

*Études kurdes*  
revue semestrielle de recherches

LA LITTÉRATURE  
KURDE

N° 11 - mars 2012

FONDATION-INSTITUT KURDE DE PARIS  
106, rue La Fayette, F-75010 Paris  
[www.institutkurde.org](http://www.institutkurde.org)

L'Harmattan

Conseil scientifique :

Martin van BRUINESSEN (Utrecht),  
Kendal NEZAN (Paris),  
Philip KREYENBRÖCK (Göttingen),  
Siyamend OTHMAN (Londres),  
Jean-François PEROUSE (Istanbul).

Comité de rédaction :

Nelida FUCCARO (Exeter),  
Mirella GALLETI (Rome),  
Gülistan GÜRBEY (Berlin),  
Hans-Lukas KIESER (Bâle),  
Abbas VALI (Istanbul).

Equipe éditoriale :

Salih AKIN, directeur de publication,  
Sandrine ALEXIE,  
Christine ALLISON,  
Joyce BLAU, rédactrice en chef,  
Florence HELLOT,  
Chirine MOHSENI,  
Ephrem Isa YOUSIF,  
Sandrine TRAUDIA,  
Boris JAMES.

La revue *Études Kurdes* est honorée d'une subvention du ministère de  
l'Éducation nationale, de la Recherche et de la Technologie.

Éditeurs :

ÉDITIONS L'HARMATTAN  
7, rue de l'École Polytechnique  
F-75005 Paris  
[www.editions-harmattan.fr](http://www.editions-harmattan.fr)

FONDATION-INSTITUT KURDE DE PARIS  
106, rue La Fayette  
F-75010 Paris  
[www.institutkurde.org](http://www.institutkurde.org)

Première de couverture :

*Kitāb Mamī wa Zīn (Le livre de Mam et Zin)*  
manuscrit 1852, en turc ottoman, collection de manuscrits  
de la Bibliothèque I de l'Assemblée islamique consultative (Iran)

Mise-en-page & conception : Sacha Ilitch / fikp

© L'Harmattan, 2012

ISBN 978-7-296-55750-5

## Introduction

- *La littérature kurde*  
**Joyce BLAU** ..... 5

## Etudes

- *Ehmedê Xanî ou «Pourquoi j'écris en kurde»*  
**Sandrine ALEXIE** ..... 39
- *La littérature religieuse des Kurdes yarsan*  
**Shahab VALI** ..... 57
- *La poésie de Goran, d'Est en Ouest*  
**Amr Taher AHMED** ..... 65
- *Le réalisme magique dans les romans de l'écrivain kurde Bextiyar Elî*  
**Hashem AHMADZADEH** ..... 81

## Faits et documents

- *Il y a quand même de l'espoir*, entretien avec Emerik Serdar  
**Estelle Amy de la BRETEQUE** ..... 103
- *Une version turque ottomane tardive du poème de Xanî, Mem û Zîn, Mustafa Dehqan*, trad. Boris James ..... 129
- Quelques remarques sur *la politique linguistique au Kurdistan d'Irak* et ses répercussions sur l'unité culturelle des Kurdes  
**Geoffrey Haig** ..... 135

## Comptes-rendus

- *A History of Persian Literature, XVIII* ; ed. by Philip G. Kreyenbroek & Ulrich Marzolph
- *Kurdish Reader : Modern Literature and Oral texts in Kurmanji, Khanna Omarkhali*  
**Sandrine Alexie** ..... 139
- *Bibliographie des dictionnaires kurde*  
**Joyce Blau** ..... 145

## L'ALPHABET KURDE

Caractères	Valeur	Exemples	Prononciation figurée
<i>a</i>	â	<i>Bav</i>	Bâv
<i>b</i>	b	<i>Bân</i>	Boun
<i>c</i>	dj	<i>Car</i>	Djâr
<i>ç</i>	tch	<i>Çân</i>	Tchoune
<i>d</i>	d	<i>Dîn</i>	Dîne
<i>e</i>	a très bref	<i>Dest</i>	Dast
<i>ê</i>	é très allongé	<i>Kêr</i>	Kér
<i>f</i>	f	<i>Fîrîn</i>	Ferine
<i>g</i>	g dur	<i>Gol</i>	Gôl
<i>h</i>	h aspiré	<i>Hon</i>	Hône
<i>h̄</i>	h très aspiré	<i>Hêreket</i>	Hharakat
<i>i</i>	e allemand dans « machen »	<i>Dîl</i>	Del
<i>î</i>	î très allongé	<i>Îro</i>	Îrô
<i>j</i>	j	<i>Jar</i>	Jâr
<i>k</i>	k	<i>Kal</i>	Kâl
<i>l</i>	l	<i>Lal</i>	Lâl
<i>m</i>	m	<i>Mar</i>	Mâr
<i>n</i>	n	<i>Nan</i>	Nâne
<i>o</i>	ô très allongé	<i>Kon</i>	Kône
<i>p</i>	p	<i>Par</i>	Pâr
<i>q</i>	ق arabe	<i>Qam</i>	Qâme
<i>r</i>	r roulé	<i>Rêl</i>	Rél
<i>s</i>	s	<i>Sol</i>	Sôl
<i>ç</i>	ch français	<i>Şîr</i>	Chîr
<i>t</i>	t	<i>Tehîl</i>	Tahel
<i>u</i>	transcrit le groupe « wi »	<i>Kur</i>	Kwer
<i>û</i>	ou très allongé	<i>Şûr</i>	Chour
<i>v</i>	v	<i>Vên</i>	Vén
<i>w</i>	w anglais	<i>War</i>	Ouâr
<i>x</i>	ch allemand dans « suchen »	<i>Xanî</i>	Khânî
<i>ÿ</i>	ÿ arabe, « r » très grasseyé	<i>Aÿa</i>	Aghâ
<i>y</i>	y français dans « yeuse »	<i>Yar</i>	Yâr
<i>z</i>	z	<i>Zanîn</i>	Zânîne

# La littérature kurde

## 1. Introduction

La littérature kurde est plus abondante qu'on ne le croit généralement. Le kurde est la langue véhiculaire de vingt-cinq à trente millions d'hommes et de femmes qui vivent, dans leur majorité, sur un territoire en forme de croissant grand comme la France, au nord du Moyen-Orient. Ce territoire n'a jamais eu l'occasion de s'unifier et, jusqu'à la Première Guerre mondiale, il était partagé entre les empires ottoman et persan. En dépit de promesses solennelles de constituer un Kurdistan indépendant, au lendemain de la guerre, les Grands Alliés partagent le territoire des Kurdes entre la Turquie, l'Iran, l'Irak et la Syrie. Ainsi, les Kurdes se retrouvent divisés et citoyens d'Etats dominés par des ethnies différentes – turque, persane, arabe – qui leur sont généralement hostiles. Hors du territoire kurde, des communautés kurdes – près d'un demi-million d'âmes – sont installées dans la plupart des Républiques de la Communauté des Etats Indépendants ; près de huit cent mille kurdophones vivent aussi dans la province du Khorassan au nord-est de

l'Iran, à la frontière avec le Turkmenistan. Leurs ancêtres y avaient été déportés, aux <sup>xv</sup><sup>ème</sup> et <sup>xvii</sup><sup>ème</sup> siècles, par les Chahs séfévides, pour monter la garde sur les marches de l'empire. Plus de cent mille Kurdes vivent au Liban. Ils sont très nombreux dans les principales métropoles du Moyen-Orient. Et depuis trois décennies, une diaspora de plus d'un million de personnes vit dans les pays européens, aux Etats-Unis, et aussi loin qu'en Australie.

Le kurde fait partie du groupe iranien (ou irano-aryen) de la grande famille des langues indo-européennes. Les parlers kurdes, qui n'ont jamais eu l'occasion de s'unifier, forment un ensemble linguistique homogène, distinct des autres langues iraniennes telles le persan, le baloutchi, le pashtou, les dialectes caspiens, etc. Les divergences entre les parlers kurdes sont proportionnelles à leur éloignement géographique dans un grand pays de hautes montagnes qui n'a jamais été politiquement unifié. On répartit généralement le kurde en trois groupes dialectaux. Le groupe septentrional est le plus important par le nombre de ses locuteurs. Il est généralement appelé *kur-mancî* (ou *behdinî* au Kurdistan d'Irak) et il est parlé par les Kurdes de Turquie, de Syrie, de la C.E.I. et par une partie des Kurdes d'Irak et d'Iran. Le kurde central comprend le kurde parlé au nord-est de l'Irak, où il est appelé *sorani*, ainsi que les dialectes voisins parlés au Kurdistan d'Iran, que les locuteurs appellent *mokrî*, *kurdî sineî*. Le groupe méridional est composé de nombreux dialectes hétérogènes parlés dans les provinces iraniennes d'Elam, de Kermansha, et du Lorestan (MacKenzie 1961 ; Blau 1989)

S'il est vrai que, jusqu'aux années 1950, l'analphabétisme était largement répandu au Kurdistan, il y a toujours eu une élite intellectuelle kurde cultivée. Ce fait a été noté à plusieurs reprises par le prince Şeref Xan ebn Şems od-din Bidlisî (1543-1604?) dans son *Şerefname*, ou par Adnan Adivar, ou le voyageur Evliya Çelebî. Cette élite s'est exprimée dans la langue du conquérant. Dès le <sup>xviii</sup><sup>ème</sup> siècle, 'Izz al-din Abû Hasan 'Ali ibn al-'Athir (630/1233), historien et biographe d'origine kurde, a écrit en arabe le fameux *Al-Kâmil* qui lui a donné sa notoriété, comme ce fut le cas du Kurde Ibn Khallikân (m. 681/1282), ou celui d'Abû l-Fidâ (m. 732/1331). Le haut dignitaire ottoman, Idris Hakim Bidlisî (mort en 1520), a écrit en

persan le *Heşt Beheşt* (les Huit Paradis), qui retrace, pour la première fois, la vie des huit premiers sultans ottomans, comme le fera le prince Şeref Xan ebn Şems od-din Bidlisî pour le *Şerefname*.

Ce phénomène se poursuit aujourd'hui, avec Ehmed Şewqî (1868-1932) qui a mérité le titre de « prince des poètes », tant il résumait tous les poètes arabes de son époque, ou Buland al-Heydarî (né en 1926 à Hewlêr/Erbil, mort à Londres en 1996) qui, avec trois autres poètes de talent, a créé une école irakienne bouillonnante de créativité, dont l'influence a été décisive sur l'ensemble du mouvement littéraire arabe ; ou encore le fécond Salim Barakat (né en 1951 près de Qamişlo, au Kurdistan de Syrie), considéré par ses pairs comme l'un des plus brillants rénovateurs de la prose arabe, qui évoque dans ses œuvres son enfance et la vie quotidienne de la communauté kurde ; Yaşar Kemal, le grand écrivain « turc » (né en 1922), qui se distingue des autres écrivains de sa génération, et dont l'œuvre, traduite en plus de vingt langues, a renoué avec la tradition du *destan* (épopée) de l'immense folklore kurde ; 'Elî Muhammad Afxanî (né en 1925 à Kermanşā) s'est fait connaître par son *Şohar-e Ahu Khanom* (*Le mari de Madame Ahu*, écrit en persan et publié pour la première fois en 1961, a eu plus de dix éditions) qui décrit les péripéties d'un homme marié à deux femmes dans la ville de Kermanşā.

Les origines de la littérature kurde sont obscures. Non seulement on ne sait rien de la culture pré-islamique des Kurdes, mais on ignore combien de textes ont péri dans la tourmente des incessants conflits qui se sont déroulés et se déroulent encore sur le territoire des Kurdes. Les premiers textes indiscutablement kurdes qui nous sont parvenus, ont été écrits dans l'alphabet arabo-persan. Cette littérature n'a été longtemps accessible qu'aux citadins et l'immense majorité des Kurdes, paysans, bergers, sédentaires ou nomades, a privilégié la littérature orale. Les textes sont peu nombreux et la plupart inaccessibles. Les rares informations qui nous sont parvenues sur la vie des poètes sont contradictoires.

Le premier spécialiste occidental à faire connaître cette littérature est Alexandre Auguste Jaba, consul russe à Erzurum, qui a aimé les Kurdes et

leur culture. Il eut la chance de rencontrer l'érudit et mollah kurde Mehmed Beyazîdî qui lui fournit une aide inestimable. Dans son *Recueil de notices et récits kurdes servant à la connaissance de la langue, de la littérature et des tribus du Kourdistan*, St. Petersbourg 1860, Jaba consacre un chapitre introductif aux « poètes et auteurs qui dans le Kourdistan ont écrit en langue kurde » et il donne une brève biographie des poètes : « Feqiyê Teyran, Mela'i Bate, Ehmedê Xanî, Ismail Bayazîdî, Serefi-Xan, Murad-Xan », qui auraient tous écrit en kurde kurmancî. Les dates de naissance et de mort de « Melayê Cizîrî et Faqiyê Tayrân » ont été revues par D.N. MacKenzie.

*Encumanî Edibanî Kurd* (Le conseil des lettrés kurdes) paraît à Istanbul en 1920 (2ème édition, Bagdad 1983) et son auteur, Emîraley Emîn Feyzi Beg (1860-1923), est un brillant intellectuel et officier né à Silêmanî et mort à Istanbul. Poète, il écrivait en kurde, turc et persan. Il faut attendre encore vingt ans pour que Kemal Bapîr (Elî Bapîr Axa, 1887-1975) fasse paraître un « Bouquet de poètes de mon temps » (Silêmanî, 1939). Plus importante est l'étude de l'historien Refîq Hîlmî (1898-1960) : *Şir û edebiyatî kurdî* (La poésie et la littérature kurdes) qui paraît à Bagdad en deux volumes, en 1941 et 1956, respectivement. En 1956, également à Bagdad, paraît *Mêjûy edebî kurd* (L'histoire de la littérature kurde) où l'auteur, Elâ el-dîn Sicadî (1910-1985) mentionne 296 poètes décédés, originaires du Kurdistan d'Irak et d'Iran, c'est-à-dire s'exprimant en kurde soranî. Ni les prosateurs, ni les auteurs des autres régions kurdes, ni les poètes et écrivains vivants ne sont cités. C'est dire l'importance de la littérature kurde sur laquelle nous allons nous contenter de jeter un rapide coup d'œil.

## 2. Les premiers monuments de la littérature kurde

Les premiers monuments littéraires kurdes connus sont nés parallèlement à la consolidation des empires ottoman et persan, alors que les dynasties kurdes ne réussissaient pas à établir leur propre État. Le Kurdistan est l'enjeu de la convoitise de ses puissants voisins, qui ne cesseront de se le disputer, entraînant un cortège de destructions de vies et de biens.

Pourtant, les premières poésies qui nous sont parvenues manifestent une technique poétique constituée, attestant d'une tradition reçue qui nous est encore inconnue. L'établissement des dynasties kurdes crée les conditions pour une stabilisation politique qui permet la fondation de villes où s'épanouissent culture et création littéraire. Les princes favorisent les écoles en veillant à leur fonctionnement et en offrant des bourses aux plus démunis. Les *medrese* (écoles coraniques), dans les annexes des mosquées, sont la principale source d'enseignement au Kurdistan, jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Par leur mécénat, les princes kurdes ont joué un rôle majeur dans l'essor des lettres kurdes, en favorisant une technique unifiée. Ainsi, des générations de poètes se mirent à l'école les unes des autres. C'est par la poésie que le kurde s'est affirmé comme langue littéraire, la prose ne voyant le jour que bien plus tard. Les poètes adoptent les formes de base de la poésie arabo-persane et disposent ainsi de genres et de moyens stylistiques.

Dans leur désir de remonter l'origine de la littérature kurde loin dans l'histoire, des spécialistes kurdes affirment que le premier poète kurde est Baba Tahir, appelé tantôt Hamedanî, tantôt Lorî. L'argument invoqué est l'origine de ce mystique, né à Hamedan, qui fera plus tard partie de la province de Kordestân, créée au XII<sup>ème</sup> siècle par le sultan Sandjar, le dernier des Grands Seldjoukides. D'autres, tels Jaba ou le kurde Qanatê Kurdo considèrent Elî Termukî (ou Elî Herîrî) comme le premier poète kurde, mais on sait peu de choses sur lui. Le poète qui s'impose définitivement à l'époque classique est le cheikh Ehmed Nişanî (né dans la région de Botan en 1570, mort en 1640). Plus connu sous le nom de plume de Melayê Cizîrî, il connaissait l'arabe, le persan et le turc, comme de nombreux lettrés kurdes. Son *dîwan* (recueil de poèmes classés selon l'ordre alphabétique des rimes) compte plus de deux mille vers et ses *qaside* et *xezel* sont restés très populaires et n'ont cessé d'être enseignés dans les *medrese* du Kurdistan. Melayê Cizîrî composa également des sonnets, comme Mewlewî au XIX<sup>ème</sup> siècle et les poètes kurdes modernes. L'inspiration ardente de Melayê Cizîrî, influencée par les poètes persans et surtout par le grand Hafez, s'insère dans le cadre du mysticisme soufi. C'est ainsi que le poète célèbre le vin de l'extase, les joies et les peines de l'amour mys-

tique, sous les formes les plus idéales, et aussi l'attente du retour au Principe universel. Tenu de son vivant (et encore de nos jours) pour un saint, comme c'est le cas pour de nombreux poètes mystiques, il existe des légendes sur sa vie et ses miracles. Il choisit d'écrire dans la langue du prince de Botan – la pratique de la langue des princes est un fait important – et dans l'écriture, il s'inspira des formes adoptées par les poètes persans à partir du IX<sup>ème</sup> siècle. Ces derniers avaient calqué, au prix d'un grand effort et de distorsions, les *beyt* (distiques) de leur poésie sur les formes arabes, mais le rythme arabe fait appel aux voyelles longues et brèves, qui n'existent pas dans les langues iraniennes. Le persan et le kurde, à sa suite, adoptèrent aussi la rime (fait universel) et, dès lors, bien qu'ils ne coïncident pas, les mètres persans et kurdes furent décrits avec les termes techniques utilisés par les poètes arabes. Gilbert Lazard a ainsi résumé la situation : le principe est le même, mais appliqué différemment, de part et d'autre.

Melayê Cizîrî voyagea à travers le Kurdistan et sut se faire de nombreux disciples. Les normes littéraires du poète, ainsi que la langue du prince de Botan, ont formé le noyau de base de la littérature classique kurde. Parmi les disciples de Melayê Cizîrî, mentionnons le curieux Mihemmed Mikis, surnommé Feqiyê Teyran (Le juriste des oiseaux, v. 1590-1660), qui a composé des *qaside* et des *xezel*. Il fut peut-être le premier poète kurde à écrire des romans versifiés, en adoptant les grandes étendues poétiques du *mesnewî*. On doit à ce poète de nombreuses œuvres, qu'il signa des initiales *Mim, Hay* : *Hikayeta şêxê Senhanî* (L'histoire du cheikh Sanan), *Qewlê hespê reş* (Le poème du Coursier noir), *Qiseya Bersîyayî* (L'histoire de Bersis), et une élégie sur la mort de son maître, Melayê Cizîrî.

L'époque voit naître Ehmedê Xanî (1650-1707), poète mystique, philosophe qui comprit les hommes et se sentit comme eux. Son œuvre majeure, *Mem û Zîn* est un long *mesnewî* de 2.655 distiques riches en imagerie poétique et scènes lyriques qui a donné à son auteur l'immortalité chez les Kurdes, au même titre que Ferdowsî chez les Persans, ou Homère chez les Grecs. Elle a pour socle l'épopée populaire *Memê Alan*, qui narre l'amour de Mem et de la princesse Zîn.

Pour composer son œuvre, Ehmedê Xani emprunte ses comparaisons au répertoire des poètes persans. Il s'est probablement inspiré de la romance de *Leyla et Medjnûn* par Nezâmî de Gandja (v. 1140 – id. v. 1209) composée dans le genre *mesnewî* avec un mètre bâti sur le *hezec* qui possède trois pieds au minimum et cinq au maximum par hémistiche. C'est un mètre populaire, court, léger, musical, rapide qui correspond bien au génie de la langue kurde. La triste romance des deux héros est chargée d'un symbolisme national et les professions de foi patriotiques y sont nombreuses. Le poète devance son époque en réagissant contre le nationalisme grandissant des empires ottoman et séfévide, en proclamant la personnalité des Kurdes, et leur droit à l'indépendance et à l'émancipation. Ehmedê Xanî a formulé et résolu les quatre problèmes majeurs que pose la littérature kurde, à savoir : les fonctions de l'écriture, le rôle de la poésie, les rapports entre la langue, la littérature et la société, et enfin le statut même de la langue .

## La littérature guranî

À la même époque, à l'extrémité sud du Kurdistan, un des plus brillants représentants de la dynastie kurde des Erdelan, Helo Xan (995/1025 – 1585/1616), concluait des accords avec le chah 'Abbâs, à Ispahan. En échange d'un tribut et de la protection des marches de l'empire, les Kurdes obtenaient la paix et une semi-indépendance. Helo Xan et son successeur, Xan Ehmed, reconstruisirent les villes, protégèrent les hommes de lettres et les poètes qui chantaient en arabe, en persan, mais surtout en guranî, langue qui était alors bien plus répandue qu'elle ne l'est aujourd'hui. C'est parmi les Guranî et les Hewromanî (qui parlent un dialecte guranî) que serait née la religion ésotérique des *Ehlî haqq* (Gens de la Vérité), qui eut une belle destinée et une large expansion. C'est en guranî que les missionnaires Ehlî haqq ont prêché leur religion, ont écrit leur Livre sacré et nombre d'ouvrages religieux. Les princes Erdelan ont probablement adopté secrètement cette religion et favorisé le guranî, qui devint la langue de la cour. Une littérature guranî y fut cultivée qui devint la langue littéraire commune, une *koiné*, dans le Kurdistan méridional, ainsi que chez les princes des dynasties Baban et Soran, établies sur le versant occidental de la chaîne du Zagros.

Le guranî a développé une poésie avec ses genres lyrique, épique et religieux qui est fondée sur un mètre décasyllabique, avec pause à l'hémistiche, particulier à la poésie et à la musique populaires de la région guranî et des régions kurdes qui avaient adopté le guranî comme langue littéraire. Les deux hémistiches riment entre eux.

On pense généralement que l'un des premiers poètes qui a écrit des *xezel* en guranî fut Yûsuf Yeska (né en 1592 ? – mort en 1636) que certains spécialistes kurdes comparent au poète persan Rudakî. Il fit école et eut de nombreux disciples : le cheikh Ehmed Textî Marduxî (1617-1692), le cheikh Mustafa Besarânî (1641-1702), Ehmed Begî Komasî (1795-1877) et bien d'autres. Xeney Qubadî (1700-1759) fait l'éloge de Muhammad et de 'Ali dans son poème *Selawatname*, mais est connu surtout pour l'épopée romantique *Şîrîn û Xosrow*, et Mullah Buled Xan (mort v. 1885) pour un beau *Leylî û Mecnûn*. Le dernier – et le plus célèbre – poète qui a écrit dans un dialecte gurânî est le *seyyid* Ebdulrehîmî Mela Seîdî Tawegozî (né en 1806 ou 1807 dans le village de Serşatey Xwarû à Tawegozî, mort en 1882 ou 83). Il est enterré au pied d'une montagne à proximité de son village natal, à Serşate, et sa tombe est devenue un lieu de pèlerinage. Il descendait d'une vieille famille dont on retrace l'origine à Pîr Xidfrî Şaho, qui vivait à Xanegah et Pawe, dans le Hewroman, au <sup>xvi</sup><sup>ème</sup> siècle. Il écrivit sa poésie sous le de Medûm ou Medûmî, mais il est plus connu sous le nom de Mewlewî. Il écrivit des élégies religieuses en vers guranî, persans et arabes. Le poète puise son inspiration dans le soufisme. À l'instar des poètes soufi iraniens, Mewlewî célèbre le vin mystique de l'extase et les vendeurs de vin (*şîrî meyxwarî*). Il est cependant plus connu et admiré par ses lecteurs pour ses *şîrî soz* (poésies sentimentales ou lyriques) écrites dans une langue où se mêlent les dialectes tawegozî et hewramî. Il adopte le mètre syllabique caractéristique de la littérature orale. Chaque vers, formé de dix syllabes, rime avec le précédent. Mewlewî est le seul poète guranî à avoir également composé des sonnets. Dans une poésie riche en images insolites, le poète chante la nature et c'est à lui que l'on doit le personnage de la jeune fille kurde.

Le guranî eut une telle influence que le mot signifie aujourd'hui « chanson » en kurde soranî.

## Les débuts de la langue littéraire soranî

De l'autre côté du Zagros, dans la plaine de Şahrezor, une dynastie kurde rivale, celle des Baban, régnait sur un vaste territoire, qui s'étendait du Petit Zab à la rivière Sîrwan (Diyala). Elle dominait Koy Sancaq, Xaneqîn, une partie de Germiyan (Kirkûk) et de la Perse occidentale. Mehmed Paşa prend, en 1781, les premières mesures pour le transfert de sa capitale de Qera/Qela Çuwalan (dont les ruines sont encore visibles près de Çwarta), vers un nouveau site, situé à une vingtaine de kilomètres au sud-ouest, sur l'autre versant de la chaîne de montagne Azir, à Malkendî, dans la plaine fertile de Şahrezor, qu'il baptise Silêmanî en l'honneur du Grand Pacha de Bagdad. Son neveu, Îbrahîm Paşa Bêbê (qui prend le pouvoir en 1783) va développer et renforcer l'administration de la ville et ériger des constructions pieuses.

Son cousin, Ebdul-Rehman Paşa Bêbê, prend le pouvoir en 1789, et règne durant vingt-trois ans, par intermittence. Prince ambitieux, il rêve de supplanter le prince Emanollah Xan Erdelan qui régnait sur Sine. Pour marquer son indépendance vis-à-vis des autorités tutélaires, tantôt persanes, tantôt ottomanes, et se distinguer des Erdelan, ses rivaux historiques, Ebdul-Rehman Paşa décide de promouvoir la langue de Şahrezor. Il invite à sa cour les artistes, les hommes de lettres, les poètes, les incite à abandonner le guranî et à adopter la langue de la région qui sera connue sous le nom de soranî.

La première action des poètes et lettrés fut de « traduire » en soranî les monuments de la littérature orale en kurde kurmancî. C'est la tâche à laquelle s'attelle Elî Berdeşanî (mort en 1227/1812), qui écrit les premiers textes en kurde soranî. Il composa également des *qaside* et des panégyriques en soranî. Ses *xezel* s'adaptent si bien à la composition musicale et aux rythmes des danses kurdes, qu'ils ont été mis en musique. Son talent a été reconnu de son vivant et il fut surnommé « Poète de la principauté des Baban ».

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, à la suite de l'essor général des mouvements nationaux, et bien que fortement teinté de tribalisme, le mouvement national kurde se développe. La littérature kurde s'épanouit, mais la majorité des lettrés utilise l'arabe, le persan et le turc. Pendant longtemps, le kurde apparaît comme une sorte de dialecte persan, si bien que l'élite utilise le persan pour s'exprimer.

Le début du siècle voit éclore à Silêmanî « l'école poétique de Nalî » ou « l'école Babanî », encouragée par le prince Ehmed Paşa, petit-fils de Ebdul-Rehman Paşa Bêbê. Cette école consacra le kurde de Silêmanî comme langue littéraire et, bientôt, la langue littéraire kurde la plus importante par le nombre d'auteurs publiés dans cette langue. Le fondateur de cette école, Mela Xidrî Ehmedî Şaweysî Mîkaîlî ou Mela Xidrî Şahrezorî, fin lettré connu sous le *texelus* de Nalî, est né en 1800 à Xak û Xol, un village près de Silêmanî (mort à Istanbul en 1856). Comme l'avait fait Melayê Cizîrî, Nalî adopte les techniques poétiques arabes adaptées par les poètes persans, et ce au prix de grands efforts, puisque la *qaside* et le *xezel* étaient des formes poétiques inconnues jusqu'ici aux Kurdes baban. Le poète consacre plusieurs poèmes à la gloire du prince Ehmed Paşa, son mécène et admirateur, ainsi qu'à la dynastie des Baban. La poésie a d'abord une tonalité religieuse – c'est l'époque de l'épanouissement des confréries mystiques – mais ce sont ses poésies lyriques qui ont le plus de succès.

Un autre membre de cette « école » est Ebdul-Rehman Beg Sahibqîran (né v. 1805 à Silêmanî), qui a contribué à jeter les bases de la nouvelle langue littéraire. Sous le nom de plume de Selîm, il écrivit de nombreuses poésies lyriques, des panégyriques, des poèmes satiriques, et surtout des poèmes à thème historique, qui font sa réputation. Selîm ne fait usage, dans sa poésie, que du mètre *hezec* qui s'adapte le mieux au génie du kurde soranî.

C'est l'époque où la Porte affirme sa domination sur ses populations musulmanes, en liquidant les principautés kurdes et en exilant les princes et les dirigeants traditionnels kurdes. Le Kurdistan déstructuré devient le théâtre d'un désordre indescriptible. Lorsqu'en 1851, la dynastie des

Baban est renversée et le prince Ehmed Bêbê exilé à Istanbul, les poètes quittent Silêmanî. Selîm s'installe à Téhéran et sa poésie reflète les affres de l'exil. Il retourna à Silêmanî pour y mourir, en 1869. Il est enterré à Girdî Seywan (cimetière de Silêmanî).

Mistefa Sahibqiran (1800-1859), le cousin du poète Selîm, fait partie de « l'école de Nalî ». Sa poésie se distingue par son lyrisme et son patriotisme. Il écrivit d'abord sous le nom de plume de Kurdî, ensuite de Hicrî (l'émigré) lorsqu'il dut quitter Silêmanî. Les poèmes lyriques de Kurdî, d'une rare beauté, sont teintés de souffrance. La poésie kurde soranî se développe, dès lors, au-delà des frontières de l'ancienne principauté des Baban : à Germiyan (Kirkûk), dans le Mukriyan...

Parmi les poètes de la seconde génération (dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle) ou de la troisième génération (au XX<sup>ème</sup> siècle), il y eut des poètes bien plus talentueux, plus doués, plus populaires que les poètes de l'« École de Nalî » mais on doit à ceux-ci d'avoir élevé la langue de Silêmanî au rang de langue littéraire, langue qui s'imposa non seulement dans la région de Silêmanî, mais dans tout le Kurdistan que les Kurdes appellent aujourd'hui Kurdistan du sud, et qui s'étend du Grand Zab, à l'ouest, jusqu'à la province de Kordestan, à l'est, où elle supplante définitivement le guranî.

Silêmanî fut la première ville kurde à s'être dotée d'une école non religieuse, la *mektebî Ruşdiye/Ruştiyye*, créée en l'an 1285/1868. Une trentaine d'années plus tard, en 1311/1893, était fondée une école militaire, et, au début du siècle, en 1325/1907, un lycée *idadiyya* ou *melkiya*. Les jeunes gens les plus doués poursuivent leurs études supérieures à Istanbul où, au rythme de cette immense et bouillonnante capitale, ils fréquentent des hommes de lettres venant de toutes les contrées de l'empire, et se familiarisent avec les langues européennes. Les idées nouvelles élargissent leur horizon. De retour à Silêmanî, ces jeunes gens occupent des postes militaires ou prennent les commandes de l'administration de la région. Silêmanî devint une pépinière de maîtres d'école, d'hommes de lettres, de savants.

## **Deux poètes s'imposent : Hacî Qadir Koyî et le cheikh Riza Talebanî.**

Hacî Qadir Mela Ehmed, plus connu sous le nom de Hacî Qadir Koyî, est né en 1816, dans un village près de Koy Sancaq, qui était alors un centre d'études islamiques important. Ses études secondaires terminées, il part pour Istanbul /Constantinople, où il devient le précepteur des enfants de Bedir Xan Paşa qui vivaient en résidence surveillée depuis le renversement de la principauté du Botan/Buxtan, en 1847. Il se familiarise ainsi avec la langue et la littérature kurmançî et plus particulièrement avec l'œuvre du grand poète Ehmedê Xanî. Il entre en contact des intellectuels d'origine étrangère et les idées nouvelles transforment sa vision politique. Il rend hommage à ses maîtres Nalî et Kurdî, qu'il décrit comme de grands visionnaires. Ses *qaside*, écrites dans une langue simplifiée pour être comprise de tous, ont un contenu social. Elles viennent en réaction au progrès que la science lui suggère. Il s'élève contre l'assoupissement intellectuel des mollahs et des cheikhs, à qui il reproche leur égoïsme et leur paresse intellectuelle, qui font obstacle à la libération de la pensée ; il proteste contre leur peu d'efficacité face à la vie moderne. Il est le premier à introduire dans sa poésie l'événementiel et les termes techniques modernes : le télégraphe, le chemin de fer... les Russes, la France, le Japon, la Chine... Les vers patriotiques de Hacî Qadir Koyî sonnent comme une musique particulièrement agréable aux oreilles de toutes les couches de la population kurde, même dans les villages les plus reculés. Un bon nombre de ses vers sont devenus des proverbes et des maximes. Il meurt en 1894, à Istanbul.

Un autre poète fort populaire parmi les Kurdes est le cheikh Riza Talebanî, qui a introduit la satire dans la poésie kurde. Il est né en 1835 (ou 1841 ou 1843), à Taleban, un village près de Germiyan (Kirkûk), dans une vieille famille influente de cheikhs qadirî, qui possédait des *tekiye* dans de nombreuses villes du Kurdistan. Très tôt, des conflits l'opposent à sa famille à qui le poète reproche de le spolier de ses biens et de sa fortune. Il voyagea beaucoup. Il passa huit années à Istanbul/Constantinople, sous le patronage du grand vizir Kamil Paşa. Pendant deux ans, il fut le tuteur de persan des fils du khédive égyptien ; après un pèlerinage à La Mecque, il termine sa

vie à Kirkûk, au sein de sa famille. Des poèmes du cheikh Riza Talebanî sont publiés pour la première fois en 1921, dans *Encûmeni Edibanî Kurd* (v. ci-dessus), et ensuite dans le magazine *Diyarî Kurdistan*, qui paraît à Bagdad, en 1925-1926. Un recueil de ses poèmes paraît enfin en 1946, par les soins du petit-fils du poète. Ses poèmes peuvent être classés dans cinq catégories : autobiographie et réminiscence, amour et romance, satire contre les tribus rivales, panégyriques ou poèmes de chantage, satire contre les avarés... Ce qui distingue sa poésie est la vigueur du ton, qui frise l'obscénité (*zur-e kelâm*), que l'on rencontre en particulier dans les poèmes qui décrivent les croyances religieuses et les cérémonies rituelles de la secte des Ehlî-haqq. Il meurt à Bagdad, en 1328/1910. Il est enterré près de la mosquée du cheikh 'Ebdulqadir Geylanî.

Il faut mentionner Mehwî qui est le nom de plume de Mela Mehmûd, fils de Mela Usmanî Balxî, dont les *qaside* et les *xezel* à tonalité mystico-lyrique se distinguent par leur grande douceur. Mehwî est né dans un village près de Silêmanî v. 1830, dans une famille qui appartenait à la confrérie naqshbandi. Il étudia à Sine et Sablax (Mehabad) et obtint en 1859 sa licence auprès du savant Zahâwî, célèbre mufti à Bagdad. Le sultan Abdulhamid II lui accorda une bourse et la direction d'une *xaneqa* à Silêmanî, qui fut connue sous le nom de *xaneqây* Mehwî, où il est enterré, à sa mort, en 1906. Le thème de son œuvre s'organise autour de l'image de la bien-aimée dans le but d'atteindre la Vérité et, par-delà, le Divin. Son *dîwan* est publié dès 1922. La poésie de Herîq, Mela Salih, né dans un village près de Silêmanî en 1851 et mort en 1907, est également empreinte d'un soufisme ardent .

