Dewatshang : une collection de disques tibétaine

Mireille Helffer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2470>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : fr307-309

ISBN : 978-2-8257-0456-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Mireille Helffer, « Dewatshang : une collection de disques tibétaine », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2470>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Dewatshang : une collection de disques tibétaine

Mireille Helffer

- 1 En 1990, DEWATSHANG, autrement dit « La Boutique tibétaine du Marais » (15-17 rue de Turenne, 75004 Paris), soucieuse de faire mieux connaître la musique du Tibet, a pris l'initiative de publier simultanément cinq cassettes audio, dont quatre ont été doublées par des disques compacts. Il y a lieu de souligner que c'est la première fois, à ma connaissance, que quelques jeunes tibétains, grandis en exil, se lancent dans une telle entreprise.
- 2 Les enregistrements en question ont tous été réalisés en studio, en Europe, à l'occasion du passage de différents groupes de moines ou de laïcs. Trois d'entre eux sont consacrés à la musique religieuse de tradition dge-lugs-pa, telle qu'elle est pratiquée dans les collèges tantriques de Rgyud-stod (DEWA 1 et 3) et Rgyud-smad (DEWA 5) ; ils illustrent un style de chant désormais bien connu du public occidental puisque d'une part il avait fait l'objet d'enregistrements réalisés en Inde (cf. les enregistrements qui ont fait date de Huston Smith : *An Anthology of the World Music*, AST 4005, et de David Lewiston : Nonesuch Records, H-72055 et H-72064, réédités en CD sous le label Elektra/Nonesuch, 179198-2) et que d'autre part les moines de Rgyud-stod ont multiplié leurs voyages dans les pays occidentaux afin de collecter des fonds qui leur permettent de reconstruire en Inde un monastère digne de leur tradition. C'est au cours d'une de ces tournées qu'ont pu être réalisés, avec un luxe impressionnant de micros, des disques comme *The Gyuto Monks : Tibetan Tantric Choir*, Windhill, WD-2001, vendu à des dizaines de milliers d'exemplaires.
- 3 Les deux autres enregistrements proposés par DEWATSHANG illustrent pour leur part un répertoire laïc, représentatif soit des musiques en vogue à Lhassa avant la seconde guerre mondiale (DEWA 4), soit des tentatives faites par un groupe de jeunes Tibétains de l'Inde pour renouveler le genre de la chanson accompagnée (DEWA 2).
- 4 Dans les *Chants secrets des lamas tibétains* (titre tibétain : *Bod kyi gsang-sngags kyi dbyangs*) (DEWA 1), neuf moines du collège tantrique de Rgyud-stod ont enregistré quatre passages d'offices dédiés aux divinités protectrices de la loi bouddhique, notamment Mahakala et

Yamantaka. Il y font montre de leur maîtrise du style vocal désigné familièrement comme *mdzo-skad*, c'est à dire « la voix de *mdzo* » (le *mdzo* étant un hybride résultant du croisement du yak et de la vache). Ce style, pratiqué systématiquement dans quelques monastères de la tradition *dge-lugs-pa* pour l'exécution de chants solennels, longuement vocalisés dits *dbyangs*, se caractérise par l'émission simultanée, et différenciable à l'écoute, d'un son extrêmement grave et d'un des harmoniques de ce son, d'où le terme « chant diphonique » employé en occident à son propos. Au plan instrumental, seules les clochettes rituelles *dril-bu* colorent de leur son cristallin certaines articulations des textes chantés.

