

JEUX DE NUIT

*Les filles du village sont de gracieuses danseuses.
Levez-vous et dansez, toutes les filles !
Pour souligner vos gestes, prenez une écharpe.
Pour rehausser votre teint, fardez-vous trois fois.
Fardez-vous et venez au milieu du cercle
Prenez votre écharpe et faites la révérence !*

Il n'y a pas une rencontre d'amis, une fête à l'occasion d'un mariage ou d'une naissance, pas un pique-nique au bord de la rivière, ni une veillée qui, au Ladak, ne se terminent par des chants et des danses.

Chaque garçon sait sortir d'un pipeau les sons langoureux des vieilles chansons d'amour, ou les rythmes vifs des danses épiques. Si on ne trouve pas dans quelque recoin un tambourin ou un banjo, on bat le rythme avec les mains, et chacun reprend au refrain.

La musique tibétaine est discordante et brutale à nos oreilles d'Européens. Nous n'arrivons pas à la saisir, encore moins à la comprendre et à la mémoriser : elle est basée sur une gamme entièrement différente de la nôtre. Alors que l'octave, dans notre musique, est divisée en douze demi-tons, les Tibétains comme les Indiens la divisent en vingt-deux intervalles. Pas vingt-quatre, ce qui ferait des quarts de tons

et serait peut-être tolérable, mais vingt-deux, et qui s'utilisent dans toutes les combinaisons possibles. Habitué dès l'enfance aux toniques et aux dominantes, aux tierces et aux quarts, nous ne pouvons plus apprécier les nuances des six onzièmes de demi-ton, et leurs écarts nous rebutent.

A force d'entendre de la musique tibétaine on en vient pourtant à l'écouter presque avec plaisir. Cela tient sans doute plus aux rythmes qu'aux mélodies des chansons. Car le rythme est relativement simple, binaire ou ternaire, fait pour danser. On est loin des bêlements sinueux et interminables qui font de la musique indienne quelque chose d'absolument insupportable. (Je parle de la musique indienne classique, et non de la musique de film qui, elle, a été fortement influencée par les productions européennes et américaines du genre.) Le profane n'y sent pas de rythme, n'y trouve pas de points de repère. Comme les ondulations imperceptibles sur les bras étendus des danseurs de l'Inde, cette musique serpente, glisse, coule, ne laissant dans nos oreilles qu'une impression visqueuse, pénible... Si la mélodie tibétaine nous choque, le rythme au moins nous rassure. Les écarts de tons restent grinçants, les liaisons douloureuses, mais au moins il y a un élément régulier ; on peut suivre la phrase en frappant dans les mains, mouvoir le corps au flux et reflux des temps, tracer un dessin cohérent avec ses pieds. Il n'y a pas besoin d'apprendre les pas dansés sur une musique tibétaine ; ils viennent presque naturellement. Le rythme vous entraîne, et dans la danse on entre, on avance, on recule, on virevolte, comme si on n'avait jamais rien fait d'autre.

A Leh règnent les danses lentes et cérémonieuses, avec révérences et flottements d'écharpes. Snobisme de la « grande ville ». Les files indiennes glissent doucement, oscillant de droite, de gauche, en des mouvements aussi majestueux que le balancement d'un navire. Dans la demi-obscurité chatoient les habits de fête comme les reflets moirés de l'eau.

Beaucoup plus naturelles, à la fois charmeuses et belles, sont les danses animées, au rythme tourbillonnant, celles que l'on danse le plus volontiers dans les réunions familiales et dans les villages.

Le tambourin murmure et résonne dans la nuit. « Le village danse ce soir. Voulez-vous venir ? » me demande mon hôte. Et nous voilà zigzaguant de terrasse en terrasse, escaladant des murets à tâtons. Le tambour s'amplifie peu à peu. Les épaules de mon guide par instants font ombre sur une lueur instable. Nous nous faufileons entre des arbustes, puis longeons un interminable « mur de prières ». Un tournant imprévu où je trébuche, un portail de pierre, et brusquement je suis ébloui. De grandes flammes jaillissent en bouquet, se croisent, s'entrelacent, se divisent. Elles semblent s'efforcer de monter toujours plus ; et de leurs pointes s'élèvent des étincelles qui portent plus haut la lumière et la vie du feu. Un socle, presque un autel, exhausse le brasier et indique bien que c'est lui, le feu, qui est le centre de la fête.