Plus à l'est, sur l'autre versant de la chaîne du Zagros, dans le Mukriyan, vivait Ebdullah Beg Ehmed Îbrahîm (mort en 1916), qui prit le nom de plume d'Edeb, mais est plus connu sous le nom de *Misbah al-Dîwan* (La Torche de l'Assemblée). Il est né en 1859, dans un village près de Sablax, dans une famille de notables kurdes, et il étudia à Téhéran. Il épousa Nusret Xanim qu'il aima passionnément, mais celle-ci choisit de le quitter lorsqu'il tomba gravement malade. Son œuvre poétique est empreinte d'une grande richesse esthétique inspirée par l'amour qu'il portait à sa femme qui

lui avait préféré le gouverneur de Sablax. Ses poésies, qui parlent de la beauté de Nusret Xanim, furent violemment combattues par les tenants de la poésie classique qui voyaient dans ses vers une profanation. Son œuvre a joué un rôle capital dans le développement de la littérature kurde au Kurdistan d'Iran.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle voit aussi l'éveil du mouvement d'émancipation des femmes. *Mestûra* (la Chaste), l'une des plus belles figures féminines de la littérature de l'époque, est le nom de plume de Mah Şeref Xanim Kordestanî, née à Sine en 1805, morte à Silêmanî en 1847 et enterrée à Girdî Seywan. Plus connue sous le nom de plume de Mestûray Kordestanî, elle fut l'épouse favorite de Xosrow Xan, vali d'Erdelan (mort en 1834-35) qui fut aussi un poète et qui écrivait sous le nom de plume de Nakam. On a longtemps pensé qu'elle n'avait écrit qu'en persan, et ce n'est que récemment que l'on a découvert ses poèmes en guranî. Mestûra fut également jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle la seule historienne du Moyen Orient. Le poète Nalî, grand admirateur, lui a consacré une *qaside*. Signalons les poétesses Mihraban (1858-1905), fille de Mela Husnî Berwarî, Sîre Xanim (1814-1865) de Diyarbekir, Xato Xurşîd (1881-1931), fille du cheikh Merûf Kawlos...

## La presse kurde

La presse accompagne le développement du mouvement national kurde, et son influence dans la vie nationale et culturelle kurde sera particulièrement importante. Le premier journal kurde, qui porte le titre significatif de *Kurdistan*, paraît au Caire en 1898, en kurde et en turc. Ses fondateurs sont Miqdad Midhat Beg et Ebdulrehman, fils de Bedir Xan Paşa, prince de Cizîrê Botan, destitué en 1847. Les exilés kurdes qui l'entourent sont influencés par les idées nouvelles et la culture européenne. Ils publient, par exemple, une condamnation des massacres des Arméniens en 1894-1895. Les prises de position contre le régime en place à Istanbul obligent les rédacteurs du journal à déplacer le siège de la revue à Genève, ensuite à Londres et Folkestone (en Grande-Bretagne), puis encore une fois à Genève, où paraît la dernière livraison (n°31, avril 1902).

À Istanbul, le mensuel *Rojî kurd* (le Jour kurde) devient *Hetawî kurd* (le Soleil kurde), en 1913. En 1916, Sûreya Bedir Xan publie en turc l'hebdomadaire *Jîn* (la Vie) qui proclamait « le Kurdistan aux Kurdes ». Sûreya Bedir Xan publia aussi en 1917-1918 l'hebdomadaire *Kurdistan* (37 numéros) toujours à Istanbul.

Le déclenchement de la Première Guerre mondiale et ses séquelles modifient la situation des Kurdes. À la division du Kurdistan entre les empires ottoman et persan succède la division du territoire kurde entre la Turquie, la Perse/Iran, l'Irak, la Syrie, et les communautés installées dans le Caucase soviétique. Le sort des Kurdes, le développement de leur langue et de leur littérature dépendront du degré de liberté qui leur sera accordé par les autorités centrales, où des ethnies hostiles aux Kurdes prennent le pouvoir.

### **3. La littérature kurde après la Première Guerre mondiale**

#### **En Arménie, 1921-1989**

En Arménie soviétique, malgré leur petit nombre, les communautés kurdes ont occupé une place importante dans la vie du peuple kurde. Cette communauté a été considérée, dès le début des années 1920, comme une « nationalité », avec reconnaissance de sa langue. Elle bénéficia de l'encouragement de l'État et disposa d'écoles, d'une presse, d'éditions et d'émissions radiophoniques. Il fallut élaborer un alphabet. Dans une première étape, le kurde est doté d'un alphabet arménien modifié qui est utilisé en 1922 dans les écoles kurdes d'Arménie et de Géorgie. Un alphabet latin modifié, élaboré par l'assyrien I. Maragulov et le kurde Erebê Şemo, est ensuite choisi et introduit officiellement en 1928-1929. L'analphabétisme parmi les Kurdes – pour la plupart des yézidis, illettrés par prescription religieuse – est bientôt vaincu et une élite intellectuelle s'épanouit. Sous l'impulsion de l'académicien Frejmann, et surtout celle de I.A. Orbeli, qui a occupé la chaire de kurdologie à Leningrad de 1914 à 1935, les études kurdes se développent dans cette ville ainsi qu'à Moscou, Erevan et Bakou.

Autodidactes pour la plupart, les poètes et prosateurs kurdes sont fortement influencés par la littérature arménienne et russe, et leurs œuvres sont engagées. Emînhê Avdal (1906-1964), ancien portefaix devenu instituteur, Heciyê Cindî (1908-1990) et le poète Casimê Celîl (né à Kars en 1908 et mort en 1998) font paraître leurs œuvres dans la revue bi-hebdomadaire kurde *Riya Taze* (la Voie nouvelle, qui paraît à Erevan à partir de 1930) et dans de nombreuses petites brochures. Les poètes se font connaître en participant aux *Almanachs des Écrivains soviétiques kurdes*, ainsi qu'à d'autres recueils. La première pièce de théâtre, *Qitiya du dermana* (la boîte aux médicaments, 1932) est l'œuvre de Heciyê Cindî, qui consacra une partie importante de sa vie à rassembler et diffuser les textes du riche folklore kurde. C'est au tour, en 1935, du poète Wezirê Nadir (1911-1947), de publier une pièce de théâtre, *Reva Jin* (Le Rapt). On lui doit aussi un long poème, en forme d'épopée, *Nado û Gulizer*, qui raconte les aventures héroïques d'un jeune kurde et de sa fiancée, durant la guerre. Erebe Şemo (1897-1979), le plus fécond des romanciers kurdes, publie à Erevan, en 1935, *Şivanê kurmanca û Kurdên Elegezê* (*Le Berger kurde et les Kurdes d'Alagoz*). *Le Berger kurde*, traduit aussitôt en russe (*Kurdsij pastux*), est un roman autobiographique qui, repris, augmenté, transformé, reparait en 1958 sous le titre de *Berbang* (L'Aube). L'auteur y décrit, avec poésie et talent, dans le détail du quotidien, son enfance de pâtre, la vie au grand air des nomades. Il raconte aussi comment, devenu communiste, il avait participé aux combats de la Révolution soviétique de 1917.

À la veille de la Deuxième Guerre mondiale, les efforts des autorités, pour unifier l'Union soviétique et développer le patriotisme, entraînent la cyrillisation de nombreux alphabets, dont le kurde. La presse, les maisons d'édition, les écoles kurdes utilisent un alphabet cyrillique modifié depuis 1946.

Le roman « *Dimdim* », qui paraît en 1966, a pour fondement une célèbre épopée kurde narrant la défense héroïque, au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, d'une forteresse sous le commandement du Khan-au-bras-d'or, prince des Beredost, contre les agresseurs séfévides. *Jiyîna Bextewar* (La vie heureuse, 1959), reparait, suivi de *Hopo*, son complément, et décrit la vie des Kurdes sous le régime soviétique; ils paraissent dans *Berevok* (Recueil, Erevan 1969).

Semendê Siyabandov (1909-1998) publie la belle épopée romantique populaire *Siyabend û Xecê* en 1959. *Bîranînêd min* (Mes Souvenirs) du délicieux nouvelliste Ehmedê Mirazî (1899-1961) est publié après sa mort à Erevan en 1966; le roman *Hewarî* (L'Appel) de Heciyê Cindî paraît en 1967, *Gundê Mêrxasa* (Le village des braves) et *Şer Çiyada* (*La Guerre dans les montagnes*) d'Elî Ebdulrehman (1920-1994) paraissent en 1968 et 1989. Les recueils de poèmes d'Usivê Beko (1909-1969), *Keskesor* (L'Arc-en-ciel) paraissent en 1961. Eminê Avdal, dans *Modes et vie des Kurdes en Transcaucasie*, compare la situation des Kurdes avant et après le régime soviétique. En 1964, Ismaîlê Duko fait paraître *Zawacê bê dil* (Le Mariage sans amour, 1964). Dans *Şiyer* (Poésies, 1957) Etarê Şero expose en de petits poèmes ses idées sur la situation des Kurdes sous les Ottomans.

*Behara Taze* (Nouveau Printemps, magazine littéraire annuel, Erevan 1980-1990), publie des poèmes, des nouvelles, et même des romans, écrits par des auteurs de la deuxième génération : Emerîkê Serdar (1935-, éditeur de *Riya Taze*), Wezîrê Eşo (1933-), Ezîzê Gerdenziyarî (1945-). Les femmes aussi participent à la vie littéraire : Sima Semend (1935-) publie *Xezal* (Gazelle) en 1961 et *Do Şayî* (Deux bonnes nouvelles) en 1967; la poétesse Hinera Tacîn, dont les poèmes paraissent dans la quatrième livraison de *Behara Taze*. Tosinê Reşît et Eskerê Boyik publient leurs pièces de théâtre, *Siyabend û Xacê* et *Mem û Zîn, drama ji pênc perdan* (Mem et Zîn, drame en cinq actes), à Stockholm, aux éditions *Roja Nû*, en 1988 et en 1989 respectivement. Les romans *Dimdim* (1983), *Berbang* (1988), *Jiyana Bextewar* (1990) et *Hopo* (1990) d'Ereb Şemo seront publiés à Stockholm dans l'alphabet *Hawar* ; *Dimdim* fut traduit en kurde soranî par Şikur Mistefa et publié à Bagdad en 1975.

## En Turquie de 1921 à 1957

Sur l'autre rive de l'Araxe, la Turquie républicaine poursuit une politique d'assimilation de ses ressortissants kurdes. Au nom de l'unité nationale, l'identité de plusieurs millions de Kurdes est niée et leur langue, qualifiée d'archaïque et de rétrograde, doit disparaître. Les écoles et les publications kurdes sont interdites, et l'utilisation des mots « kurde » et « Kurdistan »

constitue désormais une offense. Ils sont remplacés par « Turc montagnard », « Anatolie orientale », « L'Est ». Une chape de plomb recouvre le Kurdistan de Turquie, déclaré zone interdite jusqu'au début des années 1960. Les intellectuels kurdes prennent le chemin de l'exil et c'est en Syrie, sous mandat français, que la littérature kurde kurmancî va s'épanouir. Des intellectuels se rassemblent à Damas et à Beyrouth, autour des frères Celadet (1893-1961) et Kamuran (1895-1978) Bedir Xan, artisans de la renaissance culturelle kurde kurmancî. Très occidentalisés, ils mettent au point un alphabet latin proche du nouvel alphabet turc qu'ils diffusent et popularisent dans les revues *Hawar* (*L'Appel*, Damas 1935-1943), *Ronahî* (*La Clarté*, Damas 1941-1944), *Roja Nû* (*Le Jour nouveau*, Beyrouth 1943-1946), *Stêr* (*L'Étoile*, Damas 1943-1945) au sein desquelles s'effectue un important travail de recherches littéraires, révélateur des possibilités du kurmancî en tant que langue littéraire moderne.

Parmi les collaborateurs des revues, le poète Şeyxmûs Hesên (1903-1984), plus connu sous le *texalus* de Cegerxwîn, dont les poèmes, de forme classique et d'inspiration patriotique, expriment l'amour du poète pour sa patrie déchirée. Héritier de l'immense folklore kurde, Cegerxwîn compose des fables qui sont des paraboles transparentes, où il appelle à l'union des Kurdes. Ses deux premiers recueils de poésies paraissent en Syrie (*Dîwana Cegerxwîn*, 1945, *Sewra Azadî*, 1954), mais il lui faudra attendre les années 1980 pour publier ses derniers recueils. Mentionnons aussi Osman Sebrî (1905-1993), un conteur-né, les poètes Qadrîcan (1914-1974), Reşîd Kurd (1910-1968), Nûredîn Zaza (1919-1988). Mais après la Seconde Guerre mondiale, dans la Syrie indépendante, les Kurdes perdent leurs libertés et les écrivains prennent, une fois de plus, le chemin de l'exil.

## **En Irak, 1919-1957**

Lorsque les Britanniques décident, au lendemain de la Première Guerre mondiale, d'annexer le vilayet kurde de Mossoul dans le nouvel État arabe irakien, leur première action est de liquider les fonctionnaires turcs et de les remplacer par des Kurdes « assistés » de conseillers britanniques. La langue kurde est introduite pour remplacer le turc dans l'administration, et

le persan dans la correspondance personnelle. La première imprimerie kurde est installée dès 1919, dans la ville de Silêmanî, par le major Ely B. Soane (mort en 1923). Le développement de la presse kurde permet la diffusion du kurde soranî, qu'écrivains et poètes rénovent et perfectionnent. Ce dialecte révélera ses possibilités en tant que langue littéraire moderne.

Les Kurdes, devenus citoyens d'un État arabe, où une communauté de vie intellectuelle est imposée à tous, sont contraints d'adopter l'alphabet arabe bien que, sur le plan technique, cet alphabet se prête mal à la transcription du kurde dont le système vocalique n'est pas un accessoire mais fait partie du radical du mot. La production littéraire va aller en se développant, dès la seconde partie des années 1920, à Silêmanî, Hewlêr/Erbil, Bagdad. Le contact avec l'Occident – traduction de Byron, Shelley, Lamartine, Maupassant, Schiller, Gœthe, Pouchkine – sort les Kurdes de leur isolement et bouleverse les données du domaine poétique. L'ouverture à la modernité éloigne la poésie des chemins traditionnels, et si les poèmes conservent dans une première étape les formes classiques, l'innovation réside dans le contenu : expression des sentiments d'amour, de désespoir, de colère. La poésie traditionnelle est enrichie par la relation avec le monde intérieur de l'auteur. Caractéristique de cette tendance nouvelle est le poème *Min û esterekan* (Les Étoiles et moi) de Piramêrd, nom de plume de Hecî Tewfîq (1867-1950). Cependant la thématique réaliste, patriotique et sociale domine et reflète l'événementiel. Le poète chante l'amour de la patrie, la gloire de la liberté. Caractéristique de cette tendance nouvelle est la poésie d'Ehmed Muxtar Caf (1897-1935), dont la production poétique oscille du romantisme au social ; Hemdî Fatah Beg Sahibqiran (1878-1936) défendra la lutte commune des peuples kurde et arabe, comme Ebdulwehîd Nûrî (1903-1946) et le spirituel Zewar (Ebdullah Mihemmed, 1875-1948)... L'effort de « kurdisation » de la langue, en la dépouillant des emprunts lexicaux et formels aux langues dominantes, est à porter à l'actif des auteurs de l'époque.

Dans une seconde étape, en même temps que de nombreux genres nouveaux sont adoptés – le drame lyrico-épique et la poésie dramatique – qui permettent de rendre vivant, de façon dramatique, le combat des Kurdes,

ce sont les cadres de la poésie classique et traditionnelle qui craquent. Dans les années 1930, les vers syllabiques proches de la poésie orale, le poème en prose et le vers libre font leur entrée dans la poésie. Şêx Nûrî Şêx Salih (1897-1958) est le premier à rompre avec la tradition. Il est vite suivi par le grand Goran (Ebdullah Silêman, né à Helebce en 1904, mort à Silêmanî en 1962) qui abandonne le *erûz*, le rythme quantitatif et monorime, pour un rythme syllabique à rimes multiples, proche de la poésie et de la musique populaires. Ses nombreux voyages lui donnent une connaissance profonde de la société kurde, qu'il évoque dans ses recueils, à travers des images originales. La plupart de ses poésies, qui sonnent comme des hymnes révolutionnaires, ont été mises en musique. Ses idées politiques lui valurent plusieurs fois la prison, ce qui altère définitivement sa santé. *Ey Reqîb* (Ô Ennemi) de Dildar (Yunis Mela Reûf, Koy Sancaq 1918-1948), dont les œuvres lyriques constituent un cycle particulier, devient l'hymne national de la République autonome du Kurdistan (1946) et est ensuite adopté par tous les nationalistes kurdes.

La poésie ne cessa pas de fleurir au Kurdistan d'Irak, et comprend d'importants poètes, comme le musical Ehmed Herdî (1922-) dont la poésie est empreinte de tristesse, Selîm Şêx Selîm Şêx Ehmed Azabanî, 1892-1959), Dilzar (Ehmed Mustafa Heme Axa, 1920-) qui a écrit ses plus beaux vers en prison, comme ce fut le cas de Bêkes (Faîq Ebdallah, 1905-1948) dont le fils Şêrko (1940-) est la figure de proue de la nouvelle vague de poètes, Kamuran Mokrî (1929-1989), Kakey Felah (1928-), Mihemed Husên Berzîncî, qui signe '*Eyn Ha Ba* en souvenir de son frère assassiné.

## La littérature en prose

La prose prend son essor avec le développement des journaux et magazines : *Pêşkewtin* (Le Progrès, à Silêmanî 1919-1922), *Jiyan* (La Vie, à Silêmanî 1926-1938), *Ronakî* (*La Lumière*, à Erbil, 1935-1936), et surtout *Gelawêj* (Sirius, à Bagdad 1939-1949), *Hîwa* (L'Espoir, à Bagdad 1957-1963). La première nouvelle, *Le xewima* (Dans mon rêve) de Cemîl Se'ib (1887-1950), qui paraît en feuilleton en 1925 dans le magazine

*Jiyanewe* (La Renaissance, Silêmanî), dénonce la politique coloniale britannique ; *Meseley Wucdan* (Cas de conscience) un pamphlet contre la corruption, est écrit en 1926 par Ehmed Muxtar Caf (1898, assassiné en 1935), et ne paraît qu'en 1970. Le thème social se fait plus insistant avec Husên Huznî Mukriyanî (1893-1947) : *Adamizad le sayey derebegî* (L'Homme dans la société féodale) est interdit par la censure irakienne dès sa sortie, en 1945, comme c'est le cas pour *Janî Gel*, d'Îbrahîm Ehmed (1914-) le premier roman kurde soranî, qui ne paraît qu'en 1973. Şekir Fatah (né à Silêmanî en 1914, assassiné en 1988) crée la nouvelle et fait paraître des contes pour enfants (Bagdad 1935), *Hawrêy mindal* (L'Ami de l'enfant), Bagdad 1948, *Tîşk* (Le Rayon de soleil, Bagdad 1947) qui dénonce la misère et l'oppression. Dans *Afretî kurd* (La Femme kurde, Bagdad 1958), il appelle à l'émancipation des femmes. Muharem Mihemed Emîn (1921-1980) un prosateur de talent publie *Mam Xomer* (Oncle Omar, Erbil en 1954), *Rêgay Azadî* (Le chemin de la liberté, Silêmanî 1959)...

## En Iran : 1912-1979

Les autorités en Perse, puis en Iran, mènent une politique d'assimilation de leur population kurde. Ebd al-Razzaq Bedir Xan (ensuite Îsmâil Axa Simko) fonde à Urmîyê, en 1912, la revue mensuelle *Kurdistan*. La seule période notable de la littérature dans cette région est celle de la République autonome du Kurdistan (janvier à décembre 1946) qui, malgré sa brève existence, a provoqué un essor des lettres kurdes. Les poètes Hêmîn (Mihemed Emîn Sêx el-Îslam, 1921-1986) et Hejar ('Ebd-el-Rehman Şerefkendî, 1922-1991) sont promus « poètes de la nation ». Sur l'imprimerie, achetée en URSS, on imprime à Sablax/Mehabad *Kurdistan*, l'organe du Parti Démocratique du Kurdistan (113 numéros dès décembre 1945), *Hewarî niştîman* (L'Appel de la patrie, 1946), *Girugalî mindalanî kurd* (Le Babil des enfants kurdes, 1946), *Helala* (La Tulipe, le journal de l'association des femmes kurdes, 1946)... La langue kurde devient la langue officielle de l'administration, de la presse, des écoles. Une pièce de théâtre, *Daykî niştîman* (La Mère de la patrie) : « la mère patrie est en danger, elle est dans les chaînes... et finalement elle est sauvée par ses fils »... eut un

immense succès. Ces efforts de développement de la langue et la littérature kurdes sont brusquement interrompus par la dure répression qui suit la chute de la république, en décembre 1946. Les dirigeants sont pendus en mars 1947 et les intellectuels sont contraints à l'exil.

## En Irak et en Turquie : 1958 - 1990

Au lendemain du coup d'État militaire en Irak, en juillet 1958, une constitution provisoire est promulguée, dont l'article 3 précise, pour la première fois, qu'Arabes et Kurdes sont associés dans la nation irakienne. La presse kurde jouit alors d'une liberté qu'elle n'avait pas connue jusqu'ici. *Rojî nû* (*Le Jour nouveau*) à Silêmanî en 1960, publie les nouvelles allégoriques de Mihemed Mistefa Kurdî; Rehîm Qazî publie *Pêşmerga* (*Le Maquisard*, Bagdad, 1961), qui décrit la naissance et la chute de la République du Kurdistan en 1946. Mais après une phase unitaire, les droits reconnus aux Kurdes sont progressivement rognés et remis en question. En 1961, les cinq journaux kurdes sont interdits et leurs directeurs emprisonnés; en septembre, le président Abdul Karim Qasim lance deux divisions dans le Kurdistan et le conflit entre les nationalistes kurdes et le gouvernement irakien, ponctué de trêves et de cessez-le-feu, durera jusqu'en 1975.

La longue insurrection des Kurdes en Irak affirme le nationalisme kurde en Turquie et en Iran, et elle devient un facteur important de l'avenir de la région. *Ileri Yurd* (*Le pays qui avance*), un quotidien kurde-turc, paraît à Diyarbakir pendant près de deux années, en 1958-1959; en septembre 1962 paraissent à Istanbul des magazines bilingues kurde-turc *Dicle-Firat* (*Le Tigre et l'Euphrate*, 8 livraisons entre 1962-1963); *Roja newe* (*Le jour nouveau*, un mensuel littéraire et politique en turc, kurde et zaza; *Deng* (*La Voix*, en 1963), *Dengê Taze* (*La Voix nouvelle*, 4 livraisons en 1966). Les revues sont rapidement fermées, leurs rédacteurs arrêtés et condamnés à des années de prison. Musa Anter, né en 1918, qui publie une pièce de théâtre *Brîna reş* (*La plaie noire*, 1965) en kurde et en turc, a passé plusieurs années en prison avant d'être assassiné à Diyarbakir en 1992. Le poète Faik Bucak est assassiné en 1966. La publication d'un abécédaire et

d'une édition bilingue de *Mem û Zîn* vaut à M. Emîn Bozarslan (1934-) une peine d'emprisonnement. *Özgürlük Yolu* (Le chemin de la liberté mensuel en kurde, zaza et turc, paraît à Ankara, en 1975, sous la direction de Faruk Aras); *Rizgarî* (Libération mensuel culturel et politique paraît à Ankara et Istanbul en kurde et en turc en 1976, sous la direction de Ruşen Arslan ; *Roja Welat* (Le soleil du pays), un bimensuel, paraît à Ankara en kurde, zaza et turc dès 1977, sous la direction de Mistefa Aydin : son tirage atteint 35 à 40 000 exemplaires. Les intellectuels persécutés prennent encore une fois le chemin de l'exil et un grand nombre d'entre eux choisissent de s'installer en Suède où ils seront à la source d'une étonnante renaissance de la littérature kurde kurmancî.

Signalons aussi le journal *Kurdistan*, publié à Téhéran sous les auspices du gouvernement iranien, de mai 1959 à mai 1963, avec 205 numéros auxquels participent de brillants intellectuels kurdes mais qui ne fut diffusé qu'à l'étranger.

La trêve conclue entre les autorités irakiennes et les insurgés kurdes (1970-1974) est l'occasion d'un essor considérable de la littérature kurde en Irak. Parmi les nombreux essais, à côté d'œuvres d'érudition, il est difficile de faire un choix. Après de nombreuses pérégrinations, les poètes kurdes Hejar et Hêmin ainsi que Hesên Qizilcî (né à Turucan en 1914 – mort torturé dans la prison d'Evin à Téhéran en 1985) –, novelliste doué d'un exceptionnel sens de l'observation, se réfugient en Irak, où ils peuvent enfin publier leurs œuvres. Poètes et écrivains font paraître leurs œuvres dans les vingt-neuf périodiques qui paraissent (dont deux à Kirkûk, six à Hewlêr, quatre à Silêmanî). Bagdad devient le centre culturel kurde le plus important : l'Académie scientifique kurde est créée en 1970, et la première livraison de *Govarî korî zanyarî kurd / Journal of the Kurdish Academy*, vol.1., part. 1, paraît en 1973. Ce gros volume bilingue kurde-arabe de 800 pages est édité par Ihsan Şîrzad, ministre kurde des Municipalités. Phénomène intéressant et qui se répètera dans d'autres circonstances : de nombreux intellectuels kurdes, vivant dans différentes régions d'Irak et qui, jusque-là, s'étaient relativement intégrés à la vie intellectuelle arabe, vont se « kurdiser ». Journalistes, historiens, linguistes, scientifiques, ingénieurs... vont écrire en kurde.

La création littéraire qui se développait subit le contrecoup de l'échec des négociations de paix entre les Kurdes et Saddam Hussein, alors au pouvoir en Irak, et les deux guerres du Golfe. Poètes et écrivains n'ont guère la possibilité de publier leurs œuvres autrement que sur les petites imprimeries des maquis kurdes. Mihemed Mokri (1952 -), qui compte parmi les meilleurs romanciers kurdes, fait paraître le beau roman lyrique *Heres* (L'Avalanche, 1985) ainsi que *Tole* (*La Vengeance*, 1985), Şerko Bêkes (1945 -) fait paraître *Helo* (L'Aigle, triple recueil de poésies, 1986).

## Dans la diaspora

Les écrivains se réfugient en Europe, où ils rejoignent les centaines de milliers de travailleurs kurdes immigrés. En Suède, qui favorise l'intégration des immigrés par le développement de leur identité culturelle, on assiste à une remarquable renaissance du kurmancî qui s'étiolait, faute de liberté, en Turquie et en Syrie. Il a fallu beaucoup de courage et de persévérance aux plus jeunes intellectuels, exilés dans une contrée aussi éloignée de leur patrie pour « kurdiser » leur écriture, alors qu'ils n'écrivaient qu'en turc, seule langue enseignée en Turquie. Il leur fallait tout réinventer. Poètes et écrivains font d'abord paraître leurs œuvres dans des revues et magazines : *Armanç* (Le But, n° 1, Spanga, mai 1979), *Berbang* (L'Aube, n° 1 Stockholm juillet 1982), *Roja nû* (Le Jour nouveau, N° 1, Stockholm 1983), et bien d'autres. Les maisons d'édition *Jîna nû* (La vie nouvelle, Uppsala), *Roja nû*, *Welat* (Le Pays), *Kitêbxana Sara* (La librairie Sara, Stockholm), *Apec...* publient les œuvres des poètes et écrivains : les recueils de poèmes de Gundî, Rojen Barnas (né en 1945 ), Firat Cewerî, Seydayê Keleş (né en 1930-), Kemal Burkay (1937). Mehmet Baksî (1944-2001) est le premier écrivain étranger élu au Comité directeur de l'Union des écrivains suédois. Le talentueux Mehmed Uzun (1953-2007), auteur de romans à succès traduits dans de nombreuses langues, l'a remplacé ensuite dans cette fonction. Bavê Nazê fait paraître deux romans, Nûrî Şemdin, Ahmet Cantekin, Şahîne B. Soreklî (1946), Ihsan Aksoy (1944) publient romans et nouvelles.

Des maisons d'édition spécialisées dans les publications en kurde soranî font paraître le magazine *Mamostey Kurd* (Le Professeur kurde, n° 1, Stockholm avril 1985), dirigé par le poète Ferhad Şakely (1951-), *Ala* (Le Drapeau, n° 1, Uppsala 1988), *Rabûn* (Le Soulèvement, n° 1, Stockholm 1992), où Enwer Qadir Mihemed, Cemşîd Heydarî, Heme Seîd Hesen, Rizgar Ebdullah, Refîq Sabir, et bien d'autres écrivains, originaires des Kurdistan d'Irak et d'Iran, publient poèmes et nouvelles.

Le poète, écrivain et linguiste Malmîsanij (Mehmet Tayfun, né en 1952), s'emploie activement à développer le zaza. Il se fait de nombreux disciples qui publient dans les magazines *Ayre* (Le Moulin, n° 1 Stockholm, début 1986), *Piya* (Ensemble, n° 1, Skärholmen, avril 1988), dirigé par Ebubekir Pamukcu, *Ware* (Le Campement), revue culturelle zaza, publiée à Baiersbronn (en Allemagne) en 1992; *Vate, kovara kulturî* (Le Mot, revue culturelle, zaza n° 1, Skärholmen 1997) dirigée par Malmîsanij; Faruk Iremet fait paraître, en 1993, un recueil de poèmes kurmancî-dimilî, *Rondikê çavêntî* (La Lumière de tes yeux), aux éditions APEC, à Spanga (Suède); le romancier Munzûr Çem (né dans un village près de Dersim en 1934) publie un roman, *Hotay Serra Usifê Qurzkizî* (Les Soixante-dix ans de Yûsif Qurzkirî), publ. *Roja nû*, Stockholm 1992, 342 p.

En Allemagne, Balî Xan et Rohat font paraître en 1982 une anthologie de la poésie kurde, et le jeune romancier Brîndar (1963 -) fait paraître deux romans. Derwêş M. Ferho publie ses poèmes en Belgique.

En France, une douzaine d'intellectuels kurdes – rejoints plus tard par d'autres intellectuels vivant dans divers pays européens et américains – fondent en 1983 l'Institut kurde de Paris. Devenu fondation d'utilité publique en 1993, présidé par Kendal Nezan (1949), un physicien, il se donne pour tâche de promouvoir la langue, la littérature et la culture kurdes. En faisant paraître d'abord la revue semestrielle *Hêvî/Hîwa* (L'Espoir, n° 1, Paris septembre 1983, en kurde kurmancî, soranî et en zaza / dimilî) l'Institut kurde a été le premier à encourager le développement du zaza. Il

fait paraître ensuite le magazine semestriel *Études Kurdes* n° 1, février 2000. Depuis 1987, l'Institut kurde de Paris réunit deux fois par an, pendant une semaine, une quinzaine d'écrivains et de linguistes kurdes, qui étudient les problèmes de l'orthographe et de la modernisation du kurde kurmancî. Un magazine linguistique, *Kurmancî*, est publié à l'issue de chaque séminaire. D'autres centres culturels kurdes voient le jour dans la plupart des métropoles européennes et nord-américaine.

### En Iran depuis 1979

La République islamique, au pouvoir en Iran depuis 1979, ne répond pas aux espoirs des Kurdes qui réclament des écoles kurdes, des maisons d'édition dans les provinces kurdes. Un Congrès d'intellectuels kurdes se tient à Mehabad, du 25 au 27 septembre 1986, et en dépit d'une stricte censure, Ehmedî Qazi (1935-) fait paraître des nouvelles satiriques. *Baqabên* (Le Lien, 1984), *Hawar* de Elî Hesenîyanî (1939 -) et *Şarî wêran* (La ville détruite) qui paraît à Urmîyê en 1984, traitent de problèmes sociaux. Le poète Fatih Şêxelislamî (1936-) choisit de s'exiler en Suède.

La revue mensuelle kurde *Sirwe* (Le Vent du matin) fondée par le poète Hêmîn au printemps 1984 à Urmîyê est éditée par les publications Salah al-Dîn Ayyûbî subventionnées par les autorités locales. D'abord trimestrielle, la revue devenue mensuelle en 1986 publie les œuvres d'Îbrahîm Yûnesî (né à Baneh, dans les années 1920), Celal Malekşah, Fetah Amirî, Fatime Husên Panahî, Cîla Husênî (décédée en 1997), Necîbe Ehmed, nouvelliste et traductrice... Dirigée par Ehmedî Qazî, *Sirwe* a joué un rôle majeur dans le développement de la langue et de la littérature kurdes en Iran. D'autres revues voient le jour : le magazine *Awêne* (Le Miroir, à Téhéran n° 1, en 1986) est dirigé par Seyyed Mihemed Mosavî; *Awîyer / Abîder* (le nom d'une montagne) paraît à Sine en 1375/1996 sous la direction de Behram Weledbegî; la revue bilingue persan-kurde *Sîrwan* (le nom d'une rivière) paraît à Meriwan; *Tîşk* (Rayon de soleil) est une brochure périodique... Toutes ces revues ont été interdites et leurs directeurs emprisonnés.

## En Turquie depuis 1991

En 1991, la reconnaissance par la coalition gouvernementale turque, présidée par Turgut Özal, de l'existence de la langue kurde en Turquie, après soixante-dix ans d'interdiction, est l'occasion de l'épanouissement des lettres kurdes. Les intellectuels kurdes établissent des maisons d'édition à Istanbul, Ankara et Diyarbakir : *Deng* (La Voix), *Sosyal Yayınları* (Les éditions sociales), *Demokrasi Yayınları* (Les éditions démocratiques), *Komal* (Association), *Yön Yayıncılık Ltd.*, *Güney Yayıncılık*, *Avesta* et bien d'autres, qui publient des revues en kurde, traduisent en turc les travaux des kurdologues européens, reproduisent les œuvres kurdes publiées en Suède. Des centaines de titres ont paru en kurde et en turc. Bravant les difficultés et les menaces souvent mises à exécution, poètes et écrivains font paraître leurs œuvres dans des revues et magazines bilingues kurde-turc. À Istanbul, paraissent *Deng* (La Voix, hiver 1989, dirigée par Hikmet Çetin); *Newroz*, revue turco-kurdo-zaza, dirigée par Huseyin Alataş, paraît en 1991); *Nûbihar* (Les Prémices, en 1992, revue mensuelle culturelle, dirigée par Silêman Çevik); à Diyarbakir, paraissent des revues, dont *Govend* (La ronde, en décembre 1991, dirigée par le poète Mazhar Kara). *Nûbihar* un mensuel littéraire, de tendance islamiste, paraît depuis 1992, dirigé aussi par Silêman Çevik; *War* (Le Campement, été 1997, revue trimestrielle de recherche sur la culture et la langue kurdes) est dirigée par Kamber Soypak. Des journaux interdits reparassent sous un titre différent. Ainsi, l'hebdomadaire du parti socialiste *Azadî* (La Liberté), qui paraît à Istanbul, le 17 mai 1992, sous la direction de Hikmet Çetin, est interdit le 13 mai 1994, ses rédacteurs arrêtés ou inculpés. Il reparait sous le titre de *Dengê Azadî* (La Voix de la liberté), le 20 mai 1994, sous la direction de Behram Alabay et Fevziye Perişan ; interdit le 11 mars 1995, il reparait le 21 mai 1995 sous le titre de *Ronahî* (La lumière) dirigé par Şemseddin Çelik, Burhan Erdem et Ihsan Turkmen; à nouveau interdit le 10 octobre 1996, il reparait sous le titre de *Hêvî* (L'Espoir), et depuis le 3 juillet 1999 sous le titre de *Roja Teze* (Le Jour nouveau).

## En Irak depuis 1991

En Irak, dans la zone de sécurité créée en 1992, pour protéger trois provinces au Kurdistan d'Irak et assurer le contrôle des organisations kurdes, la littérature kurde s'épanouit sans contrainte. Des journaux, magazines, revues publient poésies, nouvelles et romans en feuillets. Une radio et une télévision nationales diffusent les œuvres des poètes et des écrivains. Sur des imprimeries modernes, paraissent, en 1993, à Hewlêr / Erbil, les œuvres complètes de Merûf Berzencî (né en 1921, exécuté en 1963). Le talentueux Mihemed Mokrî publie ou republie en 1998 *Tole* (La Vengeance, 3<sup>ème</sup> éd.), *Heres* (L'Avalanche, 3<sup>ème</sup> éd.), *Ejdiha* (Le Dragon)...

