

## *Elley Balam*. Une berceuse ouïghoure sur scène

Mukaddas Mijit

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3024>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 10 décembre 2018

Pagination : 241-248

ISBN : 978-2-88474-478-2

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Mukaddas Mijit, « *Elley Balam*. Une berceuse ouïghoure sur scène », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 31 | 2018, mis en ligne le 10 décembre 2020, consulté le 02 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3024>

---

## *Elley Balam*

### Une berceuse ouïghoure sur scène

MUKADDAS MIJIT

Le présent texte explore la transformation par la scène d'une berceuse Louïghoure, *Elley balam*, devenue au fil du temps un véritable symbole identitaire. En voici une première version issue de Youtube (document 1), interprétée par une femme accompagnée au *dutar* (luth à long manche). Le montage photographique qui l'illustre mêle des portraits de femmes ouïghoures, âgées pour la plupart, au visage souvent triste et dans des situations parfois précaires, des tableaux de scènes traditionnelles ouïghoures, des images de maternité et d'enfance d'abord empreintes de souffrance et de misère, puis pleines d'espoir, dont la portée dépasse le seul monde ouïghour<sup>1</sup>.

Quand j'étais encore une enfant, dans les années 80, ma mère me chantait souvent cette triste berceuse aux paroles sombres. A mesure que je grandissais, je me rendis compte que ces paroles ne parlaient pas de notre vie. Elles parlaient de la douleur du monde, de l'absence d'un père et de l'injuste exploitation des pauvres paysans par les riches. Ma mère m'expliqua alors qu'il s'agissait de la vie d'une autre femme, dans une autre époque.

Revenue entre juin et août 2010 dans la région, dans le cadre d'une mission de collectage de berceuses et de chants d'enfants dans le monde musulman coordonnée par Chérif Khaznadar et Pierre Bois, sous la direction du ministère de la culture et du tourisme de l'autorité d'Abu Dhabi, j'ai recueilli des berceuses et des chants d'enfants chez les Ouïghours. J'ai été surprise par la richesse du

---

<sup>1</sup> Les Ouïghours vivent principalement dans la Région Autonome Ouïghoure du Xinjiang, dans le nord-ouest de la Chine, ainsi que dans la diaspora centre-asiatique. Ils représentent une des

plus larges communautés musulmanes de Chine, officiellement neuf millions, vivant sous haute surveillance de la part du gouvernement depuis 2009, au nom de la guerre contre le terrorisme.

répertoire que j'y ai découvert et que je croyais très restreint, ou tout du moins réduit à une seule chanson tant elle était connue de tous mes amis d'enfance. J'ai découvert ainsi un vaste champ de mélodies et de paroles au caractère intime. Elles expriment toutes, dans une grande diversité mélodique et poétique, le chagrin des mères ouïghoures, en leur accordant toutefois un espace de liberté pour se plaindre des restrictions rigides d'une société traditionnelle (Amy de la Bretèque & Bilal 2013).

Les berceuses ouïghoures sont diverses, et pourtant une seule est connue de tous, réveillant la fibre identitaire des Ouïghours. Elle est l'unique berceuse qu'a montrée la télévision ouïghoure durant ces 40 dernières années sous diverses formes. Elle est ainsi chantée dans des opéras, des émissions de télévision, des spectacles et représentations artistiques. Elle est chorégraphiée, dansée, et représentée par des mises en scène multiples. Elle a également inspiré des rockers cherchant à revendiquer une identité ouïghoure. *Elley balam*, avec toute sa mélancolie, a ainsi permis de représenter à chaque interprétation la souffrance maternelle, qui devint la souffrance symbolique des Ouïghours.

Avant sa notoriété nationale, *Elley balam* aurait été chantée par les femmes d'un village de Khotan, dans le sud de la région ouïghoure. C'est là que la comédienne Sudiye Mehmud dit l'avoir découverte vers la fin des années 1970 ; elle l'enregistra, la nota puis l'adapta pour l'intégrer dans un opéra, *Anargul Operasi* (Opéra Anargul), dont la mise en scène était issue de la tradition réformatrice des années 1930 et marquée par l'influence des œuvres théâtrales caucasiennes et centre-asiatiques (Harris 2008, Mijit 2015). C'est par le biais de cet opéra que la berceuse atteignit les oreilles du public et se popularisa. On notera au passage qu'il fut créé par l'Ensemble officiel de chant et de danse de Khotan (*Qashtishi ensemble*), à la demande de Saypidin Azizi<sup>2</sup> (Anderson 2012).

