



<http://www.reseau-asie.com>

Enseignants, Chercheurs, Experts sur l'Asie et le Pacifique
Scholars, Professors and Experts on Asia and the Pacific

**ARTS VIVANTS TIBÉTAINS :
LES ADAPTATIONS CONTEMPORAINES DE GESAR**

TIBETAN PERFORMING ARTS: THE NEW STAGES OF GESAR

Nathalie Gauthard
Université de Nice Sophia-Antipolis

Thématique D : Créations artistiques et imaginaires
Theme D: Artistic and Imaginary Creations

Atelier D 01 : Minorités Tibétaines de la République Populaire de Chine - Créations artistiques et littéraires contemporaines

Workshop D 02: Tibetan Minorities in the People's Republic of China: Modern Artistic and Literary Creations

4^{ème} Congrès du Réseau Asie & Pacifique
4th Congress of the Asia & Pacific Network

14-16 sept. 2011, Paris, France

École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville
Centre de conférences du Ministère des Affaires étrangères et européennes

© 2011 – Nathalie Gauthard

Protection des documents / Document use rights

Les utilisateurs du site <http://www.reseau-asie.com> s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 4^{ème} Congrès, sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation, autorisée pour un usage non commercial, requiert cependant la mention des sources complètes et celle des nom et prénom de l'auteur.

The users of the website <http://www.reseau-asie.com> are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 4th Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

Responsabilité des auteurs / Responsibility of the authors

Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.
Any opinions expressed are those of the authors and do not involve the responsibility of the Congress' Organization Committee.

ARTS VIVANTS TIBÉTAINS : LES ADAPTATIONS CONTEMPORAINES DE GESAR

Nathalie Gauthard
Université de Nice Sophia-Antipolis

Un intérêt croissant pour l'épopée de Gesar de Gling se manifeste actuellement à travers le monde. Inscrite au Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO en 2009, elle demeure néanmoins méconnue dans sa dimension contemporaine. Elle diffère du Mahabharata qui, lui, est exclusivement indien dans la mesure où l'épopée de Gesar s'étend sur plusieurs aires géographiques voisines telles que la Mongolie ou la Chine. D'un point de vue structurel, ce poème épique compte le plus grand nombre de vers, étudié par un nombre incommensurable de chercheurs. D'un point de vue poétique, les métaphores sont particulièrement belles. La préservation de ce poème s'effectue grâce aux chercheurs mais surtout grâce aux bardes. Il comprend de nombreuses traductions dans plusieurs langues.

La « culture » de Gesar se décline sous diverses formes et innove de nombreux domaines tels que le théâtre, la danse et les séries télévisées ; les arts plastiques (thangkas et sculpture) ; le tourisme (musées de Gesar, pèlerinages) ; l'éducation (département d'étude sur Gesar à l'université en R.P.C. avec la possibilité d'obtenir des masters et doctorats encadrés par des spécialistes de Gesar) ; la religion ; la manière de chanter, différentes selon les régions. Tradition dynamique et sans cesse renouvelée, des festivals de Gesar à cheval ont été créés récemment (Buffettrille, 2010). Gesar est également déifié et vénéré dans de nombreux monastères, au Tibet mais aussi dans les centres bouddhistes mondiaux. Des adaptations théâtrales fleurissent et se donnent à voir sur les scènes de théâtre urbaines construites durant les années 1980 en R.P.C.. Ces adaptations parfois très proches de l'esthétique des « ballets-opéras maoïstes »¹ mêlent également des techniques issues du *Jing Ju* (Opéra de Pékin), des danses traditionnelles tibétaines, de « Bollywood » etc.

Le présent article propose des pistes de réflexions sur les mises en scènes contemporaines de Gesar présentées sur ces scènes de théâtre urbaines construites dans les années 1980 en R.P.C. Une analyse du spectacle de « Gesar, La course à cheval », adapté par l'écrivain et metteur en scène Dorjee Thar pour la préfecture de Golok et programmé sur la scène du théâtre de Xining en novembre 2010, servira d'exemple².

#####

¹ Pour avoir une idée de l'esthétique des ballets maoïstes voir : <http://www.danser-en-france.com/repertoire/detachement.htm>. Le film original, *Hong se niang zi jun*, est également visible en libre accès de Pan Wenzhan et FU Jie, R.P.C., 1961 : <http://video.google.com/videoplay?docid=8329773348633356792>

² Grâce à une étude de terrain réalisée en octobre et novembre 2010, enrichie par des entretiens de moines-danseurs, bardes, metteurs en scène, scénaristes, professeurs, etc. en Amdo dans la région de Golok, une des régions emblématiques du roi Gesar de Gling. Etude de terrain financée partiellement par le laboratoire CIRCPLES, (Centre Interdisciplinaire Récits Cultures Psychanalyse Langues et Sociétés) / EA 3159 Université de Nice Sophia Antipolis dans le cadre d'un congé de recherche en vue d'une HDR sur les Arts Vivants Tibétains contemporains en R.P.C.

