

## FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

BOUFFES DU NORD

1, 2 et 3 Octobre à 20h30

4 octobre à 16h et 20h30

5 octobre à 16h

### MOINES TIBETAINS DU MONASTERE DE GYUTO

Le Monastère de Gyuto, collège supérieur tantrique, date du XV<sup>e</sup> siècle.

Les deux cérémonies qui seront présentées par les onze moines venant de ce monastère ne constituent pas une représentation théâtrale.

Les prières ne sont en aucun cas altérées pour convenir à la représentation publique.

Les invocations, prières et offrandes rituelles sont faites comme elles le furent, au cours des siècles passés, au Tibet.

#### 1 - Sangwadupa (approximativement 10 minutes)

Une des plus anciennes et importantes cérémonies, dans laquelle les enseignements Tantriques sont exprimés dans le style chanté spécial du Gyuto Tantric College. Quand Gyuto a été fondé à Lhasa, il y a 500 ans, la préservation de ces enseignements ésotériques devint l'un des devoirs des moines. Le texte que nous entendrons énumère les qualités particulières qu'un Moine doit avoir pour pratiquer son enseignement.

#### 2 - Yamantaka (approximativement 25 minutes)

Dans cette méditation, le Moine s'identifie avec le Dieu Yamantaka (l'un des nombreux aspects de Bouddha) et entrant (mentalement) dans son Mandala ou diagramme cosmique, reçoit sa bénédiction.

#### 3 - Rab Nei (approximativement 15 minutes)

C'est une invocation pour demander à tous les Bouddhas de rester dans l'Univers pour le bien de tous les êtres. Dans ce rituel de purification les moines lavent symboliquement "le corps, la parole et l'esprit" du Bouddha avec de l'eau consacrée.

#### 4 - Mahakala (approximativement 25 minutes)

Le principal protecteur du Bouddhisme Tibétain. Noir, avec six bras, courroucé en apparence, il est en réalité le Dieu de la Compassion, chargé de protéger tous les êtres des caractères négatifs.

#### 5 - Dédicace (approximativement 15 minutes)

Dédicace à Bouddha, puis aux Dieux divers, enfin au Dieux locaux.

#### 6 - Offrande (approximativement 10 minutes)

Les moines, ayant invoqué tous les Dieux précédemment mentionnés, demandent que leur puissance entre dans le coeur de chacun des auditeurs qui ont assisté à la cérémonie.



Moines Tibétains du Monastère de Guytö

"La religion est son ..."  
(expression traditionnelle des moines du Tibet)

### I - LE BOUDDHISME TIBETAIN

Le Tibet, pays des hautes montagnes, situé au confluent des civilisations Turco-Mongoles, Chinoises et Indiennes, a vu se développer au cours de son histoire une forme originale du Bouddhisme qui s'est préservée de façon particulièrement vivante jusqu'à une époque toute récente.

C'est au 8ème siècle de notre ère que le Bouddhisme s'installe de façon profonde au Tibet, sous l'impulsion du Maître Indien Padma Sambhava ("né du lotus"), protégé par le roi Trisondétsan (ce dernier précédé dans cette voie par la conversion au Bouddhisme du roi Sröntengampo - S'rong T'san Gampo - un siècle plus tôt, dont les deux épouses, une Népalaise et une chinoise, avaient été d'ardentes propagandistes en faveur du bouddhisme).

La religion implantée par Padma Sambhava n'était déjà plus le pur Bouddhisme athéiste des origines, mais se trouvait marquée par le très important apport du Tantrisme. Corps de doctrines représenté par de nombreuses écoles divergentes, le Tantrisme (aujourd'hui connu grâce aux formes d'art qui s'y réfèrent) est essentiellement axé autour du Shivaïsme et du principe de la Shakti comme complément énergétique féminin essentiel à la manifestation de la divinité (principe d'origine Hindouïste).

En introduisant, à travers de "grands cycles éternels de création, de conservation, puis de destruction, une conception assez fortement "dialectique" de l'Univers et des forces antagonistes qui y jouent (de l'Unicité à la Multiplicité, du non-dualisme au dualisme et inversement) le Tantrisme est à la source d'une grande richesse spéculative, établissant des rapports complexes et étroits entre l'homme et le cosmos, le macrocosme et le microcosme, la méditation religieuse, la maîtrise du corps, de la pensée, la manifestation des cycles cosmiques, etc ..., dans lesquels la recherche de l'abolition des contraires est la voie vers la "réalisation".