En 2010, Sudiye Mehmud m'a accueillie chez elle, dans le quartier où réside l'Ensemble. A ma demande, elle a interprété sa version de la berceuse en s'accompagnant au *dutar*, un luth à long manche long traditionnel ouïghour tendu de deux cordes. Cette interprétation était détachée de toute émotion, contrastant ainsi avec ce que j'avais pu connaître durant mon enfance. Elle était plus longue que celle de ma mère, et avec une structure poétique plus élaborée. Contrairement à une première partie douce et mélancolique, la deuxième partie, dont je n'avais jusqu'ici pas eu connaissance, était plus rythmée et joyeuse, et exprimait la reconnaissance du peuple pour les bienfaits supposés du communisme.

La traduction suivante des paroles ne concerne que la première partie du chant. C'est en effet sur cette partie que sont fondées les reprises par différents artistes, et ce sont précisément ces multiples reprises qui m'intéressent aujourd'hui pour ce travail. La notion de droit d'auteur ayant été absente dans

---

<sup>2</sup> Chef de la région autonome ouïghoure du Xinjiang de 1955 à 1978.

cette région jusqu'à très récemment, les reprises de cette berceuse se sont faites sans aucune revendication éthique de la part des artistes (Feld 2004). Elles ont abouti à des formes diverses, mais ont aussi entraîné une évolution dans l'écoute et l'interprétation de cette berceuse, la faisant passer du foyer à la scène, et la transformant ainsi en une berceuse populaire.

*Elley* est un mot qui a plusieurs significations. Il peut se traduire par « bébé », mais il peut en même temps signifier l'acte d'endormir un enfant, et pourrait se traduire littéralement par « chouchouter l'enfant pour l'endormir ». Nous utilisons ici la traduction « bébé » afin de garder une cohérence dans la traduction des poèmes.

*Qara tunde tughuldung elley balam elley.*

Tu es né dans la nuit obscure, mon petit bébé,

*Böshugungge boghuldung elley balam elley*

Tu t'es fait attacher dans ton berceau, mon petit bébé.

*Zaman shundaq tar iken elley balam elley*

Notre époque est si étroite, mon petit bébé,

*Yoqsul shundaq khar iken elley balam elley*

Les pauvres sont si misérables, mon petit bébé.

*Bizler sorsa q kham'manni elley balam elley*

C'est nous qui faisons le battage, mon petit bébé,

*Bay bermidi samanni elley balam elley*

Le riche ne donne même pas de la paille, mon petit bébé.

*Bay kikirse qosaq toq elley balam elley*

Quand le riche rote de plénitude, mon petit bébé,

*Biz zarlaymiz kipek yoq elley balam elley*

On pleure l'absence de miettes, mon petit bébé.

*Toyalmiding sutumge elley balam elley*

Tu n'as pas eu assez de lait, mon petit bébé,

*Yashlar toktum ustungge elley balam elley*

J'ai versé des larmes sur toi, mon petit bébé.

*Nale qilsaq bikarken elley balam elley*

Inutile de nous lamenter, mon petit bébé,

*Tughulmisaaq bolarken elley balam elley*

On ne devrait pas naître, mon petit bébé.

*Huda bizge baqsichu elley balam elley*

Que Dieu jette un œil sur nous, mon petit bébé,

*Halimizni körsichu elley balam elley*

Qu'il voie nos misères, mon petit bébé.

*Nale qilsaq bikarken elley balam elley*

Inutile de nous lamenter, mon petit bébé,

*Tughulmisaaq bolarken elley balam elley*

On ne devrait pas naître, mon petit bébé.

*Elley balam elley elley, elley.*

Mon petit bébé, bébé, bébé.

Sudiye Mehmud revendique un rôle important dans la mise en forme de cette berceuse. Si elle est allée sur le terrain pour la récolter, c'était uniquement dans le but de la transformer pour un spectacle de scène, l'opéra *Anargul Operasi*, commandité par ses supérieurs de l'Ensemble officiel de Khotan. De ce fait, elle aurait non seulement travaillé sur les paroles, mais aussi sur la mélodie. Toutefois, bien que Sudiye Mehmud insiste sur son caractère traditionnel, la version actuelle de cette berceuse s'est sans doute beaucoup éloignée de sa version originelle. Cela rejoint le phénomène de canonisation des répertoires traditionnels qui a pu se produire depuis les années 1950, comme l'ont montré certains chercheurs en observant l'évolution de la musique ouïghoure et la professionnalisation des artistes populaires (Trebinjac 2000, Light 2008, Harris 2008). Sudiye Mehmud ne m'a pas non plus donné de précision sur la façon dont la berceuse était chantée par les femmes de ce village de Khotan. Cela n'a plus beaucoup d'importance pour Sudiye Mehmud, car sa version est devenue aujourd'hui la berceuse ouïghoure reconnue de tous par le biais de l'opéra. Elle est entrée de fait dans le répertoire traditionnel.