En mai 1994, des combats armés éclatent entre le Parti démocratique du Kurdistan et l'Union patriotique du Kurdistan, qui entraînent la partition du Kurdistan d'Irak. Les écrivains, séparés par deux camps hostiles, arrivent à la triste conclusion que leur tragédie n'a pas de cause extérieure, mais vient en partie des Kurdes eux-mêmes. Dans une telle situation, il n'y a plus d'espace pour une littérature indépendante. Déprimés, écrivains et poètes rejoignent la longue procession des intellectuels partis en exil, pour l'Europe ou les Etats-Unis.

En 1996, une médiation américaine réussit à instaurer une trêve entre les camps rivaux et l'établissement de deux zones kurdes, qui entrent alors en compétition. Les universités de Silêmanî, d'Erbil, de Duhok accueillent des milliers d'étudiants, et près d'une centaine de revues et de magazines spécialisés paraissent au Kurdistan : *Hezarmêrd* (du nom d'une région) à Silêmanî et *Şanedar* (nom d'une région et d'un site préhistorique de la province d'Erbil) sont des périodiques consacrés à l'archéologie, et *Şeker* (Excellence, Silêmanî) et *Huner* (Arts, Duhok) aux beaux-arts. Une attention particulière a été accordée aux traductions des œuvres majeures des littératures anglaise, française et suédoise. Les périodiques *Wergêran* (Traduction, Erbil) et *Serdem* (Époque, Silêmanî) présentent des traductions en kurde soranî d'une haute qualité. Il existe aussi une revue consacrée au théâtre et cinéma, *Sinema w Shano* (Erbil), des revues spécialisées dans la

littérature de jeunesse, et des magazines satiriques, tels que *Sîrxurme* (Pitchenette), Silêmanî et *Melay meşhûr* (Le Fameux Mollah, Erbil). Il faut aussi mentionner les revues académiques : *Zankoy Duhok* (Université de Duhok), *Zankoy Selahedîn* (Université de Salahadin, Erbil) et *Govarî dewlî* (Revue nationale) du Centre de recherches stratégiques de Silêmanî.

L'embarco économique et intellectuel imposé par la communauté internationale, et celui imposé par Bagdad, la division de la région en deux zones, tout cela est ressenti comme désastreux par les écrivains et poètes kurdes. Une jeune génération d'« écrivains en colère » rejette les autorités kurdes, critiquées pour leur incapacité à résoudre les problèmes politiques et sociaux des Kurdes. Ils s'unissent en associations et en comités de jeunes écrivains. À Duhok, Muhsin Quçan, Selman Kuvlî, Hizirvan, Îsmail Badî, Fazil Amir et Şukrî Şebaz se rassemblent autour de la revue *Nûxwaz* (Les Modernistes, 3 numéros). À Akre, les écrivains Azad Dartaş et Emîr Findî soutiennent ce groupe. À Silêmanî, *Yaney Çîrok* (Le Club des novellistes) comprend les écrivains Farûq Homer, Ita Mihemed, Tako Kerîm et d'autres, qui cherchent à renouveler la nouvelle kurde. Dans la même ville, une nouvelle vague d'auteurs trouve à s'exprimer dans la revue *Gutar* (Discours); tout aussi actives ont été *Komeley Hawrêyanî* (Association de la Guilde des écrivains) *Komeley Heşt* (Association des Huit) et *Destey Tem* (Groupe de la Brume) qui renouvelèrent les arts visuels.

À Erbil, une Union des Écrivains, qui avait publié un important manifeste culturel dans le magazine *Wêran* (Ruines), au printemps 1994, amorça un renouveau avec succès, et des artistes tels que Hemdî Hesen, Cîlo Tahêr, Nîhad Cemî, Sedîq Mihemed et d'autres, purent faire jouer de nouvelles pièces de théâtres.

Des femmes écrivains apparurent aussi : Kecal Ehmed, Şîrîn K., Kazîwe Salih, Erxewan, Maria Ehmed, Sara Efrasiyab, Behre Muftî et Elham Mensûr ont publié nouvelles et poèmes. Necîbe Ehmed Hekîm, Mehabad Qeredaxî, Rewas Caf et Nazand Begixanî doivent être mentionnées.

Plus intéressante encore est la tendance nouvelle d'écrire en alphabet latin

à la place de l'arabo-kurde, qui se fait jour aussi bien à Hewlêr/Erbil qu'à Duhok, Zaxo et Akrê, dans la province de Bedinan. À Erbil, les revues *Dicle* (le Tigre) et *Golanî Latîni* (Golan en latin) ont paru avec l'alphabet généralement connu sous le nom de *Hawar*. Plusieurs revues et journaux publiés au Bedinan utilisent en partie l'écriture latine : *Peyv* (Mot), *Gazî* (Appel) et *Metîn* (nom d'une montagne), *Huner* (Art), *Laliş* (nom du principal lieu de pèlerinage yézidi) et *Duhok*. Cette « révolution culturelle » au Kurdistan irakien a deux buts : nouer des relations plus étroites avec les Kurdes de Turquie et de Syrie et avec la diaspora, et promouvoir les contacts entre les écrivains et poètes kurdes vivant dans différents pays, par le biais d'un alphabet commun. C'est un pas important vers l'unification du kurde et du Kurdistan.

Des démarches similaires ont été accomplies en direction du monde arabe. Les revues *Peyvîn/al-Hîwar* (Dialogue, Silêmanî) et *Golan al-Arabî* (Golan en arabe, Erbil) paraissent en arabe. Des échanges culturels significatifs ont eu lieu entre intellectuels kurdes d'Irak et d'Iran, et des réunions régulières entre eux leur ont mutuellement été bénéfiques.

## **En Arménie indépendante**

En Arménie, où vivent la plupart des Kurdes de l'ancienne URSS, le régime nationaliste du parti Dashnak a transformé complètement la vie des Kurdes. Les victoires arméniennes au Karabagh, l'occupation des territoires azerbaïdjanais, et la guerre qui s'ensuivit entre les deux États entraîna l'expulsion des Arméniens musulmans, dont 20 000 Kurdes qui, jusqu'ici, avaient vécu en paix et en harmonie avec leurs voisins. Ces Kurdes ont cherché asile dans des villes russes comme Krasnodar et Stavropol. Seuls les Kurdes yézidis continuent d'être tolérés en Arménie. La littérature kurde en Arménie, qui avait joui de conditions favorables depuis les années 1930, commença de se tarir. Le bi-hebdomadaire *Riya Teze* (La Voie nouvelle) ne paraît plus que par intermittence, et seulement grâce au dévouement de trois rédacteurs qui le publient à leurs frais. Şakro Mgoi a fondé à Moscou le *Kurdkii Nauchno-prosvetitel'ski Tsentri* (Centre culturel et scientifique kurde) qui publie les travaux des spécialistes kurdes et russes des études kurdes, tels que M. S.

Lazarev, M. A. Hasratian, O. I. Jigalina, A. H. Bagirov, I. A. Smirnova et K. R. Eyubî. *Bîraninêd Min* (Mes Souvenirs) d'Ehmedê Mirazî (Istanbul, 1997) a été publié dans l'alphabet *Hawar*.

L'éclosion de poètes, d'écrivains, d'intellectuels kurdes, d'abord en ex-URSS, en Iran, puis en Turquie et surtout au Kurdistan d'Irak depuis 1991, illustre de façon frappante le parallélisme entre développement national et développement culturel.

## Bibliographie en langues européennes

### Études

- Allison Christine, « Kurdish Oral Literature », in *Oral Literature of Iranian Languages*, Tauris, 2010, pp. 32-69.
- Blau Joyce, « Kurdes (folklore et littérature) », in *Dictionnaire Universel des Littératures*, P.U.F., Paris 1994, vol. 2, pp. 1952-1955.
- Bois Thomas, « Kurdes et Kurdistan, folklore et littérature », in *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle édition, vol. V, 1981, pp.
- « Written Kurdish Literature », in *Oral Literature of Iranian Languages*, Tauris, 2010, pp. 1-32.
- Khaznadar Marouf, « Kurdish Prose (1945-1961) », in *Journal of Kurdish Studies* - vol. II, Peeters, Louvain 1996-1997, pp. 65-70.
- Kreyenbrœk Philip, « Orality and Religion in Kurdistan : The Yezidi and Ahl-e Haqq Traditions », in *Oral Literature of Iranian Languages*, Tauris, 2010, pp.70-88.
- Kreyenbrœk Philip & Allison Christine, ed. *Kurdish Culture and Identity*, Zed Press, London 1996, 185 p.
- Maarof Kamal, *La vie et l'œuvre du poète kurde Dildar*, Paris 1989, 142 p.
- Scalbert-Yücel Clémence, « Le monde rural dans la poésie contemporaine kurmandji en Turquie », in *Ruralité, urbanité et violence au Kurdistan*, Études rurales n° 186, pp. 181-196.

## Traductions d'œuvres kurdes disponibles en langue française

### Littérature classique et traditionnelle

- *Anthologie de la poésie populaire kurde*, trad. Gérard Chaliand, éd. de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1998.
- *Lion le généreux, conte kurde*, trad. Siliman Hasan Marcé, éd. de Vecchi, Paris, 2002.
- *Mamê Alan*, trad. Roger Lescot, Gallimard, Paris, 1999.
- *Mémoire du Kurdistan, recueil de la tradition littéraire orale et écrite*, trad. Joyce Blau, éd. Findakly, Paris, 1984.
- Khanî Ahmedê, *Mem et Zin*, trad. S. Alexie & A. Hasan, L'Harmattan, Paris, 2001.
- Mahwî, *De cette nuit naissent les aubes*, trad. Mala, L'Harmattan, Paris, 2003.

### Littérature contemporaine

#### Poésie

- « Dix poètes kurdes », in *Action poétique* n° 197, septembre 2009.
- Ahmad Ibrahim, *Mal du peuple*, trad. Ismaïl Darwish, L'Harmattan, Paris, 1994.
- Begikhani Nazand, Qaradahi Ahmad, *Couleur de sables*, L'Harmattan, Paris, 2011.
- Mala Ahmad, *Zardek*, L'Harmattan, Paris, 1993.

#### Roman, nouvelles, récits

- *Nouvelles kurdes*, recueil établi et traduit par Ismael Darwish, ed. AAPKF, Paris 1994, 148 p. (réédition L'Harmattan, 2000).
- Baksi Mahmut, *Mon enfance au Kurdistan*, L'Harmattan, 2000.
- Şemo Ereb, *Le Berger kurde*, Institut Kurde de Paris, 1989.
- Uzun Mehmet, *La poursuite de l'ombre*, Phébus, 1999.
- Zaza Nouredine, *Ma Vie de kurde*, Labor & Fides, 1993.



*études*



# Ehmedê Xanî ou « Pourquoi j'écris en kurde »

<sup>(1)</sup> Ahmedê Khanî, *Mem et Zîn*, trad. S. Alexie & A. Hasan, Paris, 2001.

<sup>(2)</sup> Shakely, *Kurdish nationalism in Mem û Zîn of Ehmed-i Xanî*, Uppsala, 1983.

<sup>(3)</sup> *Mamê Alan*, présentation et préface de Kendal Nezan, trad. Roger Lescot, Paris, 1999.

Ehmedê Xanî, l'auteur du célèbre *Mem et Zîn*<sup>(1)</sup>, naquit en 1651, sans doute dans la région de Hekkarî (actuellement au Kurdistan de Turquie). Nous savons peu de choses sur sa vie, sinon qu'il voyagea en Égypte et à Istanbul, et peut-être en Iran, puis revint vivre au Kurdistan, où il enseigna les sciences religieuses<sup>(2)</sup>. Il mourut en 1706 à Beyazîd, où son mausolée s'élève en face du fameux palais bâti par le prince kurde Ishak Paşa. Encore aujourd'hui, les Kurdes viennent de partout le visiter, car plus qu'un simple poète, Xanî est en effet considéré comme un grand cheikh, un guide spirituel, ce qu'il dut être aussi de son vivant.

La légende de *Memê Alan*, extrêmement populaire au Kurdistan, est peut-être la continuation orale d'une antique légende anatolienne<sup>(3)</sup>. Par ailleurs, plusieurs versions ont circulé, car les chefs féodaux kurdes avaient leur poète ou barde attitré (*stranbêj* ou *dengbêj*), qui avaient appris par cœur un nombre impressionnant d'œuvres, des chants amoureux (*delal*) aux épopées héroïques, comme le fameux *Memê Alan*, qui est le récit source de *Mem et Zîn*, datant peut-être, dans ses premières versions, du xv<sup>ème</sup> ou du xvi<sup>ème</sup> siècle.

Sandrine ALEXIE  
Institut kurde  
de Paris

Bien avant Xanî, une littérature savante et écrite avait vu le jour, dès l'extrême fin du Moyen-Âge. Un des premiers poètes kurdes connus serait Elî Herîrî (fin du XV<sup>ème</sup> siècle ?) dont malheureusement l'œuvre a été perdue. La principauté de Djézireh-Botan (où se déroule précisément l'action du roman) pouvait s'enorgueillir des œuvres de Melayê Cizîrî et Feqiyê Teyran, une génération avant Ehmedê Xanî. Ce dernier, dans son prologue à *Mem et Zin*, rend hommage à ses trois prédécesseurs :

*Bîna ve riha Melê Cizîrî  
Pê hey bi kira Elî Herîrî  
Keyfek we bi da Feqiyê Teyran,  
Hetta bi ebed bi mayî heyran*

« Je réveillerais l'âme de Melayê Djezîrî,  
je ferais revenir Harîrî,  
Je donnerais tant de bonheur à Feqiyê Teyran,  
qu'il en resterait émerveillé, à jamais. »

(v. 251-252)

Ces poètes étaient naturellement influencés par les grandes œuvres des littératures arabe et persane, et surtout par les poètes et penseurs soufis, car l'islam des Kurdes fut profondément travaillé par les courants mystiques, et parfois même « hérétiques », de haute Mésopotamie et d'Anatolie<sup>(4)</sup>.

Mais hormis ces trois noms, la poésie kurde écrite ne sembla pas connaître un si grand essor que cela avant Ehmedê Xanî. Şeref Xan, dans son *Histoire des princes kurdes*, fait l'éloge et la défense des Kurdes, tout en reconnaissant honnêtement leur goût du brigandage (mais en l'expliquant par leur fierté et leur refus de mendier) ; il loue leur piété, leur capacité dans les sciences rationnelles (*'ilm 'iqliya*), les hadiths, le *fiqh* (droit religieux), la grammaire, etc., mais constate que, bien qu'avidés lecteurs, les Kurdes ne s'illustrent pas en poésie :

« Les Kurdes sont d'avidés lecteurs, mais sont peu versés dans les talents ordinaires et traditionnels, tels que la poésie, l'art épistolier, la calligraphie

et l'art de cour, qui sont utiles pour accéder aux puissants et aux rois et obtenir les faveurs toujours croissantes et toujours plus éminentes des sultans d'Iran et des empereurs du Tûran ».<sup>(5)</sup>

## « Pourquoi j'écris en kurde »

Quand Ehmedê Xanî choisit de versifier en kurde l'histoire de *Mem et Zîn*, il n'avait pas pour but de composer uniquement une œuvre de poésie pure. Ce cheikh était à la fois un savant religieux, avec des préoccupations spirituelles et philosophiques, dont il parsème son récit, et aussi un professeur, auteur d'un dictionnaire arabo-kurde à l'usage des enfants et d'un petit livret d'enseignement de l'islam. Ce qui est remarquable dans ses écrits (du moins ceux qu'on lui connaît), c'est qu'ils sont tous rédigés en kurde. Celadet Bedir Xan lui prête même un ouvrage de géographie-astronomie<sup>(6)</sup>. Quelle que soit la caution que l'on puisse accorder à cette affirmation, l'idée que Xanî ait pu rédiger un livre scientifique dans sa langue maternelle témoigne de l'image qu'il laissa à la postérité, image étayée par ses propres écrits et déclarations : celle d'un érudit autant que d'un poète, d'un maître spirituel *murşîd* totalement dévoué à la langue kurde, et surtout à la conception, à l'élaboration d'une langue savante qui ne serait plus uniquement littéraire, mais qui servirait à diffuser auprès des Kurdes le savoir dans tous ses aspects, et ce dans la langue qui leur était directement accessible.

<sup>(4)</sup> « L'Islam des Kurdes », in *Les Annales de l'autre islam*, n°5, dir. Martin van Bruinessen, Paris, 1998.

<sup>(5)</sup> *Sharafname*, « Prologue : Sur l'origine ancestrale des clans kurdes, d'où ils sont issus, leurs faits et gestes » ; Sheref Khan Bitlisî.

<sup>(6)</sup> Shakely F., *Kurdish nationalism in Mem û Zîn of Ehmed-i Xanî*, Uppsala, 1983.

Il rédigea son dictionnaire kurde-arabe rimé, le *Nûbar* (1094H/1683) à l'âge de 32 ans, dans un but éducatif, pour que les « enfants des Kurdes », « *biçû-kên Kurmancan* », fussent mieux à même de com-

prendre leurs leçons coraniques, comme il l'explique dans son introduction. Ce terme de *nûbar* (« fruit nouveau ») il le réutilise plus tard, et abondamment, pour désigner son *Mem et Zîn* (v. 341). Pour ce pédagogue attentif, et sans doute affectionné envers ses jeunes élèves, *Mem et Zîn* s'inscrivait dans la continuité de cette entreprise, mais s'adressait cette fois aux Kurdes dans leur ensemble, comme il l'affirme clairement dans son introduction au roman (v. 235-361).

Déjà, dans son traité religieux, *'Eqida 'Iman*, il exposait en kurde les bases de l'islam et ses grandes questions à destination des gens simples, non éduqués, c'est-à-dire les non arabisants. Ferhad Şakely mentionne un *Mewlid* écrit vers le xv<sup>ème</sup> siècle par Mela Ehmed-i Batê, mais le statut d'un *mewlid* est différent : cette fête, lancée, semble-t-il, sous le règne, et avec les encouragements de Muzaffar ad-Dîn Gökburî, le souverain turkmène d'Erbil, au tout début du xii<sup>ème</sup> siècle, était une célébration surtout populaire, publique, accompagnée de chants et de musiques, de récits épiques ou légendaires sur la vie du Prophète. Les faits et gestes magnifiés de Muhammad et d'Ali abondent dans tous les pays de l'islam, mais relèvent plus du folklore local et de la piété populaire, sans déborder sur le domaine des élites savantes traitant de questions dogmatiques, lesquelles furent longtemps débattues et rédigées en arabe. Les premiers grands philosophes et mystiques d'origine iranienne, hormis certains contes, hymnes et poèmes mystiques, écrivirent ainsi la majeure partie de leurs travaux dans la langue du Coran. Citons, entre autres, les traités d'Abû 'Alî Husseïn ibn Sîna au x<sup>ème</sup> siècle (notre Avicenne), ceux de Shihâb od-Dîn Yahyâ Sohrawardî et de Ruzbehan Baqlî Shirazî au xii<sup>ème</sup> siècle ou de Nasir od-Dîn Tûsî au xii<sup>ème</sup> et jusqu'à Molla Sadra Chirazî au xvii<sup>ème</sup> siècle.

C'est surtout dans le champ poétique que le persan vécut sa « renaissance », dès le x<sup>ème</sup> siècle, avec notamment Hakîm Abû-l-Qasim Ferdowsî Tûsî, l'auteur du *Shahnameh*, et après lui des générations de poètes, profanes ou mystiques, comme Nezamî, Saadî, Hâfez.

C'est à peu près le même état des lieux pour le kurde, qui ne bénéficiait même pas d'un statut de langue de cour et de diplomatie au sein d'un grand

État souverain, comme ce fut le cas du persan et du turc ottoman. Seuls quelques émirats kurdes, plus ou moins indépendants, de toute façon fortement divisés et même rivaux, pouvaient « patronner » le kurde, comme le déplore Xanî dans son fameux passage sur la Question kurde (*Mem et Zîn*, v. 189-234)). Aussi éprouva-t-il d'emblée le besoin de justifier son choix en des termes très nets, avec le sentiment de franchir une étape nouvelle :

*Ev bid'ete kir xîlafê mu'tad*

que l'on peut traduire par : « Il créa cette œuvre nouvelle (*bid'et*), contrairement à la coutume. »

Le mot choisi, *bid'et*, est tout, sauf anodin. Mot arabe à forte connotation religieuse, il servait à condamner toutes les « innovations » dogmatiques et les écarts avec la *sunna* en matière de rites, que ce soit dans les aspects les plus courants des pratiques, comme le culte des saints ou les auditions mystiques, ou pour flétrir les audaces de la philosophie ou du soufisme. *Bi'detî* en persan signifie aussi la tyrannie, l'oppression politique, opposées aux bienfaits de l'ordre établi, coutumier. Ce terme à connotation négative est donc utilisé dans les premiers vers de sa « défense de la langue kurde » par Xanî pour qualifier son choix de langue, et ne sera plus repris ensuite, comme s'il s'agissait d'écarter d'avance un blâme qu'il avait pu encourir ou qu'il anticipait, même si, nous l'avons vu, il n'est pas le premier poète à avoir composé en kurde. Craignait-il que le caractère plus philosophique, plus religieux de *Mem et Zîn*, choquât un certain auditoire, comme a pu le faire son *'Eqida Iman*?

Un fait peut avoir pesé, même inconsciemment, dans l'aspect suspect de cet usage du kurde appliqué au soufisme et à la gnose philosophique. C'est qu'il était – et est toujours – la langue religieuse de sectes hérétiques, comme les yézidis et les yarsans (le *goranî* de ces derniers ne devait pas, à l'époque, être bien distingué, d'un point de vue linguistique, de sa langue « cousine », pas plus que les dialectes des Lurs). Nous ignorons ce que le cheikh savait des groupes yarsans ou *Ehlî-Haqq*, mais ce qui est sûr, c'est qu'il ne pouvait ignorer les yézidis, bien implantés dans la région de Djézireh-Bohtan. Ils avaient même, un temps, gagné à leur foi les souverains de Djézireh, – dont descendent Zayn ad-Dîn, le prince du

roman et ses sœurs, les belles Zîn et Setî ! – si l'on en croit Şeref Xan de Bitlis :

« Selon ce que révèlent les dires et écrits des historiens, la lignée de la dynastie des princes de Djezireh remonte au calife (sic) Khâlid b. Walîd. Le premier d'entre eux à monter sur le trône de Djezireh s'appelaït Sulaïmân b. Khâlid. Au début, cette dynastie suivait la voie funeste et infortunée des yézidis, mais par la suite ils changèrent leurs croyances et renièrent cette foi ».<sup>(7)</sup>

Ehmedê Xanî, en fervent musulman, ne fait aucune allusion à cette ascendance qui, à ses yeux, aurait entaché ses héros ; il insiste plutôt sur les origines arabes que d'autres prêtaient aux princes de Cizîr (v. 368), revendiquant une filiation remontant à un général de la conquête musulmane, Khalid ibn Walid :

*Abaê izam û cedd-û walid*

*Mensûb û miselselêd-î Xalîd*

« Ses ancêtres, son aïeul, son père  
descendaient de la tribu des Khalid »

### « Afin que nul ne puisse dire... »

Le premier argument avancé par l'auteur pour justifier le choix de sa langue maternelle est l'attachement, le zèle qu'il a envers les siens, son amour des tribus, *eşiretî*, (v. 236). Mais pourquoi est-il si essentiel de faire une telle œuvre en faveur des Kurdes ? Et en quoi va-t-elle les servir ? L'explication suit immédiatement, et renforce l'idée, avancée plus haut, que *Mem et Zîn* n'est pas seulement, dans l'esprit de son auteur, une œuvre poétique teintée de mysticisme,

<sup>(7)</sup>*Sharafnameh*, II, 4, « Des princes de Djézireh que l'on appelle aussi Bokhtî ».

<sup>(8)</sup>*Discours sur l'Histoire universelle, al-Mudaddima*, Livre premier, II, La civilisation bédouine. Nations sauvages et tribus ; Ibn Khaldoun, trad. Vincent Monteil, Beyrouth, 1967-1968.

<sup>(9)</sup>Introduction au *Kitâb-e 'Abhar al-'As-hiqîn* (Jasmin des fidèles d'amour) de Rûzbehân Baqlî Shirâzî, publié par Henry Corbin et Mohammad Mo'in, Bibliothèque iranienne, 8, Téhéran 1958.

mais un véritable manifeste ésotérique (*'ilm al-Irfa*). Cet accès à la Connaissance gnostique (*ma'refat*), les Kurdes n'en sont pas dépourvus, comme l'assure fermement l'auteur, avec une véhémence qui est sans doute une réponse aux préjugés anciens dont souffraient les Kurdes, automatiquement assimilés aux Bédouins ou aux Turcs d'Asie centrale, jugés « païens » dans leurs mœurs et violents par nature.

« Ces nomades chameliers sont tout ce qu'il y a de plus sauvages. Comparés aux sédentaires, ils sont au niveau des animaux indomptables et des bêtes féroces. Tels sont les Arabes (nomades), ainsi qu'à l'ouest les nomades berbères et zénètes et, à l'est, les Kurdes, les Turkmènes et les Turcs. »<sup>(8)</sup>

C'était même un lieu commun sous le calame des auteurs, une comparaison usuelle, à la limite du proverbial. Lisons Ruzbehan de Chiraz (1128-1209), dans son *Jasmin des Fidèles d'amour* (*Kitâb-e 'Abhar al-'Âshiqîn*), traité qui eut énormément d'influence sur la mystique et la poésie persanes, et notamment sur Hâfêz :

« Plongeant dans la mer du non-être à la recherche du joyau de l'être, sa quête s'angoissant de l'aimé devient de plus en plus laborieuse, jusqu'à ce que soudain cette Fiancée qui est la beauté de toutes les beautés survienne sous la forme de quelque indifférence, et par un beau visage ravisse son âme merveilleuse à ce simple que met en folie la saison de l'amour – comme les Kurdes stupides – et fait disparaître de sa tête l'organe de l'intelligence raisonnable. »

(Chapitre X, « De l'éclosion de l'amour », 121, trad. Henry Corbin).

Pourtant, parmi les maîtres spirituels qui eurent sur Rûzbehân « une importance particulière pour la détermination de sa courbe de vie », Henry Corbin, dans son introduction au *Jasmin*<sup>(9)</sup>, mentionne précisément un Kurde, « le Shaykh Jâgir Kurdî (ob. 591) ». Mais il y a, comme souvent dans ce type de préjugés, dichotomie entre le groupe fantasmé (les Kurdes sauvages des montagnes et des plaines) et le groupe réel (les éléments

kurdes intégrés, urbanisés, rendus acceptables par leur assimilation aux normes de la civilisation).

Autre exemple, plus ancien encore, de ce jugement tenace, presque récurrent, sur les Kurdes pillards et destructeurs, bêtes de proie plus qu'humains, celui donné par Abû Hamid al-Ghazali (1058-1111), quand il aborde les trois catégories des « créatures voilées », c'est-à-dire dont l'aveuglement empêche l'accès à la raison et à la noble connaissance de la religion :

« Telle était la conviction des Arabes bédouins (du paganisme) ; elle est celle aussi des peuplades kurdes et d'un grand nombre de fous furieux. Ils sont voilés par les ténèbres des tendances naturelles à la férocité, qui les dominent et qui, lorsqu'elles atteignent leurs fins, leur procurent les plus grandes voluptés. Ces hommes-là sont contents d'être au niveau des animaux féroces, et même plus bas encore ». <sup>(10)</sup>

Un pieux lettré comme Xanî était forcément tombé maintes fois sur ce type de comparaisons, dans les grands classiques du soufisme et de la philosophie musulmane. Elles faisaient des Kurdes un peuple ensauvagé, non pas seulement sur un plan social ou politique, comme le sont représentés en Islam les peuples nomades, mais aussi sur celui de la connaissance gnostique, en raison de leur nature « enténébrée » et « animale ». Et c'est pourquoi l'auteur insiste :

*Manendê durê lisanê kurdi*

Il ordonna les perles de la langue kurde

Afin que nul ne puisse dire :

*Ekrad bê ma'rifet in, bê esl û binyad.* (v. 239-240)

Soit : les Kurdes sont sans *ma'rifet* (savoir, connaissance au sens gnostique) ; sans *esl* : source, origine ; sans *binyad* : fondation, base, construction. *Bê esl* évoque même la flétrissure du bâtard, sans lignée avouable, sans ces ancêtres et cette chaîne de noms (*silsilah*) que l'on s'attache à bâtir autour de son identité, quitte à inventer un peu : ainsi l'ascendance khaldienne, vraie ou supposée des princes de Djézireh, déjà mentionnée, les

aïeux arabes prêtés tardivement à Saladin et aux princes ayyoubides, l'ascendance barmékide revendiquée par l'historien d'Erbil, Ibn Khallikan. *Bê Binyâd*, « sans bâtiment », « sans fondations », induit l'idée de celui qui n'a rien bâti, le nomade des tentes, sans attache, destructeur, celui qui n'a aucune « œuvre » derrière lui.

*Enwaê mîlel Xwedan kitêbin*  
*Kurmanc-î tenê di bê hesêbin*  
« Les Kurdes n'ont pas reçu  
les livres en partage. »

Un peuple sans « livres » signifie aussi peuple sans révélation prophétique, opposé aux *ehl al-Kitâb*, un peuple resté dans la *Djahiliyya*, ce dont les fustige encore, à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le chroniqueur mossouliot Yâsîn ibn Khayrallâh 'Umarî<sup>(11)</sup>, qui leur prête plus d'ignorance et de bêtise que de réelle hérésie (hormis les yézidis, qu'il met à part). Ainsi, en 1737, quand les Djalilî, longtemps en guerre contre le Behdînan, décident de faire la paix et envoient un émissaire :

« Le messenger arriva à Aqre le premier jour du Ramad'ân, et y trouva les gens vêtus de leurs plus beaux habits, et faisant la fête. Ces sots avaient confondu Cha'bân et Ramad'ân, et ils avaient jeûné tout le mois de Cha'bân. »

Et, plus loin :

« Les sages ont dit et redit que les habitants des montagnes sont des sots et des ignorants. »

<sup>(10)</sup>Dans son troisième chapitre du *Tabernacle des Lumières* (Mîchkat al-Anwâr).

<sup>(11)</sup>*Territoire d'islam. Le monde vu de Mossoul au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Percy Kempf, Paris, 1982.

Au premier abord, ce mépris peut paraître paradoxal dans une religion dont le Prophète est souvent

présenté comme illettré. Mais, de par la révélation coranique, Muhammad fut bien détenteur et dépositaire du Livre éternel. Et c'est sur cette idée de propriété, de possession (*xwedan*) qu'insiste notre cheikh Ehmed, afin qu'en soient gratifiés aussi les Kurdes, surtout vis-à-vis des savants, *ehl e nazer*, dont le jugement lui importe plus que les autres : il faut, pour réhabiliter les siens, montrer qu'eux aussi ont « l'amour pour but (*isq*), au sens d'amour passionné, d'Éros mystique ; qu'ils font eux aussi partie de ces initiés (*'arif*) et de ces amants de Dieu, qui sont l'élite de l'humanité justement opposée à la force (*zûr*) brutale, illégitime, bestiale, dans l'assouvissement immédiat des instincts, évoquée par Ghazâlî. Non, nous dit Xanî, les Kurdes aussi sont des « désireux » et des « désirés », des *talibin* « désireux de connaissance » et des *metlûb*, les « souhaités », ceux qui initient à l'amour en l'inspirant. Les Kurdes, eux aussi, connaissent l'aspiration d'amour (*mehabbat*), une des premières étapes du soufisme. Ils sont *mihhib* et *mehbûb*, aimant et aimés, dans les deux aspects de l'amour : « véritable, divin » (*heqqiqî*) ou « symbolique » (*mecazî*), c'est-à-dire profane, au sens où l'affirmait déjà Muhiyiddin Abû Bakr ibn Arabî<sup>(12)</sup>, et avant lui et après lui, bien d'autres soufis ou philosophes mystiques. Car derrière le voile de l'amour humain se cache toujours l'amour divin, ce qui est aussi la conviction du cheikh kurde :

« Les uns aspirent à la Beauté éternelle  
Les uns désirent des corps sans âme  
Mais la croyance de chacun est unique,  
Et la seule différence est entre le noyau et l'écorce<sup>(13)</sup>»  
(423-425).

Mais si les Kurdes sont si dignes de la plus noble, de la plus parfaite (« *kemal* ») des occupations, celle de l'amour, divin ou profane, pourquoi ne se sont-ils pas encore illustrés dans cette science ? Chez les Kurdes, en effet, reconnaît le cheikh, cette « place de la Perfection » (« *meydanê kemalê* ») est une place vide, que lui-même, si imparfait soit-il, se doit donc de remplir :

*Xanî ji kemalê bê kemalî  
Meydanê kemalê dîtî xalî (v. 235)*

Il est d'ailleurs intéressant de retrouver cette idée de manque, de vide à combler, exprimée auparavant par Şeref Xan de Bitlis au début de son *Şerefnameh* :

« Vint alors à son faible esprit l'idée de composer un livre dans cette science fructueuse, qui serait dédié à ce que les rayons de l'intelligence des historiens avertis n'ont jamais encore éclairé, et que les réflexions profondes de ceux qui ont raconté les vies des souverains, passés et contemporains, n'ont pas encore sondé », puisque ces historiens « n'avaient, à aucune époque, mentionné l'histoire des dirigeants du Kurdistan, ni relaté leurs vies, et que rien n'avait été écrit ni rapporté sur eux ; il vint donc à mon faible esprit l'idée d'une indigne et disgracieuse brouille qu'il devait composer, autant que ses capacités le permettraient : un livre sur leurs affaires et leurs conduites. »

Il est aussi significatif que Xanî ait choisi de conter une histoire purement kurde et non celle d'amoureux-phares de la littérature musulmane, comme Layla et Madjnoûn, Yûsef et Zuleykha, ou autres amants célèbres, tous non kurdes, qu'il cite dans son introduction, voire même Ferhad et Shîrîne, que les Kurdes rattachent aussi à leur propre folklore.

*Nexmê xwe ji perdeye derînim*

*Zîné û Memê ji nû vejînim*

« Je sortirai une telle mélodie de ces notes

Que je ferai revivre l'âme de Mem et de Zîn »

(v.322).

<sup>(12)</sup>*Traité de l'amour*, Ibn 'Arabî, trad. Maurice Gloton, Paris, 1986.

<sup>(13)</sup>*Le Batin et le Zahîr*, l'ésotérique et l'apparent.

Notons que *perde* peut signifier tout aussi bien « mélodie, notes », que « voile, rideau ». Comme la plupart des poésies classiques, un même vers peut

ainsi avoir plusieurs sens. De même Şeref Xan souhaitait que « l'histoire des nobles et grandes dynasties du Kurdistan ne reste pas derrière le voile de l'obscurité et de la dissimulation ».

### « Si nous avions un roi »

Dans le fameux passage, connu sous le nom de *Derdê me*, « Notre problème », ou la « Question kurde », le cheikh n'attribue pas, à mon sens, les malheurs de son peuple à la désunion, comme on l'interprète souvent. La désunion entre les Kurdes n'est, pour Xanî, qu'un symptôme, dont la cause est l'absence d'un maître commun, d'un « astre surgi des rouages de l'univers », qui ne serait dévoué qu'aux Kurdes. Mais ce souverain ne doit pas être un prince comme les autres. Tout au long de *Mem et Zîn*, le cheikh tient en effet des propos très durs sur la cruauté des puissants, leur injustice, leur propension à n'écouter que les flatteurs, leur tyrannie capricieuse. Ce que Xanî souhaite, c'est un roi savant, un souverain de sagesse, qui instaurerait plus que la paix entre les Kurdes, mais favoriserait aussi les arts, la culture, les livres (v. 248) et serait un maître en connaissance mystique. Cette figure de roi philosophe restaurant l'harmonie du monde est à relier avec le mythe de Key Khosrow, détenteur de la coupe de Djamshîd, qui reflète tous les secrets de l'univers. Notons d'ailleurs que le mythe a perduré, puisque le poème de Dildar (1918-1948), *Ey Reqîb*, choisi pour être l'hymne national kurde, proclame : « Nous sommes les fils des Mèdes et de Key Khosrow ».

