

Jennifer C. POST, Sunmin YOON, and Charlotte
D'EVELYN eds : *Mongolian Sound Worlds*

Urbana, Chicago and Springfield : University of Illinois Press, 2022

Clément Jacquemoud



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4846>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2022

Pagination : 297-301

ISBN : 978-2-88968-080-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Clément Jacquemoud, « Jennifer C. POST, Sunmin YOON, and Charlotte D'EVELYN eds : *Mongolian Sound Worlds* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 35 | 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 04 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4846>

Ce document a été généré automatiquement le 4 avril 2023.



Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Jennifer C. POST, Sunmin YOON, and Charlotte D'EVELYN eds : *Mongolian Sound Worlds*

Urbana, Chicago and Springfield : University of Illinois Press, 2022

Clément Jacquemoud

RÉFÉRENCE

Jennifer C. POST, Sunmin YOON, and Charlotte D'EVELYN eds : *Mongolian Sound Worlds*, Urbana, Chicago and Springfield : University of Illinois Press, 2022. 293 p., glossaire, index, ill. coul., cartes.

- 1 Le présent ouvrage collectif, coordonné par les ethnomusicologues étatsuniennes Jennifer C. Post, Sunmin Yoon et Charlotte D'Evelyn, est justifié par un constat : les Mongols ont toujours vécu « dans un dialogue constant avec la musique et le son » (Yoon : 1). Le propos du livre est donc d'« embrasser la situation complexe des cultures sonores mongoles à l'orée du XXI^e siècle [et] de partager des informations sur un large éventail de genres et de paysages sonores [eng. *soundscape*s] de la culture mongole d'aujourd'hui » (op. cit. : 2). Les douze auteurs réunis, qui sont à la fois des chercheurs de terrain mais aussi des acteurs locaux (musiciens ou facteurs d'instruments) qui travaillent avec eux, examinent ce rapport des Mongols à la musique et aux « paysages sonores », dans des perspectives croisées traitant de l'histoire, de la transmission, de l'identité, des représentations et du lien à l'environnement, ou encore sous l'angle de la matérialité. L'ethnonyme « Mongol » regroupe pour les éditrices aussi bien les groupes ethniques de Mongolie (Khalkhas, Oïrats, Kazakhs, Touvas...), que les peuples mongolophones de Russie (Bouriates, Kalmouks...) et de la République Autonome de Mongolie Intérieure en Chine (plus loin RAMI). L'un des points forts de l'ouvrage est de se défaire du cliché qui associe la Mongolie uniquement au *khöömii* (chant de gorge), et

de s'intéresser à des formes de pratique musicale moins emblématiques, telles que le chant long (mg. *Urtyn Duu*), ou hybrides, comme le *heavy metal*.

- 2 L'ouvrage est composé d'une introduction et de dix chapitres répartis en quatre parties. Un interlude présentant le point de vue d'acteurs du monde musical de Mongolie ou de RAMI inaugure chaque partie. Une note concernant la translittération, la graphie des noms et des lieux d'un espace linguistique s'étendant du sud de la Russie européenne à la Chine amorce la discussion. Un glossaire, un index et la notice biographique des auteurs viennent clore l'ouvrage. On notera la création d'un site web dédié, où se trouvent les illustrations en couleurs du livre (ce qui ne fait aucunement regretter leur impression en noir et blanc), des documents audio, vidéo, et autres informations. Les lecteurs sont invités à consulter régulièrement le site. L'ouvrage est richement illustré (4 cartes, 47 photographies et 1 tableau), mais on pourra regretter l'absence d'une table de ces nombreuses illustrations.
- 3 Dans son introduction, S. Yoon développe, via trois « instantanés » (*snapshots*) musicaux, la manière dont le répertoire musical des Mongols se voit d'un côté profondément imprégné des tonalités caractéristiques qui témoignent de leur rapport à l'environnement et des valeurs chères aux éleveurs nomades, de l'autre empreint de la culture musicale classique occidentale. C'est ce tiraillement entre deux perceptions de la musique, à première vue incompatibles mais finalement en dialogue, que S. Yoon nous invite à découvrir au fil des articles qui composent l'ouvrage.
- 4 La première partie, intitulée « Landscapes and Soundscapes », est composée du premier chapitre. J. C. Post met l'accent sur le mode de vie des Mongols et leur rapport au paysage. En tant que support écologique, économique et spirituel, il continue de résonner chez les Mongols urbanisés. L'autrice évoque la yourte, dont la porosité des murs contribue à une immersion continue dans l'environnement acoustique extérieur.
- 5 Dans la seconde partie de l'ouvrage, « Ethnicity and Diversity », le deuxième chapitre de C. D'Evelyn examine l'expression de l'identité des Mongols de République Autonome de Mongolie-Intérieure (RAMI). Selon l'autrice, la région chinoise fait preuve d'un paysage musical et ethnique qui la distingue de la Mongolie. Cette identité singulière résulte pour elle des échanges qu'entretenaient les Mongols de part et d'autre de la frontière mongolo-chinoise, et de la politique ethnique chinoise. Dans le troisième chapitre, S. Yoon nous convie à un voyage comparatif des chants longs (mg. *Urtyn Duu*) menant des pratiquants de RAMI à ceux des provinces occidentales de la Mongolie. La différence des pratiques et des techniques musicales renvoie à la division ethnique entre les Khalkhas à l'est et les Oïrats à l'ouest. S. Yoon insiste sur l'importance du relief géographique dans la construction des identités et des musicalités, et sur la manière dont la musique sert à créer l'altérité. Dans le quatrième chapitre, R. Plueckhahn aborde la question musicale sous l'angle du genre et de la division sexuelle des pratiques au sein des familles mongoles. La musique sert d'espace dans lequel les femmes mettent en avant les rôles sociaux variables qu'elles assument au cours de leur vie (passant de belle-fille à belle-mère à l'autorité respectée), et leur permet de négocier l'estime de la communauté.
- 6 La troisième partie, « Material and Social History », est consacrée aux instruments de musique mongols. Dans le cinquième chapitre, P. K. Marsh et C. D'Evelyn retracent l'histoire de la vièle à tête de cheval *morin khuur*, sa modernisation et son accès au statut d'emblème de la Mongolie, au prisme des trajectoires biographiques de trois

