

**Rolf KILLIUS : *Ritual Music and Hindu Rituals of Kerala***

Delhi : B.R. Rhythms, 2006

**Christine Guillebaud**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1316>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2008

Pagination : 305-308

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Christine Guillebaud, « Rolf KILLIUS : *Ritual Music and Hindu Rituals of Kerala* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1316>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Rolf KILLIUS : Ritual Music and Hindu Rituals of Kerala

Delhi : B.R. Rhythms, 2006

Christine Guillebaud

---

## RÉFÉRENCE

Rolf KILLIUS : *Ritual Music and Hindu Rituals of Kerala*. Delhi : B.R. Rhythms, 2006. 135 p., ill. coul.

- 1 Qui a eu l'occasion de séjourner au Kerala, a pu être fasciné par la splendeur et l'intensité de ses orchestres de temples. Mélange subtil de rythmes et de timbres, ils accompagnent les cultes quotidiens aux divinités et occupent un rôle central dans les fêtes ponctuant le calendrier rituel annuel. Rolf Killius, ayant déjà réalisé six CDs audio consacrés à ces ensembles (pp. 115-116), a parcouru le centre du Kerala dans le cadre du projet d'archivage *Traditional Music in India* (TMI) conduit par la *British Library Sound Archive*. Ce petit livre de 135 pages, issu de la collecte et de la documentation réunies par l'auteur, n'est autre que la version papier d'un écrit (initialement ?) accessible en ligne sur le site web de cette institution<sup>1</sup>. L'internaute peut y consulter en outre des photographies et des enregistrements. La version livre, elle, augmentée d'un court index thématique, a conservé uniquement les illustrations.
- 2 Dans son ouvrage, Rolf Killius souligne en premier lieu la diversité des formes de cultes au Kerala (chap. 1), reprenant à son compte la classification bi-polaire des rituels effectués, d'une part, dans les temples brahmaniques (*ksetram*) et d'autre part, dans les sanctuaires de village ou de maisons (*kavu'* : « bosquets »). Il présente ensuite, sur trois pages, la structure architecturale du temple hindou (chap. 2). Puis, le cœur de la description porte sur les différents orchestres associés à la vie rituelle des temples brahmaniques (*cenda melam*, *pancavadyam*), aux formations instrumentales solistes (*tayampaka*, *keli*, *kulal pattu'*, *kompupattu'*) ainsi qu'aux petits ensembles moins connus (*pani*, *kriya pancavadyam*, *itakka*

ou *timila kuru*, *cenda* ou *itakka pradaksinam*, *sopana samgitam*), accompagnant certains cultes spécifiques (chap. 3 à 6). Enfin, une très courte note finale fournit une classification schématique des instruments par type organologique et par répertoire (chap. 7) et de très brèves informations sur les castes de spécialistes (« serviteurs de temple » *ampalavasi*) qui les pratiquent (chap. 8).