Une ronde glisse doucement autour de lui. Les silhouettes paraissent rigides et avancent sans une oscillation, sans un mouvement de hanches pour montrer le rythme qu'elles suivent. Les flammes les éclairent violemment d'un côté, désignant de lourdes coiffes d'astrakan chargées de turquoises, et quelques soieries. Les dames de la société sont en train de danser. Mais leurs personnes presque immobiles ne se permettent pour toute évolution qu'un demi-tour à l'occasion. Seules leurs mains « dansent ». Tout le mouvement, toute la beauté est dans les mains. Les avant-bras décrivent des arcs de cercle, les poignets tournent lentement, les paumes s'ouvrent et se referment, le pouce s'incline à la rencontre du médius ou du petit doigt.

Les dames dansent le thème de la jeune fille qui s'en va présenter un bouquet au roi. Chaque geste a sa signification : les cinq doigts se rassemblent — c'est une fleur ; la paume se tourne vers le ciel — c'est l'offrande ; deux doigts dessinent un arc — c'est la vie ; le pouce touche le petit doigt — c'est le bonheur du repos parfait. A toutes ces mains qui évoluent ensemble, la flamme accorde des reflets patinés et des ombres mouvantes. Les personnes semblent effacées, poussées à l'arrière-plan, et seule la main, la main humaine avec ses trésors de souplesse et d'expression, concrétise l'idéal de beauté, de joie qui inspire les danseuses.

La ronde se disperse, et seul le feu reste en scène, accaparant les regards. Du noir, il fait surgir des visages, il crée des formes accroupies. Au-delà du cercle abandonné par les danseuses, on devine des robes grises, de larges ceintures et des figures bronzées : ce sont les petites gens du village. A gauche, les reflets de cuivre, de turquoise et de soie trahissent les maîtresses de maison. A droite se dessinent deux paires de cymbales, des fifres, un hautbois et les barbiches des musiciens. Des enfants se poursuivent à cris étouffés, se faufilent partout.

A l'appel des fifres, les hommes autour de moi se lèvent, entrent dans le cercle lumineux. Ils passent sur l'épaule de longues écharpes qu'ils saisissent près des extrémités, et forment une file conduite par le chef du village. Les messieurs vont répondre à la danse des dames.

La musique se précise et chacun marche au pas pour prendre le rythme. Les cymbales pressent peu à peu la cadence, le bruit s'amplifie, les danseurs ont pris un pas sautillé et avancent de plus en plus vite. Les lèvres des souffleurs se pincent, leurs cous se gonflent sous l'effort, les cymbaliers

frappent à tour de bras. La musique atteint un paroxysme, elle ne peut que s'affaiblir. Mais non, elle continue violente, discordante, furieuse. Et par-dessus ce tintamarre, le haut-bois module des quarts de tons déchirants. Les danseurs ont pris leur essor. Ils avancent à pas glissés si rapides qu'on suit à peine les figures pourtant précises que décrivent leurs pieds. Leurs corps et leurs bras suivent un autre rythme marqué de révérences et de pirouettes. Cette dissociation de deux cadences donne l'impression que ces hommes ne marchent plus, mais planent en cercles, exprimant par des gestes amples la joie sauvage de l'orchestre. Les écharpes qui flottent de leurs épaules à leurs mains soulignent les évolutions, donnent à chaque déploiement des bras un je ne sais quoi d'échevelé qui rappelle la lutte d'une voile dans la tempête. Et longuement le groupe dérive. C'est autour du feu une ronde des esprits qui avance, recule et virevolte sans but.

Haletants, les musiciens se sont tus. La bière circule. Des brassées de branches sont jetées sur le brasier. Une muraille émerge de l'obscurité, une haute muraille laiteuse garnie de balcons de bois et de petites fenêtres ouvragées : la résidence délaissée d'un prince disparu nous offre son abri contre la brise du glacier.

D'un revers de manche les musiciens s'essuient les lèvres. Tambours et fifres entonnent une nouvelle mélodie de leurs voix gaillardes.

Les filles se placent sur un rang en se donnant la main ; les garçons forment une ligne en face d'elles et se tiennent par la taille. Le dialogue s'engage timidement tout d'abord ; les garçons avancent de deux pas en direction des filles, elles reculent. Dépitée, la gent masculine se retire tandis que les filles émoustillées avancent à leur tour. Sur quoi tous claquent le refrain de la chanson pendant qu'ils tournent en cercle. Pendant la deuxième strophe, même comédie, mais plus animée déjà, les garçons avancent davantage, les filles

reculent moins. Délurées, elles narguent leurs vis-à-vis et pirouettent sur leurs talons plats en lançant des coups d'œil malicieux. Au refrain les lourdes robes s'évasent en corolle ; l'exaltation monte, les voix deviennent perçantes, l'orchestre s'échauffe, l'orage des tambours se rapproche. Finie la gêne : Nez à nez ils dansent. Les pieds chaussés de laine et de feutre battent le sol d'un bruit sourd. En avant, en arrière, à gauche, à droite. Vite, plus vite, encore plus vite. Filles et garçons tournent, virevoltent, sautent, se poursuivent. Toujours ils soulignent le rythme de leurs pieds, de leurs corps. Les mains se quittent, se rejoignent. Les deux lignes compactes s'affrontent, rieuses et décidées et chaque mouvement exprime la bonne humeur, la force jeune, la joie simple des danseurs.

