

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

8 | 1995
Terrains

Mongolie. Chamanes et Lamas

OCORA Radio France, 1993

Mireille Helffer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1254>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1995

Pagination : 269-272

ISBN : 2-8257-0537-3

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Mireille Helffer, « *Mongolie. Chamanes et Lamas* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 8 | 1995, mis en ligne le 04 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1254>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

Mongolie. Chamanes et Lamas

OCORA Radio France, 1993

Mireille Helffer

RÉFÉRENCE

Mongolie. Chamanes et Lamas. Enregistrements (1991-92 et 1993), texte et photographies d'Alain Desjacques. 1 CD OCORA Radio France C 560059, HM 83. Durée totale 69'50. Commentaire en français, anglais, allemand.

- 1 Alors que, grâce aux disques et aux tournées d'artistes mongols, l'amateur occidental est déjà familiarisé avec divers aspects de la musique mongole comme le « chant long » (*urtyu duu*) ou la voix diphonique, il ignore généralement tout des musiques religieuses pratiquées en Mongolie. Il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque les pratiques chamaniques, déjà combattues depuis des siècles par les tenants du bouddhisme, puis de l'orthodoxie, ont été interdites sous le régime communiste qui s'attaqua également avec une extrême vigueur à toute trace de la religion bouddhique, ne laissant ouvert qu'un seul monastère sur les 750 connus en 1930.
- 2 Depuis les années 1990, la situation a changé et les rares chamanes survivants ont pu reprendre quelque activité, tandis que certains monastères bouddhiques faisaient l'objet de restaurations, rouvraient leurs portes et retrouvaient progressivement le rythme de leurs offices et de leurs fêtes. On doit savoir gré à Alain Desjacques, déjà connu pour ses publications sur la musique mongole profane¹, d'avoir su profiter de ces circonstances favorables et d'avoir enregistré, sous les auspices du projet UNESCO « Etude intégrale des Routes de la Soie : Route de Dialogue », les documents regroupés sur ce CD.
- 3 Les deux premières plages, d'une vingtaine de minutes chacune, transportent l'auditeur dans l'univers des chamanes qui, s'accompagnant d'un volumineux tambour sur cadre à une peau, entrent en contact avec les esprits des mondes inférieurs et supérieurs qu'ils invoquent, combattent, interrogent au long de ce que la littérature ethnographique appelle « le voyage chamanique ».