Cette figure de souverain sage et messianique est très proche de l'Imam caché des chiites<sup>(14)</sup>. C'est aussi,

<sup>(14)</sup> V. par exemple, Nasir od-Din Tusî, dans son *Rawdat al-Taslim*, xxiv : De la prophétie et de l'imamat ; *La Convocation d'Alamut*, trad. Christian Jambet, Paris, 1996.

<sup>(15)</sup> *Hikmat al-Ishraq*, Prologue, 5 ; Shihaboddîn Yahyâ Sohravardî, *La Sagesse de l'Orient*, trad. Henry Corbin, 1986.

après al-Farabî et les Platoniciens, la figure sohrawardienne du sage parfait, celui qui est « fort avant à la fois dans l'expérience mystique et dans la connaissance philosophique », à propos duquel son commentateur Qotb od Dîn Shirazî précise que « ce rang (*tabaqa*) est plus précieux que la pierre philosophale ». Or Sohrawardî le relie au pouvoir temporel quand il affirme que « s'il se rencontre à une époque donnée (un sage) qui ait à la fois profondément pénétré en l'expérience mystique et en la connaissance philosophique, c'est à lui que revient l'autorité terrestre (*ri'âsa*) et c'est lui le khalife de Dieu »<sup>(15)</sup>. Et c'est parce qu'il se proposait de « restaurer la sagesse de l'ancienne Perse », non pas seulement sur un plan philosophique, mais aussi politique, notamment en instruisant l'artouqide 'Imad ad Dîn, prince de Khartpert ou l'ayyoubide Al Malik al Zahîr Ghazî, qu'il perdit la vie à Alep, en 1191/586-587H. C'est donc un rêve politique qui, dans la culture iranienne, vient de loin.

Quelques siècles plus tard, notre cheikh kurde a en tête des desseins métaphysiques et eschatologiques moins grandioses que ceux du Sheikh de l'Israq et d'autres penseurs médiévaux. Il se contente de souhaiter la venue d'un souverain de sagesse, non pour l'ensemble des hommes, ni même pour l'ensemble des musulmans, mais seulement pour les Kurdes, montrant ainsi un glissement intéressant entre la pensée médiévale, qui s'adressait aux croyants quelle que soit leur origine, et l'avènement d'un système politique où prime soudain la nation ou l'ethnie, que Xanî définit surtout par la langue, ce qui est là aussi un critère assez moderne.

Car l'idée la plus novatrice, la plus frappante, exprimée dans ce long prologue, est en effet la relation qu'il fait entre la légitimité d'une langue, sa licéité, et le fait qu'elle soit langue d'État, c'est-à-dire d'un souverain qui, ayant le droit de battre monnaie (un des deux signes d'indépendance d'un prince musulman, avec celui de faire prononcer le sermon du Vendredi en son nom), peut ainsi la rendre légale. L'arabe, langue du Coran, est bien sûr hors compétition. Le persan, le turc, sont langues d'empires. Mais le kurde reste une langue « démunie », « sans appui ». Et c'est pourquoi il dépeint le statut de la langue kurde, avec une série de métaphores relatives à la monnaie :

*Ger dê hebûya me jî xwedanek...*

«Si nous avions un maître  
Pour qui le savoir, les arts, les lettres, la connaissance  
La poésie, le ghazal, les livres, les dîwan,  
seraient dignes d'attention»

*Ev cins bu bûya li ba wî mamûl  
Ev neqd-i bi ba li nik wî meqbûl*

«Par qui tous ces genres seraient cultivés,  
Par qui cette monnaie serait agréée»  
(v. 247-249)

*Neqd û cins* signifie en persan monnaie et piécettes. *Neqd* est aussi utilisé pour dire le fait de distinguer, de trier la bonne monnaie de la fausse.

Si cette langue kurde était agréée par un prince, Xanî saisirait « l'étendard des mots et des rimes » et reprendrait ainsi le flambeau de ses prédécesseurs (v. 250-251). Mais il constate aussitôt : *çi bikim, qewî kesade bazar ?* que faire ? Cette monnaie n'a plus cours au bazar, elle est dépréciée. Le kurde est une langue malchanceuse, dédaignée ('*bextesiyah, namirade* v. 271), dont « on ne demande pas la main ». Et bien qu'utilisée par les savants et les docteurs (v. 273), elle reste monnaie locale car elle n'est pas monnaie de roi :

*Bê derbê qebûlê padishan* (v.272)  
*Bê sikkeyê shehrewaye* »<sup>(16)</sup>  
(v.269)

Une langue sans prince, sans « frappe légale », est une monnaie impure, douteuse (*rewac û mexşûş*), car « même une monnaie fine et pure... n'a de valeur que si elle est frappée. » (200-201). Ainsi, deux siècles avant la montée du nationalisme et des persécutions qui s'ensuivirent, Ehmedê Xanî pressentait qu'une langue sans souverain pour l'entériner resterait

clandestine, voire délictueuse, qu'un peuple sans État ni prince resterait un peuple « sans savoir », ou en tout cas stigmatisé comme tel.

### « Pour qui j'écris en kurde »

Après avoir exposé les raisons qui peuvent inciter le public à dédaigner son livre, Xanî conclut par un plaidoyer *pro domo* qui reprend la métaphore de la monnaie et des métaux. Et ce symbole, il le retourne, cette fois à l'avantage du kurde. Certes, le kurde n'est pas, sur les cours des marchés, un métal de grande valeur. C'est une menue monnaie (*pûl*), une monnaie de cuivre, travaillée par un dinandier (*seffar*) et non un joaillier (*gewherî*). Mais elle a le mérite d'être pure (*saf*), d'être agréée par les siens, à défaut d'avoir une reconnaissance officielle, *meqbûlê miamela ewamin*, (v. 265-266) et mieux vaut un cuivre authentique qu'un or frauduleux (*sipîde mane*) ou un « argent mêlé » (268-269).

Mais quand Xanî oppose ainsi « son cuivre », kurde authentique, aux métaux précieux mais falsifiés, à quoi fait-il allusion, précisément ? À l'honnêteté d'un auteur écrivant dans sa langue maternelle et non dans une langue d'emprunt ? On ne peut l'assurer mais un passage peut étayer cette interprétation : c'est celui où il s'excuse d'avance des défauts de son livre, en avançant que ce *nûbar*, il peut au moins en revendiquer l'entière paternité :

*Lê min ji rezan ne kir temettu'  
Manendê dizan bikin tetebbu'*

<sup>(16)</sup>Ferhad Shakely mentionne que le *şerewa* est une monnaie utilisée localement dans le Botan.

« Je ne me suis pas égayé à l'aide d'une autre vigne

Comme ceux qui, tels les voleurs, viennent piller les écrits des autres »

(v. 339)

Défend-il l'originalité de son travail littéraire, même si l'histoire est un emprunt au folklore, mais du moins à un folklore purement kurde ? Plaide-t-il pour l'originalité et la saveur unique de cette langue bien à lui ?

*Ev meywe eger ne abîdare*  
*Kurmancî ye, ew qeder li kare*  
*Ev tîfle eger ne nazenîn e*  
*Nûbar e, bi min qewî ezîze*  
*Mehbûb e, libas û goşîwar e*  
*Milkêd-î min in, ne miste'ar e*

« Même si ce fruit n'est pas juteux,  
C'est un kurde pur,  
Même si cet enfant n'est pas délicat,  
Ce fruit pour moi est très doux,  
Même si ce fruit n'est pas savoureux,  
Cet enfant pour moi est très précieux ».

(343-345)

Les propos affectueux, attendris, dont il gratifie *Mem et Zin*, son « enfant premier-né », sont à mettre en parallèle avec son affection pour le peuple kurde, sentiment qu'il a exprimé dans ses deux autres ouvrages. Une tendresse qui va surtout aux gens simples, aux enfants (*biçukên kurmancan*) aux jeunes amoureux, aux innocents. Et, de façon paradoxale, un brin provocante, il dédie son livre à deux catégories sociales assez éloignées l'une de l'autre, du moins en apparence : d'une part aux gens de la Gnose, du Secret, *Ummîd-i ji ehlê îrfan* (355), et de l'autre aux Kurdes, aux gens des montagnes (revendiquant lui-même cette appartenance), alors que la montagne est vue dans le monde musulman comme un lieu d'ensauvagement, celui de l'anti-urbanité, le domaine du brigand, du rebelle pillard, une image récurrente appliquée aux Kurdes. C'est pourtant à ces gens-là, una-

nimentement décriés dans la littérature classique, qu'Ehmedê Xanî recommande la lecture ou plutôt « l'audition » de ses écrits, qui leur enseigneront l'amour parfait du soufi, tout comme son *'Eqîda Iman* enseignait l'islam aux Kurdes non arabisants.

Il faut ajouter, pour terminer, que si Xanî appelle de tous ses vœux à l'unité des Kurdes, il n'entend pas forcément par là l'unification ou l'uniformisation de la langue kurde, qui est un des problèmes contemporains (et une source de querelles infinies) dans les milieux kurdophones. À la fin de *Mem et Zin* (v 2477-2480), il énumère ainsi plusieurs dialectes kurdes, à côté de variantes persane et arabe, *Kurdî, erebî, derî û tazî* (v. 2477), qui servirent à composer maints chants épiques du Bohtan, fables vraies ou mensongères, mais tous détenant un avis, une sagesse à prendre. Or toutes ces langues et tous ces dialectes kurdes, dont il nomme trois d'entre eux, le *bohtî*, le *mihemed-î*, le *silîvî* (v. 2478), forment, dans leur diversité d'essence et d'aspect – rubis, or, argent, nacre – des « colliers d'ânes » (*xermuhre*), des assemblages de pierres multicolores (*morîk*). Et pour ce cheikh soufi, bien sûr, la véritable unité de la langue est à chercher ailleurs, dans le but ultime de chacun qui est l'amour (*'îşq*), et que par la voix de son calame :

*herçî ku di bêjîtin, hewa ye*  
*Ger guh bidinê newayê nayê*

« quoi qu'il dise, c'est l'amour qui parle,  
Si tu l'écoutes, il a la voix du nay

(v. 2475).

## Conclusion

Il est toujours périlleux de retracer, à plusieurs siècles de distance, l'intention d'un auteur dont nous ignorons presque tout, quand son monde, son mode de vie, la conception qu'il a pu se faire de son identité diffèrent radicalement de notre époque. Mais l'analyse des textes d'Ehmedê Xanî, à la lumière de ce que nous savons de la société kurde à l'époque ottomane, permet d'entrevoir un penseur aussi remarquable qu'original et par certains côtés très en avance dans ses intuitions politiques. Réagissant à la fois au « malheur des temps » et aux préjugés qui pesaient sur les Kurdes, essayant de sonder et d'analyser les maux dont souffrait son peuple, Xanî a tenté d'esquisser quelques solutions, dont la plus essentielle à ses yeux, celle d'un souverain unificateur, ne dépendait, hélas, pas de lui. Mais loin de se complaire dans une déploration stérile, il a initié un rôle que beaucoup d'intellectuels kurdes, bien plus tard, auront à cœur de reprendre : celui de diffuser le savoir dans toutes les strates de la société au Kurdistan, surtout celles qui avaient le moins accès à l'éducation, en raison de la barrière linguistique. « Éduquer le peuple » par le biais de sa langue maternelle, remédier à son infortune politique et à la mauvaise image que les Kurdes donnaient à l'extérieur, et avaient peut-être d'eux-mêmes, en favorisant une littérature nationale : toutes ces intentions exprimées par Ehmedê Xanî dans les trois ouvrages qui nous sont parvenus de lui font de ce poète soufi de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, un des premiers défenseurs, si ce n'est le premier, de la langue kurde, face aux menaces auxquelles elle n'allait cesser d'être en butte, trois siècles après la disparition du cheikh.



# La littérature religieuse des Kurdes Yarsan

Si les Kurdes sont dans leur majorité des musulmans sunnites, un grand nombre d'entre eux pratique d'autres religions, tels les yézidis ou les yarsans, appelés aussi *Kekey* ou *Ehlî Haqq*<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> Voir : « Bibliographie sélective de l'islam kurde », dans Martin van Bruinessen et Joyce Blau (éd.), *Islam des Kurdes, les annales de l'autre Islam*, N° 5, Publication de l'ERISM, INALCO, Paris, 1998, pp. 371-382

<sup>(2)</sup> Pour le Lorestan voir : Edmonds, C. J., « Luristan : Pish-i-Kuh and Bala Gariveh », *G.J.*, vol. 59, No. 5 (Mai 1922), pp. 335-336 et vol. 59, No. 6, (juin 1922), pp. 437-451.

<sup>(3)</sup> Minorsky, W., « The Tribes of Western Iran », in *TJRAIGBI*, vol. 75, No 1/2, (1945), p. 79.

La religion des yarsan est largement pratiquée au Kurdistan d'Iran, dans les régions de Kermansha, de l'Illam, mais également en Azerbaïdjan, au Lorestan<sup>(2)</sup> et ailleurs en Iran<sup>(3)</sup>. Elle est vivante aussi au Kurdistan d'Irak autour de Kirkûk, Xeneqîn, Silêmani. Les doctrines de la foi yarsan sont fondées sur la croyance en la métempsychose et la manifestation divine<sup>(4)</sup> et on retrouve ses fondements dans ses hymnes religieux qui, longtemps, ont été transmis oralement. Des recueils de littérature mystique et gnostique, généralement en langue goranî, réunissent des hymnes qui ont pour objet la description des idées, des croyances, des rites et des cérémonies. La forme poétique, qui ne se distingue pas des normes communes à l'ensemble de la littérature persane, apparaît en effet comme le mode d'expression qui correspond le mieux à l'idéal et aux normes esthétiques.

Shahab VALI  
Institut kurde  
de Paris

La tradition yarsan s'appuie sur la dimension divine de ses textes, considérés non seulement comme de vraies révélations, mais aussi comme les dits de per-

sonnes théophaniques. Les hymnes sont mélodiques pour être chantés en s'accompagnant du *tenbûr*. Selon la tradition, cet instrument a été choisi par Şah Xoşîn au x<sup>ème</sup> siècle pour accompagner les cérémonies religieuses.

La combinaison de poésie et de musique permet d'accéder à une dimension extatique par laquelle on accède à l'ivresse et à la connaissance gnostique<sup>(5)</sup>.

L'étude de ces textes est confrontée à la datation. Selon Mohammad Mokri, les dates de rédaction ne sont pas citées pour ne pas profaner le caractère sacré des paroles<sup>(6)</sup>. Ce problème restera sans doute insoluble puisqu'on ne peut trouver ni les dates exactes de l'établissement des textes des hymnes yarsans, ni la date de la naissance ou de la mort de leurs maîtres. Selon Jean During, il semble que le texte datable le plus ancien soit de 1770<sup>(7)</sup>.

Chaque hymne est appelé *kelam*, de la racine arabe *kalâma* (verbe, logos) qui se trouve trois fois dans le Coran, dans l'expression *kalâm Allâh*, parole ou verbe de Dieu. C'est la Parole qui « consolide le Vrai et anéantit le faux »<sup>(8)</sup>. Le mystère et le secret sont révélés et transmis oralement par le *kelam*<sup>(9)</sup>. Les *kelam* compilés composent le *defter*<sup>(10)</sup> ou le « Registre ». Le *defter*, qui, au sens général, est un cahier ou un livre de comptes, ou un registre de correspondance<sup>(11)</sup>, est, dans la tradition yarsan, un recueil attribué à un personnage saint ou à un ensemble d'hymnes d'une période bien définie.

Selon la tradition, les premiers hymnes mystico-agnostiques, appelés *Defter-e dewray-e Bohlûl* (Le

<sup>(4)</sup> During, J., « Avrupa ve Iran'daki Ehl-i Hak Arastirmalarinin Elestirel Bir Degerlendirmesi » dans *Alevi Kimligi*, Olsson, T., Özdalga, E., Raudvere, C. (éd.), *Tarih Vakfi Yurt, çeviri : Bilge Kurt Torun, Hayati Torun, Istanbul, 1999*, p.128.

<sup>(5)</sup> Pour la musique yarsan voir During, J., *Musique et Mystique dans les Traditions de l'Iran*, Institut Français de Recherche en Iran, Paris-Téhéran, 1990, During, J., *L'âme des sons*, éd. du Relié, 1990

<sup>(6)</sup> Mokri, M., *La Grande Assemblée Des Fidèles de Vérité au tribunal sur le Mont Zagros en Iran (Dawra-y Dîwâna Gawra)*, Livre Sacré et Inédit en Gourani Ancien, texte critique, traduction, introduction et commentaires avec des notes linguistiques et glossaire, Etudes d'Hérésologie Islamique et de Thèmes Mythico-Religieux Iraniens, Librairie Klincksieck, Paris, 1977, p. 16.

<sup>(7)</sup> During, *ibid*, p. 128.

Cahier de la période de Bohlûl) seraient dus à Bohlûl Madî, un personnage mythique, et à ses compagnons. Toujours selon la tradition, les hymnes de la période de Bohlûl seraient les plus anciens et marqueraient le début de la littérature sacrée yarsan.

Le *Dewre-y Bohlûl* est un petit traité en vers décasyllabiques en goranî, vieux de plusieurs siècles. Il remonterait au XVII<sup>ème</sup>(12). Les poètes des hymnes de la période de Bohlûl sont connus sous les noms de Baba Lore, Baba Receb, Baba Hatem et Baba Nocûm.

(8) Amir-Mœzzi, M. A., (sous la direction de), *Dictionnaire Du Coran*, Robert Laffont, Paris, 2007, p. 648

(9) Mir-Hosseini, Z., « Redefining The Truth : Ahl-i Haqq and Islamic Republic Of Iran », in *BJMES*, vol. 21, N° 2 (1994) p. 213

(10) Sûrî, M., *Sorûdhây-e Dîni Yarsan*, Enteshârât-e Amir Kabir, Téhéran, 1344/1965, p. 18

(11) Rajabzadeh, H., « Daftar », *Encyclopaedia Iranica*, vol. VI, Mazda Publishers, 1993, p. 563.

(12) Mokri, M., *Cycle des Fidèles Compagnons A L'Époque de Buhlul (Dawra-y Buhlul)*, étude d'hérésiologie islamique et de thème mythico-religieux iranien, Appendice Dawra-y Buhlul, texte gourani établi, tradition ; notes et commentaires par M. Mokri, Contribution Scientifique aux études iraniennes, Tome 5- Fascicule 4, Paris, 1974, pp. 7-8.

La deuxième période de la versification des hymnes est celle de la période de Baba Serheng. Les hymnes du *Defter-e dewrey-e Baba Serheng* sont attribués à Baba Serheng, Baba Ruhtâf, Qelem, Rûm, Xunkar, Yarenc, Neva, Qeysar, Gerçek, Sebûra, Tebrîz et Serenc.

La troisième période de la versification des textes est celle de Şah Xoşîn et de ses compagnons. Parmi les hymnes de cette période, on trouve ceux attribués au fameux Baba Taher Hemedanî (IX<sup>ème</sup> siècle) que la tradition yarsan place parmi les archanges de Şah Xoşîn. Les hymnes attribués à Baba Taher mériteraient d'être étudiés en corrélation avec les « Quatrains de Baba Taher », qui ont été publiés dans différentes versions.

La tradition de la versification se poursuit par la période de Baba Nawis et de ses compagnons.

Selon les croyances yarsan, les textes de cette littérature gnostique auraient été composés par Sultan Sehak et ses apôtres vers le XIV<sup>ème</sup> siècle, en même temps que les hymnes des périodes précédentes auraient été rassemblés. Chaque poète aurait alors

révélé ses *dûn* (vêtements transmissibles précédents) que Pîr Mûsî, scribe et ministre de Sultan Sehak, aurait enregistrés, de façon ésotérique et exotérique. L'ensemble des hymnes de cette période est appelé *Defter-e perdîwarî* (Le Cahier de Pardiwar) ou le *Dîwana gewrâ* (Le Grand Dîwân), ou *Kelâm-e khezâneh* (La Parole du Trésor) ou le *Namey-e ser encam* (Le Livre de l'aboutissement final).

Le *Defter-e perdîwarî* est composé de différentes parties et comporte plusieurs épisodes de l'histoire sainte yarsan, imbriqués les uns dans les autres. Les différentes parties qui le composent sont : le « Berge Berge » (la « Cour »), soixante-douze hymnes écrits par autant de Pîr (maîtres). Écrite en gorani, c'est la partie la plus importante du *Defter-e perdîwarî*. Il s'agit de l'explication des soixante-douze Cours divines, descendues sur différentes régions de la terre. Il y est question de panthéisme, de prophètes et de héros mythologiques de l'Iran ancien. Le *Dewre-y Heftewane* soit « ceux qui portent les sept signes divins ». Il traite de leur naissance et de l'existence de leurs âmes, avant la Création. Ce texte est aussi écrit en guranî. Le *Gelîm wa Kûl* (celui qui porte le tapis tissé à son épaule) rapporte l'histoire et les mortifications de Pîr Binyamîn, l'archange qui symbolise l'ange Gabriel, et de son voyage au Yémen et en Égypte avec ses compagnons<sup>(13)</sup>. Pîr Binyamîn est appelé aussi *Gelîm wa Kûl*, le *Dewre-y Çiltan*.

Selon cette partie du *Ser Encam*, le monde est composé de lumière et d'ombre. Avant la création du monde, du soleil, de la lune et des étoiles, il y avait deux pierres précieuses : la lumière et l'ombre qui se faisaient la guerre. Dieu créa alors quarante lumières

<sup>(13)</sup> Ce texte a été publié aussi par Evreng-Hâdimi, Téhéran, 1978.

<sup>(14)</sup> *Şafîzâdeh, Ş. Nâmeh Sar Anjâm, Kalâm-e Khazâneh, yeki az motûn-e kohan-e Yarsan, Enteshârât-e Hirmand, Téhéran, 1375/1996, pp. 390-391*

<sup>(15)</sup> Publié par Şafîzade, éd. Bahâr, Sanandaj, 1981

<sup>(16)</sup> Publié par Mokri, *Cinquante deux Versets de Cheikh Âmir en dialecte Gûrânî*, JA Paris, pp.391-422. Aussi dans *Contribution Scientifique aux études iraniennes*, Paris, 1970, pp.199-230.

Publié aussi par Niknejad, S.K., *Diwân-e Sheikh Âmir*. Publié aussi par Timurian, S., 1985, et traduit par S.A. Shah Ibrahim.

<sup>(17)</sup> Publié par Şafîzade, éd. Atayi, Téhéran, 2002.

res (*Çiltan*) de Sa lumière pour détruire cette ombre. Cette partie du *Ser Encam* semble donc liée à des croyances manichéennes. Ces quarante anges ont été créés par Dieu pour servir de guide à l'époque de Sultan Sehak<sup>(14)</sup>.

Le *Defter-e Abidîn* est attribué à Abidîn Caf, un Kurde sunnite qui s'opposait à Sultan Sehak : « Une nuit, dans un songe, il voit Dieu qui n'est autre que Sultan Sehak. Il se réveille et se rend auprès de Sultan Sehak, se repent et devient un de ses proches ». Dans ses hymnes, il parle de la morale, de l'agriculture et surtout d'une plante sacrée : le *som* en kurde, le *haoma* des Zoroastriens, plante sacrée utilisée pendant leurs cérémonies religieuses. Ce texte est écrit en soranî ; le *Xurd-a Ser Encam* qui contient les règles canoniques est rédigée en goranî.

D'autres textes sacrés composent également le *Defter-e perdiwari* : le *Dewre-y Pîr 'Elî*, le *Dewre-y Demyar*, le *Dewre-y Şah Weys Qulî* (1407 ?), le *Defter-i Sawa*, et enfin le *Zolal Zolal* de Baba Yadigar et de Şah İbrahim.

Il existe encore d'autres textes religieux yarsan. Ce sont le *kelam* de Seyyed Xamûş (1440), le *kelam* de Îl Begî Caf (1492-1553)<sup>(15)</sup>, le *kelam* de Xân Elmas, le *defter-e Şêx Emîr* (1713)<sup>(16)</sup>, le *defter* de Darvîş Zolfeqar (1835-1915), le *defter* de Dervîş Qolî (1820-1898)<sup>(17)</sup>.

Les hymnes versifiés sont généralement en goranî, quelquefois en persan (plus particulièrement ceux de Şah Xoşîn) ou en turc azerî, comme ceux de Qûşçî Oglî.

Les parties les plus importantes de ces textes sont les *defter* de la période *Yerî Tanî* ou *defter* des trente-six poètes. Ce sont les hymnes prêtés aux disciples de Seyyed Brake (1795-1863). L'époque *Yerî Tanî* est la période littéraire la plus florissante de l'histoire yarsan : la doctrine est alors expliquée, commentée et mise par écrit. Malgré leur importance, les *defter* de cette période n'ont pas encore été étudiés. Les poètes des hymnes de la période *Yerî Tanî* sont au nombre de trente-sept.

Les hymnes yarsan, qui ont des points communs avec la tradition poétique des mystiques musulmans<sup>(18)</sup>, se regroupent autour d'explications des doctrines et des pensées de leur tradition qui sont la croyance en la métémpsycose (*dûnadûn*) et en l'existence de l'Essence divine (*dhat*) dans le corps de leurs personnages saints.

## Bibliographie

Amir-Mœzzi, M.A., (sous la direction de), *Dictionnaire Du Coran*, Robert Laffont, Paris, 2007.

Ardalan, Sh., *Les Kurdes Ardalan entre la Perse et l'Empire Ottoman*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 2004.

Van Bruinessen, M., « Bibliographie Sélective de l'Islam Kurde », dans Martin van Bruinessen et Joyce Blau (éd.), *Islam des Kurdes, les annales de l'autre Islam*, N° 5, Publication de l'ERISM, Equipe de Recherche Interdisciplinaire sur les Sociétés Méditerranéennes Musulmanes, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 1998.

*Defter-e Perdiwari*, Exempleire copié par 'Alî Mir Darvîshî, 1347/1968.

Dervîş Fârex Kermansahî, *Defter* (Kelâm), exempleire copié par Mârîf Amîrî, relu et corrigé par Seyyed EbbAs Damen Efşan et Taher Yarwêsi, 1373/1994.

During, J., « Avrupa ve Iran'daki Ehl-i Hak Araştırmalarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi » dans *Alevi Kimliği*, Olsson, T., Özdalga, E., Raudvere, C. (éd.), *Tarih Vakfı Yurt Yayınları*, çeviri : Bilge Kurt Torun, Hayati Torun, Istanbul, 1999.

During, J., *Musique et Mystique dans les Traditions de l'Iran*, Institut Français de Recherche en Iran, Paris-Téhéran, 1990/  
During, J., *L'âme des sons*, éd. du Relié, 1990

During, J., « Notes Sur L'Angéologie Ahl-e Haqq », dans *Syncretismes et Hérésies dans l'Orient Seldjoukide et Ottoman (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Actes du Colloque du Collège de France, octobre 2001, sous la direction de Gilles Veinstein, Peeters, 2005.

Elqâsî, M., *Âyin-e Yârî*, s.d., s.l

<sup>(17)</sup> Mir-Hosseini, Z.,  
« Faith, Ritual and  
Culture among the Ahl-  
e Haqq » in *Kurdish  
Culture and Identity*,  
Edited by Kreyenbroek,  
P. & Allison, C.,  
Zed Books, UK,  
1996, p. 118.

Hosênî, S. M.,(éd.) *Dîwana Gewra*, Entesharat-e Bax-e Ney, Kermaşan, 1382/2003.

Kreyenbrœk, « Mithra and Ahriman, Binyâmîn and Malak Tâwûs » traces of an ancient myth in cosmogonies of two modern sects », dans *Recurrent Patterns In Iranian Religions: From Mazdaism to Sufism*, sous la direction de Philippe Gignoux, Association pour l'avancement des Etudes Iraniennes, Paris, 1992.

Minorsky, W., "The Gûrân", *BSOAS*, University Of London, vol. 11, n°1 (1943).

« The Tribes of Western Iran », in *TJRAIGBI*, vol. 75, n° 1 et 2, (1945).

«The Sect of the Ahl-i Hakk», in *Iranica, Twenty Articles*, Publication of the University of Tehran, vol. 775, 1964.

Mir-Hosseini, Z., « Faith, Ritual and Culture among the Ahl-e Haqq » in *Kurdish Culture and Identity*, Edited By Kreyenbrœk, P. & Allison, C., Zed Books, UK, 1996.

« Redefining The Truth : Ahl-i Haqq and Islamic Republic Of Iran », in *BJMES*, Vol. 21, N° 2 (1994)

Mokri, M., *Cycle des Fidèles Compagnons à l'Epoque de Buhlul (Dawra-y Buhlûl)*, étude d'hérésologie islamique et de thème mythico-religieux iranien, Appendice Dawra-y Buhlûl, texte gorani établi, traduction, notes et commentaires par M. Mokri, Contribution scientifique aux études iraniennes, tome 5-Fascicule 4, Paris, 1974.

*La Grande Assemblée des Fidèles de Vérité au tribunal sur le Mont Zagros en Iran (Dawra-y Dîwana Gawra)*, Livre Sacré et Inédit en Gorani Ancien, Texte Critique, Traduction, Introduction et Commentaires avec des Notes Linguistiques et Glossaire, Etudes d'Hérésologie Islamique et de Thèmes Mythico-Religieux Iraniens, Librairie Klincksieck, Paris, 1977.

*Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle (Dawra-y Dâmyâri)*, Texte établi, traduit et commenté avec une étude sur la chasse mystique, le temps cyclique, et des notes linguistiques, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1967.

Mokri, M., « Le Kalâm Gourani sur Le Cavalier au Coursier Gris, Le Dompteur du Vent », Extrait du *JA*, Année 1974.

« Notes sur la Généalogie des Fondateurs de la secte des Fidèles de Vérité (Ahl-i Haqq) d'après un manuscrit inédit de source sunnite », *JA*, tome CCXXXII, N° 1, Paris, 1994

Monnot, G., « La Transmigration et l'Immortalité » dans *Islam et Religion*, Maisonneuve & Larose, Paris, 1986.

Oberling, P., "Kurdish Tribes", *Enc. Ir.*, www.iranica.com/newsite, 2004.

Rajabzadeh, H., « Daftar », *Encyclopaedia Iranica*, vol. VI, Mazda Publishers, 1993

Şafîzâdeh, Ş., *Dâneshnâme Nâmâvarân-e Yarsan, Ahyâl va Âthâr-e Mashâhîr, Târikh, Ketâbhâ va Eştelâhât-e 'Irfânî*, Entesharat-e Hîrmand, Téhéran, 1376/1997.

(éd.), *Dowray-e Haftawâna, Jozvî az Nâneh Minavî Sar Anjâm*, Ketâbkhâneh Tahûrî, Téhéran, 1361/1382.

(éd.), *Nâneh Sar Anjâm, Kalâm-e Khazâneh, yeki az motûn-e kohan-e Yarsan*, Enteshârât-e Hîrmand, Téhéran, 1375/1996.

Şêyx Emîr, *Kelam*, Exempleire édité par Hosên Rûhtafî, copié par Seyyed Îmân Xâmûşî, *Saḥneh*, 1379/2000.

Sûrî, M., *Sorûdhây-e Dîni Yarsan*, Entesharat -e Amir Kabir, Téhéran, 1344/1965.

Tabîbî, H., « Tathîr-e Haft Amshâspand dar Âyîn-e Kordân-e Ahl-e Haqq », dans *Zamîneh Majalleh Barrasî hay-e Târikhi*, Shomâreh 3, Sâl-e 6

Tahmâsebî, Q. (éd.), *Sar Anjâm, Bayân al-Haqq*, exempleire inédit

Valâyi, M., *Ahl-e Haqq Che Mîguyad?*, Châp-e Golshan, Téhéran, 1373/1994 Yasami, R., *Kurd va Peyvastegiy-e Nejhâdi va Târikhi Ū*, Enteshârât-e Ebn-e Sînâ, 3<sup>ème</sup> éd., s.d., s.,l

Zarrînkûb, A, *Do Qarn Sokût*, Enteshârât Sokhan, 16<sup>ème</sup> éd., Téhéran, 1381/200



# La poésie de Goran, d'Est en Ouest

## Introduction

En dépit des tentatives méritoires de certains de ses contemporains pour ébranler l'hégémonie de la tradition, c'est au talent d'Ebdulla Goran (1904-1962) que l'on doit le renouvellement de la poésie kurde et son entrée dans la modernité littéraire. Les réformes de Goran visaient à débarrasser la poésie kurde d'un ensemble de contraintes qui, en dépit des différences dialectales, l'avaient marquée depuis son émergence. De fait, qu'elles fussent lyriques, mystiques, didactiques ou panégyriques, les thématiques classiques s'exprimaient depuis toujours dans des formes poétiques fixes à mètre uniforme et au schéma rimique strictement codifié. À l'exception de sa branche goranî, la poésie kurde reposait sur les mètres quantitatifs arabes, dits *erûzî*, adoptés par l'intermédiaire de la poésie persane<sup>(1)</sup>. Des siècles durant, celle-ci avait constitué le principal modèle d'imitation pour les poètes kurdes. Parallèlement à la formation théologique dispensée dans les *mekteb*, la plupart d'entre eux étaient formés, dès l'enfance, à la

<sup>(1)</sup> GERDI,  
1999, p. 288-327.

langue et à la poésie persanes<sup>(2)</sup>. C'est pourquoi la poésie kurde, *kurmancî* et *soranî* en particulier, a souvent puisé ses traits thématiques et formels au modèle persan. L'imagerie classique était un brocart de figures de style tissé selon les règles de la rhétorique arabo-persane (*beyan* et *bedî*'), et l'emploi même de mots d'emprunt était à ce point prisé qu'il constituait un gage de l'habileté technique du poète<sup>(3)</sup>. Dans ce contexte, les recueils des grands poètes iraniens servaient tout naturellement de référence où puiser citations et inspiration<sup>(4)</sup>.

Ce n'est donc pas par hasard que Goran, tout moderne et réformiste qu'il fût, a recommandé aux hommes de lettres et aux critiques d'apprendre la langue persane et de se familiariser avec sa littérature<sup>(5)</sup>. La maîtrise des langues étrangères avait d'ailleurs permis au poète d'accéder lui-même à des littératures de cultures différentes. Ses traductions de poésies persanes, arabes, turques, anglaises et russes en attestent<sup>(6)</sup>. Goran a notamment donné une version kurde des écrits de Shelley, d'Evgueni Evtouchenko, de Nazim Hikmet, d'Emin Feyzi Bey, de Jobran Khalil Jobran, de Jamil Sedqi Zahawi et de Mahdi Jawaheri. Mais ses traductions du persan dépassent largement en nombre celles des autres langues. Un *ghazal* de Hâfez, un autre de Nâser Xosrow, un *tarji'band* de Hâtef Esfahâni, et soixante et un quatrains de Xayyâm comptent au nombre de ses traductions<sup>(7)</sup>. Il ne négligeait pas pour autant la poésie persane contemporaine. Il se pencha tour à tour sur un *masnawi* de 'Ešqî, sur une *qaside* et un *tarkibband* d'Abu Torâb Jali, et sur un dernier

<sup>(2)</sup> 'ARIF, 1974, p. 72-78 ; MÎRAWDELÎ, 1986, p. 69-70.

<sup>(3)</sup> 'ELÎ, 1998, p. 104-116 ; 'ARIF, 1974, p. 80.

<sup>(4)</sup> XEZNEDAR, 2001, p. 67.

<sup>(5)</sup> AŞNA, 2002, p. 141.

<sup>(6)</sup> GORAN, 1980, p. 437-499.

<sup>(7)</sup> *Ibid.*, p. 467-499.

<sup>(8)</sup> *Ibid.*, p. 483.