Ce fascinant pas de deux est aussi différent des danses solennelles que, d'une pavane, une bourrée bien enlevée. Si entraînant aussi que ceux mêmes qui sont restés assis participent à ce débordement de vie, malgré l'âge ou le trop lourd dîner, ou peut-être grâce à la générosité de la bière... Sur le socle immobile de leurs jambes croisées en tailleur, leurs bustes s'agitent en cadence, leurs têtes oscillent, leurs mains claquent. Tous participent ; tous, sur la piste ou dans le rond, ils dansent.

Deux fois encore les villageois sont appelés auprès du feu. Il faut que chacun ait son tour, que chacun éprouve la joie de l'expression corporelle, l'enivrement du rythme, puis la bonne fatigue qui serre aux genoux. Et dans la pénombre, tous les regards sont brillants, fixés sur la flamme mouvante et les silhouettes noires. Tout le village est pris, charmé par la lumière, la musique et le mouvement. La danse est leur joie, leur récréation. C'est aussi leur art. Tous dansent, à tout âge. D'une fillette de quelques mois qui ne savait encore marcher, on me dit un jour : « Mais elle danse ! » car ses menottes pouvaient imiter les gestes de la danse des fleurs...

Les grandes flammes sont retombées. Chacun a eu son saoul de joie pour les yeux, les oreilles et les jambes. Avec des gestes pesants, les musiciens passent leurs instruments sur l'épaule ou dans la ceinture. Le feu s'endort : la nuit se resserre sur lui et va l'étouffer. Seules quelques étincelles percent encore l'enveloppe noire et s'envolent à la rencontre des étoiles qui montent lentement de derrière les contreforts énormes d'un sommet himalayen.

Le théâtre lui aussi égaille à l'occasion les longues soirées. Le répertoire comprend quelques légendes d'origine locale ou plus souvent indienne. L'art s'en est peut-être tout simplement développé au départ des récitations des troubadours qui ont été dialoguées sans qu'un auteur particulier puisse être désigné. De ce genre naïf, sentimental et aussi moralisant l'*Histoire de Tondup et Tonyot* est une des plus connues.

« Tondup, Tondup ! » Un enfant de sept ans cherche son frère aîné, égaré dans la grande forêt. Son appel lamentable reste sans réponse. Apeuré, affamé, l'enfant se couche et pleure, avant de tomber endormi de fatigue et de chagrin.

C'est Tonyot, le fils d'un roitelet himalayen. Il cherche son frère dans la jungle de l'Inde, où il l'a suivi en exil. Sa mère, la seconde épouse du roi, a décidé de faire disparaître Tondup l'héritier. Sa jalousie a contraint le roi à chasser le prince vers les plaines à la merci du climat effroyable et des bêtes féroces. Mais la marâtre a compté sans l'affection qui unit les deux demi-frères. Tonyot adore son aîné, charmant et doué comme tous les princes de légendes. Il ne veut pas le laisser partir seul et l'accompagne de force. Ils ont déjà cheminé ensemble deux ou trois mois sur les routes de la misère, quand ils se perdent dans cette forêt maudite. Tondup

à la recherche d'une issue, se sépare pour la première fois de Tonyot, et ne revient pas.

La représentation de cette pièce classique du répertoire tibétain est donnée par les grands écoliers. Ils ont planté leurs tréteaux dans le jardin d'un vieux temple. La scène est adossée à un mur et encadrée de panneaux couverts de dragons soufflants et échevelés. L'éclairage a dépassé le stade des bougies : trois lampes à gaz de pétrole, gagnant en clarté ce qu'elles perdent en charme.

Côté spectateurs on s'entasse comme on peut. Par terre, sauf aux premiers rangs où la crème de la société est déposée sur des bancs. Quelques gendarmes ont fait semblant de mettre de l'ordre dans cette foule impatiente. Les Tibétains sont fous de théâtre ; le spectacle fait salle comble tous les soirs, groupant un public venu de loin à la ronde : paysans cossus, douillettement vêtus de robes fourrées d'astrakan ; jeunes mères avec leurs bébés qu'elles bercent dans une peau de chèvre et allaitent aux premiers pleurs ; écoliers sautillants et rieurs ; matrones très dignes sous leur coiffure de turquoises. Même quelques lama ont renoncé pour un soir à leurs méditations.