- 5 Dans *Musiques sacrées du Tibet* (titre tibétain : *dbyangs*) (DEWA 3), on retrouve la même distribution que dans le disque précédent et le même type de répertoire, mais les quatre extraits choisis, et surtout le premier d'entre eux, ont fait une plus large place à l'instrumentation avec les grands tambours sur cadre à deux peaux *nga*, les deux catégories de cymbales *sil-snyan* et *sbug-chal*, le jeu alternatif entre les deux longues trompes *dung-chen*, les courts appels des trompes courtes *rkang-gling*, les interventions simultanées de la clochette *dril-bu* et du petit tambour à boules fouettantes *damaru*, sans oublier la ponctuation du chant par le tambour et les cymbales. On regrettera que la notice, déjà extrêmement brève, soit carrément fautive au niveau de l'identification des instruments et de leur description organologique.
- 6 Avec *Rituels tantriques des lamas tibétains* (en tibétain *mchod-dbyangs*, c'est-à-dire « chants d'offrande ») (DEWA 5), quatre religieux appartenant au collège tantrique de Rgyud-smad présentent un échantillonnage de six chants d'offrande associés à différentes cérémonies. Le style vocal adopté, plus dépouillé qu'à Rgyud-stod, relève également de la technique du chant diphonique, mais l'harmonique privilégié diffère de celui qui est mis en évidence à Rgyud-stod et correspond, selon les moines, à la voix terrifiante du dieu de la mort (*Gshin-rje'i ngar-skad*). L'emploi des instruments de musique, quand ils sont utilisés, se limite au jeu épisodique de la clochette et du tambour *damaru* ou à l'intervention des cymbales, le tambour *nga* demeurant pratiquement inaudible à l'enregistrement.
- 7 Avec ces trois publications, disponibles sur cassettes ou disques compacts, on dispose désormais de témoignages facilement accessibles d'une technique vocale exceptionnelle, mais on aurait souhaité que davantage d'explications permettent à l'auditeur occidental de mieux comprendre à quel point ces musiques sont inséparables du contexte rituel dans lequel elles ont pris naissance.
- 8 Dans *Nangma, musique de Lhassa* (DEWA 4), un groupe de six jeunes tibétains, musiciens amateurs vivant en Suisse, aborde un répertoire purement profane : d'une part sept pièces appartenant au répertoire traditionnel des chants *nang-ma* (*Bod-gzhas nang-ma*), tels qu'ils étaient appréciés dans la société urbaine de Lhassa ; d'autre part sept pièces modernes (*deng-dus nang-ma*), probablement composées en exil. L'accompagnement des *nang-ma*, qui sont enchaînés les uns aux autres sans mention de titre, est assuré par la formation habituelle composée d'un luth à trois doubles-cordes *sgra-snyan*, d'une cithare sur caisse *rgyud-mang*, d'une vièle *pi-wang*, d'une vièle grave « *dhetchin* » (sic) et d'une flûte traversière *gling-bu*. Pour les chants modernes, dont seules les paroles sont tibétaines, les musiciens n'ont pas échappé à la séduction de la guitare occidentale (qui comporte six cordes comme le *sgra-snyan* tibétain) et de la boîte à rythme... je ne pense pas que la musique qu'ils prétendent défendre et pérenniser en tire grand bénéfice.
- 9 *Les Airs du Tibet, rythmes d'aujourd'hui* (en tibétain *Deng-dus Bod kyi gzhas*), disponibles seulement en cassettes (DEWA 2), enregistrés en 1988 par trois jeunes tibétains vivant en

Inde et appartenant au groupe Rongtsen Shonu, regroupent huit chants modernes de type *gzhaz*, c'est-à-dire des chants dont les textes sont traditionnellement et depuis des siècles composés en vers à six syllabes. Les thèmes abordés ont trait à la mère patrie, à la vie des nomades, à la jeunesse et ses espoirs... à la liberté : au plan mélodique, une structure pentatonique demeure encore présente, mais l'accompagnement confié à une guitare et à une basse, tout autant que le style « chanteur de charme » adopté par les solistes, ne conserve plus grand-chose de la souplesse des chants tibétains.

- 10 Il faut certes saluer l'effort accompli par *Dewatshang* pour faire connaître, en dehors des circuits commerciaux habituels, une musique qui symbolise la patrie perdue pour les Tibétains en exil ; mais, si cet effort doit être poursuivi, ce qui serait hautement souhaitable, il faudrait adopter une politique éditoriale qui tienne suffisamment compte des exigences d'un public averti. Il est sans doute appréciable que certains titres soient donnés en écriture tibétaine, mais cela ne concerne que les Tibétains (ou un très petit nombre de spécialistes occidentaux). Il est regrettable que la terminologie adoptée pour désigner en français instruments de musique ou types de chants demeure tout à fait approximative. Enfin, pour les deux enregistrements concernant la musique profane, il eut été indispensable de fournir au moins une traduction des poèmes chantés. Qu'il soit enfin permis de rêver au jour où, grâce à la prospection effectuée par les Tibétains au sein de leur propre communauté, il sera possible d'écouter une sélection des chants régionaux du Tibet, recueillis auprès de ceux et celles qui les connaissent encore, et sans l'uniformisation de style qu'entraîne la constitution des « groupes folkloriques ».
- 11 Bonne chance à DEWATSHANG !
- 12 N. B. Depuis la rédaction de ce compte-rendu, DEWATSHANG a publié un autre CD, *Chants et Musique de la Sagesse*, consacré au répertoire du Monastère de S. S. le Dalaï Lama, le collègue de Rnam-rgyal grwa-tshang, à Dharamsala.