamentations en Albanie », in *Lamentations funéraires*, cahiers balkaniques N°22, sous la direction de Bernard Lory, publication Langues'O, Paris.

Dawod, H.

1991 « Matériaux et hypothèses pour une étude de la société traditionnelle kurde ». *La pensée* (281): p. 85-93.

Demaldent, J-M.

1993 « Regard froid sur une tragique impasse ». *Confluences en Méditerranée* (6): p. 133-148.

Dimitrijevic-Rufu D.

1996 « Chants pour le passage dans l'autre monde et lamentations », in *Lamentations funéraires*, cahiers balkaniques N°22, sous la direction de Bernard Lory, publication Langues'O, Paris

Dorochenko FA.

1982 *Зороастрийцы в Иране (историко-этнографический очерк) Les Zoroastres en Iran (d'un point de vue historique et ethnographique)*, Moscou, Nauka.

Dupaigne B.

1979 « Le dernier jour des hommes : enterrements de première classe et enterrements de dernière classe en Afghanistan », in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

During J.

1984 *La musique iranienne, traditions et évolutions*, Recherches sur les Civilisations, Paris.

1988 *La musique traditionnelle de l'Azerbaïdjan et la science des muquams*, Allemagne, ed. Valentin Koerner.

1994 *Quelque chose se passe. Le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Lagrasse, Verdier, Paris.

Doubleday V.

1988 *Three women of Herat*. Londres, Jonathan Cape.

Edmonds C.J.

1957 *Kurds, Turks and Arabs*, Londres

Efendieva R.

2001 *Традиционная погребально-поминальная обрядность азербайджанцев: конец 19ово-начало 20ово века (Rituels funéraires et rituels de commémoration des azerbaïdjanais de la fin du 19ème et du début du 20ème siècle)*, Bakou.

Entessar, N.

1985 « Casual factors in ethnonationalism ». *International Review of History and Political Science* 22 (2) : p. 57-80.

1989 « The Kurdish mosaic of discord ». *Third World Quarterly* 11 (4): p. 83-100.

1991 « Kurdish identity in the Middle East ». *Current World Leaders* 34 (2) : p. 270-282.

1992 « Conflicts in the Middle East : the Kurdish national question ». *Contemporary Review* 261 (1519): p. 62-71.

1992 *Kurdish ethnonationalism*. Boulder, Colo. : Rienner. VIII-207 p.

Ertürk Y.

1995 Rural Women and Modernisation in Southeastern Anatolia, in *Women in Modern Turkish Society : A Reader*, sous la direction de S. Tekeli, 141-52, Zed Books, London.

Farkhadova ST.

1991 *Обрядовая музыка азербайджана: на примере траурных песнопений и свадебных песен (La musique rituelle d'Azerbaïdjan : exemple des chants funéraires et de mariage*), Bakou.

Frankland, E. D.

1995 « A new nationalism for a new world order : the Kurds ». *Small Wars and Insurgencies,*6(2):p.183-208.

Freud S.

1943 « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie*, Imago publishing & Co, Londres, (ed. Folio essais, Paris, 2002).

Fuller, G. E.

1992 « The fate of the Kurds ». *Foreign Affairs (New York, N.Y.)* 72 (3): p. 108-121.

Galletti M.

2001 « Western Images of the Women's Role in Kurdish Society », *in, Women of a Non-State Nation : The Kurds*, Mazda Publishers Inc., Californie.

Gankovskii UV.

1982 *Ислам в странах ближнего и среднего востока (L'Islam dans les pays du proche et du moyen orient),* Nauka, Moscou.

Gunter, M. M.

1987 « The Kurdish problem in Turkey ». *The Middle East Journal* 42 (3): p. 389-406.

1988 « Kurdish militancy in Turkey : the case of PKK ». *Crossroads* 29: p. 43-59.

1990 « The Kurdish insurgency in Turkey ». *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies* 13 (4): p. 57-81.

1990 *Kurds in Turkey : a political dilemma*. Boulder, Colo. : Westview. 151 p.

1991 « Turkey and the Kurds : new developments in 1991 ». *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies* 15 (2): p. 32-45.