Il est également fort probable que les femmes de ce village de Khotan n'aient plus eu le droit de la chanter après le passage de Sudiye. En effet, le contexte historique de la mise en scène de cette berceuse dans les années 1970 coïncide avec l'apogée de la révolution culturelle en Chine, des années de terreurs où toutes les cultures étaient persécutées. Les pratiques traditionnelles étaient considérées comme maléfiques et arriérées, à interdire à tout prix. Les artistes étaient obligés de créer de nouvelles œuvres, critiquant fortement le monde ancien et louant le parti communiste. C'est la raison pour laquelle l'origine de cette berceuse ne fut jamais mise en avant par les artistes, malgré sa notoriété. Ainsi cette berceuse retravaillée par Sudiye entrait parfaitement dans ce cadre, avec des paroles critiquant la classe bourgeoise chassée par le parti communiste.

À la suite de mes entretiens avec Sudiye, il est apparu que la deuxième partie de ce chant était entièrement dédiée à l'arrivée du parti communiste, le présentant comme sauveur du peuple. Il s'agissait d'une composition en collaboration avec Imin Rahshidin, le metteur en scène de l'opéra. Or malgré le succès de cet opéra, on n'en retient aujourd'hui que cette berceuse. Durant les années 1980-1990, elle apparaissait dans des émissions télévisées et était interprétée par de grandes chanteuses ouïghoures comme Rabihe Muhemmet. En somme, même si cette berceuse raconte et reflète une « mauvaise époque » pour le pouvoir central, elle fut intégrée dans les spectacles soutenus par le même pouvoir politique. La capacité d'adaptation ambivalente des Ouïghours, qui leur permettait jusqu'à récemment d'éviter la répression politique tout en garantissant la préservation des valeurs traditionnelles, tel que l'explique Ildikó Bellér-Hann dans un ouvrage collectif (Bellér-Hann 2007), a permis aux artistes de continuer à utiliser la première partie de cette berceuse.

Assez subtilement, l'évolution de cette berceuse, en devenant une référence au fil des années, porte aujourd'hui en elle l'histoire contemporaine du peuple ouïghour.

## ***Elley balam*, la berceuse ouïghoure**

*Elley balam* gagna en popularité durant les décennies qui suivirent sa première mise en scène. Elle fut largement diffusée dans la région ouïghoure grâce notamment à la radio et à la télévision. Elle était non seulement interprétée par des chanteuses traditionnelles, mais aussi par des rockers inspirés tels que Faruq, Asker ou encore Erkin. Les chorégraphes comme Reyhan Abliz se sont également investis pour créer des danses spécifiquement pour cette berceuse. La scène figure de la mère pleine de chagrin tournant autour du berceau de son enfant est devenue caractéristique de ces adaptations scéniques. Toutes ces reprises permettent de questionner la représentation d'un « enfant imaginé » et d'une mère symbolique ; il y a une dimension métaphorique liée à la revendication patriotique. Pour comprendre cela, il nous faut observer l'évolution du contexte dans lequel *Elley Balam* est interprétée. De manière assez surprenante, *Elley balam* prend un sens différent presque à chaque décennie.

Dans les années 1980-90, cette berceuse est devenue une référence pour les Ouïghours. Tout le monde en connaît, sinon la totalité, du moins quelques phrases. Sudiye Mehmüt parle aussi du succès de cette chanson comme une fierté pour Khotan. Son appartenance ouïghoure est ainsi revendiquée même dans des compositions chinoises actuelles. Certains Ouïghours pensent qu'un compositeur han, Wang Lo Bin (1913-1996), se serait servi de cette berceuse pour composer une de ses célèbres chansons, « 半个月亮爬上来 » (La demi-lune montante : voir document 2). Selon un article de Rachel Harris, ce compositeur et grand voyageur des régions de l'Ouest collectionnait des chants de minorités pour en proposer des versions adaptées aux oreilles du grand public chinois (Harris 2005a). Il aurait ainsi probablement entendu *Elley balam*, sur une scène ouïghoure dans les années 1970. Il est souvent accusé d'être un « voleur de mélodies » des minorités. Pourtant, pour la majorité des Han, les compositions de Wang Lo Bin font souvent partie de leur première rencontre avec la culture de ces « minorités ».

