

Gestes d'adresse, respect, prières et libations dans les danses mongoles

J'ai effectué trois courts séjours (3, 2 et 1 mois) et un séjour long (8 mois) en Mongolie pour mon terrain, à la capitale Ulaanbaatar et dans les provinces de l'Ouest.

1. Présentation générale : deux « danses mongoles »

Le terme mongol « danse populaire mongole » (*mongol ardyn büžig*) recouvre en fait deux pratiques parfois confondues par les profanes, mais bien distinctes dans les faits. L'une d'entre elles, que j'appellerai par convention « danse scénique », est une pratique professionnelle, standardisée au niveau national, enseignée dans des conservatoires, dont la technique s'inspire du ballet russe. Elaborée à partir des années 1940 sous l'influence de maîtres de ballet russes, développée dans les années 1950 et 1960, elle correspond *mutatis mutandis* au modèle des « danses nationales » du chorégraphe russe Moïseev : le répertoire des créations entend illustrer des thèmes typiquement mongols (figure de Chinggis Khan, quotidien des pasteurs nomades, rapport à la nature et au « pays », et plus récemment chamanisme, relation amoureuse, etc.) ; la gestuelle s'inspire des mouvements des « danses populaires » locales de différentes régions de Mongolie, qui sont censés conférer un caractère typiquement mongol aux danses chorégraphiées en les ancrant dans la référence à des danses unanimement perçues comme « traditionnelles » (*ulamžlalyn*) ou « authentiques » (*jazguur*).

Parmi elles, la danse *bij bielgèè* (pr. *biy biyélgué*), spécifique aux Oïrates ou Mongols de l'Ouest qui peuplent les provinces de la « zone Ouest » de la Mongolie (Uvs, Bayan-Ölgij, Hovd), est une inspiration majeure. Ses mouvements mettant en valeur le haut du corps, les secousses des épaules, la souplesse du dos, les mouvements de poignet, les jeux de regards et d'adresse ont été étudiés, collectés et répertoriés par les chorégraphes mongols eux-mêmes. Les « styles » (*namba törh*) ou « manières » de danser sont aussi variés que les groupes Oïrates (Zahčïn, Hoton, Dörvöd, Bajad, Ööld...); mais l'imitation des gestes quotidiens de la vie des pasteurs nomades (toilette, coiffure, couture pour les femmes, préparation des « aliments blancs » ou produits laitiers, préparation du feutre, des lanières de cuir, soins au bétail comme la traite, le maniement du lasso, « jeux virils » comme la lutte, le tir à l'arc ou les courses de chevaux) ou de gestes rituels (prière, libation *cacal*¹ notamment) est considéré comme un trait constant des répertoires, et contribue à faire du *bij bielgèè* une danse emblématique du mode de vie « authentique » ou « traditionnel » mongol.

Cette évolution, qui fait d'une danse très localisée l'emblème international de la Mongolie s'est considérablement accentuée depuis une petite décennie, avec en 2009 l'inscription du *bij bielgèè* au PCI de l'UNESCO, et en 2013 au Guinness des Records.

Si danse scénique et *bij bielgèè* constituent des idéaux-types bien distincts, les milieux et les pratiques sont poreux, et de nombreux emprunts dans un sens ou l'autre peuvent être observés.

2. Conditions de performance

Le *bij bielgèè* se danse sur un accompagnement instrumental solo, ou faute de musicien, sur un enregistrement, éventuellement (plus rarement) sur un chant *a capella*. L'instrument le plus courant est le *morin huur* ou vièle-cheval à deux cordes, instrument en bois venu du groupe ethnique Halh qui s'est imposé dans les dernières décennies comme l'instrument national mongol ; autrefois, chez les Oïrates, les mélodies de *huur* étaient en fait jouées à l'*ekel* (*ikil*), une vièle à caisse en bois recouverte de peau de chèvre à deux cordes frottées par un archet de crins. Chez certains groupes, on trouve aussi l'emploi du *šanž* à deux ou trois cordes pincées, à caisse recouverte de peau de serpent, du luth en bois *tovšuur* ou de la *dombra* kazakh.

