

Mathieu RICARD: *Moines danseurs du Tibet*

Paris, Albin Michel, 1999

Jérôme Ducor



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/868>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 225-226

ISBN : 978-2-8257-0680-0

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jérôme Ducor, « Mathieu RICARD: *Moines danseurs du Tibet* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 12 | 1999, mis en ligne le 08 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/868>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Mathieu RICARD: *Moines danseurs du Tibet*

Paris, Albin Michel, 1999

Jérôme Ducor

RÉFÉRENCE

Mathieu RICARD: *Moines danseurs du Tibet*, Paris, Albin Michel, 1999; 127 pp.; ill. ISBN 2-226-10170-5

- 1 Mathieu Ricard ne m'en voudra pas, je l'espère, si je dis que son dernier livre est une belle histoire d'amour. Une histoire d'amour non seulement envers ses maîtres et ses coreligionnaires, mais aussi envers le Tibet et sa culture qu'il a su si bien approcher.
- 2 Faut-il encore présenter Mathieu Ricard? Fils de l'essayiste Jean-François Revel et ancien scientifique chevronné, Ricard a été ordonné dans les années 1970 au sein de l'ordre bouddhique tibétain des Anciens (Nyingma-pa) et il a suivi avec une affection toute filiale un grand maître de cette tradition, Dilgo Khyentsé Rinpotché (1910-1991), «véritable fontaine d'amour, de sagesse et de compassion». C'est à ce dernier que Ricard a d'ailleurs consacré son premier livre, lui aussi superbement illustré par ses soins, *L'esprit du Tibet* (Seuil, 1996). Réfugié au Népal, Khyentsé Rinpotché entreprit à partir de 1980 d'y reconstruire le monastère de Shéchen, à Bodnath, près de Kathmandou, lequel compte aujourd'hui quelque deux cents moines. Cinq ans plus tard, Khyentsé Rinpotché put commencer la reconstruction du monastère originel de Shéchen, dans le Kham (est du Tibet), qui avait été entièrement détruit lors de la Révolution culturelle, alors qu'il comptait comme l'un des six principaux monastères Nyingma-pa de l'ancien Tibet. Construit à la fin du XVII^e siècle à l'instigation du V^e Dalai-Lama, ce sanctuaire passait pour un excellent conservatoire des traditions religieuses et artistiques tibétaines. C'est ce précieux héritage qui a été ressuscité à Bodnath et que le nouveau livre de Ricard présente chaleureusement au public occidental.

- 3 L'ouvrage se présente comme un magnifique album réunissant de superbes photos réalisées par l'auteur, décidément plein de ressources, ainsi qu'un texte fournissant une vulgarisation, dans le meilleur sens du terme, de la tradition des danses sacrées (*cham*), qui ont fait la réputation du monastère de Shéchen. Mais le livre déborde ce seul sujet puisqu'il offre également une introduction aux grands principes du bouddhisme tibétain et à sa culture. Le premier chapitre «Terre sacrée, Terre d'exil» évoque ainsi la continuité de la tradition à travers les maîtres qui se sont succédés au cours des siècles. Le bouddhisme tantrique tibétain ne se fonde pas seulement sur le Canon des Écritures traduit du sanskrit (*Kanjour* et *Tanjour*), mais aussi sur des textes particuliers, les *terma*: ces derniers sont attribués à Padmasambhava (VIII^e siècle), l'un des principaux introducteurs du bouddhisme au Tibet, qui les aurait cachés pour qu'ils soient redécouverts en temps opportuns. Les danses puisent précisément leurs sources à ces *terma* ainsi qu'aux expériences visionnaires de plusieurs maîtres, parmi lesquels Gourou Chöwang (1212-1270), Péma Lingpa (1450-1521), et Khamtrul Kunga Tendzin (XVII^e).
- 4 Les *cham* eux-mêmes auraient été introduits au Tibet par Padmasabhava. Anciens rituels d'exorcismes sur les démons qui hantaient le Tibet avant l'introduction du bouddhisme, ils sont célébrés aujourd'hui encore dans les grandes circonstances, notamment lors des fêtes du Nouvel An. Les *cham* ne se limitent pas à de simples spectacles de danse: ils sont en fait la mise en action dramatique d'une *pôja*, c'est-à-dire d'un rituel complexe relevant du bouddhisme tantrique. Le deuxième chapitre, «A la recherche de la vision pure», situe précisément les *cham* dans le contexte de la pratique tantrique, leur but étant d'amener à la «vision pure», permettant de «reconnaître la nature de bouddha dans tous les êtres et la pureté originelle des phénomènes.» Bien plus qu'un spectacle, les *cham* recréent ainsi un véritable *mandala* vivant. Le troisième chapitre, «Des moines qui dansent» décrit les éléments essentiels constitutifs des *cham*. On en retiendra les trois points du danseur mentionnés par Drudi, un maître venu du Tibet à Shéchen: pour accomplir son art, le moine-danseur doit (1) produire la pensée d'éveil, soit le vœu de devenir bouddha pour délivrer les êtres; (2) posséder une concentration parfaite, par la maîtrise de ses gestes, la répétition des *mantra* et la visualisation de la divinité qu'il incarne; (3) dédier tous les mérites de sa pratique au bonheur de tous les êtres. La musique elle-même a une fonction bien particulière, puisqu'elle «libère par l'ouïe, tous les sons sont perçus comme des *mantra* dont la nature ultime est la vacuité». Sa transmission s'effectue toujours directement de maître à disciple, les notations manuscrites servant tout au plus d'aide-mémoire. Le monastère conserve plus de cent masques fabriqués à Séchen par des sculpteurs bhoutanais, et quelque cent cinquante costumes de brocart. Les masques sont faits de couches de tissu collées sur un moule d'argile sculpté, et affinés avec des spatules de fer chauffées au rouge. D'autres sont en bois sculpté, plus lourds, voire en cuivre martelé.
- 5 Le quatrième chapitre, «Les grands cycles de danse», évoque les principaux festivals, dont celui de fin d'année, qui parachève une pleine semaine de rituel. Comme la plupart des *cham*, il comprend une danse de purification par les danseurs à coiffe noire et culmine dans la destruction d'une figurine représentant l'ego illusoire qui nous enchaîne au cycle des naissances et des morts. Le Festival du Dixième jour, le plus grandiose, a lieu à la 2^e lune au Népal, et à la 5^e lune au Tibet. Il évoque les huit manifestations de lui-même créées par Padmasambhava pour vaincre les démons du Tibet¹. Ce chapitre s'achève par une description des «Danses didactiques» du Bhoutan: disparues du Tibet, elles mettent

en scène le jugement des morts, soumis à leur karma, et elles préparent ainsi aux visions qui jalonnent le *bardo*, cet intervalle post-mortem qui sépare deux existences.

- 6 Une bibliographie succincte, mais pertinente, permettra au lecteur de poursuivre une étude plus approfondie des *cham*, auxquels le livre de Mathieu Ricard l'aura si bien introduit.
-

NOTES

1. A signaler qu'un ensemble des huit costumes et masques de ces manifestations a pu être acquis récemment par le Musée d'ethnographie de Genève, grâce à l'entremise de Mathieu Ricard et à la bienveillance de Rabjam Rinpotché, petit-fils de Dilgo Khyentsé Rinpotché et actuel