Gesar sur la scène du théâtre de Xining

Gesar, La course à cheval – Argument

La production théâtrale « Gesar : La course à cheval » est un extrait célèbre de l'épopée. Produite par la préfecture de Golok et présentée à Xining en octobre 2010, son argument est le suivant :

Né d'un père à la fois dieu du ciel et montagne sacrée et d'une mère *naga*, une divinité aquatique, Gesar obtient une naissance miraculeuse. Dzéden, la mère de Gesar a pris forme humaine et est devenue la servante de Singlèn, le roi de Gling. Alors qu'elle s'est assoupie, une divinité la visite et elle tombe enceinte. L'épouse de Singlèn la soupçonne injustement de porter l'enfant de son mari. Son frère, Todong, décèle dans les manifestations de la naissance de Gesar (tous les animaux mettent bas en même temps) les signes annonciateurs du nouveau roi de Gling. Il porte le nom de Jo-ru jusqu'à l'âge de treize ou quinze ans. Il est « noir », laid et vile. Todong, décide de tuer l'enfant mais n'y parvient pas : l'enfant ressuscite à chaque coup porté et tous ses stratagèmes sont déjoués. Exposés aux tentatives de meurtre, l'enfant et sa mère sont contraints à l'exil et à la pauvreté. Alors qu'ils vivent dans une région désertique et dans le plus grand dénuement, Gesar alors appelé Jo-ru, grandi en développant sa force et son agilité. Il possède un cheval miraculeux, Kyang Goeu Karkar. Un jour, Jo-ru, rencontre l'oiseau Garuda, il lui prophétise son accession au trône de Gling et lui révèle son pouvoir d'être protéiforme. Jo-ru et sa mère décide de revenir dans le royaume de Gling. Il élabore alors un plan pour confondre Todong : il se transforme en corbeau pour annoncer à Todong que pour gagner le trône de Gling - laissé vacant par Singlèn parti en retraite spirituelle –il doit organiser une course de cheval où tous les participants seront admis et dont il sortira vainqueur. Une fois le trône obtenu, il épousera la jeune et belle Dougmo et héritera des richesses de Gling cachées dans la caverne Magyel Pomra. Todong fait part à sa femme de son étrange échange avec le corbeau, elle tente de le dissuader d'organiser cette course mais rien n'y fait : aveuglé par la cupidité, il réunit les dirigeants et chefs de tous les royaumes et l'organise. Jo-ru se présente à la course et fait pâle figure comparé aux autres participants : loqueteux avec une monture malingre, il contraste avec le faste et la magnificence des autres cavaliers et de leurs montures. Suivant les paroles du corbeau, Todong laisse participer Jo-ru. Evidemment Jo-ru, à la stupéfaction de tous les participants, sort vainqueur et est proclamé roi de Gling. Cet événement marque la fin de sa jeunesse ; il s'appelle désormais Gesar, le Seigneur-Lion. Il revêt un casque et un habit d'or et épouse la belle Dougmo.

Le spectacle de *Gesar* présenté dans une salle de théâtre à l'italienne aux fauteuils et rideaux rouges est un mélange de danse classique, de *Jing Ju* (opéra de Pékin), de déclamations tibétaines parlées et chantées et d'effets scéniques tels que l'emploi récurrent de machines à fumée. L'accompagnement musical est interprété au synthétiseur ; bruitages, chants et déclamation parlées et chantées, tout est pré-enregistré sur bande-son. Deux écrans encadrent la scène sur lesquels défile une traduction de l'épopée en mandarin. Au début du spectacle de Xining, le chant scande : « Gesar, celui qui protège les tibétains ». Lorsque le rideau s'ouvre, la machine à fumée s'enclenche, la scène est baignée par une lumière bleue où apparaissent des « déesses célestes » sur un air de musique d'inspiration chinoise. Dans les scènes qui suivent, on peut voir le jeune Gesar qui effectue un solo conjuguant petits sauts, entrechats et acrobatie. Le cheval magique de Gesar, Kyang Goeu Karkar, a sa chorégraphie – inspirée des arts martiaux et également du *Jing Ju* – avec les animaux de la forêt. Chaque personnage fait une entrée au son d'une mélodie spécifique ou aux rythmes des percussions. L'entrée du roi évoque musicalement les danses sacrées tibétaines, dont on retrouve l'influence dans certaines chorégraphies. Il y a une alternance entre solos de danse et chœurs dansés. Les décors sont

constitués de toiles peintes aux couleurs vives que le public applaudit à chaque changement de scène. L'ambiance dans la salle est survoltée. Le public est enthousiaste et applaudit chaque changement de décors et de costumes. Certains hommes allument des cigarettes, envoient des messages sur leurs téléphones portables, rentrent et sortent. Plusieurs rappels ont lieu au salut final.