musiciens-luthiers du XX^e siècle. Le sixième chapitre d'O. Chuluunbaatar est consacré au luth *tovshuur*, dont les éléments et la symbolique en font un marqueur identitaire des Oïrats. Le septième chapitre signé de J. C. Post porte sur les facteurs de *dombra*, instrument de la tradition musicale kazakhe. Les luthiers sont les vecteurs d'une tradition et d'une identité kazakhe spécifique à l'ouest de la Mongolie. Leur travail, qui dépend à la fois de l'environnement, du savoir-faire et des commandes, est pour J. C. Post une forme d'engagement dans le territoire.

- 7 La quatrième partie intitulée « Heritage and Globalization » évoque les conséquences pour les Mongols de l'institutionnalisation et de la patrimonialisation de leur musique. J. Curtet (chap. 8) présente les différents types de *khöömii* en lien avec les représentations des Mongols, puis retrace l'institutionnalisation de cette pratique marginale durant la période socialiste et sa patrimonialisation contemporaine. Il relève la tension qui naît de la nécessité de promouvoir un élément culturel autochtone défini comme patrimoine en usant de cadres et de valeurs provenant de l'étranger (UNESCO). Les pratiquants de la province de Chandman' répondent à cette problématique en ancrant le *khöömii* dans l'histoire et l'environnement locaux. A. Colwell (chap. 9) met en garde contre les risques d'une réification des pratiques perçues comme « traditionnelles » (mg. *yazguur*), en revenant sur les enjeux sociopolitiques qui ont présidé à la patrimonialisation du *khöömii*. Il montre les transformations acoustiques et esthétiques requises pour l'adaptation du genre à la scène, et fait entendre les voix des acteurs de ces changements. En guise de conclusion, dans le chapitre 10, P. K. Marsh s'interroge sur le succès international du groupe de métal mongol The Hu. L'auteur mentionne les innovations apportées par The Hu par rapport aux ensembles nationaux des périodes pré- et postsocialiste, et le rôle impérieux des réseaux sociaux. Il en déduit l'importance grandissante des acteurs non-occidentaux dans les nouvelles tendances musicales globales.
- 8 L'ouvrage, en croisant les perspectives de l'identité et de la musique, a le mérite de déconstruire les nombreux lieux communs au sujet de la Mongolie, le premier étant celui d'un pays abritant un peuple homogène. L'ethnie majoritaire des Khalkhas s'efface ainsi dans l'étude au profit d'analyses portant sur des groupes moins représentés, tels que les Kazakhs, les Oïrats, les Mongols de RAMI, et les éléments contemporains auxquels ces groupes se rattachent pour fonder leur identité. On découvre également à quel point les styles musicaux peuvent varier d'un bout à l'autre de l'espace mongolophone, et comment la patrimonialisation des pratiques et des instruments, et leur instauration en tant qu'« emblèmes » de l'ethnicité mongole, a pu dépendre parfois des hasards de l'histoire (chap. 8 & 9). L'ouvrage montre aussi comment les musiciens ont adapté leurs pratiques en fonction des contextes économiques, culturels, politiques ou encore idéologiques des XX^e et XXI^e siècles. L'analyse de la pratique musicale au prisme du genre bat en brèche bien des *a priori*, en mettant par exemple en lumière le rôle primordial des femmes dans la transmission de l'art de la récitation au sein des lignages épiques (chap. 4).
- 9 On objectera que la vision trop séparatrice de la Mongolie et de la RAMI (chap. 2) tend parallèlement à minimiser la sinisation dont les Mongols de Chine ont fait, et font encore aujourd'hui l'objet. On peut à ce titre regretter l'absence de mention des ouvrages de S. Trebinjac (2000 & 2008), qui auraient permis d'interroger cette hétérogénéité dans la musique sous un angle plus critique. Une question demeure en suspens : l'ouvrage se voulant ouvert, qu'en est-il de la pratique musicale des autres

