

**Mireille HELFFER : *Mchod-rol, Les instruments de la musique tibétaine***

Paris : CNRS Éditions ; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme,  
1994

**Jérôme Ducor**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1226>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 1995

Pagination : 235-237

ISBN : 2-8257-0537-3

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Jérôme Ducor, « Mireille HELFFER : *Mchod-rol, Les instruments de la musique tibétaine* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 8 | 1995, mis en ligne le 04 janvier 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1226>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Mireille HELFFER : *Mchod-rol, Les instruments de la musique tibétaine*

Paris : CNRS Éditions ; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994

Jérôme Ducor

---

## RÉFÉRENCE

Mireille HELFFER : *Mchod-rol, Les instruments de la musique tibétaine*. Paris : CNRS Éditions ; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994. 401 p., planches noir/blanc et couleurs, notations et transcriptions musicales, un CD encarté.

- 1 Décrite comme une véritable « cacophonie » par les premiers explorateurs, la musique religieuse tibétaine est l'objet d'un grand intérêt de la part de l'Occident depuis que les Tibétains ont dû se réfugier dans l'exil à la suite de l'invasion de leur pays en 1950.
- 2 Les musées occidentaux regorgent depuis longtemps de ces instruments, dont les moins étranges ne sont pas ceux réalisés dans des ossements humains. En outre, depuis les années 1960, les développements de la technique ont permis aux ethnologues de réunir et d'étudier d'importantes collections de sources sonores recueillies sur le terrain, qui connaissent un succès certain dans le commerce en raison de l'engouement du public pour les religions et le folklore orientaux. Mais face à ce matériel abondant, il manquait une étude complète permettant de comprendre le rôle de ces instruments et de la musique à laquelle ils appartiennent, en les replaçant dans le contexte hautement symbolique et religieux qui est le leur.
- 3 C'est cet objectif que s'était fixé Mme Helffer et qu'elle a atteint avec un grand bonheur dans l'ouvrage qu'elle nous livre aujourd'hui à la suite de multiples articles publiés dans des revues spécialisées.
- 4 Ce livre est tout d'abord une somme unique de sources originales pour la plupart inédites. L'auteur ne s'est pas contenté d'étudier les instruments de plusieurs collections

muséographiques d'Europe, d'Amérique et d'Asie, tout en recourant à l'apport d'une iconographie particulièrement riche. Elle s'est également aventurée, avec profit, dans les dédales des textes tibétains, parfois manuscrits et toujours difficiles d'accès, spécialement ceux provenant de la littérature indigène. Enfin, elle a acquis sur le terrain une connaissance pratique irremplaçable, en approchant notamment des religieux tibétains, qui perpétuent aujourd'hui encore cette tradition orale séculaire indissociable du matériel étudié. À signaler, en outre, que l'auteur ne se borne pas au seul domaine bouddhique mais aborde également la religion tibétaine indigène « Bon », encore à peine défrichée en Occident.

- 5 L'ouvrage décrit avec une grande clarté les différents instruments de la musique religieuse avec leurs subtiles variantes et situe avec précision leurs fonctions dans la vie liturgique : les instruments d'apparat pour les processions, comme les fameuses grandes trompes et les hautbois ; les instruments de convocation de la communauté monastique : simandres, gong et conques ; les instruments rythmant les psalmodies : grands tambours et cymbales ; les objets à fonction sonore qui ne sont pas considérés comme des instruments de musique proprement dits, mais comme des objets rituels : la cloche *dril-bu*, indissociable du foudre adamantin (*dorje*) ; la clochette *gshang*, propre à la religion « Bon » ; le tambourin en forme de sablier et les trompes, ces derniers objets étant de ceux qui peuvent être réalisés en ossements humains, rappel de l'impermanence de toutes choses. Deux chapitres sont consacrés à des instruments qui ne sont pas utilisés dans la musique religieuse tibétaine mais qui figurent dans l'iconographie : le luth et la flûte. Dans une annexe, enfin, l'auteur règle son compte aux fameux « bols chantants » ou « bols tibétains », mis à la mode par les adeptes d'une certaine « musique planante » (*sic*), mais qui n'ont rien de tibétain.
- 6 A chaque instrument est consacré un chapitre qui en décrit les caractéristiques, les sources, l'iconographie, la symbolique, l'utilisation, la notation musicale et même l'apprentissage. C'est dire si le lecteur en tirera profit, quels que soient ses centres d'intérêt.
- 7 Courts mais substantiels, le dernier chapitre et la conclusion restituent le sens de la musique religieuse tibétaine, conçue comme une « musique d'offrande » (« mchod-rol », *mchod* traduisant le sanskrit *pūjā*) s'articulant autour de trois types.
- 8 Le premier est celui des « offrandes extérieures », destinées à accueillir la ou les divinités invoquées dans le rituel : la musique n'est que l'une des offrandes aux cinq sens de la divinité, avec cette seule différence que la musique, consacrée à l'ouïe, nécessite une mise en œuvre, alors que les autres offrandes – relatives au goût, à l'odorat, à la vision, etc. – sont représentées matériellement sur l'autel par des fleurs, des luminaires, de l'encens... Ces offrandes, et donc la musique, diffèrent aussi selon la divinité à laquelle elles sont destinées, en fonction de leur classification établie par les rituels tantriques : musique « paisible » (*zhi-rol*) pour les divinités de caractère « paisible » (*zhi-ba*), musique « violente » (*drag-rol*) pour les divinités de caractère « violent » ou « irrité » (*drag-po*). C'est dans le second cas que sont utilisés notamment les instruments en ossements humains. Dans les deux autres types des « offrandes intérieures » et des « offrandes secrètes », les offrandes, y compris celle de la musique, ne sont plus représentées que sous forme iconographique ou au moyen de gestes manuels symboliques (*mudrā*).
- 9 Dans sa dimension religieuse et symbolique, la musique tibétaine permet ainsi de « réjouir (et de circonvenir !) les destinataires du rituel, et peut contribuer de ce fait à la progression spirituelle de ceux qui s'y exercent ».

- 10 Une bibliographie et une discographie abondantes, ainsi que des index pratiques, complètent utilement cet ouvrage, rédigé dans un style agréable, et dont on relèvera la mise en page judicieuse, qui facilite grandement la lecture en fonction des intérêts de chacun, qu'il s'agisse de spécialistes ou d'un public averti.