<sup>(9)</sup> ŞAMISÂ, 1381/2002, p. 59, 114-117, 242, 305.

<sup>(10)</sup> GORAN, 1980, p. 467, 469, 471, 474.

poème de facture récente dont l'auteur nous est inconnu<sup>(8)</sup>. Les textes traduits appartiennent donc à des époques et à des poètes différents, chacun représentant un style poétique particulier<sup>(9)</sup>, que Goran prend souvent soin d'introduire par une notice plus ou moins détaillée<sup>(10)</sup>.

Tout concorde à souligner la profonde familiarité du poète avec le domaine persan, y compris dans ses dernières évolutions. Cependant, il n'aura de cesse, dans ses propres compositions, de se déprendre de cette emprise. Le parcours littéraire de Goran illustre la manière dont la poésie kurde, parvenue au seuil de sa modernité, rompt avec sa généalogie orientale pour s'ouvrir à de nouvelles influences. Dans cette perspective, le parallèle avec l'évolution de l'ancien modèle persan, et la naissance d'une poésie moderne en Iran, apparaît éloquent. Les pages qui suivent retracent à grands traits les étapes de cette divergence.

### **L'évolution du modèle persan**

La poésie persane a connu, à partir du début du <sup>XX</sup><sup>ème</sup> siècle, une forte transmutation, qui a donné naissance à la poésie moderne et au vers libre en Iran. On s'accorde unanimement à attribuer à Nimā Yušij la paternité de la poésie persane moderne. La réforme poétique qu'il initia était en vérité un processus complexe touchant tous les aspects de la création poétique, depuis le lexique et l'imagerie jusqu'à la disposition des rimes et à la structure du vers. Parmi ces changements formels, sa refonte de la métrique classique est sans doute le trait le plus frappant, et le plus original. Il relève d'une problématique technique et remet en cause la vénérable institution de l'unicité du mètre du poème. En effet, sur quelque forme qu'il fût conçu, le poème classique se devait d'observer une seule et même combinaison métrique dans tous les vers. Au début de sa carrière poétique, Nimā lui-même s'était conformé à cette règle ancestrale.

[...]

*Qesse-i dāram man az yārān-e xiš*  
*Qesse-i az baxt-o az dowrān-e xiš*  
*Yād mi āyad marā az kudaki*  
*Hamrah-e man bud hamvāre yek-i*

[...]

Je connais un conte, moi, de mes amis  
Le conte de ma destinée et de mon époque  
Il me souvient de mon enfance  
Toujours quelqu'un m'accompagnait

Ce distique, extrait d'un *masnawi* intitulé *Qesse-ye rang-e paride*<sup>(11)</sup> (le conte de la couleur pâle), est composé sur le mètre *erûzî* classique dit *ramal-i mosaddas-i mahzuf* (*fā'elāton fā'elāton fā'elon* × 2). Tous les vers du poème (qui en compte plus de deux cents) reposent sur ce mètre unique, et partagent donc une mesure identique.

Mais avec le temps, Nimā se déprend de la régularité du mètre classique. Il en vient à considérer que l'homogénéité rythmique du poème induit une sorte de monotonie, qui restreint l'amplitude expressive du poète et lui interdit de moduler les cadences rythmiques sur le mouvement naturel des sentiments. Il s'ingéniera donc par la suite à déjouer dans ses poèmes le diktat du mètre unique, et libèrera la poésie *erûzî* de ses schémas compassés. Il invente dès lors des mètres d'une nouvelle espèce, susceptibles de varier en longueur d'un vers à l'autre du poème :

<sup>(11)</sup> YUŠIJ,  
1380/2001, p. 17.

<sup>(12)</sup> YUŠIJ,  
1368/1989,  
p. 502

<sup>(13)</sup> YUŠIJ,  
1368/1989,  
p. 342.

Mais les gens ont aussi leur mot à dire quant à cette métrique libre de canons 'aruđi qui intervient dans les mètres et les pieds. Ils ne sont pas familiers de la beauté des mètres libres qui sont produits en accord avec le sens. [...] Pourtant, il y a de la métrique dans ces vers libres. Cette métrique est la voix de nos sentiments et de nos pensées<sup>(12)</sup>.

Cette métrique est requise différemment dans chaque phrase et dans chaque segment en fonction du contenu du poème. Ce sont là les considérations qui doivent guider [le poète] pour mesurer [ses vers] jusqu'à la fin, et les allonger ou les raccourcir en sorte que sa métrique épouse le naturel de l'énonciation. Sans quoi, il doit écrire en se conformant au décompte syllabique et symétrique préexistant de la tradition<sup>(13)</sup>.

En d'autres termes, le poète conserve la base de la métrique quantitative *erūzī*, c'est-à-dire les pieds (*taf'ilāt*), comme unité minimale, mais il rompt la fixité de leur enchaînement en variant leur nombre et leur combinaison au sein du vers, aussi bien qu'entre les vers d'un même poème, en accord avec le sens. Voici un exemple de la poésie « réformée » de Nimā Yušij :

*Šabpare-ye sāhel-e nazdik bā man (ruye harf-aš gong) miguyad:*  
(fā'elāton fā'elāton fā'elāton fā'elāton fa')  
« Će farāvān rowšanāyi dar otāq-e to-st!  
(fā'elaton fā'elāton fā'elāton fā')  
Bāz kon dar bar man  
(fā'elāton fa'lon)  
Xastegi āvarde šab dar man. »  
(fā'elāton fā'elāton fa')  
[...]

La phalène du rivage voisin (de ses paroles muettes) me dit :  
« Comme la clarté abonde dans ta chambre !  
Ouvre-moi la porte  
La nuit m'a fatiguée. »

La différence entre la métrique de cet extrait du poème *Şabpare-ye sâhel-e nazdik*<sup>(13)</sup> (la phalène du rivage voisin) et les poèmes de facture classique dont il a été fait mention plus haut est flagrante. La mesure métrique n'est plus identique, mais varie au contraire d'un hémistiche à l'autre de manière à offrir un découpage rythmique qui s'accorde avec la signification et le souffle de la parole poétique. La poésie moderne était née, dans la forme d'un *erûz* réformé.

## La poésie kurde, d'un modèle l'autre

La poésie persane classique ayant longtemps fourni leur principal modèle aux poètes kurdes, et Goran lui-même ayant témoigné l'intérêt que l'on sait aux productions iraniennes, on aurait pu s'attendre à voir ce dernier emboîter le pas aux nouvelles orientations proposées par les poètes persans. Libérant le vers kurde des canons prosodiques traditionnels, la réforme poétique initiée par Goran est d'ailleurs tout aussi complexe que celle de Nimâ. Se serait-il inspiré, à l'une ou l'autre étape de sa réforme, des audaces de son précurseur iranien ?

L'examen de la nouvelle poésie de Goran nécessiterait des analyses détaillées à plusieurs niveaux, qui dépasseraient largement les limites de la présente étude. Nous nous contenterons d'évoquer ici un seul aspect de son entreprise, à savoir la métrique. Il s'agit sans doute du versant le plus fondamental de la rénovation poé-

<sup>(14)</sup> BÎMAR,  
1970, p. 3.

<sup>(15)</sup> *Ibid.*

Cette intuition est formulée ici à titre d'hypothèse. Il conviendrait de l'étayer par des comparaisons plus précises et systématiques: l'emploi que fait Goran de la métrique syllabique est certainement postérieur aux expériences comparables du *Serbest Nezim*. Toutefois, ses poèmes étant pour la plupart non datés, et organisés dans son recueil suivant des critères thématiques, nous ne sommes pas en mesure d'établir de manière plus précise la chronologie de leur composition.

tique de Goran, et elle permet en outre d'interroger l'évolution historique de la poésie kurde dans ses rapports avec les littératures voisines.

Dans un entretien accordé à 'Ebdulrezzaq Bîmar en 1970, Goran dévoilait les sources qui lui avaient inspiré son entreprise de rénovation poétique au cours des décennies précédentes. Il tenait avant tout à se distinguer de ses contemporains, Reşîd Necîb et Şêx Nûrî, qui s'étaient contentés, selon lui, de sortir de l'oubli certains schémas métriques rares (les *meçû' erûzî*) pour les réhabiliter. Cette première vague de renouvellement s'était formée sous l'influence de l'école poétique turque dite *Üdebayi Fecri Atî*<sup>(14)</sup>. Loin de décrier une telle filiation, Goran se contente d'en souligner la désuétude : ce mouvement littéraire était déjà dépassé en Turquie lorsqu'il se mit lui-même à écrire ; il fallait aller plus loin. C'est ce à quoi il s'efforça, en s'inspirant à son tour d'un mouvement littéraire turc plus récent qui explorait les ressorts de la métrique syllabique. Bien qu'il ne le cite pas nommément, on est tenté d'y reconnaître le *Serbest Nezim* (vers libre) initié dans les années 1930, et dont Goran connaissait du moins les productions à travers l'œuvre de Nazim Hikmet<sup>(15)</sup>.

On ne peut qu'être frappé, à la lecture de cette revendication généalogique, par l'absence de toute allusion à la poésie persane. Ce silence, nous l'avons vu, ne saurait être imputé chez Goran à une quelconque méconnaissance des formes de la modernité poétique iranienne. L'introduction à sa traduction du *masnawi* de 'Eşqi le confirme :

'Eşqi fut un poète iranien talentueux et patriote. Il joua un rôle éminent dans le renouvellement poétique et littéraire en Iran<sup>(16)</sup>...

Mais les expériences poétiques de 'Eşqi sont loin d'atteindre les audaces d'un Nimā. Se pourrait-il que ces dernières soient demeurées inconnues du rénovateur kurde, alors que les deux hommes s'attelaient de part et d'autre à réformer un même système poétique

désuet ? Il semble qu'en vérité la poésie persane avait perdu, auprès de Goran comme des autres poètes du XX<sup>ème</sup> siècle, son statut de modèle au profit de la poésie turque ; revirement historique qui correspond à des choix formels divergents.

Une comparaison systématique entre les réformes respectives de Goran et de Nimā au plan de la métrique éclaircirait cette rupture par des arguments théoriques. Aussi, nous tenterons de dégager ci-dessous les grandes lignes de cette confrontation.

### **La poésie de Goran: primat de l'idéologie ?**

Nous avons résumé à grands traits la réforme métrique opérée par Nimā. Qu'en est-il de la pratique de Goran ? Comment qualifie-t-il précisément sa nouvelle métrique ?

Goran à ses débuts recourait bien, lui aussi, à l'usage régulier des mètres *erûzî* :

*Le bextî tarî şew nakem şikayet  
Şebîhe çunke bew zulfî sîyayet !  
Nîye qabîl biřînî rahî dûrî  
Wekû pirçit kişawe bê nîhayet !*

Je ne me plains pas du malheur ténébreux de la nuit  
Car il ressemble à ta noire chevelure !  
Il ne faut pas se plaindre de la douleur du long chemin  
de la séparation  
Il s'allonge sans fin comme tes cheveux !

Ce distique, extrait du *ghazal* intitulé *Le bextî tar*<sup>(17)</sup> (du malheur ténébreux), compte six pieds par vers. Il s'agit d'un poème régulier sur le mètre *hazaj-i mosaddas-i mahzuf* (*mafâ'ilon mafâ'ilon fa'u-lon* × 2).

Cependant, on ne dénombre que quarante poèmes « *erûzî* » dans l'ensemble de l'œuvre poétique de Goran<sup>(18)</sup>. La métrique kurde folklorique, à l'inverse, y est très largement représentée. Dans l'introduction à la partie *Beheşt o yadigar* (paradis et souvenir) de

son recueil, il distingue ses poèmes anciens de ses poèmes modernes de la manière suivante :

La plupart des [poèmes] anciens sont composés sur la métrique *erûzî*... Les poèmes modernes sont composés sur une métrique syllabique... J'ai estimé nécessaire pour ma carrière poétique de m'orienter de jour en jour davantage vers l'utilisation de cette métrique, jusqu'à l'abandon total de la métrique *erûzî* ces dernières années<sup>(19)</sup>...

Le poète a largement recours aux heptasyllabes (4+3) ou (3+4), octosyllabes (4+4), décasyllabes (5+5) et hendécasyllabes (4+4+3) du folklore kurde. En voici deux exemples<sup>(20)</sup> :

**heptasyllabes (4+3) ou (3+4) :**

*Ey baldarî / êsik sûk*  
*Bulbulî / denuk biçûk...*

Ô joli petit oiseau  
Rossignol au petit bec...

<sup>(16)</sup> GORAN, 1980, p. 474.

<sup>(17)</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>(18)</sup> MEWLÛD, 2000, p. 145-155.

<sup>(19)</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>(20)</sup> Les deux exemples sont extraits des poèmes « *Bo bulbul* » et « *Le ser mergî hîwada* », voir GORAN, (1980), p. 93, 103.

<sup>(21)</sup> GORAN, 1980, p. 3.

**décasyllabes (5 + 5) :**

*Îtir. ax îtir./ natbînim hergîz*  
*Le xewa nebê / şew şewî payîz...*

Jamais... oh jamais plus je ne te verrai,  
Si ce n'est dans mes rêves, les nuits  
d'automne...

D'où venait donc cet intérêt soudain pour la métrique syllabique ? Dans la suite de son introduction à *Beheşt o yadigar*, Goran en donne deux raisons principales, la première d'ordre

idéologique et la seconde d'ordre linguistique. La métrique syllabique serait, selon lui, la véritable métrique nationale, et la mieux adaptée aux attributs linguistiques du kurde<sup>(21)</sup>. À peine ébauchée, cette justification linguistique ne sera jamais développée dans sa théorie. La raison idéologique, en revanche, est de nouveau évoquée à plusieurs reprises. Dans les notes des cours qu'il donna à la faculté de Lettres de Bagdad, et qui furent publiées par la suite dans la revue *Jîn* (Vie), nous lisons :

Il y a deux chemins différents dans la poésie kurde moderne. Le premier est pris par les successeurs de nos poètes classiques qui, par le biais de la poésie persane, ont adopté, il y a longtemps, des mètres arabes *erûzî*... Le second, propre aux poètes modernes, est basé sur le nombre des syllabes. L'importance de ce chemin pour les poètes contemporains relève de l'émergence du nationalisme chez les peuples du Moyen-Orient. Au début de notre siècle un mouvement de turquisation de tous les aspects du système social s'est mis en route chez les Turcs ottomans. Leur tâche fut si intense pour changer l'alphabet, purifier la langue, basculer de la métrique *erûzî* à la métrique turque populaire... Par un mouvement naturel, ceci attira les intellectuels kurdes qui vivaient jadis dans l'Empire. Eux aussi ont commencé à prendre à leur compte, à la même époque, ce regain d'attention pour l'intérêt national... Les poètes se sont sérieusement mis

<sup>(22)</sup> AŞNA, 2002, p.157-158.

<sup>(23)</sup> BÎMAR, 1970, p. 3.

à la recherche d'une métrique kurde proprement nationale<sup>(22)</sup>...

Cette longue citation apparaît ici dans toute son importance : dans cette querelle des Anciens et des Modernes, Goran opère explicitement le partage entre un modèle arabo-persan, qu'il renvoie au passé, et l'émergence en Turquie d'une modernité poétique qui, associée au sentiment national, valorise le retour au patrimoine populaire. Le rejet de la métrique quantitative au profit d'une métrique vernaculaire et syllabique n'est qu'un élément parmi d'autres au sein de cette tendance de fond. Toujours est-il que, rivalité ou émulation, Goran justifie la propagation de ce « mouvement naturel » parmi les intellectuels kurdes, qui puisèrent à leur tour dans leur patrimoine littéraire pour lutter à armes égales contre l'expansion du nationalisme turc sous toutes ses formes culturelles.

Le poète se situe lui-même au sommet de ce mouvement quand il dit à Bîmar :

Mais la littérature turque a connu un mouvement plus récent lorsque les poètes turcs, par leur sentiment national, ont ravivé la métrique de leurs chansons folkloriques, et composé des poèmes sur cette métrique qui est syllabique. Je ne me suis donc pas contenté de ces démarches antérieures [celles de ses prédécesseurs] et j'ai également utilisé la métrique syllabique<sup>(23)</sup>.

Le nationalisme est ainsi clairement revendiqué comme étant à l'origine de son choix métrique, imité de la poésie turque. Il passe donc du modèle iranien, valorisé dans la tradition, à un modèle turc symbole de modernité.

Cependant, un tel primat de l'idéologie dans l'orientation des formes ne saurait masquer les enjeux proprement littéraires qui président aux réformes de Goran. Le poète ne se contente pas de réhabiliter l'ancienne métrique vernaculaire. Même inspirée des Turcs, la pratique de la métrique syllabique engage Goran dans une redécou-

verte des potentialités expressives de la langue kurde qui lui inspireront de nouvelles audaces, profondément créatives.

## Vers une révolution des formes

À force de la manipuler, Goran prend ses aises avec la poésie populaire kurde. Les segments de 3, 4 ou 5 syllabes, qui constituent la base des mètres syllabiques, se transforment sous sa plume en un stock d'outils, en une matière brute susceptible d'être remaniée. Dans un premier temps, ils lui serviront d'éléments de base pour inventer par exemple des mètres de douze (3+3+3+3), treize (4+4+5) et quinze (5+5+5) syllabes, inexistantes dans l'héritage populaire kurde, comme dans le poème de treize syllabes *Ciwanî bênew*<sup>(24)</sup> (la belle sans nom), dont voici un extrait :

*Be balay berz, / be endamî / nerm o şil o cwan*<sup>(25)</sup>

*Řewtî şîrîn, / 'îşwe o nazî / giftigo o cûlan,*

Grande de taille, de corps douce et belle

D'agréable contenance, coquette dans ses manières  
de parole et de gestes

Hérités du folklore aussi bien qu'inédits, les exemples cités jusqu'ici illustrent tous un usage régulier des mètres syllabiques, au sens où tous les vers d'un poème comportent le même nombre de syllabes : il s'agit de poèmes isométriques.

Mais Goran franchit encore un pas supplémentaire dans la création poétique. Il devient l'«inventeur», dans la langue kurde, du vers libre syllabique. Autrement dit, il fait varier le nombre de syllabes par vers au sein d'un poème unique, brisant ainsi la vieille institution de l'unité du mètre. Voici un extrait du poème *Yar*<sup>(26)</sup> (amie).

*Yar...yar* (2)

*Şîrîn lence o lar !* (5)

*Çawim řiwa...*(4)

*Sebrim lê biṛa...*(5)

*Her ne hatî / der ne kewtî...*(4+4)

*Yar...yar.../ şîrîn lence o lar!...*(2+5)

Amie... amie...

Aux gestes harmonieux !

Mon œil ne voit plus...

Ma patience s'est épuisée

Tu n'es toujours pas venue, n'es pas apparue

Amie... Amie... aux gestes harmonieux !...

Ainsi, Goran pousse la modernisation du vers kurde jusqu'à son étape ultime, avec l'expérience du vers libre. Or l'introduction de l'anisométrie dans la poésie kurde n'est pas sans rappeler un autre mouvement similaire : celui-là même par lequel Nimā inaugure le vers libre persan. Mais contrairement à ce dernier, Goran théorise peu son geste poétique. En l'absence de référence au vers libre quantitatif de Nimā, on est tenté de maintenir le rapprochement entre le vers-librisme de Goran et les innovations de la poésie turque contemporaine, et de conclure que la modernité poétique kurde est l'aboutissement d'un chemin inverse à celui qu'ont suivi les Persans.

Bien que le poète iranien n'en ait fait qu'un usage restreint, nous avons néanmoins pu prouver ailleurs que la métrique populaire persane n'était pas totalement absente du corpus nimāien<sup>(27)</sup>. En effet, la métrique syllabique (en l'occurrence, pour le domaine persan, syllaboaccentuelle) ne se rencontre que dans quelques

<sup>(24)</sup> GORAN, 1980, p. 44.

<sup>(25)</sup> Le mot dissyllabique *cîwan* se lit en synérèse : *cwan*

<sup>(26)</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>(27)</sup> Voir : AHMED, 2007.

poésies de Nimā destinées aux enfants, parmi d'autres qui reposent pour l'essentiel sur la métrique quantitative (*erûzî*) traditionnelle. Les projets que Nimā nourrissait à son égard ne sont pas clairs, et il semble que les quelques poèmes à métrique populaire qui nous sont parvenus attestent d'un projet inabouti ou abandonné. Il renonça, en tout état de cause, à appliquer le vers libre à la métrique syllabique, et resta très attaché, jusqu'à la fin de sa carrière, à la métrique *erûzî*. C'est bien la métrique quantitative, et « savante », qu'il consacra en la transformant, au gré de ses réformes. Goran, à l'inverse, commence par rompre avec la tradition « savante », et arabo-persane, de l'*erûz*, pour renouer avec le folklore populaire et la métrique syllabique. C'est sur elle ensuite qu'il interviendra pour créer de nouveaux mètres et exprimer sa virtuosité poétique.

## Conclusion

La réforme métrique de Goran repose au premier chef sur la substitution de la métrique populaire kurde à la métrique quantitative de la tradition savante : la métrique *erûzî*. Par ce geste, Goran ne prend pas seulement ses distances avec la poésie kurde classique ; il congédie du même coup la référence au modèle arabo-persan. La poésie devient alors un instrument au service de l'engagement politique qu'il prend pour son peuple. Dans cette perspective, il puise son inspiration aux sources du mouvement de renouvellement poétique turc qui, sous l'impulsion du nationalisme du premier XX<sup>ème</sup> siècle, réhabilitait le folklore et la poésie populaire. La rénovation de la métrique prend alors une orientation fortement idéologique. Mais Goran ne s'arrête pas là. La redécouverte des mètres populaires lui inspire des créations originales, qui se traduisent par l'invention de nouveaux mètres syllabiques, et par une liberté croissante à l'égard des règles de la composition tradition-

nelle. De déstructuration en combinaison de mètres, il inaugurerait les premiers spécimens du vers libre dans la poésie kurde. Sous ce rapport, le parallèle avec les origines de la modernité poétique iranienne s'avère éclairant : une telle instrumentalisation idéologique est entièrement absente de la poétique de Nimā Yušij, dont la métrique quantitative réformée, loin de faire signe du côté de la revendication nationale ou identitaire, est le lieu d'expression privilégié des modulations intimes de la voix du poète. Il faudrait ajouter qu'en cela, le père de la poésie persane moderne n'était pas représentatif de son temps. Parmi ses contemporains, nombre de poètes et d'hommes de lettres furent tentés de se référer au vieux fonds folklorique iranien et de réhabiliter d'anciennes formes littéraires vernaculaires. Mais, loin d'être épuisé, le trésor de la poésie *erūzi* était encore pour Nimā riche de promesses d'avenir.

Pendant, le divorce était consommé entre les deux traditions poétiques autrefois intimement associées : l'entrée dans la modernité littéraire allait définitivement séparer la poésie kurde de son modèle persan. L'« invention » du vers libre, en persan puis en kurde, procède d'une démarche presque diamétralement opposée de part et d'autre. Ce constat suggère plusieurs motifs au silence de Goran sur la poésie de Nimā, s'il ne suffit pas à l'expliquer. Sans doute Goran connaissait-il les travaux de son illustre devancier iranien. Mais il s'était choisi pour lui-même, et – peut-être sans le savoir tout à fait – pour l'avenir de la poésie kurde, un autre chemin. Dans sa quête de nouveauté, le modèle turc lui servit de tremplin, non point tant pour détrôner le modèle persan, que comme adjuvant d'une émancipation fondamentale et vraiment nouvelle des formes poétiques kurdes vis-à-vis de quelque tutelle que ce soit.

## Bibliographie

- AHMED, 2007 : AHMED, Amr, « Le Statut de la métrique populaire dans la poétique de Nimā Yušij », *Studia Iranica*, 36/2, p. 251-277.
- AŞNA, 2002 : AŞNA, Umêd, *Goran, nûsîn o pexşan o wergeêranekani*, Hewlêr, Araz.
- 'ARIF, 1974 : 'ARIF, Mohammad M., « Te'sîrî ziman o edebî farsî le ser edebî kurdî », *Govarî kolêci edebîyat*, n° 18, p. 72-85.
- BÎMAR, 1970 : BÎMAR, 'Abdulrezzaq, « Daniştînekê legeê Goran da », *Beyan*, n°2, p.2-3, p.30.
- 'ELÎ, 1998 : 'ELÎ, Dilşad, *Binyatî helbest le honrawey kurdî da*, Silêmanî, Renc.
- GERDI, 1999 : GERDI, 'Ezîz, *Kêşî şê 'rî kilasîkî kurdî o berawird kirdinî le gelê 'erûzî 'erebî o kêşî şê 'rî farsî da*, Hewlêr, Wezareti Rêşinbîrî.
- GORAN, 1980 : GORAN, Ebdulla, *Dîwanî Goran*, MELAKERIM, M., éd., Beğda, Koñ Zanyarî Kurd.
- MEWLÛD, 2000 : MEWLÛD, Ebdulla X., « Çil şê 'rî 'erûzî Goran », *Raman*, n° 50, p. 154-155.
- MÎRAWDELÎ, 1986 : MÎRAWDELÎ, Kemal, « Seretayek bo lêkofînewey şê 'rî kilasîkî kurdî », in HEME KERÎM, H. S., éd., *Dîdari şê 'rî kilasîkî kurdî*, Beğda, Dezgay Rêşinbîrî o Biławkirdinewey Kurdî.
- ŞAMISĀ, 1375/1996 : ŞAMISĀ, Sirius, *Farhang-e 'aruzi*, 3<sup>e</sup> éd., Tehrân, Entesârât-e Ferdows.
- ŞAMISĀ, 1381/2002 : ŞAMISĀ, Sirius, *Sabkşenâsi-e şe'r*, 7<sup>e</sup> éd., Tehrân, Entesârât-e Ferdows.
- XEZNEDAR, 2001 : XEZNEDAR, Marif, *Mêjuy edebî kurdî*, vol. 1, Hewlêr, Araz.
- YUŞIJ, 1380/2001 : YUŞIJ, Nimā, *Majmu'e-ye kâmel-e aş'âr-e fârsî va tabarî*, éd. TĀHBĀZ, S., 5<sup>e</sup> éd., Tehrân, Entesârât-e Negâh.
- YUŞIJ, 1376/1997 : YUŞIJ, Nimā, *Nâme-hâ-ye Nimā*, éd. YUŞIJ, Ş., Tehrân, Mo'assese-ye Entesârât-e Negâh.
- YUŞIJ, 1368/1989 : YUŞIJ, Nimā, *Dar bāre-ye şe'r va şā'eri*, éd. TĀHBĀZ, S., Tehrân, Entesârât-e Daftar-hā-ye Zamāne.



# **Le réalisme magique** dans les romans de l'écrivain kurde **Bextiyar Elî**

Depuis le début des années 1990, l'auteur kurde Bextiyar Elî est considéré par le lectorat kurde, que ce soit au Kurdistan ou dans la Diaspora, comme l'un des écrivains les plus éminents. Né en 1960 à Silêmanî, au Kurdistan d'Irak, il vit en Allemagne depuis 1996, même s'il est retourné au Kurdistan à plusieurs reprises au cours des dernières années. Outre ses romans, il a publié des recueils de poésie et écrit dans des magazines et journaux kurdes.

Son premier roman, *Mergî Taqaney Dûhem* (La Mort du second fils unique), a été publié en 1997 en Suède. Depuis, il a fait paraître cinq autres romans : *Ewarey Perwane* (La Soirée de Perwane), *Dwahemîn Henarî Dunya* (La Dernière Grenade au monde), *Şarî Mosiqare Sipiyekan* (La Ville des musiciens blancs), *Ghezalus û Baghekani Xeyal* (Le Poète lyrique et les jardins enchantés), et *Koşkî Balinde Ghemginekan* (Le Château des oiseaux bleus).

Ahmad  
HASHIMZADEH  
Institut kurde  
de Paris

Ses derniers romans ont été tirés à dix mille exemplaires au Kurdistan. Renc, l'un de ses éditeurs, lui aurait versé un avoir calculé sur le prix de ses romans, fait absolument sans précédent dans ce

pays<sup>(1)</sup>. Même si certains critiques contestent son style et son œuvre<sup>(2)</sup>, la plupart des cercles littéraires kurdes le placent au rang des écrivains d'envergure internationale. Certains de ses admirateurs clament qu'il mériterait un prix Nobel de Littérature. Dans un long entretien, la célèbre romancière et critique littéraire Şerzad Hesên<sup>(3)</sup> affirme même que les romans de Bextiyar Elî peuvent être classés dans les cinquante romans les plus célèbres de la littérature mondiale.

Cet article a pour but de discerner les traits principaux des romans de Bextiyar Elî et de préciser s'ils relèvent du réalisme magique. Il vise également à mettre en lumière les contextes locaux et les racines de ce mode littéraire en kurde, ainsi que la manière dont il révèle les conditions politiques et sociales des Kurdes et du Kurdistan.

## Le réalisme magique

L'origine du terme « réalisme magique » remonte à 1925, quand le critique d'art allemand Franz Roh l'utilisa « pour promouvoir une nouvelle direction en peinture », laquelle était, selon ses propres termes, un « retour au réalisme après le style plus abstrait de l'expressionnisme ». Mais à vrai dire, la contribution de Franz Roh à l'élaboration de ce concept fut assez limitée. Comme Faris et Zamora<sup>(4)</sup> l'ont indiqué, Franz Roh « n'a donné qu'une analyse sommaire du réalisme magique pour ce qui est de l'écriture. Son sujet, après tout, était la peinture. Selon lui, deux traditions littéraires sont discernables : l'une qu'il rattache à Rimbaud, l'autre à Zola. »

<sup>(1)</sup> Dans un reportage qui se trouve sur le BBC website, on peut lire que "Ali has been paid \$25,000 by a publisher in the Kurdish region of Iraq who has printed 10,000 copies of *Ghazalrus and the Gardens of Imagination*". Voir [http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle\\_east/7535854.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middle_east/7535854.stm). Dans une interview donnée au journal Khebat, en août 2009, au sujet de son *Ghazalrus u Baghekani Kheyal* Ali indique qu'il a été tiré à 10 000 ex.

<sup>(2)</sup> Parmi les critiques jugeant sévèrement son œuvre sont Qewami (2007) et Abdulla (2008), qui vont jusqu'à mettre en doute sa maîtrise de la langue kurde et de l'écriture d'un roman.

<sup>(3)</sup> Hesên, Sherzad : « Heqe Bekhtiyar Khelati Nobil werbigre » (Bekhtiyar Ali deserves Noble Prize), in Rebazi Azadi, No. 55-56, pp. 14-16. (2006).

<sup>(4)</sup> Zamora and Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, pp. 285-304

En littérature, le réalisme magique peut se définir comme une forme qui « renvoie à la venue du surnaturel, ou de tout ce qui est contraire à notre vision conventionnelle de la réalité. »<sup>(5)</sup>. Selon Hegerfeldt<sup>(6)</sup>

Le réalisme magique intègre dans un monde fondamentalement réaliste, des éléments qui, selon les critères du réalisme en littérature, seraient considérés comme hautement improbables, impossibles, voire même comme des intrusions perturbantes d'un autre monde. Mais contrairement à la littérature fantastique qui use d'une rhétorique de l'imprécision pour créer une atmosphère mystérieuse et ambiguë, la fiction magico-réaliste étend les techniques du discours réaliste à des éléments non réalistes : ils sont présentés comme étant parfaitement normaux, banals, quotidiens.

<sup>(5)</sup> Chanady, Amaryll Beatrice (1985), *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York: Garland.

<sup>(6)</sup> Hegerfeldt, Anne (2004), 'Magic Realism, Magical Realism', *The literary Encyclopedia*, <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=682>, accessed 14 July 2009.

<sup>(7)</sup> Lodge, David (1992), *The Art of Fiction*, London: Penguin Books.

<sup>(8)</sup> Wechsler, Jeffrey (1985), 'Magic Realism: Defining the Indefinite', *Art Journal*, Vol. 45, No. 4, pp. 293-298.

Les relations entre le réalisme magique, la réalité et l'équilibre entre les faits surnaturels et naturels donnent véritablement à ce genre littéraire des traits particuliers qui le distinguent des autres modes traitant de mondes imaginaires.

Les événements non conventionnels dans les œuvres appartenant au réalisme magique se situent principalement dans une perspective réaliste. Lodge,<sup>(7)</sup> parlant « d'événements merveilleux et impossibles », affirme que dans le réalisme magique ces événements « surviennent en contradiction avec ce qui est une narration réaliste ». La présence de faits magiques dans des récits réalistes résulte du réagencement de la réalité. Wechsler<sup>(8)</sup> fait ainsi valoir que « le réalisme magique n'invente pas un nouvel ordre des choses ; il ré-agence simplement la réalité pour la rendre étran-

gère. Le réalisme magique est un art de l'in vraisemblable et non de l'impossible ; il est imaginatif et non imaginaire ». Hawthorn<sup>(9)</sup> voit une « impulsion réaliste derrière tous les éléments fantastiques que l'on peut trouver dans les œuvres du réalisme magique ». Selon lui, « le principal souci des romanciers est plus d'explorer ce qu'ils considèrent comme étant la réalité contemporaine, que de lui fournir une alternative ».

Si l'ambivalence est le trait majeur de la modernité, comme l'assure Bauman<sup>(10)</sup>, cette ambivalence s'est intensifiée au Moyen-Orient où la modernité et la modernisation exercent une pression constante depuis les premières décennies du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans ce contexte, amplifié au Kurdistan par sa position de périphérie, les œuvres relevant du réalisme magique peuvent servir de révélateur de cette « conscience malheureuse » de la modernité.

### **Les éléments magiques dans les romans de Bekhtiyar Ali**

« Deux cents ans après la mort d'Amir Şerefeddin, une forte tornade survient, pour la première fois ». C'est la première phrase du premier roman d'Elî, *Mergy Taqaney Duhem* (La Mort du second fils unique), publié en 1997. La tornade domine l'histoire d'un bout à l'autre du roman. Elle provoque l'ébranlement d'un grand immeuble et de tout ce qu'il contient. Pour l'un des narrateurs, la tornade est pleine de secrets qui peuvent surgir avant un affreux événement ou comme sa conséquence. La tornade donne à toute l'histoire une atmosphère troublante et peut être considérée comme le principal trait de réalisme magique du livre.

Le titre du roman renferme en lui-même une contradiction : le terme de « second fils unique ».

Le premier « fils unique » d'une mère âgée, Seîd-î Soltan Beg, est né de son premier mari. Le père du second fils unique, Aşref, est inconnu. Seîd se voit lui-même comme *le* fils unique et déteste Aşref et son titre de *second fils unique* qui est, selon Seîd, responsable de la mauvaise réputation de sa mère. Il a tenté plusieurs fois de tuer Aşref et a quitté son foyer pour vivre chez un colonel qui joue pour lui le rôle d'une figure paternelle.

Seîd conçoit finalement avec succès un plan pour tuer Aşref. Après la mort d'Aşref, Seîd revient chez sa mère en prétendant avoir ignoré la mort de son frère et tente de la convaincre qu'il est à la recherche du meurtrier. Mais Seîd, avec l'appui d'autorités influentes, organise les funérailles d'Aşref, secrètement, de nuit, et les gens qui prennent part à ces funérailles reçoivent l'ordre de taire ce mystérieux enterrement.

Il y a au moins trois autres éléments magiques dans ce roman par ailleurs réaliste : le personnage de la mère, qui agit comme la puissance suprême, est l'un d'eux. Elle a un papillon sur le menton, qui ne la quitte jamais, sauf la nuit et aux moments de faire l'amour. Elle vit dans une grande maison avec cinq jeunes filles qui travaillent pour elle. L'existence d'un père et même d'un homme susceptible d'être un symbole de pouvoir et d'autorité est absente de cette maison.

Il y a aussi Xorşîd le magicien, qui révèle la vérité au sujet du meurtre d'Aşref. Xorşîd n'a qu'un œil, qui a le pouvoir de provoquer des incidents inhabituels et même d'éliminer d'autres humains.

La présence de chiens sauvages traquant ceux qui protestent contre le meurtre d'Aşref est un autre élément magique du roman.