- 3 Cet ouvrage constitue donc une introduction générale, claire et raisonnée, des différentes formations musicales de temple ; elle a l'avantage de réunir en un seul volume des informations déjà connues des spécialistes indianistes, mais éparpillées dans différentes publications. On regrettera cependant que l'auteur ne se soit pas référé plus systématiquement à cette abondante littérature déjà existante en anglais (Choondal 1975 ; Klari Sasidharan 1998 ; Omchery 1967, 1997, 1999 ; Rajagopalan 1967, 1971, 1972, 1973, 1974, 1977, 1988a, 1988b), en français (Aubert 2004, Tarabout 1986, 1993, 1999) et en malayalam (Appukkuttan Nayar 1974, Gopala Menon 1988, 2001 ; Nambisan 2000 ; Variyar 1986). Ceci lui aurait probablement permis de dépasser les considérations générales connues (ex : organologie, liste de cultes, liste des cycles rythmiques de base...) et de traiter plus en profondeur la problématique, clairement annoncée en introduction du livre, à savoir le rapport entre musique et rituel (p. 2).
- 4 Cette question est en effet à peine effleurée par l'auteur, qui a semble-t-il privilégié davantage l'aspect documentaire et patrimonial des musiques qu'il a enregistrées qu'une analyse détaillée des corpus et des situations de jeu en performance, voire des conceptions des musiciens. Ce qui le conduit parfois à quelques imprécisions dans son interprétation. Je pense en particulier à la distinction qu'opèrent les musiciens entre les instruments dits « divins » (*devavadyam*) et « asuriques » (de *asura* : « anti-dieu », « démon »). Rolf Killius explicite à juste titre cette terminologie, montrant qu'il existe une opposition marquée entre les instruments joués à l'intérieur du temple (« *more suitable to be performed for the goddess in the inner shrine* », p. 62) et ceux qui sont relégués à l'extérieur (« *always performed for the asuras, who lived outside the temple precinct* » *ibid.*). Il convient de noter qu'en malayalam (langue du Kerala), ainsi que dans de nombreuses langues indiennes, l'association de deux vocables *deva/vadyam* (ou *asura/vadyam*) indique non pas une relation de *destination* – c'est-à-dire une musique *dédiée* ou *adressée* (« *dedicated* » p. 45) à une divinité – mais bien un complément de nom. Ces expressions signifient donc littéralement que l'instrument est « relatif à » (ou « attribut d'« ) une catégorie de divinités, ce qui implique une toute autre relation rituelle.
- 5 En effet, les musiciens de temple (mais aussi ceux issus d'autres castes au Kerala) utilisent ces termes pour décrire les qualités sonores des instruments qu'ils manipulent et spécifier les sonorités requises en fonction du type d'action rituelle menée. Une ethnographie détaillée, conduite par des ethnomusicologues (Groesbeck 1995, 2003 ; Guillebaud 2003), montre que cette qualification des sonorités se fonde sur des critères relatifs à l'intensité, au timbre et aux éventuelles possibilités mélodiques des instruments, majoritairement des tambours et aérophones<sup>2</sup>. Notons le cas spécifique du tambour à deux peaux *cenda*, pouvant produire deux types de sonorités (divines et asuriques) selon qu'il est frappé sur sa peau supérieure ou inférieure. Le statut ambivalent de l'instrument est précisément cultivé pour faire varier les possibilités d'agencement entre différents ensembles musicaux et indépendamment de la divinité à laquelle s'adresse le culte. En effet, les instruments de temple peuvent être vus comme autant de ressources différentes pour créer des effets sonores particuliers et adaptés à chaque type d'action rituelle. À

titre d'hypothèse (Guillebaud 2003 : 361-398), on peut distinguer les situations rituelles où :

1. une accumulation sonore de différents orchestres simultanés (mais non coordonnés) est recherchée pour elle-même : cas des fêtes ponctuelles du calendrier ;
  2. des sonorités ambivalentes – à la fois divines et asuriques – sont volontairement combinées en un même espace de culte : cas des contextes sacrificiels (*bali*) ;
  3. l'opposition entre sonorités divines/asuriques est recherchée pour elle-même par une séparation spatiale des ensembles instrumentaux : cas du culte quotidien aux divinités (*puja*).
- 6 Les enjeux, on le voit, se situent bien au-delà d'un problème de traduction des termes locaux : il s'agit de considérer la musique en *situation* même de performance, comme cela est souvent le cas lorsque plusieurs orchestres simultanés occupent différents espaces du temple, à un moment précis de la journée ou du calendrier rituel. Cette approche permettrait d'éclairer plus en profondeur le rapport entre musique et rituel, l'efficacité du rite se jouant au moment où la musique est en train de se faire.
- 7 Le livre de Rolf Killius, rappelons-le, introduit initialement un corpus d'archives. À ce titre, il garde toute sa pertinence documentaire et pédagogique. Outre des ajustements éditoriaux<sup>3</sup>, bienvenus si le texte est réédité, on ne peut qu'inviter à sa consultation, en recommandant en particulier la version web où les illustrations et les enregistrements trouvent naturellement leur place.

---

## BIBLIOGRAPHIE

APPUKUTTAN NAYAR K., 1974, « Kompuvadyam ». *Keli* 47 : 5-6.

AUBERT Laurent, 2004, *Les feux de la déesse. Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)*. Lausanne : Payot.

CHOONDAL Chummar, 1975, « Nantuni ». *Journal of the Madras Music Academy* 46 (1-4) : 96-99.

GOPALA MENON, Komarath, 1988, « Kurumkula ». *Trichur Pooram Souvenir*. Tiruvambady Devaswom : 3 p.

GOPALA MENON, 2001, *Keralattile talamelannal*. Trivandrum : International Center for Kerala Studies

GROESBECK Rolf, 1995, *Pedagogy and Performance in Tayampaka, a Genre of Temple Instrumental Music in Kerala, India*. PhD Dissertation : New York University.

GROESBECK Rolf, 2003, « Dhim, Kam, Cappu, Pottu : Timbral discourses and performances among temple drummers in Kerala, India ». *Yearbook for traditional music* 35 : 39-68.