Plus tard, un film ouïghour très populaire, *Ertis bolalmaidighan qiz* (« La fille qui ne deviendra pas artiste », 1984 ; voir document 3), mettant en scène les retrouvailles d'une mère avec sa fille, séparées par la révolution culturelle, se sert d'une séquence mélodique très proche de celle présente dans *Elley Balam*. Jouée par deux danseuses, Reyhan Abliz et Mehriqul Emet, la souffrance de cette séparation est chantée et dansée. Plusieurs fois dans ce film, la séparation douloureuse entre une mère et sa fille est illustrée par une berceuse, une phrase mélodique tirée de la mélodie de *Elley Balam*, mais avec un texte différent. Cette mise en scène fait là aussi référence à une époque douloureuse, celle de la révolution culturelle. Si dans la version de Sudiye Mehmüt, la souffrance de la mère était générée par l'injustice féodale précédant l'avènement du communisme, dans la version du film *Ertis bolalmaidighan qiz*, la souffrance est vue comme la

conséquence, dans les années 1980, de la politique de Mao Zedong. Dans ces deux versions, la mère dans *Elley Balam* est la mère des opprimés de la classe modeste. Cependant, les versions suivantes vont lui donner un tout autre sens.

En effet, après les années 1990, la jeune génération a également voulu proposer des versions pop ou rock de *Elley Balam*. Une des stars du rock ouïghour, Asqer *Hui Lang* (« le loup gris » : un pseudonyme en chinois, faisant référence à *Oghuzname* le mythe fondateur du peuple turc), a utilisé cette berceuse comme son d'ambiance dans ses compositions (Harris 2005b). Dans un morceau nommé *Go Home*, un dialogue s'installe entre le chanteur et son fils, à qui il rappelle les valeurs de la famille et de la tradition. Sans prise de position politique explicite, il transmet un message à son enfant (ou à celui qui l'écoute) afin qu'il respecte les valeurs anciennes. Erkin Abudlla (voir document 4), un autre chanteur moderne, a également utilisé cette berceuse dans une de ses créations scéniques. Il a fédéré autour de la figure de la « Mère » évoquée par cette berceuse une communauté ouïghoure élargie, intégrant quelques minorités turcophones de la région. Ainsi, l'image de la mère transmise par cette berceuse se métamorphose. Si cette mère chantait dans les années 70-80 une berceuse pour se lamenter de l'injustice des classes sociales, elle chante désormais une injustice politique et devient progressivement la mère de tous les Ouïghours. D'ailleurs, dans cette dernière version, elle ne chante plus, mais est entourée des enfants (symbolisant l'avenir) qui chantent en son honneur *Elley balam* en veillant sur elle.

J'ai moi-même utilisé cette berceuse dans différents projets artistiques. Premièrement, dans un projet de chants et danses à Paris, avec deux autres chanteuses et musiciennes, j'ai intégré cette berceuse dans le répertoire du trio alors même que j'ignorais son importance pour la communauté ouïghoure. Nous avons participé à une célébration de *Novruz* (fête du printemps, le 21 mars de chaque année) organisée par une association d'étudiants ouïghours de France. Parmi les chants et les danses que le trio a proposés, seule la berceuse a eu droit à une écoute particulière. Dès le moment où elle résonna dans la salle, on nous écouta avec une grande attention, bien plus que pour les autres chants ou danses. Les personnes présentes se sont précipitées pour filmer avec leurs téléphones portables. Après le concert, de nombreuses personnes nous ont félicités pour notre performance et ont évoqué leur émotion à l'écoute d'*Elley Balam* : « Cela m'a rendu nostalgique ; je la ferai écouter à ma fille ; vous m'avez rappelé ma mère... ».

Quelques années après, au cours d'un autre spectacle de musique et danse contemporaine (*Rise Project*), créé lors d'une résidence artistique au Watermill Centre aux Etats-Unis, la communauté ouïghoure a également réagi avec enthousiasme à mon interprétation d'*Elley balam*. L'émotion provoquée par la berceuse sur les spectateurs était similaire à celle observée lors de *Novruz* à Paris.

Cette berceuse a une résonance particulière dans les oreilles des Ouïghours. Avec le temps, elle est devenue une représentation de la mère, de

la mère patrie, et de toute la culture ouïghoure. C'est aussi grâce aux artistes ouïghours qu'elle s'est transformée, passant d'un chant communiste (avec une mélodie traditionnelle) à un des symboles de l'identité ouïghoure. Plus encore que d'autres chants du répertoire traditionnel, cette berceuse a su captiver les cœurs de toutes et de tous, depuis la région jusqu'aux diasporas lointaines.