- 4 La première plage, musicalement la plus riche et la plus variée, a été enregistrée auprès d'une chamanesse (mongol : *utgan*) de plus de quatre-vingts ans appartenant à l'ethnie mongole des Dargad ; la scène se passe dans une yourte et l'officiante, qui a revêtu le costume traditionnel (cf. les deux photos sur la couverture de la plaquette accompagnant le disque) fait alterner de brèves séquences chantées avec une voix très tendue, entre lesquelles elle émet gloussements, ronflements, halètements, sifflements, imitations de cris d'animaux tandis qu'elle frappe vigoureusement sur le tambour et que cliquètent les accessoires métalliques accrochés sur son costume. Le but de la cérémonie était, nous dit-on, d'assurer le succès de l'expédition scientifique en cours ; on peut donc penser qu'il s'agissait là d'une séance provoquée. Quelques indications concernant le texte énoncé auraient été les bienvenues ; à défaut, et pour connaître le type de prières en usage dans un tel contexte, on pourra se reporter à l'ouvrage de Marie-Dominique Even : *Chants de Chamanes Mongols*, publié in *Etudes Mongoles et Sibériennes* 19-20 (1988-1989).
- 5 La deuxième plage est extraite d'une séance à but thérapeutique, demandée à un chamane (mongol : *böö*) de soixante-dix ans appartenant à l'ethnie bouriate, en vue d'obtenir la guérison d'un enfant malade. La récitation du chamane et de ses deux assistants est, comme dans le cas précédent, ponctuée par le battement régulier effectué sur le grand tambour ; elle alterne avec des passages chantés, repris par l'assistance. Selon A. Desjacques, il s'agit là de textes plus structurés, illustrant les divers aspects du style poétique mongol ; on regrette d'autant plus qu'aucun exemple n'en soit fourni.
- 6 Malgré le titre accrocheur de « voyage chamanique » qui a été donné à ces deux premières plages, il semble qu'il s'agisse plutôt d'invocations destinées à appeler à l'aide les divinités protectrices du chamane officiant et la brièveté relative des extraits qui sont proposés ne permet à aucun moment de penser que l'officiant était parvenu à un état de transe.
- 7 Les plages 3 et 4 illustrent pour leur part la pratique musicale de deux des plus grands monastères bouddhiques aujourd'hui en activité en Mongolie. On sait que le bouddhisme tibétain, sous la forme réformée introduite par l'ordre d'Ge-lugs-pa, était solidement implanté en Mongolie depuis le XVI^e siècle et que, malgré les persécutions subies pendant les dernières décennies, il semble renaître de ses cendres ; mais les moines sont encore peu nombreux et, après de longues années d'interruption, leur compétence liturgique et musicale n'est pas forcément très grande. D'autre part, étant donné que la langue des rituels est le tibétain, il eût été utile, sinon indispensable, de noter systématiquement les noms tibétains des rituels pratiqués et des divinités auxquelles ils se rapportent, ce que le collecteur (sans doute par manque de compétence dans ce domaine) a omis de faire.
- 8 Dans la plage 3, enregistrée en juillet 1992 à Karakorum, au monastère d'Erdeni Zuu (rendu au culte en 1991, après avoir servi de musée depuis 1941), une quarantaine de moines, peu entraînés semble-t-il, sont réunis pour un office désigné en mongol par le titre « *Tchogthin qural* ». Sur l'appel vibrant des conques, vient se plaquer la récitation rythmée du chœur des moines, entrecoupée par de courtes séquences instrumentales dans lesquelles domine le timbre criard des hautbois.
- 9 La plage 4, musicalement plus riche et plus variée, a été enregistrée en septembre 1993 à Ulan Bator, au monastère de Dga'-ldan qui comptait alors environ quatre-vingt moines ; il s'agit, nous dit-on, d'un extrait de l'office désigné en mongol par le titre « *Qailangiyn qural* », célébré en été en l'honneur de la divinité protectrice Beg-tse, alias Lcam-sring (nom tibétain), alias Ulaan saqius (nom mongol). Comme il nous est également dit que

l'office en question appartient à la catégorie tibétaine des *bskang-bskul*, on peut se demander si *Qailangyin qural* ne traduirait pas tout simplement *bskang-bskul*. Il s'agirait alors d'un de ces rituels de propitiation des divinités protectrices du bouddhisme, généralement désigné par le terme *bskang-gso*, ce que semble confirmer le nom des trois divinités auxquelles s'adresse cette partie du rituel, à savoir 1) Mahâkala blanc (tib. Mgon-po), 2) celui qu'on appelle « le roi du dharma », Dharmaraja (tib. Chos-rgyal), 3) « la déesse » (tib. Lha-mo).