Dorjee Thar³ est l'auteur de cette pièce. Né en 1948, il est auteur, metteur en scène et directeur de troupe. Placé moine à l'âge de cinq ans dans un monastère de la région de Rebkong, son apprentissage comprenait, entre autre, la pratique des danses sacrées '*cham* et l'observation de *namthar*⁴, hagiographies de saints tibétains mis en scène, sorte de « théâtre sacré », à destination d'un public monastique. Il quitte le monastère durant la révolution culturelle et fait ses premières mises en scène dans les années 1970. En 1979, il met en scène le « Roi de Nordzon » dans la « Performing Arts School » locale. Ses mises en scènes puisent dans son passé de moine, et les pièces dans les thématiques s'inspirent des *namthar* de son enfance et des histoires liées aux rois tibétains. Il considère perpétuer la tradition des mises en scène de *namthar*, sur une scène, certes laïque, mais qui devient un lieu de préservation de la mémoire tibétaine. Il a à son actif plus de cinquante mises en scène. Son fils a composé la musique de la pièce de Gesar de Xining dont il est le co-auteur. Il est membre du « National Cultural Preservation ». En tant que spécialiste du théâtre de Rebkong, il a été consulté pour l'inscription de l'épopée de Gesar sur les listes du Patrimoine Culturel Immatériel de L'UNESCO. Il estime qu'en tant que tibétain il a grandi avec ce patrimoine culturel, le « théâtre tibétain », et par son œuvre il contribue à la « préservation » de sa culture. Interrogé sur l'aspect sinisant de cette mise en scène, il rétorque qu'il ne s'agit en aucun cas d'influences venues du *Jing Ju* mais de la manière de danser à Golok. Il ajoute qu'aucune modification n'a été apportée suite aux injonctions des autorités locales.

Gesar de « Xining », un ballet maoïste ?

Les pièces de théâtre de Gesar sont présentées comme du folklore tibétain et relevant de la « tradition ». Nous savons que les événements politiques qui ont conduit à la création de la République Populaire de Chine le 1^{er} octobre 1949 par Mao Zedong ont donné à l'épopée de Gesar une relecture politique comme éducation des « masses » en faisant de Gesar un héros laïcisé et socialiste. Les forces communistes de l'Armée de Libération entrent à Lhasa en 1951. A partir de 1957 et jusqu'à la Révolution Culturelle en 1966, la Province du Qinghai devient le foyer des recherches sur Gesar : réseau de collectage de terrain, traduction, édition de l'épopée et enregistrement des bardes se mettent en place. Durant la Révolution Culturelle, l'ensemble de la culture tibétaine est honnie et condamnée, étiquetée parmi « les herbes lourdement empoisonnées » (ch., *da du cao*)⁵. La reprise des études sur Gesar reprend en

#####

³ Entretien réalisé en novembre 2010

⁴ Les *namthar* (sk. *vimoksa*, « libération ») relève d'un genre de littérature tibétaine très importantes qui remontent au XI e siècle durant la deuxième diffusion du bouddhisme au Tibet.

⁵ « Le 27 juin 1966, le bureau de propagande du P.C.C. du Qinghai diffuse le « Bulletin concernant l'arrêt de la vente de Gesar » (*Guanyu tingzhi fashou 'Gesaer' de tongzhi*). Le 12 juillet 1966, la « Circulaire concernant la publication des livres de Gesar au Qinghai : constat de la situation et critiques » (*Guanyu 'Geaser' yishu zai wosheng chuban : qingkuang ji pipan yijan de baogao*) marque le signal d'arrêt des études de la Gesariade jusqu'en 1978. » cité par Lara Maconi : « Gesar de Pékin ? Le sort du roi Gesar de Gling, héros épique tibétain, en Chine (post-)maoïste », in Judith Labarthe ed. : *Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang . p.394, 2004.