groupes apparentés aux Mongols, tels que les Bouriates et les Kalmouks, et des échanges avec ces voisins de Russie ? L'ouverture comparative peut en effet être considérée comme assez restreinte. L'ouvrage de Levin *et al.* (2016) sur la musique d'Asie centrale, qui semble avoir inspiré la structure de l'actuelle publication¹, n'est mentionné qu'à deux reprises (chapitres 7 et 9). Un autre fait qui interroge est la quasi-absence de références en langue russe (moins d'une dizaine dans tout l'ouvrage), comme si les chercheurs soviétiques, mais aussi leurs prédécesseurs des XVIII^e et XIX^e siècles, n'avaient jamais évoqué les musiques mongoles. Pourtant, les deux pays ont entretenu des rapports intenses durant plusieurs décennies, et le rôle du « grand frère russe » en Mongolie au cours du XX^e siècle n'est pas à négliger². Enfin, bien qu'il en soit fait mention dans l'interlude de la quatrième partie, l'ouvrage ne s'attarde malheureusement pas sur les huchements et le rôle de certains chants destinés aux animaux dans le développement des formes musicales propres aux groupes mongols (voir à ce titre Dor 1985, 1995, 1996 & 2002 ; Léotar 2006 ; Serruys 1985).

- 10 Hormis ces quelques réserves, l'ouvrage présente l'intérêt incontestable de fournir un aperçu global de la musique mongole en la réinscrivant dans l'histoire, et en évoquant les transformations qu'elle a subies dans une perspective socialisante. Les « interludes » nous font entendre des expériences vécues, tant culturelles que musicales, de la bouche même des musiciens mongols. Les études de la manière dont ces derniers ont su, de part et d'autre de la frontière mongolo-chinoise, se jouer des politiques assimilatrices, se réapproprier des pratiques et se lancer dans la conquête du marché global de la *world music*, viennent combler un manque certain dans le domaine de l'ethnomusicologie contemporaine. L'ouvrage, en complément du tour d'horizon des pratiques musicales qu'il procure, constitue une généreuse introduction au domaine des études mongoles, et à ce titre, deviendra un élément phare des bibliothèques d'ethnomusicologie.

BIBLIOGRAPHIE

DOR Rémy, 1985, « Les huchements des bergers turcs. I. Interpellatifs adressés aux animaux de la cour et de la demeure », *Journal Asiatique* CCLXXIII (3-4) : 371-421.

DOR Rémy, 1995, « Les huchements des bergers turcs. III. Interpellatifs adressés au gros bétail », *Turcica* 27 : 199-200.

DOR Rémy, 1996, « Les huchements des bergers turcs. Du huchement-aux-morts à l'appel des chevaux », in G. Veinshtein, dir. : *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*. Leiden/New York/Köln : Brill : 39-59.

DOR Rémy, 2002, « À l'aube du cri. De l'homme à l'animal avant le partage du monde », *Diogenes* 200 : 129-140.

KUZ'MIN Ju. V, V. D. DUGAROV, O. N. POLJANSKAJA, E. V. NOLEV et V. A. VASILENKO, 2022, *Rossijskie issledovateli Mongolii (XIX – načalo XXI v.). Bibliografičeskij spravočnik* [Les chercheurs russiens sur la Mongolie (XIX^e – début XXI^e siècle). Guide bibliographique]. Irkoutsk : Reprocentr.

LÉOTAR Frédéric, 2006, « Les mélodies huchées des Touvas et des Ouzbeks », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 36-37 : 351-372. [En ligne, URL : <http://emscat.revues.org/881>, consulté le 16 juillet 2014].

LEVIN Theodore, Said DAUKEYEVA, et Elmire KÜCHÜMKULOVA, dir., 2016, *The Music of Central Asia*. Bloomington : Indiana University Press.

SERRUYS Henry, 1985, « Music and song for animals ». *Études mongoles et sibériennes* 16 : 61-67.

TREBINJAC Sabine, 2000, *Le pouvoir en chantant (Tome I) : L'art de fabriquer une musique chinoise*. Nanterre : Société d'ethnologie.

TREBINJAC Sabine, 2008, *Le pouvoir en chantant (Tome II) : Une affaire d'État... impériale*. Nanterre : Société d'ethnologie.

YOON Sunmin, 2019, « *The Music of Central Asia*. ed. by Theodore Levin, Saida Daukeyeva, and Elmira Köchümkulova » (review) ». *Notes : the Quarterly Journal of the Music Library Association*, 75 (3) : 524-526.

NOTES

1. La structure en est comparable : les parties de l'ouvrage de Levin *et al.* (2016) commencent par un « prologue », et un site web a également été créé en parallèle. Notons que l'éditrice du présent ouvrage S. Yoon avait rédigé un compte rendu de celui de Levin, *et al.* (Yoon 2019).
2. À ce titre, l'ouvrage de Kuz'min *et al.* (2022) recense quelques 533 noms de chercheurs « russiens » sur la Mongolie.