<sup>(9)</sup> Hawthorn, Jeremy (2000), *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, Fourth Edition, London: Arnold.

<sup>(10)</sup> Bauman, Zigmunt (1991), *Modernity and Ambivalence*, Cambridge: Polity Press.

En dépit de son caractère abstrait, «La Mort du second fils unique» a une relation directe avec la société kurde. Le combat entre les frères rappelle au lecteur la longue guerre civile au Kurdistan des dernières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle. Le conflit armé incessant entre les partis politiques rivaux, particulièrement au Kurdistan d'Irak, a été un problème

majeur au cours des décennies 1980 et 1990. Les deux principaux partis politiques, le PDK (Parti démocratique du Kurdistan) et l'UPK (Union patriotique du Kurdistan) ont mené une politique visant à s'éliminer mutuellement, chacun se prévalant de sa légitimité à mener les Kurdes vers la liberté et s'accusant mutuellement de trahison et de déloyauté. Dans un tel contexte, le combat entre Seïd et Aşref et leur prétention à être le « seul fils unique » s'enracinent profondément dans la réalité politique et sociale de l'histoire du Kurdistan. Le rôle du colonel qui attise la guerre entre les frères peut être relié aux politiques d'interférence des États voisins dans les affaires des Kurdes en tant que minorité ethnique vivant à l'intérieur de quatre États-nations distincts (Iran, Irak, Turquie et Syrie). La dépendance de Seïd envers des étrangers, par exemple le colonel, est une allusion claire à la collaboration de certains Kurdes avec les ennemis de leur peuple.

Le deuxième roman d'Elî, publié en 1998, est *Ewarye Perwane* (La soirée de Perwane).

Un groupe de filles et de garçons souffrent des difficultés qu'ils rencontrent, dans leur vie quotidienne, pour s'aimer librement. Les problèmes s'aggravent et le meurtre de certains de ces amoureux dans la ville incitent les autres à rechercher un lieu sûr, utopique, pour y mener une vie parfaite, où rien ni personne ne viendrait les déranger. Ils finissent par gagner une lointaine région montagneuse, qu'ils appellent *Eşqistan* (le Pays d'Amour), et que ses détracteurs appelleront la « jungle de l'adultère ».

Perwane est lasse de la vie monotone de sa ville et a été déçue par ses amours passés. Elle s'éprend de Fereydunî Melek, l'un des fondateurs d'*Eşqistan*. Corrélativement à la création de *Eşqistan* et des disparitions de jeunes filles et garçons qui s'ensuivent, les institutions religieuses et les autorités fondent une « École pour les sœurs pénitentes », où les filles liées d'une façon ou d'une autre aux fugitives et suspectées de péchés doivent se repentir et s'améliorer selon les normes religieuses. Xendan, la sœur de Perwane, qui affiche un sourire perpétuel, est envoyée dans cette école.

L'histoire est faite de narrations parallèles entre *Eşqistan* et l'école. Au début, les amoureux de cette communauté qui s'accroît, qui ont divers statuts et différents passés, sentent qu'ils sont libres et qu'ils ont atteint leur idéal en fondant un lieu parfait pour vivre. Les hommes font des sculptures représentant un couple enlacé symbolisant l'amour ; les femmes, des paniers en bois de saule. Paniers et sculptures sont vendus hors d'Eşqistan, via l'Homme-aux-yeux-bleus, afin de pourvoir aux besoins des habitants. Mais peu à peu, des conflits entre les amoureux bousculent la vie tranquille d'Eşqistan. Mesume, liée à Siyamendî Balinde, qui l'importune constamment et avec sévérité, s'enfuit de la ville et tombe aux mains de Mela Kewser, un religieux fanatique. Elle révèle alors le secret d'Eşqistan.

Nesredînî Bonxoş, à l'origine de la fondation et de la gestion d'Eşqistan, qui vit la plupart du temps à l'extérieur afin de sauver d'autres amoureux, apprend qu'une armée de croyants, rassemblée sous le nom de « Litière de la Foi », marche sur Eşqistan. Les amoureux sont évacués alors en groupes séparés, vers des destinations inconnues.

Perwane et Midya, avec l'aide de Nesredîn, trouvent un lieu sûr dans un village mais sont plus tard découverts par les espions de Mela Kewser, qui organise leur exécution publique un soir de neige.

Parallèlement aux événements de *Eşqistan*, Xendan et Fetane affrontent un grave problème à l'École : gardant en secret des papillons, elles se font prendre et sévèrement punir, car cela est interprété comme le signe d'un faux repentir. Le jour de l'exécution de Perwane et Midya, les parents de Xendan et Fetane viennent les chercher à l'École pour qu'elles y assistent, croyant que cela aura une influence purificatrice sur leurs âmes.

Plus tard, Mesume est aussi envoyée à l'École où elle reste quelques années, avec Xendan et Fetane. Puis elles quittent l'École et rentrent chez elles. Les parents et la tante de Xendan sont morts, leurs frères ont émigré à l'Ouest. Elle vit seule dans la maison de son père, où plus rien ne reste, hormis un vase séché et une sculpture représentant l'amour, qui lui avaient été envoyés par Perwane.

Nesredîn, après avoir quitté Eşqistan, s'engage dans une unité de l'armée où il sert plusieurs années dans une longue guerre. Il revient plus tard dans la ville où il reprend son premier métier, celui de photographe.

Avec l'aide de Mesume, Xendan le retrouve et il finit par accepter, à contre cœur, de lui raconter l'histoire d'*Eşqistan*. Xendan décide décrire l'histoire des amoureux d'Eşqistan pour témoigner de sa loyauté envers Perwane, qui lui avait demandé de ne pas l'oublier.

Le caractère de réalisme magique du roman apparaît dès le début de l'histoire, avec des ruelles et des rues noyées de sang. Un autre aspect magique du roman est celui des papillons, qui apparaissent à plusieurs reprises ; il faut noter que le nom du personnage principal est Perwane, « papillon » en kurde. Quand Xendan, de l'École, appelle sa sœur Perwane à l'aide, le secours lui vient sous forme de papillons qu'elle cache dans les livres de la bibliothèque. Quand les fondamentalistes brûlent une librairie de la ville, des milliers de papillons sont aussi brûlés. Des papillons volent dans les airs, au soir de l'exécution de Perwane et Midya.

Certains aspects peuvent suggérer la réalité du Kurdistan irakien des deux dernières décennies du  $xx^{\text{ème}}$  siècle : l'échec des deux partis politiques qui contrôlaient la région, ainsi qu'une résurgence de l'islam politique. Le désenchantement de la plus jeune génération envers les partis au pouvoir l'a incitée à fuir une condition amère pour un refuge dans la « forêt des amoureux ».

C'est dans le troisième roman d'Elî, *Dwahemin Henari Dunya* (La dernière grenade au monde), publié en 2002, que ressort le plus de réalisme magique. Au tout début du roman, le narrateur, Muzafferî Subhidem, se trouve sur un bateau, avec des centaines de réfugiés, migrant vers une destination inconnue, fuyant le Kurdistan pour chercher un refuge. Le narrateur a fait un an de prison dans le désert, quelque part au sud de l'Irak. Après le soulèvement de 1991, il a été libéré et gardé dans un château par le « Leader », un ami proche, Yaqûbî Snewber. Celui-ci lui a révélé un secret et lui affirme que sortir et vivre dans le monde réel nuirait au fond pur et honnête de Muzaffer.

Sur le bateau, Muzeffèr se remémore ses efforts pour quitter le château et sa quête de vérité sur ce qui s'est passé durant son emprisonnement. Tandis que Yaquûb insiste sur l'oubli, Muzeffèr cherche à revivre ces événements.

Muzeffèr et Yaquûb, auparavant révolutionnaires, avaient été cernés dans une maison par l'ennemi. Muzeffèr avait demandé à Yaquûb de s'échapper et alors que Yaquûb s'enfuyait, il avait été arrêté. Quelques jours avant son arrestation, il était devenu père d'un fils, Seryas, dont la mère était morte en lui donnant naissance. Il avait demandé à Yaquûb de veiller sur son fils. Un mois plus tard, une femme, dans une grotte, meurt en accouchant de deux garçons. Veuve, elle avait eu une relation avec Yaquûb. Yaquûb confie ses jumeaux et le fils de Muzeffèr à Seïd Celalî Şems, un de ses hommes de confiance, pour qu'il veille sur eux et les élève, tout en lui demandant de garder le secret et en disant qu'ils étaient les fils de la Révolution. Seïd Celal remet ces enfants, tous prénommés Seryas, à trois familles différentes, dans trois parties différentes du pays. Chacun d'eux reçoit une grenade de verre qu'il devra toujours porter sur lui.

<sup>(11)</sup> Mikicks, David (1995), 'Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer', in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, pp. 371-406.

Vingt ans plus tard, Muzeffèr, qui cherche son fils Seryas, apprend qu'il y a trois Seryas dans le pays. Au cours de cette recherche dangereuse et détaillée, l'histoire des trois Seryas est révélée. Le premier Seryas a travaillé dans son enfance comme porteur, avec d'autres adolescents. Il a été tué par la police dans une manifestation organisée par de jeunes garçons qui travaillaient comme vendeurs de fruits dans les rues. Le deuxième a combattu dans la guérilla et

après des années de rôle actif dans la guerre civile, a été emprisonné par l'un des partis politiques. Le troisième a été brûlé dans un accident et son visage a été si abîmé que personne ne peut le regarder aisément. Il a été envoyé par une organisation caritative dans un hôpital de Londres pour y être soigné.

Dans les années 90, les Kurdes irakiens ont cherché désespérément à construire leur propre identité nationale. Mikics<sup>(11)</sup>, débattant du rôle du réalisme magique dans la formation de l'identité des pays post-coloniaux, avance que le réalisme magique est « une forme historique de conscience de soi ». Le destin des trois garçons, tous nommés Seryas, dévoile les secrets des révolutionnaires quand ils luttent contre les régimes tyranniques. Le désordre social et politique des années 90 et le fait que des milliers de Kurdes ont quitté le Kurdistan d'Irak pour l'Occident forment la base réaliste du roman, qui se situe dans les années 90. Parmi les aspects magiques du roman, on peut citer les deux sœurs vêtues de blanc, Lawlawî Spî et Şaderyay Spî, qui ont très tôt décidé de ne pas se marier et passent leur vie à rire et à chanter. La présence d'un grenadier, le dernier au monde, au sommet d'une colline, où chacun peut réaliser ses vœux en dormant sous son ombre, donne à l'histoire un autre élément de réalisme magique. L'un des personnages, Mihemedî Dilşûşe, a un cœur de verre et peut voir au travers des murs. Même sa maison est en verre et il tient une grenade de verre dans la main.

Les trois grenades de verre reçues par les trois Seryas ont été fabriquées à l'origine par le père de trois guêrilleros tués qui les leur avait fabriquées comme un

<sup>(12)</sup> Hesên, Sherzad (2006), "Heqe Bekhtiyar Khelati Nobil werbigre" (Bekhtiyar Ali deserves Noble Prize), in *Rebazi Azadi*, No. 55-56, pp. 14-16.

<sup>(13)</sup> Foreman, P. Gabrielle (1995), 'Past-On Stories: History and the Magically Real, Morison and Allende on Call' in Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, pp. 285-304.

symbole d'unité entre eux, comme un moyen de se reconnaître, même s'ils étaient séparés les uns des autres. N'ayant pu les remettre à ses fils morts, le père les a données à Yaqûb qui les donna lui-même aux Seryas.

Le quatrième roman de Bextiyar Elî, *Şarî Mosiqare Spîyekan* (La Ville des musiciens blancs), publié en 2005 à 10 000 exemplaires, est généralement considéré comme le roman kurde qui a eu le plus de succès. Bien que le prix du livre ait été de 15.000 dinars irakiens, soit 10 \$ US, près de 5 000 exemplaires ont été vendus en quelques mois<sup>(12)</sup>..

Cette histoire, longue de 625 pages, est surtout fantastique et imaginaire. Le roman commence en 1998, avec l'apparition d'un homme vêtu de blanc, revenant d'un autre monde, un monde métaphysique. Şaruxî Şarux, à l'aéroport Schiphol d'Amsterdam, remet un colis à l'auteur du roman, Elî Şerefyar, le plus célèbre écrivain kurde (une version légèrement modifiée du nom de Bextiyar Elî) pour qu'il le livre au Kurdistan. Une fois au Kurdistan, Elî Şerefyar remet le paquet, une flûte magique, à Rewşenî Mistefay Seqizî.

Le narrateur/auteur du roman, soit Elî Şerefyar/Bextiyar Elî, rejoint la Ville des musiciens blancs, décrite comme la ville de l'Éternité, une ville où la beauté est préservée par les grands artistes, les musiciens, les peintres et les romanciers. Ses habitants viennent de milieux socio-professionnels différents : médecins, peintres, musiciens, vrais amoureux ou écrivains. La seule condition requise pour devenir résident de cette ville est d'être sincère, artiste, et de ressentir la nécessité de garder la beauté et la vérité. Cette ville, telle qu'elle est décrite dans le roman, est une ville de rêve, où le soleil ne se couche jamais, où le printemps ne finit pas. Dans une des rues, « l'allée des larmes du violon », dix violonistes vêtus de blanc jouent du violon et sont capables de voler.

Le caractère et les aptitudes des personnages sont éloignés de la société kurde réelle et de son capital culturel. Même s'ils sont loin des idéaux révolutionnaires, leurs actions et leur destin rappellent au lecteur l'admiration familière envers les martyrs des idéologies révolutionnaires. « La Ville des

musiciens blancs » raconte en fait les conditions de vie au Kurdistan irakien dans les années 1980, quand l'élimination des Kurdes par Saddam Hussein atteignit son apogée. Les années qui suivirent le soulèvement des Kurdes contre Saddam, en 1991, sont aussi un pan majeur de l'histoire.

«La Ville des musiciens blancs» peut être considéré comme un essai de reconstruction de l'histoire des Kurdes, ce que peut faire une œuvre réaliste et magique. Foreman<sup>(13)</sup>, lorsqu'il compare « La Chanson de Salomon » à la « Maison des Esprits », dit que ces œuvres utilisent le réalisme pour reconstruire les parties obscures ou omises de l'histoire à la suite de l'oppression politique et sociale.

Les principaux protagonistes de *Xezelnûs û Baxkani Xeyal* (Les Lyriques et les jardins de la fantaisie), le cinquième ouvrage publié en 2007, est un personnage lyrique dont la vie, depuis la naissance, est magique. L'auteur admet que le sujet de son œuvre est en même temps réel et un rêve. Les caractères existent et n'existent pas (p. 25). Le personnage lyrique dont le nom est Behmen Nasir est décrit comme un homme qui a ses racines dans un monde fantastique et magique. Il est issu d'une relation sexuelle surnaturelle entre Mela Xeribî Hajer et Behar Banû. En fait, Mela Xeribî Hajer est en compétition avec un homme très mystique et rebelle, Mela Suxte, qui le provoque, excitant son fantasme en faisant l'amour avec une femme imaginaire. Un vers lyrique est inscrit sur la poitrine du Lyrique depuis sa naissance. D'autres enfants sont nés de ces relations imaginaires et tous portent un vers inscrit sur la poitrine dès la naissance.

Un des caractères féminins, Tirife Yabehrî, est la fille de Semire Yabehrî qui a été engrossée par plusieurs hommes imaginaires. Le Lyrique a le pouvoir de recréer dans son esprit le monde selon ses désirs.

Les caractères principaux paraissent sous une forme binaire. Tandis que l'un représente les aspects réels de l'être avec ses particularités rationnelles, l'autre représente son aspect fantastique/imaginaire/mystique. Ceferî Mixolî et Hesen Pizo sont les deux faces d'une même personne. Le Mela Cemîl et le Mela Hajer sont deux aspects d'un même homme. Murad Cemîl

est l'autre partie du Lyrique. Si Murad a fait l'amour, le Lyrique le fait en imagination. Mela Suxte et Mela Hajer sont les deux faces d'une même personne. Si le « Magellan imaginaire » est le personnage qui a fait le tour du monde dans son imagination, le « Véritable Magellan » est le surnom de Zuhdi Şazeman qui a effectivement voyagé autour du monde. Murad Cemîl (Newciwanî Çînî) est le bel homme qui a eu des relations amoureuses avec de nombreuses femmes mariées à des personnalités gouvernementales. Quiconque a des relations amoureuses avec Murad est entourée d'étoiles.

La trame de l'histoire tourne autour de la recherche des assassins de Baran Şukur, la femme d'un des barons, et Murad qui a eu une affaire avec elle. Zuhdî, le Véritable Magellan qui avait vécu hors du Kurdistan pendant 24 ans, était revenu retrouver sa nièce Baran. Le Lyrique et ses amis ont accès au « jardin aux mille fleurs », un endroit secret que ses amis et lui visitent régulièrement pour échapper à la laideur du monde. Tirife Yabehri, qui aime le Lyrique mais ne se marie pas avec lui puisque tous deux croient à la perfection, vit avec un groupe de jeunes femmes. Ayant fui leurs demeures, elles travaillent dans son usine clandestine où sont produits les plus beaux tapis du monde. Et même lorsque cette usine est découverte et détruite, on voit voler un tapis sous le ciel de la ville. La fantaisie est le thème majeur du roman; elle est considérée comme une nécessité pour aider le lecteur à surmonter les difficultés d'un monde déplaisant. L'un des personnages, Macidî Gul Solav, va jusqu'à enseigner la fantaisie aux enfants des barons.

Les aspects magiques du roman masquent la réalité de la vie politique, culturelle et sociale du Kurdistan d'Irak dans les années 1990 et les premières années du XXI<sup>ème</sup> siècle. Dans chaque chapitre du roman, le temps réel des événements est indiqué. Nous assistons, tout au long du roman, à l'émergence de la nouvelle bourgeoisie, du jeune pouvoir politique et économique kurdes sous la forme de barons qui contrôlent tous les aspects de la vie socio-politique et culturelle au Kurdistan. Ils résident dans la cité de *Nwemiran* (La Cité des nouveaux princes) où ils jouissent de leur pouvoir absolu sur la société. Les barons résistent à la libre imagination du Lyrique

et de ses amis. Dans un combat, ils résistent à la destruction du « Jardin des Fantaisies ». Les principaux personnages du roman décrivent la mort du pays au cours des dix dernières années. Ils possèdent un jardin, le « Mille Jardins », où ils peuvent se prélasser parmi les fleurs magiques.

Le Lyrique est assassiné par les hommes du Baron de la Fantaisie, mais c'est le Vrai Magellan qu'on accuse d'avoir assassiné le Lyrique. En fin de compte, trois d'entre eux, Magellan le Fantastique, Magellan le Véritable et Hasan Piz sont exilés dans une région montagneuse pour y construire un palais pour les hommes de pouvoir. Aux côtés du Lyrique, nous trouvons un groupe d'hommes qui avaient fait la guérilla autrefois contre le régime tyrannique et plus tard, après l'insurrection de 1991, s'étaient éloignés du pouvoir corrompu.

En ce qui concerne la focalisation et la manière dont les caractères magiques s'articulent dans ce roman, une question se pose sur la solution de l'antinomie entre le naturel et le surnaturel. Rahimieh (1990: 67-68), répondant à une question identique concernant *Ahl-e Xarq*, un roman magique de l'écrivain iranien Moniru Ravanipour, dit que « ce qui empêche le thème de l'histoire d'être traité comme un conte de fées est justement la manière de focaliser et de résoudre l'antinomie entre le naturel et le surnaturel. Jusqu'au chapitre 10, les habitants de Cofreh sont les focalisateurs premiers. De plus, la narration est totalement immergée dans le dialecte et la vie quotidienne des gens de Cofreh. Et bien que la voix narrative fasse des commentaires au long des neuf premiers chapitres, elle ne met pas en question la véracité des événements observés et éprouvés par les habitants de Cofreh ».

Il me semble qu'Elî n'a pas réussi à faire une nette distinction entre les méthodes de focalisation de chaque caractère. En d'autres termes, les habitants des « Jardins de Fantaisie », et plus particulièrement le Lyrique, personnages surnaturels, ne sont pas distincts des personnages naturels.

Le personnage principal du dernier roman d'Elî, *Koşkî Balinde Xemgînekan*, (La Maison des Oiseaux bleus), publié en 2009, est une dame, Susen Fikret, une droguée de lecture qui, sans avoir jamais voyagé,

possède une profonde connaissance du monde à travers les livres. Susen a passé toute sa vie dans la bibliothèque héritée de son père. Son imagination du monde est si puissante qu'elle en connaît chaque recoin sans l'avoir vu. Le seul problème est qu'elle ne sent pas les endroits qu'elle connaît et n'entend pas leurs bruits. Elle pose comme condition de mariage à trois de ses prétendants, Xalid Amûn, Kameran Selma et Mensûr Esrîn d'entreprendre un voyage de huit ans autour du monde et de rapporter chacun cent oiseaux différents. Avant de quitter le pays, Susen leur demande s'ils seraient prêts à tuer pour l'épouser. Leur réponse est positive. Au bout de leur voyage de huit ans hors du pays, elle leur pose la même question. Kameran Selma qui avait été un jongleur de couteaux et qui, à une certaine occasion, avait poignardé Mensûr Esrîn, un de ses rivaux, répondit par la négative car durant son périple autour du monde, il avait fait la connaissance d'autres gens et ne pouvait plus tuer. Par contre, l'autre voyageur, Xalid Amûn, n'avait pas été influencé par son voyage autour du monde et dit qu'il était prêt à accomplir tout ce que Susen souhaitait.

Quand les trois amoureux reviennent avec leurs oiseaux, seule Susen connaît le nom de ces oiseaux, parce qu'elle possède la faculté de voir ce qu'elle veut et d'imaginer les oiseaux qu'elle aime. Le dessein de Susen est de permettre à ses prétendants de découvrir leur beauté intérieure. Mensûr et Kameran le font, mais pas Xalid.

Lorsque Susen et Mensûr cherchent à connaître les noms kurdes des oiseaux, ainsi que ceux des lieux visités par ce dernier durant ces huit années, nous avons le sentiment que Susen essaye de localiser le monde. En fait, en exigeant de ses prétendants qu'ils parcourent le monde pour qu'ils puissent utiliser leur expérience à leur retour dans leur patrie, Susen apporte un bel exemple d'un monde global tout en étant local. Il y a une véritable corrélation entre ce roman et la réalité historique du Kurdistan irakien à la fin des années 1980 et 1990, quand un très grand nombre de jeunes Kurdes quittèrent le Kurdistan en quête d'une nouvelle vie en Occident. Le roman possède de forts aspects allégoriques, et métaphoriques et par son insistance sur l'importance des voyages, il est aussi didactique.

En arrière-plan du roman figurent à la fois la nostalgie des voyages à l'étranger et le fait que, durant tant d'années, il n'était possible de quitter l'Irak que clandestinement, le rejet de la violence présente au Kurdistan durant des décennies et la volonté de purification de toutes ses envies de meurtre.

Le monde fantastique et mystique des oiseaux rapportés au Kurdistan par les admirateurs de Susen rehausse le mode magique réaliste du roman.

## Conclusion

Le réalisme magique, qui a été un terme pour décrire une école de peinture en Occident, et qui est ensuite devenu une mode en Amérique latine, est, dans les œuvres d'un écrivain kurde, un procédé pour décrire la situation sociale et politique des Kurdes et l'histoire des gens vivant dans un tel contexte. Pendant plusieurs décades, le réalisme magique a été considéré essentiellement comme un manifeste littéraire latino-américain ; ce n'est plus le cas aujourd'hui. Cette technique et ce mode littéraires ont traversé les frontières nationales et culturelles. Selon Chanady<sup>14</sup>, le réalisme magique ne se réfère pas à un mouvement caractérisé par des limitations historiques et géographiques « particulières » et il ajoute que Faris et Zamora ont raison de déclarer que le réalisme magique est « une commodité internationale ». Les œuvres de Bextiyar Elî peuvent être considérées comme des romans magiques réalistes, telles que les œuvres littéraires de Gabriel Garcia Marquez, Toni Morrison, Derek Walcott, Taher ben Jelloun, Moniru Ravanipur, et Salman Rushdie. Pour ce qui est de

<sup>(14)</sup> Chanady, Amaryll Beatrice (1985), *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York: Garland.

l'aspect international de ce mode littéraire, Cowan dit que « le style international (ou inter-régional) du réalisme magique a marqué les œuvres de romanciers écrivant sur des nations en voie de modernisation, tels que Ngugi wa Th'iongo, Abdelkebir Khatibi, Ben Okri, Salman Rushdie ».<sup>(14)</sup>

À travers les diverses références sociales, historiques et politiques, il n'est pas difficile de reconnaître que le cadre des œuvres de Bextiyar Elî est lié à la réalité du Kurdistan. Pour les lecteurs de Bextiyar Elî ses romans sont placés dans des mondes réels. Le fait que, dans ses ouvrages, des éléments transcendent les lois naturelles ne surprend pas le lecteur qui apprécie les aspects réalistes du roman. C'est ce qui fait de son œuvre un exemple typique de réalisme magique.

Dans la plupart des romans d'Elî, de nombreuses questions sont traitées et ces insertions ontologiques, bien qu'elles ne correspondent pas nécessairement à la capacité intellectuelle ou culturelle du personnage, sont des aspects typiques de textes magiques réalistes. Leur fonction est d'examiner la réalité. Faris et Zamora (1995:3) disent que dans les textes magiques réalistes « la perturbation ontologique sert la cause des perturbations politiques et culturelles : la magie est souvent considérée comme un correctif culturel qui exige du lecteur d'examiner minutieusement les causalités, les matérialités et motivations convenues. » Si l'on considère l'équilibre entre les événements naturels et surnaturels dans les œuvres d'Elî, c'est la vraisemblance qui domine son monde. Une lecture attentive de ses œuvres démontre que les faits et la fiction coexistent dans ses mondes et ce sont justement les éléments magiques qui contribuent à rehausser le vraisemblable et l'invraisemblable. À travers un mélange savant entre le vraisemblable et des éléments fantastiques, Elî tend à nous familiariser avec des événements incroyables et les réalités de la société kurde. En effet, l'histoire moderne des Kurdes est remplie de paradoxes et les événements impossibles décrits dans les romans d'Elî peuvent correspondre à ce que Lodge affirme : « L'événement impossible est une sorte de métaphore pour les paradoxes extrêmes de l'histoire moderne ».

En tant qu'écrivain ayant subi les malheurs des Kurdes au Kurdistan d'Irak et en tant que témoin de l'oppression des Kurdes durant les brutales cam-

pagnes Anfal menées par Saddam Hussein, Bextiyar Elî a de solides raisons d'utiliser le réalisme magique dans son mode littéraire. Selon Lodge, Marquez, Gunter Grass, Salman Rushdie et Milan Kundera sont des romanciers magiques réalistes « parce qu'ils ont traversé de grandes convulsions historiques et les bouleversements personnels déchirants sont tels qu'ils ont le sentiment de ne pas pouvoir les représenter dans un discours réaliste sans émotion ». L'intérêt sans précédent des lecteurs kurdes pour les romans de Bextiyar Elî est la preuve qu'un discours d'un réalisme perturbé réussit à rehausser les réalités amères d'un peuple opprimé. Les romans magiques réalistes d'Elî et leur large diffusion au Kurdistan, bien plus qu'aucun autre romancier, sont une preuve supplémentaire de l'internationalisation du réalisme magique comme forme littéraire. Ce que Rahimieh dit du roman de Ravanipour peut être heureusement appliqué au roman d'Elî : « Ce qui introduit de l'incongruité dans la narration de Ravanipour est le manque de neutralité de la part du narrateur. »

Dans les romans de Bextiyar Elî, la plupart des personnages parlent de la même façon et sont influencés par la voix de l'auteur lui-même. Qu'ils aient des pensées philosophiques bien éloignées de leurs origines ou de leur capital culturel n'altère en rien le succès du réalisme magique en tant que nouvelle forme littéraire dans la littérature kurde.

## Bibliographie

Abdulla, Ghafur Salih (2008), *Ghezelnus le shareki be kheyalda* (The Lyrist in a city without fantasy), <http://kurdistanet.info/indexkon.php?id=3132>, accessed on 20 August 2009.

Ahmadzadeh, Hashem (2003), *Nation and Novel: A Study of Persian and Kurdish Narrative Discourse*, Uppsala University.

Bauman, Zigmunt (1991), *Modernity and Ambivalence*, Cambridge: Polity Press.

Chanady, Amaryll Beatrice (1985), *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York: Garland.

- Cowan, Bainard (2002) « A Necessary Confusion: Magical Realism », *Magical Realism*, 5.2.
- Daniel, Lee A. (1982), 'Realsimo Magico: True Realism with a Pinch of Magic', *The South Central Bulletin*, Vol. 42, No. 4, Studies by members of SCMLA, pp. 120-130.
- Del George, Dana (2001), *The Supernatural in Short Fiction of the Americas: The Other World in the New World.*, Westport, Conn., London: Greenwood Press.
- Eli, Bextiyar (1997), *Mergi Taqaney Duwem* (the death of the second only child), Silêman, Rahand.
- \_ (1998), *Ewarey Perwane* (Perwane's Evening), Rahand.
- \_ (2002), *Dwahemin henari dunya* (The last Pomegranate of the world) Silêmani, Rahand
- \_ (2005), *Shari mosiqare spiyekan* (The City of the White Musicians), Silêman, Ranj.
- \_ (2007), *Ghezelnus u baghekani kheyal* (The Lyrist and the gardens of fantasy), Silêman, Ranj.
- \_ (2009), *Koshki balinde ghemginekan* (The Mansion of the Blue Birds), Silêman, Karo.
- Foreman, P. Gabrielle (1995), «Past-On Stories: History and the Magically Real, Morison and Allende on Call» in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, pp. 285-304.
- Hawthorn, Jeremy (2000), *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, Fourth Edition, London: Arnold.
- Hegerfeldt, Anne (2004), «Magic Realism, Magical Realism», *The literary Encyclopedia*, <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=682>, accessed 14 July 2009.
- Hesen, Şerzad (1996), *Hesaru Segekani Bawkim* (The yard and my father's dogs), Hewlêr:
- \_ (2006), *Heqe Bextiyar Xelatî Nobil werbigre* (Bekhtiyar Ali deserves Noble Prize), in *Rebazi Azadî*, No. 55-56, pp. 14-16.
- Kaviraj, Sudipta (1995), *The Unhappy Consciousness, Bankimchandra Chattopadhyay and the Formation of Nationalist Discourse in India*, Delhi: Oxford University Press.
- Lodge, David (1992), *The Art of Fiction*, London: Penguin Books.
- Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, (eds.) (1995), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham: Duke University Press.
- Marquez, Gabriel Garcia (1972), *One Hundred Years of Solitude*, London: Penguin Books.
- Mikicks, David (1995), 'Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer', in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, pp. 371-406.

Qewami, Şahram (2007), *Şari Deste û Taqmekan* (The city of the bandits), Sine: Golbarg.

Rahimieh, Nasrin (1990), «Magical Realism in Moniru Ravanipur's Ahl-e gharq» *Iranian Studies*, Vol. 23, No. 1/4, pp. 61-75.

Wechsler, Jeffrey (1985), 'Magic Realism: Defining the Indefinite', *Art Journal*, Vol. 45, No. 4, pp. 293-298.



*faits et documents*



# **Il y a quand même de l'espoir**

**Entretien avec Emerîk Serdar**

**E**merîk Serdar, auteur kurde né en 1935 dans un petit village kurde yézidi d'Arménie, a travaillé sans relâche, tout au long de sa vie, pour la promotion de la culture kurde, en particulier la littérature et la langue. Il a été tour à tour traducteur d'auteurs arméniens en kurde, journaliste pour le journal Rya Taze, rédacteur en chef de ce même journal et écrivain de nouvelles. Sa prose, dans un style assez réaliste, relate des faits réels ou imaginaires, toujours en lien avec son village d'origine, ses habitants et leurs traditions. C'est ce lien étroit entre sa vie et son œuvre qu'il décrit ici.

**Vous êtes né dans un village de la région d'Aparan, sur les flancs du mont Aragatz.**

Je suis né en 1935 dans le village kurde, Kurdski Pamb, aujourd'hui rebaptisé Sipan. Le lieu est très beau : la montagne sur trois côtés, et, vers le sud, une ouverture laissant place à des champs. Des sources coulent des montagnes. La vie y est agréable l'été, mais très dure l'hiver. Je reste très attaché à mon village, même si, ces dernières années, je n'y vais presque plus. Il y avait à l'époque une cinquantaine de familles. Tous étaient Kurdes yézidis, à l'exception d'une famille d'Arméniens venus, eux aussi, de

**Estelle Amy**  
**de la BRETÈQUE**  
Anthropologue/  
ethnomusicologie,  
Instituto de  
Etnomusicologia  
FCSH/UNL, Portugal

l'actuelle Turquie. Mes ancêtres venaient d'Anatolie, de la région de Kars. Ils faisaient partie des fondateurs de notre village, établi en 1927-1928 après la guerre russo-perse. Je suis du clan Sanî. Ils vivent aujourd'hui dans les villages de Senger, Mirek, Korbulax, et, bien sûr, en Turquie.

**Vous étiez enfant lorsque la Seconde Guerre mondiale a éclaté.**

C'était en 1941, j'avais alors 6 ans. J'étais fils unique. Mon père est parti pour le front, mon oncle aussi. Les deux seuls hommes de la famille ont été mobilisés. Mon oncle est rentré en 1945, mon père, lui, est mort. En 41, lors de la mobilisation, les hommes n'avaient pas eu le temps de préparer l'hiver : les foins n'étaient pas fauchés. Ma mère n'a pas eu le temps, seule, de faire assez de provisions. Nous avons quelques dizaines de moutons, tous sont morts pendant l'hiver. Nous étions parmi les plus pauvres du village. Ma mère travaillait au kolkhoze, et j'étais trop petit pour l'aider le soir à la maison. Notre village était loin de la capitale du district, et les abus des chefs locaux, tels ceux du chef du kolkhoze, étaient courants. C'était la misère, la faim, l'inquiétude...

**Dans cette atmosphère, comment avez-vous développé votre goût pour les études et les lettres ?**

Ma mère était analphabète, elle ne connaissait bien que le kurde et quelques mots d'arménien. C'est pourtant elle qui m'a donné le goût de la lecture et des études. Elle suivait de très près mon travail à l'école... Je me souviens qu'il lui arrivait de venir suivre mes leçons à l'école. Elle s'asseyait dans un coin et écoutait l'instituteur m'interroger. J'allais à l'école à Sipan jusqu'à la 7<sup>ème</sup> classe, puis au village d'Elegez, à quatre kilomètres et demie de Sipan. J'y allais à pied, matin et soir, sous la neige et la pluie. Lorsque je suis entré à l'université, ma mère est restée seule au village. J'étais en deuxième année quand elle est morte.

**Quel ont été les personnalités qui vous ont marqué ?**

Avant tout Kurdoev, pour son dictionnaire kurdo-russe, pour sa culture sans limite. Il a produit plus que tous les kurdologues réunis. J'ai aussi de bons souvenirs d'Ereb Şamîlov. Ce n'était pas un savant mais il maîtrisait très bien le kurde et le russe, et connaissait à la perfection nos traditions, notamment religieuses, puisqu'il était cheikh. Je me souviens de la mort de

Kurdoev, je me suis rendu aux funérailles en compagnie de Şamîlov. Il a écouté les cheikh du village puis a dit : « Arrêtez, vous chantez n'importe quoi ! » Et il s'est mis à chanter, des *qewl*, des *beyt*, pendant près d'une heure. Tous l'écoutaient en silence. Il chantait à merveille les prières, j'étais stupéfait : lui, un communiste convaincu !