1992 « The Gulf war and Turkey : new attitudes towards the Kurds ». *Journal of Asian and African Affairs* 4 (1): p. 60-78.

1994 « The changing Kurdish problem in Turkey ». *Conflict Studies* (270): p. 1-29.

Hakim, H. (éd.).

1992 *Les Kurdes par delà l'exode*. Paris : Harmattan. 271 p. (Comprendre le Moyen-Orient)

Hale, W.

1993 « Turkey, the Middle East and the Gulf crisis ». *International Affairs (London)* 68 (4):p.679-692.

Hansen H.

1960 *Daughter of Allah : Among Muslim Women in Kurdistan*, Allen & Unwin, Londres.

1961 *The Kurdish Woman's Life*, Nationalmuseet, Copenhague.

Harris, G. S.

1977 « Ethnic conflict and the Kurds ». *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 433: p. 112-124.

Hassanpour A.

1992 *Nationalism and Language in Kurdistan, 1918-1985*. Mellen Rechearch University Press, San Fransisco.

2001 « The (Re)production of Patriarchy in the Kurdish Language », *in, Women of a Non-State Nation : The Kurds*, Mazda Publishers Inc., Californie.

Herndon M. (sous la direction de)

1990 *Music, gender and culture*, intercultural music studies I, Florian Noetzel Verlag Wilhelmshaven, Allemagne.

Huntington R et **Metcalf P.**

1979 *Celebrations of death : The anthropology of mortuary ritual,* Cambridge University Press.

Hyman, A.

1988 « Elusive Kurdistan : the struggle for recognition ». *Conflict Studies* (214): p. 1-25.

Ignatieff M.

1993 « The Compagny of Women », *in The Independant on Sunday : Sunday Review*, 18-21.

Ilkacaran P.

1997 « Women's Movement(s) in Turkey :A Brief Overview », *in, Women for Women's Rights Reports*, 2. Istanbul.

1999 « Exploring the Context of Sexuality in Eastern Turkey », *in Women Living under Muslim Law*, Dossier 20, 100-3.

Ivanov, A.I.

1994 « Причитания над колыбелью, записанные в южной России». (Lamentations sur le berceau, enregistrées dans le sud de la Russie), *Живая Старина (Jivaia starina)*, Moscou.

Izady, M. R.

1992 *The Kurds : a concise handbook.* Washington D.C. : Crane Russak,. XVII-268 p.

Jean, F.

1992 « Le fantôme des réfugiés ». *Esprit* (12), déc. 92 : p. 5-15.

Kastelskaia Z.D.

1975 *Домусульманские верования и обряды в Средней Азии (Croyances et rituels préislamiques en Asie Centrale),* Moscou, Nauka.

Kevonian, A.

1995 *Les noces noires de Gulizar* (1ère ed 1947). Ed parenthèses, Paris.

Khashan, H. ; Harik, J. P.

1992 « The plight of the Kurds ». *Bulletin of Peace Proposals* 23 (2): p. 147-157.

Khismatouline A.A. et **Krioukova, V.U.**

1997 *Смерть и похоронный обряд в исламе и зороастризме (La mort et les rituels funéraires dans l'islam et le zoroastrisme)*, Saint Pétersbourg.

Khouri N.

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

Kirisci, K.

1993 « " Provide comfort " and Turkey : decision-making for refugee assistance ». *Low Intensity Conflict & Law Enforcement* 2 (2): p. 227-253.

Kovalenko A.

1979 *Le martyre de Husayn dans la poésie populaire d'Iraq*. Thèse éditée par l'auteur, Genève.

Kreyenbroek, P. G. (éd.) ; Sperl, S. (éd.).

1990 *The Kurds : a contemporary overview*. London : Routledge. XII-250 p.(Routledge-SOAS contemporary politics and culture in the Middle East series)

Kreyenbroek, P.G. (ed.)Allison, C. (éd.).

1996 *Kurdish culture and identity*. London : Zed.

Kutschera, C.

1979 *Le mouvement national kurde*. Paris : Flammarion, 393 p.

1990 « Les Kurdes dans la tourmente ». *Les cahiers de l'Orient* (20): p. 135-142.

1993 « Qui sont ces combattants du PKK ? » *Les cahiers de l'Orient* (30): p. 57-68.