GUILLEBAUD Christine, 2003, *Musiques de l'aléatoire. Une ethnographie des pratiques musicales itinérantes au Kerala (Inde du Sud)*. Thèse de Doctorat : Université Paris X-Nanterre.

KLARI Sasidharan, 1998, « Sopana Music ». *Malayalam Literary Survey* 20 (2-3) : 155-158.

NAMBISAN A.S.N., 2000, *Talannal talavadyannal*. Trichur : Kerala Sahitya Akademi.

- OMCHERY Leela, 1969, « The Music of Kerala. A Study ». *Sangeet Natak* 14 : 12-23.
- OMCHERY Leela, 1997, « Sopana samgitam ». *Keli* 55 : 30-36.
- OMCHERY Leela, 1999, « Music of Kerala. Forms and Instruments » in P.J. Cherian (ed.). *Essays on The Cultural Formation of Kerala (Literature, Art, Architecture, Music, Theatre and Cinema)*. Kerala State Gazetteer 4 (2). Thiruvananthapuram : Kerala State Gazetteers Department : 155-176.
- RAJAGOPALAN L.S., 1967, « Thayambaka ». *The Journal of the Madras Music Academy* 38 : 83-102.
- RAJAGOPALAN L.S., 1971, « Thimila ». *The Journal of the Madras Music Academy* 42 : 165-171
- RAJAGOPALAN L.S., 1972, « The suddha maddala of Kerala ». *The Journal of the Madras Music Academy* 43 : 119-133.
- RAJAGOPALAN L.S., 1973, « The kombu vadya of Kerala ». *The Journal of the Madras Music Academy* 44 : 170-177.
- RAJAGOPALAN L.S., 1974, « Folk musical instruments of Kerala ». *Sangeet Natak* 33 : 40-55.
- RAJAGOPALAN L.S., 1977, « Idakka ». *The Journal of the Madras Music Academy* 48 : 164-170.
- RAJAGOPALAN L.S., 1988a, « The kurum kuzhal of Kerala ». *Sangeet Natak* 88 : 39-43.
- RAJAGOPALAN L.S., 1988b, « Injhan jinjhan jheee ». *Trichur Pooram Souvenir, Tiruvambady Devaswom* : 2 p.
- TARABOUT Gilles, 1986, *Sacrifier et donner à voir en pays malabar. Les fêtes de temples au Kerala (Inde du Sud) : étude anthropologique*. Paris : EFEO. vol. CXLVII.
- TARABOUT Gilles, 1993, « Corps social, corps humains, corps des dieux. À propos d'une caste de musiciens en Inde du Sud », in Marie-José Jolivet et Diana Rey-Hulman (eds.), *Jeux d'identités. Etudes comparatives à partir de la Caraïbe*, Paris : L'Harmattan : 235-258.
- TARABOUT Gilles, 1999, « Corps possédés et signatures territoriales au Kerala ». *Purusartha* 21 : *La possession en Asie du Sud. Parole, corps, territoire* (J. Assayag et G. Tarabout eds.). Paris : EHESS : 313-355.
- VARIYAR (WARRIER) P.S., 1986, « Keralattile ksetravadyannal ». *Keli* : 51- 67.
- VENKITASUBRAMONIA IYER S., 1967, « The Panchavadya ». *The Journal of the Madras Music Academy* 38 : 136-141.

## NOTES

1. <<http://sounds.bl.uk/BrowseCategory.aspx?category=World-and-traditional-music>>
2. Contrairement à ce qu'écrit Killius (p. 87) les cymbales ne sont pas concernées par cette catégorisation en « divin/asurique » et bénéficient d'un statut relativement neutre, étant jouées à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du temple.
3. L'absence totale d'harmonisation des translittérations entraîne des difficultés sérieuses de lecture et conduit parfois involontairement à des confusions de sens. Par exemple, le cycle rythmique *chempata* de 8 temps, translittéré en « *chempa* » par l'auteur (p. 72-73), est bien distinct du cycle rythmique *champa* composé, lui, de 10 temps. Une erreur de mise en page dans la classification des instruments fait apparaître l'ensemble des tambours de temple dans la catégorie des « aérophones » (p. 89) ! Une imprécision concerne, en outre, le tambour-sablier à tension variable *itakka* (frappé avec une baguette) décrit comme « tambour à friction » (p. 89).

Enfin, on remarque que l'auteur a totalement omis de son travail le cas du tambour *vikkan cenda* qui appartient pourtant aux instruments de temple (*ksetravadyam*).