### **Qu'en est-il de la littérature en URSS?**

On dénote deux périodes dans la littérature kurde soviétique. Des années 30 à 60, la production littéraire devait suivre les règles du Réalisme socialiste. Cette production littéraire était en kurde, bien sûr, mais elle donnait l'impression, d'une certaine manière, de ne pas avoir d'âme kurde. Dans les années 60, Kaçax Mrad a été le premier à donner à la poésie une âme nationale, une âme purement kurde. Je tiens cependant à dire que cette première génération d'intellectuels kurdes soviétiques a fait un travail remarquable. Ils ont créé un alphabet kurde latin, encadré des projets d'importance notoire, tels l'Institut pédagogique kurde d'Erevan, entre 1930 et 1937, le journal kurde *Rya Taze* publié depuis 1930, le premier théâtre en langue kurde à Elegez.

### **Durant les premières décennies, tout était à faire...**

Il a fallu créer une intelligentsia kurde pour que la littérature kurde se développe. Le journal *Rya Taze* a joué un rôle majeur dans ce développement, donnant à chaque auteur l'occasion de publier. Mais les plus gros travaux de l'époque étaient les traductions. Tout était à traduire, à commencer par les manuels scolaires. L'enseignement dans les écoles kurdes était entièrement en kurde, y compris les matières telles que la physique, la chimie, etc. Les classiques littéraires arméniens ont été traduits, puis la littérature russe (Pouchkine, Tolstoï, Tchekhov...). Des auteurs comme Shakespeare ou Goethe ont aussi été traduits. C'était une œuvre colossale. Les intellectuels et auteurs des années 30 étaient peu nombreux, ils devaient tout faire : enseigner, traduire, écrire...

### **Et à partir des années 60 ?**

À cette époque, la littérature kurde s'est caractérisée non seulement par la langue employée, mais aussi par un esprit national. Jusqu'alors, il n'était par exemple pas permis de parler du Kurdistan en poèmes. La littérature a joué un rôle important dans la naissance ou renaissance d'un patriotisme

kurde en URSS. Cette littérature kurde soviétique, littérature d'art, est, à mon avis, de très bon niveau. Je pense qu'elle est meilleure que la littérature kurde de Turquie ou d'Irak. Il y a, bien sûr, de très bons poètes, tels que Cegerxwin, Hejar, Goran, Qedrican, mais la prose est assez faible. La raison en est toute simple : il existe une tradition poétique kurde séculaire, alors que la prose est une forme de littérature nouvelle pour les Kurdes.

### **En quoi la littérature kurde soviétique est-elle différente des autres littératures kurdes ?**

Les littératures kurdes de Turquie, Syrie, Irak et Iran décrivent la lutte des Kurdes pour leurs droits, les difficultés de la vie. En URSS, nous avons aussi d'autres thématiques telles que l'amitié entre les peuples, la nature, l'amour. Ces thèmes existent ailleurs bien sûr, mais la différence est que notre littérature devait répondre aux critères esthétiques du Réalisme socialiste. Je pense par ailleurs que les différences résident dans les influences de chacune des littératures en fonction du lieu de son épanouissement. Nous avons des influences arméniennes et russes. Ailleurs, les influences étaient autres.

### **Quelles ont été vos sources d'inspiration ?**

Mes premiers écrits ont été en mémoire de ma mère. Je voulais écrire pour elle, parler d'elle. Mon village natal a aussi été une source d'inspiration majeure. J'aime me souvenir des habitants, des relations entre familles, des saisons si contrastées de la vie villageoise, des traditions... La plupart des récits sont basés sur des faits réels. Je les ai vécus ou j'en ai été témoin. Ce sont des récits de vie, ce qui n'enlève pas une dose de fantaisie et d'imagination de la part de l'auteur. Je me souviens aussi des contes de mon enfance. L'hiver, plusieurs maisonnées se rassemblaient dans une pièce, près du poêle. On chantait, on jouait et on écoutait les grands raconter des contes durant des heures. Et quels contes ! Tous sont morts aujourd'hui, sans que personne n'écrive ces contes. Ces conteurs m'ont sans aucun doute donné le goût du récit !

### **Vous avez publié quatre recueils de nouvelles.**

J'ai commencé à écrire il y a assez longtemps. Certains récits ont été publiés dans des manuels scolaires. J'ai aujourd'hui publié quatre livres en kurde : *Destê te*, *Dereng bû*, *Dengê dil* et *Gundê me*. Deux d'entre eux ont été traduits en russe. Aujourd'hui, cependant, je ne peux plus réellement

écrire, je suis presque aveugle. Ma fille Nure, qui est à la fois mon œil et ma main, m'a proposé de lui dicter mes écrits, mais je suis de la vieille école, j'ai besoin de sentir le papier sous ma main...

### **Quel rôle a joué la radio dans la vie des Kurdes d'Arménie ?**

Je pense que la radio a eu un rôle inestimable pour tous les Kurdes, y compris ceux des autres pays. Elle a joué un rôle certain dans le réveil national kurde. La radio kurde a été ouverte en 1954, je m'en souviens bien, j'étais au village, et tous se retrouvaient le soir dans la seule maisonnée qui possédait une radio. La radio a joué un rôle important pour la langue kurde. À l'époque les programmes étaient des « radiokompozitsii », c'est-à-dire des pièces écrites pour la radio, des récits, des contes interprétés par des acteurs... Et quels acteurs ! Des acteurs comme moi ! (Il rit)... J'ai joué dans certaines compositions pour radio, j'en ai composé d'autres, telles *Kar û Kolek*. J'ai aussi traduit « Le Petit Chaperon rouge ». C'était du théâtre à la radio, en général de très bonne qualité ! La radio a joué un grand rôle de conservation. Sans elle, beaucoup de mots, de récits auraient été oubliés. De même pour la musique. Toutes les émissions sont archivées, bien sûr, tous les *dengbêj*, les *çirokbêj* sont sur des bobines dans les archives. C'est un patrimoine énorme !

### **Et le journal Rya Taze ?**

Si ce journal n'avait pas existé, il n'y aurait pas eu de littérature kurde en Arménie. Le journal a joué un rôle très important dans le développement de la langue écrite. Il a permis de créer de nouveaux termes, notamment des termes scientifiques. Par exemple, les termes liés à l'exploration du cosmos. Nous devons choisir entre la création de néologismes ou le réemploi de termes existants. Par exemple, le mot cosmonaute, en russe *kosmonaft*, a été traduit par *arşger*, ou encore le satellite, en russe *spoutnik*, que nous avons traduit par *durngar*. Les lecteurs ont petit à petit compris le sens de ces mots et ont commencé à les employer, même si les mots russes persistent souvent. Outre ces questions de langue, le journal avait une ligne éthique et a combattu certaines vieilles traditions jugées régressives et dépassées. Kaçax Mrad avait par exemple publié un quatrain contre le mariage très jeune des filles. Le journal publiait aussi des articles encourageant les parents à envoyer leurs filles à l'école et à l'université.

### **Ce journal, c'est en quelque sorte l'œuvre de votre vie...**

J'y ai travaillé de 1954 à 2006. J'ai d'abord été traducteur, puis j'ai dirigé la rubrique littéraire, j'ai été secrétaire-adjoint, vice-rédacteur en chef et, de 1991 à 2006, rédacteur en chef. On peut dire que j'y ai passé ma vie ! C'est pour cela que je souffre tant en voyant l'état actuel dans lequel se trouve ce journal.

### **Rya Taze est en effet en crise...**

Le journal se meurt : il ne sort qu'un exemplaire par an, composé de deux feuillets. Manque de moyens, manque de plumes... Seuls quelques vieux bénévoles y travaillent. Plus généralement, le futur des Kurdes en Arménie me paraît court. L'émigration vers la Russie, l'Ukraine et l'Europe de l'Ouest est massive. L'intelligentsia est déjà presque entièrement partie.

### **Quel futur pour la littérature kurde dans ces pays d'exil, d'émigration ?**

La mère de la littérature kurde, c'est le Kurdistan. Sans lui, je ne pense pas que la littérature puisse exister. Elle pourra survivre quelques décennies, mais elle mourra ensuite, car il faut être sur ses terres, dans sa patrie, pour avoir l'inspiration.

### **Vous êtes sans espoir pour l'avenir ?**

Je vois le futur en noir en Arménie, mais mon premier espoir est l'ouverture des frontières. Les Kurdes d'URSS peuvent enfin avoir des liens avec les autres. Je me suis rendu deux fois au Kurdistan d'Irak, ce dont je n'osais même pas rêver en URSS. On ne pouvait pas dire que notre patrie était le Kurdistan : notre patrie devait être l'Union Soviétique ! Aujourd'hui, on se déplace. Internet permet aussi d'avoir des liens avec les Kurdes d'ailleurs, c'est un changement magnifique qui ouvre des perspectives nouvelles. Mon second espoir est le Kurdistan d'Irak. Ils ont leur gouvernement, et surtout, leur enseignement. Il n'y a pas de peuple qui ne cherche à être libre. C'est ça, notre espoir ! Je ne suis plus très jeune, mais je crois en mon peuple et en son destin.

## LE POSTIER

Temo avait perdu son bras au front. C'est chargé de nombreuses blessures qu'il revint au village natal. Il ne restait presque plus d'hommes au village, et les lourds travaux courbaient le dos des femmes et des enfants. Temo, travailleur dans l'âme, peinait à accepter son invalidité. Il essaya bien, comme autrefois, de travailler aux champs, mais sans résultat.

« Je sais que tu veux te rendre utile, lui dit le directeur du kolkhoze, mais tu ne peux effectuer de travaux difficiles. Voici ce que je te propose : nous avons besoin d'un postier. C'est un travail comme un autre, et il faut bien que quelqu'un le fasse, n'est-ce pas ? ».

Cette proposition ne plut tout d'abord pas à Temo. « Même un enfant pourrait faire ce travail », se chagrinait-il. Mais après avoir travaillé dans les champs quelques jours, il comprit qu'il n'était pas simplement inefficace : il était un poids pour les autres. Et il n'eut d'autre choix que d'accepter de devenir postier du village. Tout au moins pourrait-il se rendre utile...

Dès l'aube, Temo, le sac sur l'épaule, était sur la place centrale, où les villageois lui donnaient les lettres écrites la veille. Une fois réunies, il les apportait à la poste, où il recevait, puis distribuait les lettres envoyées du front ainsi que les journaux. Temo était devenu le fil unissant le front au lointain village, perdu dans les montagnes. La poste se trouvait au chef-lieu du district, et la route qu'il parcourait à pied chaque jour était longue. En arrivant au chef-lieu, Temo commençait toujours par déposer les lettres qui lui avaient été confiées au village, avant d'aller chercher le courrier du jour. En regardant les lettres du front, il voyait d'abord à quel paysan il allait faire plaisir. Il connaissait bien l'écriture de chacun des jeunes soldats du village, et si, par hasard, il tombait sur une enveloppe sur laquelle l'adresse était de main inconnue, l'âme de Temo s'emplissait d'agitation et d'inquiétude. Il mettait ces lettres de côté pour les porter en dernier. « Peut-être, Dieu, non, est-ce un décès ! pensait Temo. Peut-être est-il simplement blessé, et a-t-il demandé à un ami d'écrire sous sa dictée, ne pouvant écri-

re lui-même ! Et pourquoi me presser ? Si je ne peux apporter une bonne nouvelle, je peux au moins retarder, même un peu, une triste nouvelle... »

Temo évitait d'apporter ces lettres en personne et préférait envoyer son fils Oussiv. Ces jours-là, il rentrait chez lui abattu, et il lui semblait qu'il avait perdu un morceau de sa vie.

Chagriné, il attendait, bon gré mal gré, que résonnent, d'une des maisons voisines, des pleurs et des lamentations. Temo ne savait où se terrer, il avait peur de sortir de la maison et que les habitants du village le voient, se sentant coupable du malheur qu'il avait apporté au village. Quand il apprenait que la douleur avait contourné l'une ou l'autre des maisons du village, il se calmait alors, comme s'il s'agissait de quelqu'un de sa famille. La douleur des autres était comme sienne, et ces jours-là, ses anciennes blessures se ravivaient tant qu'il ne pouvait pas même se lever ; c'était alors son fils qui distribuait le courrier.

Le village de Temo était reculé dans les montagnes, et à cette époque, la radio ne l'atteignait pas encore. C'était uniquement par les journaux qu'il pouvait suivre la progression du front, et, sur le chemin du retour, il les feuilletait consciencieusement, espérant y trouver un article concernant les distinctions sur le champ de bataille d'un compatriote-villageois au front. Cela n'était pas rare. À son retour au village, Temo rendait d'abord visite à cette famille, impatient d'apporter la bonne nouvelle.

Lorsque les lettres du front étaient nombreuses, la joie de Temo était sans borne. Enthousiaste, la démarche légère, il entrait dans le village et, s'arrêtant sur le seuil de chacune des maisons pour lesquelles il avait une lettre, il criait fièrement :

– Vous devez une tournée, vous avez une lettre!

Mais, à tout signe de remerciement, il répondait :

– Dieu merci, il est vivant, et c'est pour moi le meilleur des cadeaux.

Et distribuant ainsi les lettres de maison en maison, son sac se faisait plus léger.

De retour chez lui, d'humeur joyeuse, il blaguait avec toute la maisonnée. Tous en devinaient immédiatement la raison :

– Beaucoup de lettres aujourd'hui, n'est-ce pas ?

Temo se souvenait bien des lettres reçues par chaque famille et de leur périodicité. Et lorsque quelqu'un tardait à écrire, une inquiétude irrésistible montait en lui. En prenant les missives suivantes à la poste, il cherchait en priorité ces lettres. « Cette fois encore, rien pour eux », pensait-il, peiné. Il tâchait de passer le plus discrètement possible devant la maison de ces familles, alors qu'il distribuait le courrier. S'il devait aller voir cette famille pour des raisons personnelles, il envoyait son fils à sa place. « Mains vides, pensait-il. En me voyant, ils penseront immédiatement à leur fils et à l'absence de nouvelles. Que leur dire ? »

\*

Şamîl était fils unique. Son père était mort jeune et sa mère, Xezal, l'avait élevé seule. Şamîl, après avoir terminé l'école, travaillait comme directeur du club du village. Lui et Temo étaient très proches. Aux premiers jours de la guerre, Şamîl, engagé volontaire, était parti pour le front.

Xezal était restée seule. Les fils de Temo l'aidaient parfois. Xezal, bonne et travailleuse, offrait souvent aux enfants de ceux qui étaient au front du lait et du yaourt de sa vache. Personne ne repartait de chez elle les mains vides.

– Au nom de mon Şamîl... disait-elle en mettant de la nourriture dans les mains du visiteur sur le point de partir. Malgré ses moyens très réduits, elle faisait chaque semaine du pain qu'elle distribuait aux voisins.

Une à deux fois par mois, elle recevait une lettre de Şamîl. Ces jours-là, après avoir distribué son courrier, Temo allait chez Xezal pour lui lire la lettre de son fils et en écrire la réponse, sous sa dictée. Ensuite, il rajoutait quelques mots en son nom afin de lui transmettre ses amitiés chaleureuses.

\*

Soudainement, les lettres de Şamîl cessèrent d'arriver.

Un jour, Temo remarqua, dans le tas de lettres, un paquet épais. Il défaillit, puis, examinant attentivement la lettre inhabituelle, il reconnut la signature de Şamîl et se calma. De retour au village, il vit Xezal assise sur le banc à l'entrée de la maison et lui annonça gaiement :

– Tu as un cadeau, Xezal !

– Une lettre de Şamîl ? s'exclama Xezal, se relevant, les larmes aux yeux.

Sans prendre le temps d'entrer dans la maison, Temo s'assit sur le banc et déchira le paquet. Il contenait une lettre et des coupures de journaux.

– C'est bien notre Şamîl, dit Temo, souriant, en regardant la photographie de son ami dans le journal.

Xezal lui arracha le journal des mains. Figée, elle regardait son fils.

– Mon Şamîl !, s'écria-t-elle. Je ne l'ai pas reconnu tout de suite, mon fiston ! Elle embrassa la photo. « Que je sois ton sacrifice Comme elle lui va bien ! »

Temo lut d'abord la lettre dans laquelle Şamîl disait brièvement qu'il allait bien, qu'il était en bonne santé, et qu'il avait des difficultés à voler quelques instants pour écrire. Il envoyait, disait-il, un article du journal du front qui lui était dédié.

Temo lut l'article à voix haute. On y apprenait comment Şamîl avait anéanti un tank ennemi et comment Şamîl, alors que son commandant était blessé, avait réussi, avec quelques soldats, à prendre à l'ennemi une colline, arrêtant ainsi l'avancée de l'ennemi. Pour cet exploit, il reçut une décoration.

– Regarde la décoration ! dit Temo, montrant à la mère l'insigne bien visible sur la photographie.

– Que je sois le sacrifice de la décoration de mon fils !

Xezal embrassa à nouveau l'image de son fils, plia soigneusement le journal et le cacha sous sa ceinture.

Zezal ne savait que faire de sa joie. Où était passé son malaise ? Joyeuse, d'un pas léger, elle entra d'un air décidé dans la maison, et sans écouter les refus de Temo, elle alluma le réchaud à pétrole, fit bouillir du lait et le fit boire à Temo. Content, il la salua et promit de passer la voir après avoir distribué le courrier, pour écrire une réponse à Şamîl. Mais Zezal lui dit :

- Viens plutôt demain. J'aurai besoin de toi.
- Je ne peux pas le matin. Tu sais bien que je dois aller à la poste.
- Je sais, répondit Zezal, fais-le pour moi, s'il te plaît, passe par la maison. Tu iras à la poste un peu plus tard.

C'est ainsi que, plus tôt qu'à l'habitude, Temo se mit en route le lendemain matin pour la maison de Zezal, afin qu'elle lui dictât la réponse pour son fils. Zezal, sur le pas de la porte, l'attendait. Lui montrant un couteau, elle lui dit :

- Aujourd'hui, tu dois tuer mon taurillon. J'avais promis que le jour où je recevrais une lettre de Şamîl, je sacrifierais le taurillon et en distribuerais la viande. Je ne vais pas tuer la vache, Şamîl pourra le faire lui-même en l'honneur de son retour. J'en ai décidé ainsi depuis longtemps, mais nous pouvons sacrifier le taurillon maintenant.

Temo n'eut pas d'autre choix que d'accepter : quels que soient les arguments qu'il évoquait, Zezal restait campée sur ses positions. Il sortit le taurillon de l'étable, l'allongea au sol avec l'aide de Zezal, tournant la tête de la bête en direction du soleil. Zezal tint fermement les pieds du taurillon tandis que Temo, d'un mouvement brusque et rapide, lui trancha la tête d'un coup de couteau. Le sang jaillit en un jet. Zezal courut vers la maison. Elle décrocha du mur le portrait de son fils, le sortit dans la cour, et, ayant trempé sa main dans le sang, elle en badigeonna le front de Şamîl.

La viande du sacrifice fut distribuée à sept maisons, y compris celle de Temo. Ce même soir, sous la dictée de Zezal, Temo écrivit une lettre relatant, entre autres nouvelles, le déroulement de la journée.

Deux ou trois lettres de Şamîl arrivèrent par la suite, puis, à nouveau, le silence. Zezal était dans l'attente de nouvelles de son fils. Temo en était fort conscient, et il regardait, chaque fois qu'il recevait le courrier, s'il y

avait une lettre de lui. Mais de lettre, point. La vision de Xezal, paniquée sur le pas de sa porte, dans l'attente du courrier, était une véritable torture pour Temo, lorsqu'il rentrait de la poste. Il lui était insupportable d'entendre cette éternelle question : Y a-t-il une lettre de Şamîl ? L'espoir et le désespoir étaient à tel point mêlés dans sa voix, que le cœur de Temo se brisait en mille morceaux, et les blessures anciennes recommencèrent à s'ouvrir. Temo tentait d'éviter Xezal, sans toujours y arriver. Quand, par hasard, elle n'avait pas vu Temo de la journée, il lui arrivait de lui rendre visite le soir, coupant toute possibilité de fuite. Il la rassurait comme il pouvait, la sommait de patienter encore un peu, mais en vain. Comment calmer le cœur d'une mère éreintée par une longue attente ? Atteinte de nostalgie profonde, Xezal fondait à vue d'œil : elle avait maigri, vieilli. Courbée, elle sortait de plus en plus rarement de la maison...

L'hiver arriva, toujours sans lettre de Şamîl. Le temps et le manque de nouvelles faisaient leur travail : Xezal tomba malade et s'alita. Temo allait parfois lui rendre visite. Chaque fois, le regard de Xezal se portait sur la vigoureuse main, dans l'espoir d'y voir la lettre tant désirée. En un instant, son regard s'éteignait, et elle demandait d'une voix éteinte :

– Pourquoi n'arrive-t-il rien ? Et, détournant la tête, d'une voix tremblante, à peine audible, elle prononçait : Serait-il arrivé quelque chose ?... Ma langue elle-même ne peut plus rien articuler.

– Que dis-tu ?... Patience.

Temo essayait de la calmer.

– Il n'y a rien de grave. C'est la guerre, peut-être lui est-il impossible d'écrire, peut-être que la poste ne marche pas....

Temo parlait, parlait, mais il ne croyait pas un mot de ce qu'il disait. Il n'arrivait jamais à tenir longtemps dans cette atmosphère, et trouvant un prétexte quelconque, il saluait et s'en allait.

La situation allait de mal en pis pour la pauvre mère. La nostalgie du fils absent et la maladie la brisaient.

Un jour, Temo découvrit une lettre pour Xezal au milieu des courriers à distribuer. L'écriture lui en était inconnue. Son cœur se mit à battre très fort, et, ne pouvant supporter l'attente, Temo ouvrit la lettre. Il y était écrit que Şamîl était mort en héros sur le champ de bataille.

Des sueurs froides perlèrent sur le front de Temo, ses jambes flanchèrent et sa main qui tenait le courrier se mit à trembler. Sa première pensée fut pour la pauvre mère de Şamîl, malade : comment survivrait-elle à l'annonce du décès ? Le cœur de Temo se serra. Que faire, comment annoncer cette nouvelle à Xezal ? Quoi qu'on fasse, une chose était sûre : la mère malade ne survivrait pas à cette nouvelle.

Soupirant lourdement, Temo jeta son sac sur l'épaule et prit le chemin du village. Il ne savait que faire, quelle attitude observer. Absorbé par ses pensées, il atteignit le village sans s'en rendre compte. Mais il n'eut pas la force d'y entrer et s'assit sur le bord du chemin pour se reposer un instant. La lettre annonçant le décès, la situation de Xezal ne quittaient pas ses pensées. Après de longues et sombres élucubrations, il décida d'attendre avant d'annoncer cette horrible nouvelle à la mère. Il atteignit avec peine sa maison, demanda à son fils de distribuer le courrier à sa place, et se mit au lit. La nouvelle de la mort de Şamîl avait rouvert de vieilles blessures qui ne le quittèrent plus jusqu'au soir.

Le lendemain matin, Temo partit pour la poste. Abattu et hagard, il marchait d'un pas lent et indécis. Il pensait à Xezal et à la lettre reçue. Il cherchait un moyen pour adoucir cette nouvelle et l'aider à la surmonter, mais il ne savait que faire. Une pensée ne le quittait pas... et il décida de suivre cette idée. Accélérant le pas, il prit le courrier et rentra au village.

Ce même jour, Temo rendit visite à Xezal et, ouvrant la porte, il annonça d'une voix joyeuse l'arrivée d'une lettre de Şamîl. Xezal se redressa avec peine du lit, parvint à s'asseoir et regarda Temo sans en croire ses oreilles. Le foudroiement était tel que, durant quelques secondes, elle ne put prononcer un mot. Puis, reprenant à ses esprits, elle s'adressa à la maison entière :

– Il est vivant, il est vivant, mon fils est vivant ! Mon Şamîl est vivant... Je t'en prie, lis, vite, lis-donc !

Temo s'assit, toussa et ouvrit lentement l'enveloppe triangulaire. Un peu perdu et confus, il lut la lettre à voix haute. Quels que furent ses efforts, il ne put donner à sa voix tremblante la touche d'insouciance et de joie qui eût chassé toutes les inquiétudes de la mère malade. Balbutiant, il rougit de plus en plus, serrant la feuille plus fort entre ses mains. La transpiration couvrait son visage, et réussissant à terminer la lecture, il plia la lettre, la tendit à Xezal en évitant son regard et cherchant maladroitement son vieux sac.

La mère avait des doutes qui la terrifiaient. Le soupçon et la joie se mêlaient en elle. Elle aurait tant voulu que la joie l'emportât sur le doute, mais son cœur de mère lui soufflait le contraire. Leurs regards se croisèrent soudain, et Temo tressaillit en voyant le soupçon dans ses yeux. Effrayé à l'idée qu'elle ait tout deviné, il détourna le regard, s'appêtant à partir. Sur le pas de la porte, furtivement, le regard dans le vague, il dit :

– Je passerai ce soir pour écrire la réponse.

Il chercha vainement la force d'aller chez Xezal le soir, mais il envoya finalement son fils.

Xezal reçut encore quelques lettres. À leur arrivée, l'inquiétude de la mère s'amplifiait, mais la peur de découvrir quelque chose d'irréversible étouffait et refoulait ce sentiment, sans pouvoir cependant le chasser entièrement de son esprit.

Ces lettres n'aidaient pas Xezal, sa situation empirait. Elle mourut au début du printemps, à l'époque où la neige se transforme en boue. Les voisins, selon le rituel, veillèrent la défunte. Les femmes pleuraient, chantaient des lamentations à la mémoire de Xezal, dans lesquelles elles ne manquaient pas de se souvenir de Şamîl et de leurs proches absents.

Temo était là aussi. Assis avec les vieillards, il fumait une cigarette après l'autre, tête baissée. Puis il se levait, inquiet, et sortait. Une ou deux minutes plus tard, il était de retour. Il était clair qu'il était tourmenté.

Soudain, alors que tout était calme, Temo se leva, s'approcha du corps de Xezal, et, debout au pied du cercueil, il s'adressa à l'assemblée :

– Je voudrais confesser un acte devant vous tous, je suis coupable envers elle.

– Mais qu'est-ce que tu racontes ? dit un vieil homme.

– Si, si, je suis coupable ! répétait Temo. Il souhaitait continuer à parler, mais les larmes l'en empêchaient. Il sortit un mouchoir de sa poche, s'essuya les yeux, et dit :

– Pardonne-moi, Xezal, je ne suis pas coupable, je l'ai fait pour toi. Vous tous – Temo se tournait vers l'assemblée – voilà maintenant quelques mois qu'un faire-part de décès de Şamîl est arrivé, mais je n'ai pas réussi à le donner à Xezal. Elle était malade et je n'avais pas le cœur à lui annoncer une nouvelle si tragique. Cette lettre est chez moi. Je voyais combien elle attendait des nouvelles de son fils, comment aurais-je pu lui donner cette lettre ? Je ne savais que faire pour alléger ce choc. Et c'est pour cela que j'ai décidé de lui mentir : j'ai écrit quelques lettres à la place de Şamîl. Je pensais qu'elle allait se rétablir et qu'alors je lui annoncerais...

La respiration de Temo s'était coupée, il ne pouvait continuer à parler. D'une main hésitante, il sortit la lettre, enveloppée d'un papier, de la poche intérieure de sa veste, et, s'approchant du corps, la déposa sur la poitrine de la mère.

– Tu attendais tant une lettre de Şamîl, la voilà !

Et il sortit rapidement, les yeux emplis de larmes.

On enterra Xezal. De retour chez lui, Temo s'alita. Ses vieilles blessures le faisaient souffrir comme jamais...

La vache que la mère gardait pour le retour de Şamîl fut sacrifiée et la viande distribuée pour le repos de l'âme de Xezal.

La guerre prit fin. Certains rentrèrent au village, mais nombreux furent ceux que leur famille attendrait en vain.

Temo ne pouvait plus être postier. Malade, il ne se levait plus de son lit. La

guerre avait beau être finie, elle avait accompli son sombre destin, et, après la victoire, Temo mourut.

Quelques années plus tard, lorsqu'un monument fut érigé à la mémoire des soldats du village morts au front, on décida d'inscrire sur l'obélisque mortuaire le nom de Temo. Et c'est ainsi que les noms de Temo et Şamîl se trouvèrent à nouveau côte à côte.

**Emerîk Serdar**  
« Potchtalion »,  
nouvelle publiée en russe  
dans le recueil  
*Svadbu sigrali dvajdi*,  
Erevan, 2005.

*Traduit du russe*  
par Estelle Amy de la  
Bretèque

**Mrazê Cemal** (Sîpanî) est né en 1945 dans le village de Rya Taze (anciennement nommé Qundexsaz), région d'Aragaston (Arménie). Ses ancêtres, du clan des *Beli*, pensent avoir émigré de l'est de l'Anatolie dans les années 1820. Mrazê Cemal est allé à l'école à Rya Taze, puis dans la ville de Gumrî (Leninakan) et enfin Erevan, capitale de l'Arménie. Il travaille actuellement comme journaliste pour les journaux *Rya Taze* et *Zagros* à Erevan.

### Je suis un exilé

Je suis un exilé aux ailes brisées  
Un prisonnier destitué au bout du chemin  
Ma chair a fondu, seuls mes os restent.  
Je me languis du *zozan* et des montagnes  
Des tombes de mes ancêtres.  
Pourquoi ai-je soif d'eux ?  
À qui attribuer la faute  
De ma venue sur cette terre ?  
Sur cette terre où je suis seul.  
Mes amis, songes de mes nuits  
Dans ces rêves d'un soir j'aurais souhaité  
Rendre visite à la terre de mes ancêtres.

Je désire ces montagnes enneigées  
À l'heure où le printemps s'invite  
Les chevreaux et les agneaux bêlent  
Les troupeaux paissent  
Au village, des tambours pour le mariage  
Résonnent de porte en porte  
Les barbes blanches, les héros vaillants  
Et les jeunes mariés ont ouvert la danse.  
Je suis un exilé aux ailes brisées  
Un prisonnier destitué au bout du chemin  
Ma chair a fondu, seuls mes os restent  
Je me languis du *zozan* et des montagnes.

**Xeylaz Reşîd Mîrzoêva** est née en 1964 dans le village de Sipan (anciennement nommé Kurdski Pamb). Elle appartient au clan des *Sipki*. Xaylaz a effectué sa scolarité à Erevan, puis est partie vivre à Tbilissi (Géorgie). En 1985, ses premiers poèmes sont publiés dans le journal kurde *Rya Taze*. Elle a publié en 2008 son premier recueil de poèmes sous le titre : *Kaniya dilê min*.

### **Je viendrai en secret**

Je viendrai en secret  
Je serai ton invitée  
Sache-le, je ne viens pas de jour  
Personne ne verra ta Leyla.

Dans l'obscurité du soir  
Quand le monde dormira  
Sous le halo de la lune  
Je viendrai telle une houri.

Reste attentif  
Assis près de la source  
Le chuchotement de l'eau  
Te tiendra éveillé.

Écoute le bruissement des fleurs  
Et converse avec elles,  
Juste le temps d'attendre  
Ma venue.

Pour toi, la perdrix chantera  
Les grenouilles croasseront  
Le vent jouera de la flûte  
La nature célébrera notre mariage.

Que les arbres, les feuillages et les branches  
Forment pour moi un abri  
Que les coquelicots et leurs pétales rouges  
Deviennent mon voile de mariée.

Il est temps de partir  
Les étoiles font la ronde  
Une colombe s'approche  
Et sur mon épaule se pose.

Nous sommes les mariés  
Les jours passent dans l'attente  
Amoureux de la bise  
Nous n'avons pas notre place sur ces terres.





Quelques remarques sur  
**la politique linguistique au  
Kurdistan d'Irak**  
et ses répercussions sur l'unité culturelle des Kurdes.

L'autonomie partielle des Kurdes au Kurdistan d'Irak aurait pu, en théorie, être l'occasion du développement et de la diffusion d'une langue et d'une culture kurdes communes et contribuer par là même à l'unité culturelle kurde.

Cependant, au Kurdistan irakien, les évolutions récentes dans la politique linguistique et l'éducation semblent paradoxalement œuvrer en sens opposé. En fait, il semble que le développement de l'unité, tant culturelle que linguistique, de l'ensemble des Kurdes ne soit pas inscrite au programme d'action des dirigeants kurdes en Irak.

Dans cette brève introduction, je me propose de décrire les développements qui m'ont particulièrement frappé durant mon dernier séjour au Kurdistan d'Irak, où j'ai eu l'occasion de rencontrer des enseignants à Dohuk et dans sa banlieue.

**Geoffrey  
HAIG**  
*Universität Bamberg*

Près de 750 000 Kurdes au Kurdistan d'Irak parlent le *behdinî* qui est un dialecte du *kurmancî* ou kurde

septentrional. Ce dialecte est très proche de celui qui est parlé par la grande majorité des Kurdes qui vivent hors d'Irak et les locuteurs *behdîni* n'ont aucune difficulté à communiquer avec les Kurdes qui parlent le *kurmancî*. Ainsi, le lien culturel le plus important entre les Kurdes non irakiens et les Kurdes *behdînanî* d'Irak est le *kurmancî* ou kurde septentrional.

La ligne de faille et probablement l'obstacle majeur à une inter-communication est l'utilisation d'alphabets différents : les Kurdes d'Irak utilisent l'alphabet arabe, tandis que les Kurdes de Turquie et du Caucase utilisent des alphabets latins et cyrilliques. À certaines époques, il y eut pourtant chez les Kurdes d'Irak un mouvement visant à abandonner l'alphabet arabe en faveur de l'alphabet latin et des ouvrages avaient paru dans cet alphabet. Ces efforts n'ont pas eu de suite. Tant dans l'enseignement que dans les media, l'alphabet arabe prédomine. De même, de l'autre côté de la frontière, en Turquie, il n'y a pas eu un effort sérieux pour adopter l'alphabet arabe. Une parfaite maîtrise de l'écriture arabe signifie pouvoir lire les diverses formes de l'écriture manuscrite, les sous-titres des programmes de télévision, ou les menus sur les téléphones portables, les ordinateurs, etc. À moins que ces techniques ne soient enseignées dès l'école primaire, elles sont très difficiles à maîtriser. Peu d'adultes ont le temps de se consacrer à cela. Pour la grande majorité des Kurdes de Turquie, l'alphabet arabe demeure un obstacle insurmontable qui les empêche de participer pleinement à la culture littéraire de leurs frères du nord de l'Irak.

Ainsi, à la frontière politique entre la Turquie et l'Irak, s'ajoute la barrière de l'alphabet qui crée une véritable division entre la culture fondée sur un alphabet latin qui a cours en Turquie et est adopté par les Kurdes de Turquie, et la culture fondée sur un alphabet arabe qui a cours en Irak. Il est ironique de remarquer que la réforme de l'alphabet de Mustafa Kemal (en 1928) a non seulement réussi à séparer les Turcs de leurs coreligionnaires musulmans dans les pays voisins (voir Haig 1996, Lewis 2002), mais qu'elle a réussi également à détacher les Kurdes de Turquie de leurs frères en Irak et en Iran.

Ce n'est pas seulement le problème de l'alphabet qui éloigne les Kurdes de Turquie de ceux de l'Irak. La politique langagière au Kurdistan d'Irak tend

aujourd'hui à élever le kurde *soranî*, la langue de la majorité des Kurdes en Irak, au rang de langue standard. Ainsi en va-t-il de l'organe du Parti démocratique du Kurdistan, *Xebat* (Le Travail), publié en *soranî* (dans l'alphabet arabe bien entendu), qui est incompréhensible pour l'immense majorité des Kurdes en Turquie.

Il en est de même dans le système éducatif où le *soranî* a plus de prestige (on parle de créer le *sormanc*, qui serait un mélange de *soranî* et de *kur-mancî*, mais peu de personnes y croient sérieusement). Lors d'une récente visite des écoles à Zaxo, j'ai pu discuter des problèmes éducatifs avec un certain nombre d'enseignants des écoles et des universités. D'une manière générale, le *behdîni* est enseigné dans les écoles primaires et le *soranî* dans les écoles intermédiaires et secondaires où une place importante est réservée à l'arabe. En pratique, cette politique semble bien chaotique. Par exemple, en troisième année de l'école primaire, les manuels de kurde comportent des textes en kurde *behdîni* mais les lexiques sont en *soranî* et les exercices sont également en *soranî*.