Laizer, S. J.

1991 *Into Kurdistan : frontiers under fire*. London : Zed. 150 p.

Lambert J.

1997 *La médecine de l'âme*. Société d'ethnologie, Paris.

Longuet-Marx F.

1987 « Un contre exemple : l'islam festif du Caucase » in *islam, le grand malentendu.* Autrement, Paris.

Lory B. (sous la direction de)

1996 *Lamentations funéraires*, cahier balkaniques N°22, publications Langues'O, Paris.

Maisonneuve J.

1988 *Les rituels*, Paris, PUF.

Maitan, L.

1982 « La question kurde ». *Quatrième internationale* 40 (9): p. 47-65.

Maksoud R.

1998 *Ислам (Islam),* Moscou.

Malewska-Peyre H.

1990 « Le processus de dévalorisation de l'identité et les stratégies identitaires », *in* : *Stratégies identitaires*, (Camilleri C., Kastersztein, J., Lipiansky E.-M., Malewska-Peyre H. Taboada-Leonetti I. Vasquez A)., PUF, Paris.

McDowall, D.

1991 « The Kurds : an historical perspective ». *Asian Affairs (London)* 22 (3): p. 293-302.

1992 *The Kurds : a nation denied.* London : Minority Rights Publications, X-150 p.

1996 *A modern history of the Kurds.* London : Tauris,. XII-472 p.

Mesnil M.

1990 « Revenants et sorciers: entre vie et mort, croyances, rites et récits de Roumanie », in *Chanter la mort*, Cahiers de Littérature Orale N°27, sous la direction de Ioana Andreesco, publication Langues'O, Paris.

Meyer, M.

1992 *Le Kurdistan : questions sur le Moyen-Orient : essai.* Strasbourg : Prospective 21,. 159 p.

Mir-Hosseini Z.

1996 « Faith, Ritual and culture among Ahl-e Haqq », in *Kurdish Culture and Identity*, sous la direction de P.G.Kreyenbroeck et C.Allison, Zed Books, Londres.

Mohen JP.

1995 *Les rites de l'au-delà*, Paris ed. Odile Jacob.

Mohseni, C.

1994 « Les réfugiés kurdes d'Irak en France : nécessité ou échec d'une intégration maîtrisée ? » *Migration société (Paris)* 6 (33-34): p. 41-50.

Mojab S. (sous la direction de)

2001 *Women of a Non-State Nation : The Kurds*, Mazda Publishers, Inc., Californie.

Mönch-Bucak, Y.

1990 « The Kurdish language in Turkey between repression and resistance ». *Plural societies* 21 (1-2) : p. 75-87.

Montbrial, T. de.

1995 « La Turquie à l'heure des choix ». *Revue des deux mondes* (4): p. 38-45.

More, C.

1983 *Les Kurdes aujourd'hui : mouvement national et partis politiques*, L'Harmattan, Paris, 310p.

Nathan T.

1988 *Les rituels de deuil. Travail de deuil*, in Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie N° 10, La pensée sauvage, Paris.

Nezan, K.

1988 « Les Kurdes, un peuple en détresse ». *Hommes et migrations* (1116) : p. 29-35.

Nicolas M.

1972 *Croyances et pratiques populaires turques concernant les naissances (région de Bergama)*, Publications Orientalistes de France, Paris.

Nikitine B.

1956 *Les Kurdes : étude sociologique et historique*, imprimerie nationale, Librairie C. Klincksieck, Paris.

Nurray, A.

1975 « The Kurdish struggle ». *Patterns of Prejudice* 9 (4): p. 31-35.

Institut kurde de Paris (éd.).

1991 *Les Kurdes : droits de l'homme et identité culturelle : Conférence internationale de Paris, 14-15 octobre 1989*. Paris : Institut kurde. 206 p.

O'Ballance, E.

1973 *The Kurdish revolt, 1961-1970*. London : Faber and Faber,. 196 p.

1995 *The Kurdish struggle, 1920-94*. Basingstoke, McMillan. XXI-251 p.

O'Shea M.

2001 « Medic, Mystic or Magic ? Women's Health Choices in a Kurdish City », *in, Women of a Non-State Nation : The Kurds*, Mazda Publishers Inc., Californie.