Face à ce Bouddhisme Tantrique, Padma Sambhava trouva un Chamanisme important, enraciné au Tibet depuis très longtemps (plus particulièrement représenté par la religion Bôn-pô), dans lequel Démons et Esprits fourmillaient, glorifiant les forces bénéfiques et maléfiques d'une nature souvent hostile à l'homme, sauvage et dure.

Après des périodes de combat plus ou moins violents, cet apport particulier du Chamanisme sera assimilé par le Bouddhisme Tantrique et contribuera ainsi à donner au Bouddhisme Tibétain le visage tout à fait spécifique que nous lui connaissons encore aujourd'hui.



II - LA SECTE GELUGPA

(Gélong-pa) ou "Bonnets Jaunes", que l'on appelle aussi "Observateurs de la Valeur vertueuse" (à laquelle se rattachent les moines du Monastère de Gyüto), s'est constituée aux environs du 15ème siècle sous l'impulsion d'un moine d'origine Chinoise, Jêsónkhapa (Tsong K'a Pa : "né au pays de l'Oignon"). Celui-ci fût un très ferme réformateur et s'attaqua principalement à la Secte Nyingmapa, ou "Bonnets Rouges" (Ninma-pa), dont les moines prenaient des épouses, utilisaient des instruments de "sorcellerie", et conservaient de nombreuses pratiques issues du vieux Chamanisme Tibétain.

C'est avec la Secte Gelugpa (devenue église "officielle" du Tibet) que s'est constitué non seulement une vaste hiérarchie religieuse, mais également un véritable pouvoir politique, celui du Dalai-Lama, autorité suprême de la Secte comme de l'Etat, forme de royauté théocratique qui s'est maintenu jusqu'aux bouleversements récents survenus en 1950, lorsque l'emprise de la République Populaire de Chine amena la constitution d'un gouvernement communiste à Lhasa. Ce gouvernement fût reconnu comme légal, et les forces communistes s'engagèrent à respecter la fonction du Dalai-Lama, en laissant toutes libertés de pratiques religieuses. Mais en 1951, une rébellion armée tenta de renverser le gouvernement communiste. Une épreuve de force se déroula alors sur plusieurs années, au terme de laquelle le Dalai-Lama choisit l'exil, suivi par des milliers de moines qui s'établirent sur les contreforts des Himalayas, à l'extrême Nord de l'Inde, ainsi qu'au Sikkim.

III - LA MUSIQUE, au Tibet, comporte une large part de musiques folkloriques populaires, encore très peu connues hors du Tibet. Mais c'est avant tout par les musiques rituelles pratiquées par les quatre principales Sectes religieuses (Nyingmapa, Kagyupa, Sakyapa, Gelugpa) qu'apparaît une culture musicale unique au monde, combinant des éléments de modalité dont les origines se confondent avec les musiques Indiennes les plus anciennes (Dhrupad) et des éléments situés hors de tout concept "d'échelle" ou de "mode", appartenant certainement aux plus vieilles pratiques du Chamanisme Tibétain, dans lesquelles le son est utilisé pour lui-même, pour sa force incantatoire et magique : le son seul, répétitif, et cependant entouré de ses infinies variantes.

IV - LA VOIX

Les musiques rituelles Tibétaines utilisent essentiellement les voix, les instruments à vent, les instruments à percussion.

La voix est l'un des éléments les plus caractéristiques de ces musiques. Elle est spécialement cultivée non seulement en vue d'obtenir les sons les plus graves possibles, mais aussi afin de pouvoir se maintenir pendant des heures dans ce registre extrême. Ceux qui entendent pour la première fois un cérémonial Tibétain sont toujours étonnés par cette technique très spéciale. L'émission vocale est également assez particulière, utilisant parfois des glissés de gorge très soulignés (à l'attaque du son comme à la fin du souffle), mais surtout se servant de la bouche et de la gorge comme d'un "filtre-modulateur", toujours en état de lente évolution d'un phonème à l'autre.

Ces phonèmes peuvent être issus du texte (en langue Tibétaine ou parfois en Sanskrit), ou même être des phonèmes sans signification directe. C'est le cas des fameux "Mantra-s", ou récitations de formules magiques. L'usage des mantra-s est extrêmement répandu dans l'Inde, le Tibet, et bien au-delà.

En répétant pendant de très longues durées un phonème, ou un groupe de phonèmes, le méditant tente d'assimiler les forces que ces phonèmes symbolisent. Il essaie de réaliser sa propre transformation en s'identifiant au processus imposé à ces phonèmes par la constitution et la fonction du mantra.