¹ Pr. « tsatsal » (c =ts)

Le *bij bielgèè* se pratiquait sous la yourte, lors d'occasions festives en tous genres (mariage, culte à l'ovoo, festival de *naadam*, fête de la localité, etc.) ou le soir « après le travail », en famille, autour d'un musicien. La disposition des convives sous la yourte suit un schéma assez régulier sur toute l'aire mongole : au « nord » (*hojno*) de la yourte, face à la porte se tiennent les aînés, le maître de la fête, le maître de la maison, devant le *hojmor* ou place d'honneur, où se trouvent aussi l'autel à Bouddha, les photos des ancêtres, les objets précieux. A leur droite (aussi appelée partie « droite » ou « ouest » *baruun* de la yourte), prennent place les hôtes de marque, les lamas, les aînés invités qui ne président pas la fête, puis par ordre décroissant d'âge jusqu'à la porte, les jeunes hommes et les enfants. Sur le côté « est » ou « gauche » (*ziiin*) de la yourte, les femmes de la maison, parfois certains jeunes hommes de la famille et des enfants s'activent au service, autour du poêle central. Les musiciens sont généralement assis « en haut » (*deešee*) de la yourte, devant le *hojmor*, à droite ou à gauche. La danse, généralement solo (sauf exceptions), s'effectue principalement face aux convives de marque, donc face au « nord », donc dans l'espace laissé libre par les tables et les participants, au « sud » de la yourte. Parfois le danseur investit l'espace d'honneur, l'important est qu'il adresse toujours sa danse aux spectateurs du « nord ».

Selon les versions (collectées en entretiens), tous étaient invités à danser et nul ne pouvait refuser l'invitation ; ou bien au contraire, seuls les plus talentueux et les plus réputés des danseurs pouvaient se produire, les jeunes devant demander l'autorisation aux aînés présidant la fête pour se soumettre à l'évaluation des maîtres, et recueillir critiques et conseils.

Aujourd'hui, le *bij bielgèè* s'effectue de plus en plus fréquemment dans un cadre spectaculaire très similaire à celui de la danse scénique, sur la scène de théâtres bien sûr, mais aussi dans divers lieux investis par la fête, au restaurant, sur la place publique, sur la plaine des sports... Les occasions de performance sont elles aussi plus nombreuses, fêtes de la localité, anniversaires d'une institution (école, théâtre, musée, centre culturel), inaugurations de monuments commémoratifs, rituels bouddhistes, réception exceptionnelle de personnalités politiques ou d'hôtes de marque, festivals des arts traditionnels, concours de danse, ou encore film documentaires...

3. Position du problème

La notion de respect (*hündet*) est liée à différentes attitudes prescrites pour les cadets en présence de leurs aînés, pour les participants à une fête envers les maîtres de la fête, pour le maître de maison envers l'hôte de marque, pour le profane envers le prêtre, et elle se manifeste pour tous en présence des lieux marqués par la présence de Burhan (Bouddha) ou d'esprits des lieux : temples et autels, mais aussi ovoo (cairns consacrés), arbres saints, montagnes sacrées, Ciel Bleu... la danse sous la yourte, encadrée par une série de saluts qui renvoient aux saluts cérémoniels empreints de cette notion de respect, est adressée aux spectateurs les plus respectables, mais aussi orientée vers le « nord » et vers l'autel.

Il n'est jamais dit explicitement que la danse serait adressée à la fois aux spectateurs et à Burhan. La danse est faite pour le divertissement et le plaisir des spectateurs, et sa dimension profane ne semble jamais remise en question. D'autre part, l'exécution de gestes renvoyant à la prière ou aux aspersions rituelles ne semble pas remettre en question leur statut de gestes dansés.

Pourtant l'orientation significative de la danse, en lien avec d'autres éléments que j'exposerai plus en détails, aussi bien dans le *bij bielgèè* que dans les milieux professionnels, suggère que l'insertion des gestes renvoyant à la prière (*mörgöl*) ou aux aspersions rituelles de lait (*cacal*) dans la danse dépasse le simple enchâssement de gestes rituels dans un registre dansé, et mérite une attention particulière.

Sans être en mesure de proposer de modélisation structurée du rapport entre danse et gestes rituels ou cérémoniels, je tâcherai de présenter les données dont je dispose qui me semblent susceptibles d'éclairer cette question, et d'examiner les possibilités offertes par cette perspective.