1978 après une « Demande officielle de réhabilitation de Gesar ». En 1979, une campagne de « Sauvetage de l'épopée tibétaine de Gesar » est lancée jusqu'en 1990 donnant naissance à la « gesarologie » en R.P.C., une nouvelle génération de chercheurs est formée (Maconi, 2004). Une série télévisée relatant les exploits du héros est créée en 1990. Depuis, Gesar a été patrimonialisé par les instances chinoises et sous le patronage de l'UNESCO.

Les standards scéniques tels que l'alternance des solos et des chœurs dansés, expressions mimées avec arrêt, les décors de toiles peintes et « effets scéniques standardisés » (machines à fumée, par exemple) se retrouvent dans bon nombre de productions théâtrales à travers la Chine. Avec l'arrivée des communistes chinois au Tibet, des salles de théâtre et de concert ont été construites pour favoriser la « civilisation de l'esprit » par l'Art, instrument politique d'éducation des « masses »⁶. Les enseignements dispensés dans les « Performing Art Schools » sont fortement sinisés. Ainsi les techniques de jeu et de danses enseignées sont en majorité celles du ballet classique et du *Jing Ju* - qui comprend aussi l'apprentissage des Arts Martiaux pour les scènes de combats -, alors que ces écoles soient spécialisées dans les « Danses des minorités ethniques Tibet, Mongolie, Ouïghour et Hui ». Les élèves obtiennent un diplôme d'Acteur National de 2nd niveau après six ans d'étude. Les artistes diplômés, chorégraphes et metteurs en scène, vont ensuite puiser leur inspiration dans leur héritage culturel, et se pétrir de diverses influences modernes voire mondialisées (Gauthard, 2011).

Ces formes hybrides (Appadurai, 1996) représentées sur des scènes modernes interrogent néanmoins les observateurs extérieurs car Gesar a été patrimonialisé par l'UNESCO en 2009. Et après l'analyse esthétique, il serait bon de se pencher davantage sur la liberté de création des artistes tibétains dans la mise en scène de leur patrimoine littéraire et scénique. Or, de ce que je sais, certains cadres du parti, des fonctionnaires locaux, auraient insisté pour que ce Gesar comporte davantage de musique d'inspiration chinoise bien que Dorjee Thar, l'auteur, dément cette information. L'influence et le succès de Gesar a innervé presque tous les domaines : rap de Gesar, feuilleton télévisé sur Gesar, résurgence des danses monastiques de Gesar, clip de Gesar sur internet et enfin mondialisation de Gesar via le net ou les centres bouddhistes occidentaux. Gageons que grâce à cette intense médiatisation, il saura s'affranchir de ce joug esthétique et idéologique actuellement en œuvre en R.P.C.

#####

⁶ Relire Mao Zedong, « Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan », in : *Œuvres choisies de Mao Tse-toung*, vol. III, p.67-99. Pékin : Editions en langues étrangères

Bibliographie

- APPADURAI Arjun. 2001 [1996]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- BUFFETRILLE Katia. 2010. « May the New Emerge from the Ancient! May the Ancient Serve the Present ! The Gesar Festival of Rma chen (Amdo 2002) » *Tibet Journal*.
- DAVID-NEEL Alexandra et Lama YONGDEN.1978 (1931). *La vie surhumaine de Guésar de Ling*, par, Paris, Editions du Rocher.
- ENHONG Yang. 1999. « Qui sont les bardes ? » in *Action Poétique* n°157, Tibet. Paris, Editions Farrago/Les Belles Lettres, pp. 46-48
- HELLER Amy et BLONDEAU Anne-Marie. 2002 . « Culture et éducation » in Blondeau, A.M. & K. Buffetrille (eds.), *Le Tibet est-il chinois ? Réponses à Cent questions chinoises*, Albin Michel, pp.257-293
- GAUTHARD Nathalie. 2011. « L'épopée tibétaine de Gesar de Gling. Adaptation, patrimonialisation et mondialisation », *Cahiers d'Ethnomusicologie* n°24 : 171-187
- HELFFER Mireille. 1977.*Les chants dans l'épopée tibétaine de Ge-sar d'après le livre de la Course de cheval*, Paris-Genève, Droz
- MACONI Lara. 2004. « Gesar de Pékin ? Le sort du roi Gesar de Gling, héros épique tibétain, en Chine (post-maoïste) », in Laberthe J. (ed.) *Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang: 371-419.
- PENICK Douglas J. (adaptation). 2008. *Gesar de Ling : l'épopée du guerrier de Shambala* traduit de l'anglais par Annie Le Cam, Ed. Guy Tredaniel, Paris.
- STEIN Rolf. 1956. *L'Épopée tibétaine de Gesar, dans sa version lamaïque de Ling*, Paris, Annales du Musée Guimet. 1959. *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet*, Paris, PUF