Ainsi, la fameuse syllabe "AUM", autour de laquelle une large spéculation peut être développée. En assimilant la totalité de ce mantra à une "remontée de l'Energie" (humaine, cosmique, totale) vers sa source première, le "M" (et la disparition du son dans la nasalisation finale, suivie du silence) est assimilé au processus de la "résorption" des forces constitutives de l'Univers dans l'Unité première et indivisible du Shiva. Le "A" du début de la syllabe est donc situé dans un degré encore très inférieur du cycle de la manifestation. En allant dans le sens de cette "manifestation de l'Energie" (contraire de la résorption; sens inverse), le mantra se présenterait alors sous la forme "MUA". Mais toutes les spéculations sur "AUM" (notamment celles des Sectes Tantriques du Cachemire) font état d'une grande quantité d'étapes préparatoires (entre 12 et 15 suivant les cas!) qui précèdent ou suivent, dans le silence, la limite perceptible de la nasalisation "M", et vont se perdre aux limites de l'Unité indivisible; l'apparition du tout premier dualisme Shiva/Shakti. L'une des étapes transitoires entre ces extrêmes est "Bindu" (ou "goutte d'Energie"), lequel représente l'Energie rassemblée sur elle même, avant de se déployer vers un stade plus avancé de la manifestation ... (l'analogie intuitive avec les théories scientifiques modernes est évidente; notamment la toute récente découverte à Berkeley de la "goutte d'électricité", qui recèle des milliers de milliards de charges électriques).

On comprend après cela que la récitation d'un mantra suppose une intonation, des inflexions vocales, une prononciation toujours plus précises, liés à une concentration intense de l'esprit et du corps.

V - LES INSTRUMENTS de la musique Tibétaine comprennent principalement :

- a) instruments à vent: - rGyaling (rgya-glin), instrument à anche, ou Chalumeau, sorte de hautbois dont le son, perçant et nasillard, se rapproche du Shanaï Indien.  
 - Dung (Dun-chen), longue trompette ou trompe télescopique atteignant facilement trois mètres de long; le son est large et très grave.  
 - Dung-dkar (dun); conche ou conque.  
 - rKangling, trompe de métal assez courte.
- b) instruments à percussion :
- rGna (rna), gros tambour à double membrane, généralement suspendu et frappé avec une baguette recourbée, comme une crosse.
  - Damaru, tambourin en forme de sablier.
  - Rolmo (rol-mo), cymbales creuses, jouées verticalement, et dont le son est plus ou moins modulé pendant la résonance.
  - Silnyen, cymbales frappées horizontalement.

Certains instruments étaient autrefois fabriqués avec des ossements humains, et sont encore d'un usage fréquent aujourd'hui. Ainsi la trompette courte, taillée dans un fémur sous le nom de Rkan-dun, et le tambourin Damaru, fabriqué avec deux moitiés de crâne.

## VI - LA FORME

C'est fréquemment le principe de l'alternance entre parties instrumentales et parties vocales qui caractérise la musique du cérémonial Tibétain, lorsque celui-ci à recours à un large ensemble de participants.

Dans les parties instrumentales on distingue :

- 1) - Un "mode" de quelques degrés, généralement réservé aux Chalumeaux (rGyaling), qui produisent une partie mélodique assez nerveuse, rapide et incisive, chargée de très brèves ornements.
- 2) - De longues notes tenues, variables dans leur durée globale et leurs évolutions internes, réalisées par les diverses catégories de Trompes (Dung/Dung dkar/rKangling). C'est très souvent autour d'une seule note



que chacune des trompes produit ces sons à caractère "d'appel". Seule la superposition de ces différents appels peut provoquer l'illusion d'une "polyphonie". Par ailleurs, ces sons-d'appel n'ont généralement aucune relation modale entre eux, ainsi qu'avec l'échelle utilisée par les Chalumeaux. Le résultat est donc assez fortement a-modal. Tous ces instruments (Chalumeaux et Trompes) sont joués par paires, afin d'assurer la continuité du son en passant alternativement d'un instrumentiste à l'autre. Cette "tenue" permanente des sons est un facteur très important dans l'impression de tension que l'on ressent en écoutant la musique Tibétaine.