Dans les classes intermédiaires, il apparaît que le *behdîni* n'est plus présent dans le cursus écrit. Dans les manuels d'apprentissage de l'anglais, le vocabulaire est traduit en arabe.

Lors de mes entretiens avec les élèves de la région du Behdînan (Dohuk et Zaxo) tous les élèves ont exprimé leur déception et leur frustration à l'égard de la politique « langagière » du système éducatif. La plupart des élèves ne connaissent pas le *soranî* et ne comprennent tout simplement pas le vocabulaire dans lequel les matières comme la géographie ou les mathématiques sont enseignées. Certains professeurs sont recrutés hors de la région du Behdînan et ne parlent absolument pas le *behdîni*. Dans ces conditions, de nombreux élèves préfèrent se concentrer sur l'arabe qui a le niveau voulu, un statut international, qui jouit d'une présence dans les media et qui enfin multiplie les chances d'une promotion professionnelle.

À l'université de Dohuk, que j'ai eu l'occasion de visiter également, l'arabe a un rôle important puisqu'on peut l'utiliser dans les devoirs écrits. En effet, certains maîtres de conférence ont fait toutes leurs études à Bagdad

et ne connaissent pas le kurde. Bien qu'il ait été très difficile de trouver quelqu'un disposé à faire une déclaration claire et nette sur la politique « langagière » et en dépit d'une rhétorique pro-kurde, l'arabe a toujours un grand prestige dans l'éducation supérieure et les relations dans l'ensemble du Kurdistan d'Irak.

Il y a plusieurs raisons à ceci : certaines sont d'ordre pratique, d'autres d'ordre idéologique. Le *soranî* avait déjà une tradition bien établie d'une langue à l'écriture standard et il semble bien que les autorités aient choisi la voie de la facilité en adoptant pour les écoles cette langue standard au lieu de confectionner de nouveaux matériaux pédagogiques en *behdîni*. Il en est de même pour les livres scolaires d'anglais qui sont pratiquement ceux qui ont toujours été utilisés dans l'ensemble de l'Irak (les portraits de Saddam Hussein ont été arrachés à la hâte pour être remplacés par ceux de Berzanî). Cependant, l'implication de ces développements pour l'unité culturelle de l'ensemble des Kurdes est d'une importance considérable. En faisant du *soranî* et de l'arabe les intermédiaires de l'éducation des futures générations de Kurdes irakiens, le fossé qui divise déjà les Kurdes de Turquie et ceux d'Irak n'ira qu'en s'élargissant.

Quelle amère ironie que tout cela! Le kurde *kurmançî* est la langue parlée par la majorité des Kurdes à travers le monde, probablement par plus de 20 millions de locuteurs. Pour le plus grand nombre de ceux-ci, le droit fondamental à l'éducation dans la langue maternelle leur a constamment été dénié (voir Skutnabb-Kangas & Bucak 1995, Haig 2003). Pourtant, au Kurdistan d'Irak, le seul endroit sur la planète où l'éducation obligatoire peut se faire à travers le kurde, les locuteurs kurdes *kurmançî* (le dialecte *behdîni*) se retrouvent désavantagés sur le plan linguistique et obligés de faire leur apprentissage à travers d'autres langues.

On se demande pourquoi les décennies d'expérience de l'utilisation de l'alphabet latin pour le *kurmançî* n'ont pas été utilisées dans le système éducatif au Kurdistan d'Irak. Le matériel scolaire dans cet alphabet est disponible depuis longtemps en Suède. Quelles qu'en soient les raisons, l'option pour l'écriture arabe et la langue *soranî* aura pour résultat, à long terme, de

séparer les Kurdes *behdîni* d'Irak de leurs frères les plus proches, les Kurdes de Turquie. Tandis que ces développements sont accueillis – on ne peut plus favorablement – par la classe politique turque, les conséquences à long terme seront désastreuses et irréversibles pour l'unité culturelle kurde.

## Références

- Haig, G. 1996. Sprachkontakt und Sprachpurismus am Beispiel der türkisch-osmanischen Sprache. in: Harder, A. & Schmidt-Radefeldt, J. (eds.) *Europäische Sprachen im Kontakt*. Rostock: Universität Rostock, 59-89.
- Haig, G. 2004. The invisibilisation of Kurdish: the other side of language planning in Turkey. In: Conermann, S. and Haig, G. (eds.) *Die Kurden: Studien zu ihrer Sprache, Kultur und Geschichte*. Hamburg: EB-Verlag, 121-150.
- Lewis, G. 2002. The Turkish language reform. A catastrophic success. Oxford: Oxford University Press.
- Skutnabb-Kangas, T., Bucak, S. 1995. Killing a mother tongue - how the Kurds are deprived of linguistic human rights. in: Skutnabb-Kangas & Phillipson (eds.), *Linguistic human rights. Overcoming linguistic discrimination*. Berlin: Mouton, 347-370.





Une version turque ottomane tardive du poème de Xanî,  
**Mem û Zîn**  
dans la collection de manuscrits de la Bibliothèque I  
de l'Assemblée islamique consultative (Iran).

Trad. Boris James

**Illustrations**

**Fig. 1.** *Mamî wa Zîn*, 19×22 cm. Islamic Consultative Assembly Library I, call No. 9385, fols. 1v—2r. PLACE, 1273/1852.

Courtesy of the Library.

**Fig. 2.** The same MS, fols. 58v—59r. Courtesy of the Library.

La collection des manuscrits turcs modernes et médiévaux à la Bibliothèque I de l'Assemblée islamique consultative (Iran) contient nombre de précieux documents sur la littérature et l'histoire musulmanes. Certains sont bien connus et existent en centaines d'exemplaires à travers le monde. Mais quelques titres y sont rares, voire uniques. Cette note n'a pas pour but de donner une analyse scientifique complète des manuscrits turcs conservés dans la collection de la Bibliothèque I de l'Assemblée islamique consultative. Il est plus modeste et consiste à attirer l'attention de spécialistes sur une précieuse version en turc du *Mem û Zîn* (écrit en 1694) de Xanî. Parmi les premiers poètes kurdes du Kurdistan, si l'on excepte les grands fondateurs de la littérature kurde, le nom d'Ehmedê Xanî (1651-1707) mérite une place de choix. Le *Mem û Zîn*, soit le plus important travail

Mustafa  
DEHQAN  
*Institute für  
Kurdologie-Wien*

de Xanî au sens large, est une des immenses œuvres de la littérature kurde. L'étude de son contenu, qui se concentre autour de l'histoire d'amour tragique entre Mem et Zîn, est importante, non seulement parce qu'il constitue un récit folklorique transmis par les Kurdes, mais aussi du fait des aspects nationalistes, des subtilités linguistiques qu'il présente et de sa valeur intrinsèque. Même en ne rendant pas du tout compte de la version manuscrite kurde du *Mem û Zîn*, il est toujours possible de fournir, à partir d'autres sources, la documentation nécessaire pour l'étude du chef-d'œuvre littéraire de Xanî. Tout d'abord et avant tout, il est possible d'étudier l'image générale de l'œuvre de Xanî à travers le plan qu'en donnent les versions orales de *Mem û Zîn*. Ce travail peut être complété en utilisant le document qu'un disciple de Xanî produisit, en raison de son intérêt pour son maître, dans une langue non-iranienne, c'est-à-dire le manuscrit de la traduction turque que nous souhaitons présenter brièvement ici. Le *kitâb Mamî wa Zîn (le livre de Mami [sic] et Zin)* est un manuscrit anonyme (n° de cote : 9385, 59 fols., 19×22 cm). Il n'est mentionné ni dans le *Fihrist makhtûtât Majlis Shûrâ Millî* ni dans les autres catalogues disponibles. Tout d'abord, la copie fut enregistrée à la Bibliothèque du Parlement national (maintenant la Bibliothèque I de l'Assemblée islamique consultative / Iran) en 1969, comme ayant été acquise par Ja'far Sultân al-Qurâî (m. 1988). Cette version a été datée de l'année 1273/1852, sans mois ni jour. On ignore par qui et où elle fut écrite. Elle appartenait à la famille Sultân al-Qurâî qui était liée à un clan de marchands turcs. En l'absence d'un sceau de propriétaire sur l'un des folii du manuscrit, on ignore la date où il entra dans la bibliothèque privée des Sultân al-Qurâî et son lieu de conservation original. Il a probablement été acheté en Anatolie de l'Est ou en Union Soviétique pour quelques roubles. Ja'far Sultân al-Qurâî, un marchand de thé très actif, s'était rendu en Turquie, en Arménie, dans le Nakhchevan, en Azerbaïdjan russe. Le manuscrit venait probablement des districts du Kurdistan de Turquie ou d'Arménie de l'Ouest, c.-à-d. dans une zone de contact kurdo-turque, et se retrouva dans la bibliothèque privée des Sultân al-Qurâî. La reliure est européenne, de cuir brun. Le folio comprend dix-sept lignes. Le papier est un papier de type *ferengi* (« européen ») teinté de jaune et le texte est écrit à l'encre indienne. Il n'est pas nécessaire d'en décrire la graphie. Seul un élément est remarquable. Dans le manus-

crit, quelques rares marges, peu importantes, sont signalées. Ce manuscrit *naskh* très soigné contient presque toutes les parties importantes de la version kurde et, étant l'original de la version turque, il est très précieux. Au début, l'auteur présente un passage en prose tiré du corps du texte de Xanî en persan contenant quarante et un *fasl* en encre rouge *shanjarf*.

Après cela, il donne sa traduction turque du poème, une succession de mille neuf cent lignes en distique (*mathnawî*). L'auteur ne mentionne pas les sources à partir desquelles il a compilé la version turque. Cependant, le contenu du texte révèle que la version kurde manuscrite de *Mem û Zîn* et de nombreuses versions orales faisaient partie des sources utilisées. La traduction turque, naturellement, comme toute traduction littéraire, ne fait qu'indiquer les notions contenues dans le texte kurde, mais le traducteur inconnu s'est aussi efforcé de maintenir l'authenticité de la version kurde dans sa propre traduction et son adaptation libre. Quelques vers en turc sont apparemment « faux », car le traducteur a mal compris ou paraphrasé le texte kurde. L'équivalent kurde de certains mots isolés utilisés par traducteur affecte le sens de la version turque.





*comtes-rendus*



# **Oral Literature of Iranian Languages**

(Kurdish, Pashto, Balochi, Ossetic, Persian & Tajic),  
A History of Persian Literature, XVIII ;  
ed. by Philip G. Kreyenbroek & Ulrich Marzolph,  
I.B. Tauris, Londres, 2010.

D'emblée, une précision s'impose : Si l'on en croit le titre de ce XVIII<sup>ème</sup> volume de cette histoire de la littérature iranienne, il serait uniquement consacré aux formes orales de quelques littératures iraniennes, dont le kurde. Or, plusieurs de ces langues, comme le kurde, le baloutche, le pashto ont des littératures écrites qui voisinent avec le corpus oral, et ne sont pas omises par les auteurs dans leurs études, de sorte que ce volume devrait s'intituler plus exactement *Literatures of some Iranian languages and Oral and Popular Literature in Persian*.

Trois chapitres sont consacrés à la littérature kurde : dans son «Written Kurdish Literature» Joyce Blau retrace de façon riche et exhaustive les origines, les développements et les aléas historiques des littératures kurdes savantes, poétiques, romanesques, journalistiques. Ces littératures fragmentées, divisées et souvent interdites au cours de l'histoire tumultueuse des Kurdes à partir du XX<sup>ème</sup> siècle, frappent cependant par leur constante vitalité, et la volonté jamais défaillante des intellectuels et auteurs kurdes d'élaborer leur propre littérature, et par la recherche créa-

**Sandrine ALEXIE**  
Institut kurde  
de Paris

trice de nouvelles formes d'expression et de techniques pouvant s'inspirer des littératures voisines ou étrangères. Ainsi, dès le XVI<sup>ème</sup> siècle et sans interruption depuis, il y eut toujours des auteurs au Kurdistan pour faire vivre une littérature qui répondait aux besoins des lecteurs contemporains et exprimait les espoirs comme les tristesses du peuple kurde.

Les différents chapitres s'articulent à la fois entre les différentes périodes de l'histoire du Kurdistan et entre les divisions territoriales des États contemporains qui enferment et séparent les Kurdes, tant par leurs frontières que par des systèmes d'écriture différents, ainsi que par la diversité de leurs politiques à l'égard de la langue kurde, allant de la négation et de l'interdiction, en passant par une relative tolérance ou indifférence, et finalement jusqu'à la pleine reconnaissance du kurde comme « seconde langue officielle » en Irak, après la chute de Saddam Hussein.

La seconde étude, « Kurdish Oral Literature », par Christine Allison complète le panorama présentant la littérature kurde dans son ensemble, en se consacrant, cette fois, bel et bien aux formes orales et populaires de la création littéraire kurde. Commençant par définir et recadrer la place et la fonction de cette littérature orale, dans une société rurale et traditionnelle où, pendant plusieurs siècles, la plus grande partie de la population était illettrée, l'auteur rappelle que ces conteurs kurdes n'étaient pas isolés des influences voisines, que ce soit au contact direct ou indirect avec les cultures arabe, persane ou turque, mais aussi en raison de la mixité religieuse et linguistique au Kurdistan même, où se côtoyaient souvent étroitement Kurdes, Arméniens, chrétiens et juifs de langue araméenne, Turkmènes, ainsi que les locuteurs du zaza et surtout du guranî. À notre époque, cette diversité des influences et des contacts avec d'autres langues n'a fait que s'accroître, tant en raison de la généralisation des médias qu'en conséquence des guerres et des massacres qu'ont subis les Kurdes, amenant nombre d'entre eux à s'exiler et à former ainsi une diaspora présente dans les cinq continents.

Après un résumé des études antérieures consacrées à la littérature orale kurde, Christine Allison tente de répertorier et définir les genres parfois

mouvants et fluctuants de cette littérature, certains termes comme *beyt*, *qewl*, *dastan*, etc., pouvant varier de sens ou d'usage d'une région à l'autre. La très grande variété des techniques de rimes et de métriques ne rend guère plus facile une définition précise des règles de la versification en kurde.

Tout aussi divers sont les « professionnels » de cette littérature orale, récitée ou chantée, *dengbêj*, *stranbêj*, *çirokbêj*. Ainsi, s'il est assez fréquent de distinguer un *dengbêj* « récitant » d'un *stranbêj* « chantant avec instruments de musique », l'étude pointe plusieurs fois que la distinction n'est pas aussi claire : « A *dengbêj* may also be accompanying his singing by clapping his hands or by striking other available surfaces. However this distinction is not absolute ; narrative poetry can be accompanied with musical instruments. » (p. 46).

Les grands thèmes nourrissant les épopées sont passés en revue, légendes communes à tout le monde musulman, comme *Leyla et Madjnoun* ou *Ferhad et Shîrîne*, ou bien histoires purement kurdes, comme *Mem et Zîn*, *Dim Dim*...

Trois genres assez caractéristiques de la société kurde tribale et féodale sont détaillés : les chants de bataille et les éloges des faits d'arme, les « dits d'amour » entre deux jeunes gens désireux de s'épouser malgré les obstacles, et les lamentations à l'occasion d'un deuil.

L'auteur conclut en évoquant les changements radicaux qu'a subis la société kurde traditionnelle, et le danger que la standardisation du kurde peut faire courir à la survie de ce pan riche de la culture kurde. Il y a donc ambivalence dans l'apport que ce regain d'intérêt pour le folklore kurde et sa diffusion peut amener, avec une inévitable simplification qui peut tourner à l'appauvrissement : « Satellite television in particular is an important unifying factor for 'Kurdishness', as it is the first medium that has the capability to reach the entire homeland. It plays an important part in the preservation of traditions and increases their prestige, but, like the other media, it encourages the notion of universally 'correct' versions, threaten-

ning local oikotypes. Its language of folkloric imagery, (the mountains, flowers, the village, oppressive forces, resistance fighters), designed to reach urban as well as rural Kurds, is far simpler, in range and syntax, than the images of the oral literature. »

La troisième étude, « Orality and Religion in Kurdistan : The Yezidi and Ahl-e Haqq Traditions », par Philip Kreyenbroek, aborde la littérature de deux groupes religieux majoritairement kurdes, qui offrent l'intérêt d'utiliser le kurmancî et le guranî pour leurs chants et textes sacrés : les Yézidis et les Ehl-î Haqq. Ici encore, le recours à l'oralité (d'abord prédominant) et le passage croissant à l'écriture et donc à la diffusion des textes, incitant, plus encore que pour la littérature folklorique, à l'élaboration de versions canoniques, rendent malaisée la distinction entre littérature orale et écrite, d'autant que la musique est aussi une part essentielle des rituels yézidi et Ehlî Haqq et que, surtout chez ces derniers, il s'agit de maqam fixés et codifiés rigoureusement. Par ailleurs, remarque l'auteur, l'usage relativement tardif de l'écriture par ces groupes religieux, pour transcrire leurs croyances et leurs prières, fait aussi que la part écrite de cette littérature est loin de couvrir la totalité du corpus oral et traditionnel, et qu'en ce domaine, il reste encore un immense champ de découvertes et d'études : « In sum, what is now known about the religious textual traditions of the Ahl-e Haqq and the Yezidis naturally represents only a fraction of the oral religious literature of the Kurds. The richness and complexity of these traditions suggest that further study of these and similar traditions can be expected to add materially to our knowledge of the cultures concerned, and of oral literature in general. »



Kurdish Reader :  
**Modern Literature and Oral  
texts in Kurmanji,**

Khanna Omarkhali  
(Harassowitz Verlag, Wiesbaden, 2011)

Paru tout récemment, le livre de Khanna Omarkhali se propose d'être à la fois un manuel d'exercices et de grammaire en langue kurmançî, à la fois à partir de textes littéraires kurdes du <sup>xx</sup><sup>ème</sup> siècle, comme les poèmes de Cigerxwîn, des textes de Qanatê Kurdo ou Erebe Şemo, ou bien de textes littéraires plus anciens, réécrits en kurde « contemporain », par exemple des extraits de *Mem et Zîn* modernisés par Jan Dost, dans la première section, « Modern Literature in Kurmanji », et même des traductions, en kurde, d'auteurs russes, comme Lermontov, Gorki, européens comme Saint-Exupéry, Heine, ou orientaux, tel Hafez. Vient ensuite une collection de transcriptions de récits oraux, venus de plusieurs régions du Kurdistan, couvrant ainsi tout l'habitat géographique du kurmançî, de l'Azerbaïdjan au Kurdistan d'Irak, de la Syrie jusqu'au Turkmenistan et au Khorassan, ce qui est un rappel bienvenu de l'étendue de l'aire linguistique occupée par les Kurdes. Un glossaire kurde-anglais, traduisant les mots rencontrés dans cette anthologie (avec renvoi aux textes-sources) clôt cette première partie.

La seconde partie, « A Grammatical Sketch of Kurmanji », comprend une série de leçons purement grammaticales, avec alphabets, tableaux récapitulatifs des formes verbales, conjugaisons, etc. Un chapitre expose les variantes locales du kurmançî tel qu'on le parle en Azerbaïdjan, Arménie, Kurdistan d'Irak ou Khorassan ou Turkmenistan. Enfin, en appendice, figurent les traductions en anglais de textes kurdes étudiés dans l'ouvrage. En conclusion, un manuel original, plaisant et ludique, qui est à la fois une initiation aux littératures kurdes, écrite ou orale, et une révision utile des

outils grammaticaux pour l'usage, traduction ou lecture de cette langue, qui s'adressent à des locuteurs ou étudiants déjà avancés, mais désireux de parfaire leur pratique du kurmancî.



'Le monde rural dans la poésie  
contemporaine kurmandji en Turquie', in

**« Ruralité, urbanité  
et violence au Kurdistan »,**

Études rurales 186, pp 185-195,  
Clémence Scalbert-Yücel.

Dans le numéro 186 de la revue *Études rurales*, intitulé « Ruralité, urbanité et violence au Kurdistan », l'article de Clémence Scalbert-Yücel aborde le monde rural kurde tel qu'il est évoqué dans la poésie contemporaine du Kurdistan de Turquie. Si le monde des Kurdes, jusque dans les années 1980-90, était encore essentiellement paysan, la politique de destruction massive de l'habitat kurde, que ce soit au Kurdistan d'Irak ou au Kurdistan de Turquie, a changé dramatiquement la façon dont le « village kurde » et la vie rurale sont évoqués dans la mémoire kurde aujourd'hui. D'un village omniprésent, presque la norme par rapport à la grande ville « étrangère », d'un village qui, peut-être, comme le suggère l'auteur, « n'a jamais existé en tant que tel », car « métaphore d'un idéal jamais atteint », magnifié par une littérature patriotique, on est passé à un village kurde « physiquement anéanti », souvent rasé (plus de 3 000 villages détruits au Kurdistan de Turquie, environ 5 000 au Kurdistan d'Irak). À cet égard, la décennie qui va du début de l'Anfal irakien (1987-1988) à la fin de la « sale guerre » turque (1993-1999) a été la plus meurtrière et la plus bouleversante pour les Kurdes : « Nous posons l'hypothèse que c'est autour du village – réel et idéal – et de sa disparition que se cristallise la notion de dépossession de la terre. En cela, la disparition du village, ou dépossession, marquerait une rupture essentielle dans la mémoire collective kurde, à la manière de la Nakba chez les Palestiniens. »

Autour de ce thème de la « dépossession », trois auteurs kurdes de Turquie, Rojen Barnas, Berken Bereh et Arjen Arî sont étudiés. Nés entre 1944 et 1956, ils ont en commun de figurer dans « la première génération d'auteurs témoins de la mobilisation kurdiste, la publication en langue kurde n'étant devenue possible dans ce pays que dans les années 1990. Il s'agit aussi de la première génération d'auteurs témoins de la guerre des années 1990 et des déplacements massifs qu'elle a entraînés. »

En contrepartie et point de départ, afin de mieux faire ressortir le contraste avec le village kurde tel qu'il figure en poésie au début du <sup>xx</sup><sup>ème</sup> siècle, l'auteur choisit de comparer l'évocation de la vie rurale dans la poésie d'un de leurs prédécesseurs, Şêxmûs Hesen, connu sous le nom de Cigerxwîn (1903-1984). « L'œuvre de cet homme qui a marqué – et a été marquée par – son époque montre comment la représentation poétique du monde rural s'est transformée en Turquie avec les années de guerre (1980-1990) et avec l'étiollement du socialisme, idéologie dominante au sein des mouvances kurdistes. »

Dans le monde rural de Cigerxwîn, la sympathie pour ce mode de vie n'empêche pas une vision réaliste des duretés de la vie paysanne, auxquelles s'ajoute l'antagonisme de classe entre le « laboureur » et ses « exploit-teurs », gros propriétaires et aghas. La vie idéale est à venir, dans un monde où le socialisme et l'égalité des classes auraient triomphé. Dans la génération des poètes contemporains, l'oppression n'est plus sociale, mais vient d'un État et surtout, comme le montre Clémence Scalbert-Yücel, l'évocation des villages est « idéelle » et beaucoup moins réaliste que dans les poèmes de Cigerxwîn. Il s'agit d'un paradis perdu, dont la destruction survient brutalement. Si le militantisme de Cigerxwîn opposait le paysan honnête et opprimé au propriétaire abusif, l'opposition s'articule maintenant entre « le caractère impur de la ville » peuplée de « monstres », où peinent les exilés, et la nostalgie de « villageois nobles et heureux », d'un « peuple kurde, grand et noble, déchu en ville. »

Même si la ville peut être un lieu de lutte politique, comme Amed (Diyarbakir), elle reste malgré tout « un lieu d'oppression économique, un lieu ennemi ». Il serait donc intéressant, conclut l'auteur, d'observer l'évolution de ce thème sous la plume d'une génération de Kurdes nés dans les années 1990 et qui n'ont jamais connu la vie rurale. De même, si Clémence-Scalbert-Yücel émet comme hypothèse que « la dépossession semble être construite comme un élément de définition d'une identité kurde transnationale », il serait intéressant de comparer ce sentiment de perte avec la façon dont les Kurdes d'Irak ont intégré celle de leur ancien habitat villageois, mais pour vivre dans des villes kurdes où la vitalité économique et la liberté politique font que ces anciens réfugiés et citoyens de seconde zone sont devenus citoyens à part entière, et même des hôtes accueillant d'autres réfugiés venus d'Irak. Là, il semble que le monde idéal et rêvé par les jeunes générations soit plutôt les grandes métropoles occidentales, les faisant en cela ressembler à la jeunesse de tout le Moyen-Orient ; de même les jeunes Kurdes d'Iran, s'ils partent vivre à Téhéran ou dans des régions plus développées que les régions kurdes, n'ont pas vécu la destruction de leurs villages et doivent probablement poser sur la vie « provinciale » qu'ils ont laissée derrière eux un regard plus distancé et plus critique.

Cette étude est donc un point de départ intéressant sur les conséquences d'une des plus lourdes tragédies qu'a connu le peuple kurde dans son histoire récente et dont les répercussions littéraires n'ont pas encore fini de résonner dans la mémoire collective des poètes.





# Dictionnaires

Depuis le début des années 2000, la publication de dictionnaires et de grammaires kurdes, soranî et kurmancî connaît un essor remarquable. En Turquie, la progression du nombre des publications kurdes, après la levée de leur interdiction, avait déjà montré, dans les années 1990, cet intérêt des Kurdes pour leur langue et les outils de traduction. Au Kurdistan d'Irak, en dépit d'une situation difficile et incertaine jusqu'en 2003, des maisons d'édition comme Aras à Erbil ont été actives. Mais à la légalisation du Gouvernement Régional du Kurdistan, nous assistons à Erbil, Duhok (éditions Spîrez), Silêmanî (éditions Serdem) à une véritable explosion des publications tant pour le soranî que pour le kurmancî. À côté des grammaires kurdes et des dictionnaires kurde-kurde, les dictionnaires de langues du Moyen-Orient ou occidentales en kurde, témoignent de l'ouverture sur le monde d'un pays longtemps isolé de la scène internationale par la guerre et la dictature.

La liste ci-dessous comprend les ouvrages publiés entre 1999 et 2006.

## Dictionnaires soranî

Joyce BLAU  
Institut kurde  
de Paris

— Botî Kamêran Silêman, *Ferhenga Kamêran kurdî - kurdî*, Spîrez Press and Publisher, Duhok, 2006, 775 p., 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire kurde – kurde.

- Chyet Michael L. , *Kurdish – English Dictionary with selected etymologies*, Martin Shwartz, Yale University Press, New Haven and London, 2003, I-XLII + 699 p. +. English-Kurdish Vocabulary 700 – 847, 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire kurde – anglais / anglais – kurde.
- Ebdul Şewkar Cemal, *English – Arabic – Kurdish dictionary*, Kitêbxaney Roşinbîr, Silêmanî, 1998, 756 p. 24 cm. x 16 cm. Un dictionnaire anglais – arabe - kurde des termes de chimie : 15.000 entrées environ.
- Ebdelsatar Ferêdûn, *Ferhengî vêtirinerî, inglîzî - 'erebî - kurdî / 'erebî – kurdî – inglîzî*, Zanistî Serdem Magazine, Dictionary 7, 2003. Dictionnaire anglais – arabe – kurde / arabe - kurde – anglais des termes vétérinaires.
- Ebdul Cemal, *Ferhengî kîmyay endemî inglîzî - 'erebî – kurdî / 'erebî – kurdî – inglîzî*, Zanistî Serdem Magazine, Dictionary 3, 2002. Dictionnaire anglais – arabe – kurde / arabe – kurde – anglais de chimie organique.
- Elî Ihsan, *Jaf Pocket English - Kurdish Dictionary, Jaf bilingual Series*, Silêmanî. Première édition en 2002, 3ème édition 2003, 11 cm. x 8 cm. Dictionnaire anglais – kurde. 8.500 entrées anglaises et plus de 15.00 traductions en kurde.
- Emêdî Sadiq Baha el-dîn, *Îdyemêt kurdî*, 2è éd., Spîrêz Press and Publisher, Duhok, Kurdistan 2005. Dictionnaire de termes techniques et métonymiques.
- Eminî Amir, *Ferheng-e lughat-e sezbane Aso, kurdî – farisî – inglîsî*, 2002-2003. Dictionnaire kurde – persan - anglais.
- Emîrxan, *Kurdisch-Deutsch : Kurdî – Almanî*, Vol. I, Sprachen der welt Hueber (République fédérale d'Allemagne), 1992, 542 p. ; *Deutsch – Kurdisch*, vol. II, 1992 ; 611 p. Dictionnaire kurde – allemand / allemand – kurde.
- Esgerov Şamil, *Ferheng kurdî – azerbaycanî / Azerbaycanî - kurdî*, Bakû 1999, 640 p. Dictionnaire kurde –azeri / azéri – kurde.
- Farqînî Zana, *Ferhenga Kurdî – Tirkî / Kürtçe - Türkçe Sözlük*, Istanbul Kürt Enstitüsü, Istanbul 2005, 2132 p., 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire kurde – turc.
- Gulî Mesûd Xaled, *Ferhenga Gulî farsî - kurdî*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, 2002, 397 p. 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire persan – kurde.
- Institut kurde de Paris, *Kurmancî n° 1 – 20, Ferhengoka kurdî, tirkî, fransîzî û inglîzî*, publications APEC, Stockholm / Paris 1999, 24 cm x 16 cm. Dictionnaire de lexicographie kurde, turc, français et anglais..
- Karadaxî Reşîd, *The Azadî English-Kurdish Dictionary*, Ehsan Publishing House, 2006, 1241 p. Dictionnaire anglais – kurde, près de 45 000 entrées.
- Mazî Çiya, *Ferhenga gotinên pêşîyan*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, Kurdistan, 2006, 542 p. 24 cm. x 16 cm.

- Mizûrî Mistefa, *Ferhenga navên kurdî*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, Kurdistan, 2005, 494 p., 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire des noms propres kurdes.
- Mukriyani Gîwi, *Ferhengê Kurdistan*, éditions Aras, Hewlêr (Erbil), 1999, IX + 940 p., 27 cm. x 20 cm : Dictionnaire kurde - kurde avec une introduction du Dr. Kurdistan Mukriyani.
- Newxoş Selam, *Ferhengê Oxfordî Nwê – Ferhengê kurdî – înglîzî / soranî – badîni – înglîzî*, 3ème éd., 2006. Nouveau dictionnaire Oxford : kurde - anglais : soranî - bahdinanî - anglais.
- Nizameldîn Fazil, *Ferhengê Şîrîn, 'erebî – kurdî*, Serdem Publishers, Silêmanî, vol.1 2001, vol. 2, 2002. Dictionnaire arabe - kurde.
- Payaniyanî Silah, *Ferhengê zarekî Mukriyan*, Vol. 1, 1385 / 2006, 553 p. 24 cm. x 16 cm.

### **Dictionnaire du mukriyani parlé au Kurdistan d'Iran.**

- Qazî Hafîz, *Ferhenga Qazî, kurdî – 'erebî / 'erebî – kurdî*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, Kurdistan, 2005, 469 p. 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire kurde – arabe / arabe – kurde.
- Raman, *English - Kurdish Dictionary / Ferhengê Raman înglîzî - kurdî*, Destey Ferheng, Pen Press Publishers, U.K., 2003. Dictionnaire anglais – kurde.
- Sadallah Selah, *Saladin's English-Kurdish Dictionary / Ferhenga İnglîzî-Kurdî ya Salahedîn*, Institut kurde de Paris/Avesta, Istanbul 2000, 1475 p., 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire anglais – kurde de 72 000 mots.
- Secadî Bextiyar et Mehmûd Mihemed, *Ferhengê zaraway edebî, kurdî - înglîzî, înglîzî - kurdî*, Silêmanî, 2002. Un glossaire kurde - anglais / anglais - kurde de termes littéraires.
- Qezaz Şefîq, *The Sharezoor Kurdish - English Dictionary*, Aras Press and Publisher, Erbil, 2000, 601 p., 29 cm. x 20 cm. Ce dictionnaire représente la forme standard du kurde méridional connu sous le nom de soranî. L'auteur a ajouté à l'alphabet arabe la translitération latine utilisée pour le kurmançî au nord du Kurdistan.
- Silêman Mistefa, *Ferhengê zaraway zanistî, Beshî.1 : îngilîzî - 'erebî – kurdî ; Beshî.2 kurdî – 'erebî – îngilîzî*, Imprimerie Offset Baban, Imprimerie Zenc, 2001, Dictionnaire de termes scientifiques : 1<sup>ère</sup> partie anglais - arabe – kurde ; 2<sup>ème</sup> partie : kurde - arabe - anglais.
- Şîrîn, *Ferhenga kurmançî - İnglîzî, English - Kurmanji / Behdini dialect*, Vol. 1, 2<sup>nd</sup> ed., Spîrêz Press and Publisher Duhok, Kurdistan 2006, 361 p., 24 cm. x 16 cm. Dictionnaire kurmançî – anglais / anglais – kurmançî (dialecte bahdinanî).

- Talib Ceza Tewfiq and Ehmed Ehmed Elî, *Ferhengî jografîyay sirushtî, inglîzî - 'erebî - kurdî* / 'erebî – kurdî – inglîzî, Govarî zanistî serdem, 2003. Dictionnaire anglais – arabe – kurde / arabe – kurde – anglais de géographie physique.
- Xelîl Xaled, *Ferhengî Shîr u shîremenî : inglîzî - 'erebî – kurdî / 'erebî – kurdî - inglîzî* Zanistî Serdem Magazine, Dictionary 8, 2003, 144 p. Dictionnaire anglais – arabe – kurde / arabe – kurde – anglais des termes de produits laitiers.
- Xelîliyan Ebasî, *Ferhengî Bashûr kurdî – kurdî – farisî*, Aras Publ., Erbil, 2005. Dictionnaire du kurde méridional (lori de Kermansha, Ilam, Lorestan) – persan.
- Xerîb Kemal Celal, *Kemalname Ferhengî zanistî 'erebî – inglîzî – kurdî*, Silêmanî, 2002, 1639 p. + 49 p. Dictionnaire scientifique– anglais - kurde.
- Xidr Ehmed Ebdulla, *Ferhengokî yasaparêzî 'erebî – kurdî*, Erbil, 3ème édition, 2003, 224 p. Dictionnaire arabe - kurde.
- Xidrî Şehab, *Ferhengî giya dermanîyekanî Kurdistan – kurdî – farisî*, Danişgeh Kurdistan, Sine, 1381 / 2002. Dictionnaire kurde - persan des plantes médicinales du Kurdistan
- Mehmûd Zêwer, *Ferhengî Zêwerî, kurdî – 'erebî, Şarî, Silêmanî, n° 33, 2004.* Dictionnaire kurde - arabe

### **Grammaires :**

- Baban Şêrko, *Rêzmanî paşgiri dûpaytî « ewe »*, Mukriyanî Publishers, Erbil, 2001.
- Bêkes Kamiran, *Bingehên rêzimana kurdî, zaravê kurmançiya bakur*, Osnabrück, République fédérale d'Allemagne 2004. Les bases de la grammaire kurde, dialecte septentrional.
- Biçûk Selîm, *Rêzimanê kurdî (kurmançî)*, publ. Institutya Kurdî, 1<sup>ère</sup> éd. Berlin 1977, 2<sup>e</sup>. éd. Berlin 1997. Grammaire kurde kurmançî.
- Blau Joyce, *Méthode de kurde sorani*, L'Harmattan, Paris 2000
- Blau Joyce & Barak Veysi, *Manuel de kurde kurmanji*, L'Harmattan, Paris 2003
- Omer Fazil, *Çend awrek li zimanê kurdî*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, 2004, 24 cm. x 16 cm.
- Yasîn Mesûd Seîd, *Al-lughat al-kurdiyîya wa qawâ'iduha*, 1427 H. / 2006, Kitebxanê giştî, Erbil, 2006, 450 p., 24 cm. x 16 cm.
- Zêrevan Arif, *Bingehên rastnivîsandina kurdî (kirmancî)*, Spîrêz Press and Publisher, Duhok, 2002, 255 p., 24 cm. x 16 cm. Les bases de l'orthographe kurde kurmançî.