Pejoska F.

1993 « L'envers des apparences, miroir des pouvoirs (Macédoine) », *in Le pouvoir de la femme*, Cahiers de Littérature Orale N° 34, sous la direction de Geneviève Calame-Griaule, publication Langues'O, Paris.

Péruchon M. (sous la direction de)

1997 *Rites de vie, rites de mort : les approches rituelles et leurs pouvoirs, une approche transculturelle*. Paris, ed. ESF.

Picard, E. (éd.).

1991 *La question kurde*. Bruxelles : Complexe. 161 p.(Espace international) 1/ (Collection du CERI)

Pinault D.

1992 *The shiites, Ritual and Popular Piety in a Muslim Community*. Londres, I.B.Tauris & Co Ltd.

Popovic A et **Veinstein G.** (sous la direction de)

1996 *Les voies d'Allah: les ordres mystiques dans le monde musulman des origines à aujourd'hui*. Fayard, Paris.

Postel-Vinay, O.

1975 « Quelques éléments pour comprendre la question kurde ». *Revue française d'études politiques méditerranéennes* 5: p. 99-109.

Randal JC.

1999 *After such a knowledge, what forgiveness ? My encounters with Kurdistan.* Westview Press, Colorado.

Richard Y.

1991 *L'Islam chi'ite: croyances et idéologies*. Fayard, Paris.

Ribeyrol M.

1979 « Documents recueillis dans des groupes bulgares et macédoniens (1968-1974) », in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

Robins, P.

1993 The overlord State : Turkish State and the Kurdish issue. *International Affairs (London)* 69 (4),: p. 657-676.

Rondot, P.

1979 « Le mouvement kurde ». *Etudes (Paris)* 351 (6) : p. 589-602.

1993 « Aspects actuels du problème kurde ». *Défense nationale* 49 (11): p. 127-143.

Rouget G.

1990 *La musique et la transe*, Gallimard, Paris.

Roux JP.

1984 *La religion des Turcs et des Mongols*, Payot, Paris.

Sammali, J.

1995 *Etre Kurde, un délit ? Portrait d'un peuple nié*, L'harmattan, Paris.

Savvidou I.

1996 « Chanter la mort-Renverser l'oubli », in *Lamentations funéraires*, cahiers balkaniques N°22, sous la direction de Bernard Lory, publication Langues'O, Paris.

Schmidt, D. A.

1974 « The Kurdish insurgency ». *Strategic Review* 2 (3), été 74 : p. 51-58.

Seremetakis, N.

1991 *The last Word: Women, Death and Divination in Inner Mani*, The University of Chicago Press (USA&Europe).

Sike (de) Y. et Hutter M.

1979 « Le chant du destin : Quelques aspects de la conception de la mort en Grèce à travers les mirologues », in *Les hommes et la mort,* présenté par J. Guiart, Le Sycomore, Objets et Mondes, Revues du musée de l'homme, Paris.

Sim, R.

1980 « Kurdistan : the search for recognition ». *Conflict Studies* 124 : p. 1-21.

Short, M. ; McDermott, A.

1981 *The Kurds*. London : Minority Rights Group, (23).

Thomas LV.

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

1985 *Rites de mort (pour la paix des vivants),* Paris, Fayard.

1996 « Les lamentations funèbres en Bulgarie », in *Lamentations funéraires*, cahiers balkaniques N°22, sous la direction de Bernard Lory, publication Langues'O, Paris.

Van Bruinessen, M.

1984 « The Kurds in Turkey ». *MERIP Reports* 14 (2): p. 6-12.

1990 « The Kurds in Turkey : further restrictions of human rights ». *Review - International Commission of Jurists* (45): p. 46-52.

1992 *Agha, Shaikh and State : the social and political structures of Kurdistan*. London: Zed, 373 p.

1993 « Matriarchy in Kurdistan ? Women Rulers in Kurdish History » , *in International Journal of Kurdish Studies* 12.

Vaner, S.

1995 « Turquie : la nouvelle donne ». *Problèmes économiques et sociaux* (757): p.1-77.

Van Gennep A.