- 3) - Les cymbales (Rolmo/Silnyen); frappées souvent suivant une figure constituée d'une répétition accélérée, très caractéristique, et que l'on retrouve dans tout l'Orient (notamment au Japon, sur le Mokugyo).
- 4) - Le Tambour (rGna), dont la ponctuation peut être parallèle aux interventions des cymbales (métrique des longues durées), mais qui peut aussi marquer une périodicité plus rapide dans les séquences vocales.
- 5) - Les clochettes et tambourin (Drilbu/Damaru) ont un rôle de signal nettement plus espacé : leurs interventions délimitent les grandes proportions du cérémonial.

Dans les parties vocales on distingue :

- 1°) - l'emploi d'un fragment mélodique lent, chanté, de quelques notes, répété sans cesse avec des inflexions variées;
- 2°) - la récitation-chantée (ou parfois presque parlée), recto-tono, ou évoluant à peine autour d'une note pivot, suivant une pulsation assez régulière;
- 3°) - une forme variée des deux précédentes, dans laquelle chaque ensemble de répétitions d'un fragment donné va être repris en montant très graduellement la hauteur du son-pivot. L'évolution "vers le haut" n'est généralement perceptible pour l'auditeur qu'après une longue période de temps.

VII - LA FONCTION de la musique, dans un cérémonial de ce type, est fondamentale! Elle n'est absolument pas employée comme un décor, un enrichissement que l'on aurait ajouté au rite afin de l'embellir! En Occident, et mis à part le Plain-chant, la musique d'Eglise est une musique distanciée par rapport au culte. Elle participe sans doute au mouvement global de la célébration, mais elle le fait par "plages", par séquences qui sont autant d'interruptions dans le déroulement du culte. La preuve en est que les oeuvres jouées peuvent être choisies de divers auteurs, changées, à condition qu'elles interviennent aux places et moments prévus dans le cadre de la liturgie. La messe occidentale est un Opéra à numéros... Dans tout l'Orient au contraire, et particulièrement chez les Tibétains, le son est la célébration! Toute distance entre le rite et la musique est abolie en un geste unique de méditation par et à travers le son!

C'est là sans nul doute que réside le pouvoir de séduction qui a touché quelques musiciens occidentaux. Varèse par exemple, qui, entendant pour la première fois en 1960 un disque du Sikkim, fut bouleversé par cette audition. Certaines oeuvres de Stockhausen (le début de "Carré" par exemple) ne font-elles pas naître des parentés semblables, des assonances du même ordre? Lorsque les moines Tibétains s'enfoncent dans la méditation, des heures durant, avec le son, dans toute sa magie et son ampleur, en proclamant : "la religion est son!", quel musicien sensible pourrait résister à cet appel? ...



VIII - LA PARTIE VISUELLE du cérémonial Tibétain est composée par :

- 1°) - les accessoires vestimentaires, avec les fameux "bonnets jaunes", dont la crête volumineuse symbolise les mille Bouddhas.
- 2°) - les Mudra-s : ces gestes symboliques et codifiés, qui sont la base de toute la danse de l'Inde, ont trouvé une application particulière chez les moines Tibétains, par des gestes des mains et des doigts exécutés pendant la récitation-chantée. Des accessoires sont utilisés parfois pour les Mudra-s : le sceptre (dorje) et la cloche (tilbou), qui peuvent être introduits l'un dans l'autre : symbole sexuel de l'union des forces constitutives de l'Univers.
- 3°) - le Mandala, est l'exact équivalent, dans le domaine visuel, du Mantra dans le domaine auditif. C'est un dessin abstrait, géométrique, souvent très complexe, élaboré, dont tous les détails ont une valeur symbolique. Certains Mandala-s sont peints et conservés, rappelant curieusement la peinture contemporaine: Klee par exemple. Mais souvent le Mandala est réalisé pendant le cérémonial avec du sable coloré, afin de pouvoir être détruit ensuite. Cette destruction symbolise le caractère transitoire et illusoire de toute chose : la réalité absolue est derrière les apparences, au-delà. Le Mandala est le véhicule de la méditation. Sa construction obéit à des lois d'une rigueur extrême. Le symbolisme est simultanément : psychologique, philosophique, théologique, cosmologique. La "lecture" du Mandala doit conduire de la périphérie vers le centre, vers l'Unique. Lorsque son pouvoir est absorbé par l'esprit du méditant, le Mandala sera défait : on ira jeter ses poudres dans les torrents et les rivières des montagnes. Seul persistera le processus mental qu'il aura déclenché. Comme le Mantra qui se perd dans le silence ...

Jean Claude ELOY