- 10 Quoi qu'il en soit, l'exécution musicale est marquée par la présence des différents modes de psalmodie en usage dans les monastères tibétains et par le rôle qu'y tient le « maître de chant » (tib. *dbu-mdzad*), qui non seulement attaque en soliste chacune des parties, mais accompagne chaque séquence avec les cymbales : parties chantées et vocalisées (correspondant à ce que les tibétains appellent *dbyangs*), parties exécutées sur un rythme mesuré, parties récitées. On notera que, toujours comme dans les monastères tibétains, les différentes interventions vocales sont séparées les unes des autres par de courtes séquences confiées aux hautbois, trompes, cymbales, grands tambours sur cadre à deux peaux, tandis que les interventions des trompes courtes restent limitées à de courtes formules.
- 11 Pourtant, l'auditeur habitué à l'écoute des rituels tibétains ne peut manquer d'être surpris par le caractère hétérophonique de l'exécution ; cet état de fait doit-il être imputé à un style proprement mongol ? Au manque d'entraînement de moines dont la vie communautaire n'a repris que récemment ? Au caractère exceptionnel du rituel auquel le collecteur a assisté ? Faute de documents comparatifs, il est impossible de répondre à cette question.
- 12 En conclusion, malgré le caractère exceptionnel des documents proposés et la bonne qualité technique des enregistrements, on ne peut que déplorer la faiblesse de la notice d'accompagnement qui demeure superficielle et peu documentée. Pourtant, tant au plan du chamanisme que des musiques du bouddhisme tibétain, les ouvrages ne manquent pas qui auraient permis d'éclairer le lecteur-auditeur². Au plan des regrets que j'exprimerai ici à titre personnel, j'aurais apprécié qu'Alain Desjacques explicite les choix scientifiques qu'il a faits concernant l'orthographe des termes mongols (translittération à partir du cyrillique ? A partir de l'écriture mongole ?) et qu'il précise davantage les conditions de l'enregistrement. J'aurais également souhaité que les correspondances aux termes tibétains ou sanskrits soient fournies de manière systématique : ceci aurait permis d'éviter certaines erreurs comme celle de nous dire que Beg-tse est le nom sanskrit d'une divinité, alors que ce nom signifie en tibétain « Celui à la cote de maille » et que les tibétologues s'accordent à penser qu'il s'agit là d'une divinité pré-bouddhique d'origine mongole, ce qui explique l'importance que revêt son culte en Mongolie. On aurait compris que la fête de Maidar, à laquelle il est fait allusion à la page 6 de la notice, renvoie probablement au Bouddha du futur, Maitreya. Cette précaution aurait peut-être permis d'éclairer le sens des deux titres des pages 3 « Tchogtchin qural » et 4 « Qailangyin qural »...
- 13 Enfin, au niveau organologique, il eût été utile d'avoir une description plus systématique du fameux tambour chamanique (mongol : *khets*) et des instruments utilisés dans les rituels bouddhiques, ce qui aurait fait apparaître clairement les strictes équivalences existant entre instruments tibétains et mongols dans le domaine du rituel :
- grand tambour sur cadre à deux peaux : *kengereg/kenggerge*, tib. *rnga*
 - cymbales à mamelon : *tsam*, tib. *sbug-chal/rol-mo*

- cymbales : *tsel nim*, tib. *sil-snyan*
 - conques : *tsagaan buree*, tib. *dung-dkar*
 - longues trompes : *urt buree*, tib. *dung-chen* (cf. photo p. 8)
 - hautbois : *bishgüür*, tib. *rgya-gling* (cf. photo p. 9)
 - clochette : *qonq*, tib. *dril-bu*
-

NOTES

1. Cf. notamment *MONGOLIE, Musique et chants de l'Altai*, 1 LP CETO/ORSTOM-SELAF, 811.
 2. Pour s'en tenir à des ouvrages récemment publiés en français et qui contiennent des bibliographies, on renverra, par exemple à la remarquable contribution de Roberte Hamayon : *La chasse à l'âme ; Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Paris, Société d'ethnologie, 1990, ou au catalogue de l'exposition *Trésors de Mongolie* qui s'est tenue au Musée national des Arts asiatiques-Guimet du 26/11/93 au 14/3/94.
-

AUTEURS

MIREILLE HELFFER

Mireille Helffer, née le 6 janvier 1928, directeur de recherche honoraire au CNRS, chargée de mission au Musée national des Arts Asiatiques-Guimet, membre de l'UMR 9957 (Laboratoire d'ethnomusicologie) qu'elle a dirigée de 1986 à 1990, a contribué à la mise en place de l'enseignement de l'ethnomusicologie à l'Université de Paris X-Nanterre où elle a enseigné jusqu'en 1992. Spécialiste des musiques himalayennes, elle a effectué de nombreuses missions de terrain au Népal, au Ladakh, et parmi les communautés tibétaines réfugiées en Inde. Ses publications ont touché à des domaines aussi divers que les castes de musiciens au Népal, le chant épique tibétain (objet de sa thèse de doctorat, publiée en 1977), le répertoire liturgique des monastères du bouddhisme tibétain, les notations musicales tibétaines, les instruments de la musique tibétaine. Elle se consacre aujourd'hui à l'étude des traditions musicales du monastère rnying-ma-pa de Zhe-chen au Népal.