Cependant, la notoriété unique de cette berceuse est en train de changer. Si elle a été connue grâce à la radio et la télévision, depuis quelque temps une autre berceuse fait sensation sur les réseaux sociaux, *Ölley*. On lui attribue une ancienneté plus importante, en affirmant qu'elle est plus « authentique ». Mélodiquement, elle ressemble aux chants traditionnels de Qumul (à l'est de la région ouïghoure), et elle est chantée par une vieille dame dans un clip vidéo (voir document 5). Deviendra-t-elle alors aussi la fierté de Qumul et de la nouvelle identité ouïghoure ? Il y a fort à parier que les réseaux sociaux auront un rôle dans son cheminement, et que celui-ci sera plus rapide encore que pour *Elley balam*.

### Références

AMY DE LA BRETÈQUE Estelle & Melissa BILAL

2013 « The Oror and the Lorî: Armenian and Kurdish lullabies in present-day Istanbul », in P. Kreyenbroek and C. Allison eds : *Remembering the Past in Iranian Societies*. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag : 125-140.

ANDERSON Elise

2012 « The construction of Amannisa Khan as a Uyghur Musical Culture Hero », *Asian Music* 43/1 : 64–90.

BELLÉR-HANN Ildikó ed.

2007 *Situating the Uyghurs between China and Central Asia*. Aldershot : Ashgate Publishing LTD.

FELD Steven

2004 « Une si douce berceuse pour la « world music » », *L'Homme* 3/171-172) : 389–408.

HARRIS Rachel

2005a « Wang Luobin: Folksong King of the Northwest or Song Thief? Representation and Chinese Folk Songs », *Modern China* 3/31 : 381-408.

2005b « Reggae on the silk road: The globalization of Uyghur pop », *The China Quarterly*, Cambridge Univ Press 1/183 : 627-643.

2008 *The Making of a Musical Canon in Chinese Central Asia: The Uyghur Twelve Muqam*. Aldershot : Ashgate Publishing LTD.

MIJIT Mukaddas

2015 *La mise en scène du patrimoine culturel ouïghour : Construction d'une identité scénique*, thèse de doctorat, Nanterre : Université Paris-Ouest Nanterre.

TREBINJAC Sabine

2000 *Le pouvoir en chantant : L'art de fabriquer une musique Chinoise*, volume 1. Paris : Société d'ethnologie.



### Documents vidéos



<https://www.youtube.com/watch?v=8YlhKq3AKos>

Cette vidéo a été publiée sur la chaîne YouTube de l'utilisateur aNaDiyar (*Ana Diyar* signifie en ouïghour «la mère patrie») le 29 janvier 2016. Ni le nom de l'interprète, ni le lieu ne sont précisés.



<https://www.youtube.com/watch?v=IGDE5z2WrBc>

Composition de Wang Lobing (1913-1996) interprétée par le Chœur de l'Armée Rouge chinoise. Dans cette version mise en ligne en 2013, il est bien précisé que c'est un chant traditionnel ouïghour. Cependant, les paroles n'ont aucune ressemblance, hormis la présence du thème de la nuit. La version de Wang Lobing est plutôt un chant d'amour.



<https://www.youtube.com/watch?v=WEN9d8XiaSo> (mm : 44';57')

Film *Ertis bolalmaydighan qiz* («la fille qui ne deviendra pas artiste», 1984).

Sur un scénario de Li Hun, ce film très populaire de Guang Chunlan (une réalisatrice chinoise qui a consacré sa carrière à mettre en scène la vie ouïghoure) raconte les retrouvailles entre une mère et sa fille séparées par la révolution culturelle.



<https://www.youtube.com/watch?v=Y0vlbeq41ko>

Composition d'Erkin Abdulla (1978-), un chanteur guitariste et compositeur ouïghour originaire de Kashgar qui s'est fait connaître dans les années 2000 par ses projets de fusion. Il fait partie des musiciens qui ont popularisé la rumba catalane chez les Ouïghours. La vidéo a été mise en ligne en 2009. On reconnaît à leurs coiffes variées, que les enfants viennent de différentes minorités turcophones.



<https://www.youtube.com/watch?v=c-IXQKp1mRo>

Berceuse de la région de Qumul (à l'est de la région ouïghoure) mise en ligne sur YouTube en 2015. Le nom de la chaîne est là encore assez revendicatif, *Uyghur Hakan* pouvant se traduire comme «le Khan des Ouïghours» et faisant référence au passé glorieux de ce peuple.