1969 *Les rites de passage*, Paris 1909, réed. Mouton, Paris-la Haye.

Vega, A.

1988-1989 *Mariage et accouchement chez les Kurdes de Turquie, représentations de l'alliance et de l'enfantement des femmes kurdes immigrées de la région parisienne*, mémoire de maîtrise Paris X, 155p.

1993 « L'identité ethnique kurde en France », *Journal des anthropologues* n°52.

1994 « Tradition et modernité au Kurdistan et en diaspora », in *Peuples méditerranéens*, n°68-69, p.107-142.

Veinstein G. (sous la dir. de)

1996 *Les ottomans et la mort, permanences et mutations*, Hollande, E.J.Brill.

Verrier, M.

1993 « Kurdes : le dilemme turc ». *Les cahiers de l'Orient* (30) : p. 49-56

Viennot, J. P.

1970 « Le malheur d'une nation sans Etat ». *Le monde diplomatique* 17 (193): p. 1 et 11.

Wedel, H.

2001 « Kurdish Migrant Women in Istanbul : Community and Resources for Local Political Participation of a Marginalized Social group », in *Women of a Non-State Nation, The Kurds* (sous la direction de Shahrzad Mojab), Mazda Publishers, California.

Whitley, A.

1979 « The Kurds : pressures and prospects ». *The Round Table (London)* 279, : p. 245-257.

Woodson, L. Jr.

1975 « We who face death ». *National Geographic* 147 (3): p. 364-387.

Xanthakou M.

1994 « Discours d'outre-tombe : le langage du miroloï », in *Chanter la mort*, Cahiers de Littérature Orale N°27, sous la direction de Ioana Andreesco, publication Langues'O, Paris.

Yalçin-Heckmann, L.

1989 *Kurdish Women and Ethnic Identity*. Documentation of the International Conference on Human Rights in Kurdistan.

1991 *Tribe and Kingship among the Kurds*, Francfort.

Zakhos-Papazakhariou E.

1997 *O allos Théophilos (L'autre Théophile),* Kaktos, Athènes

Zana, L.

1995 *Ecrits de prison*. Paris : Des femmes, 114 p.

Zana, M ; Vauquelin, A (éd.).

1995 *La prison n°5 : onze ans dans les geôles turques*. Paris : Arléa. XIII-128 p.

Zaza, N.

1982 *Ma vie de Kurde ou le cri du peuple kurde*. Lausanne : Faure. 223 p.

L'interdiction de la culture kurde en Turquie. *Actes (Paris)* 74, avr. 91 : p. 14-19.

La situation au Kurdistan de Turquie. *Bulletin de liaison et d'information - Institut kurde de Paris* nov. 92 : 126 p.

Actes de Colloques :

1996 *Cimetières et traditions funéraires dans le monde islamique*, Actes du colloque international du CNRS organisé par l'université Mimar Sinan, en collaboration avec la Société d'Histoire Turque, l'Institut de Recherches sur l'Histoire, la Civilisation et l'Art Islamiques (IRCICA) et l'Institut Français d'Etudes Anatoliennes en septembre 1991, II vol., Ankara,.

1991 Réfugiés kurdes : l'exil... en attendant. *Accueillir* (177), mars-avr. 91 : p. 12-35 ;

Dictionnaires, encyclopédies et atlas :

Dictionnaire des nationalités et minorités en URSS, Caratini R., Larousse, 1990.

Dictionnaire de civilisation musulmane, Thoraval Y., Larousse, 2001.

Dictionnaire historique de l'islam. Sourdel D et J. PUF, Paris, 1996.

Dictionnaire de l'islam : religion et civilisation, Encyclopaedia Universalis, Paris, 1997.

Encyclopédie de l'islam, 1ère ed. Leiden, 1913-1942, 2ème ed. Leiden-Londres, 1960.

Dictionnaire arabe/français, français/arabe, sous la direction de Daniel Reig, Larousse As-Sabil collection saturne, 1983.

Atlas des peuples d'Orient : Moyen-Orient, Caucase, Asie Centrale, Sellier J et A., La Découverte, Paris, 1999.

Атлас музыкальных инструментов народов СССР (Atlas des instruments de musique des peuples d'URSS) Moscou, 1963.