Avant la représentation on ne s'entendait pas. Les spectateurs étaient le spectacle, rieur, jacassant. On se retrouvait, on se bousculait, on écrasait une main ou une tresse. Quand un visage se tournait vers la lumière, c'était tout souriant, les yeux brillants de plaisir.

Maintenant on entendrait voler une mouche. Les voix des acteurs résonnent dans la nuit froide, soulignées par le ronronnement discret des lampes. Chacun est attentif, concentré. Seuls au milieu des visages immobiles les yeux brillent toujours : de colère à la vue de la marâtre, d'attendrissement pour les deux petits princes perdus. Public conquis d'avance, enthousiaste, qui vit intensément le drame légendaire qui se déroule sur la scène.

Les décors sont sobres : une table peinte devant un coussin, une tenture rouge, nous sommes au château. La jungle luxuriante est représentée par un seul arbre, des branches duquel pendent une vingtaine de ballonnets multicolores. Une toile suggère la mer dans laquelle les esprits des eaux entraînent Tondup. Avec les moyens les plus simples le metteur en scène a su styliser et évoquer le décor plutôt que le montrer. Le seul luxe qu'il se soit permis, c'est de vêtir les acteurs des plus vieux, des plus riches brocarts chinois qu'il a pu extraire des coffres des chefs ladaques. Ces robes où s'entrelacent les fils d'or et la soie pourpre ou bleu nuit sont de vraies tenues royales.

Les scènes parlées alternent avec les airs. Seul le livret chanté est fixe, une série de strophes en tibétain classique, que les acteurs savent par cœur.

Les mélodies doivent être fixées elles aussi. Il y en a peut-être trois ou quatre pour toute la pièce, exprimant chacune un état d'âme. Les strophes tristes sont chantées sur le même air, les strophes joyeuses sur un autre.

Le dialogue parlé est improvisé ; en langue populaire, il explique, il relie les différents couplets ; il donne du mouvement à la pièce qui, autrement, serait une succession de tableaux. Un canevas sert de guide aux acteurs, qui d'ailleurs ne s'y tiennent pas à la lettre, libres d'en user comme bon ou drôle leur semble. Plus encore que l'histoire de Tonyot et Tondup, ce sont les chants, les refrains anciens qu'écourent nos voisins. Ils les chantent intérieurement ; leurs gorges vibrent quand Tonyot exhale sa plainte de sa voix pure et claire de jeune garçon, ou que tremble la basse du roi vieillissant qui abandonne la pourpre pour le safran du religieux.

L'acteur qui tient le rôle du roi provoque le fou rire du public. Essayant de prendre un air solennel, il marche à pas saccadés et se tient raide comme un bâton. Les serviteurs sont un peu pâlots, la reine trop hommasse. Le lama donne

une caricature des religieux du pays, en marmottant des prières tout en lorgnant son bol de farine ! Assurément les écoliers de Leh ne sont pas des acteurs chevronnés. Pourtant celui qui incarne Tondup est parfaitement dans la peau de son personnage de prince mendiant, également à l'aise dans les soieries et les haillons. Souple et dégagé, il chante et il parle avec grâce. Un vrai meneur de jeu.

L'histoire finit bien, on s'en doute. Après d'innombrables aventures et tribulations les deux frères se retrouvent. Plusieurs années ont passé, ils sont en âge de se marier. Ils épousent deux sœurs. Tondup devient roi dans le pays de son beau-père, tandis que Tonyot monte sur le trône paternel, réalisant ainsi le vœu de sa mère.

Trame simple, jeu sommaire. Et pourtant les Tibétains aiment ça. Ils aiment pleurer, ils aiment rire et leur sentimentalité s'accommode fort bien d'une représentation aussi naïve que celle-là ; leur imagination brode sur ces thèmes, les embellit, les agrandit ; leurs cœurs émotifs sont satisfaits.

Le rideau tombe. Il est passé minuit, et nous sommes là depuis la tombée de la nuit. Ensorcelés par la fraîcheur de ce spectacle, nous n'avons pas senti le temps couler. Nos voisins non plus d'ailleurs. Il est vrai qu'ils ne craignent pas des spectacles encore plus longs. A Lhasa on joue une version de *Tonyot et Tondup* qui dure trois jours. Une autre pièce classique, celle qui raconte la vie du prince de la Compassion *Ti-met-kun-dan*, tient le plateau pendant six jours. Ajoutée à la naïveté et la fraîcheur de l'inspiration et du jeu, cette longueur même fait de ces drames les proches parents de nos mystères médiévaux.

Le théâtre est un divertissement ancien au Tibet. *Timet-kun-dan* a été apporté des Indes vers le neuvième siècle, les débuts de *Tonyot et Tondup* se perdent dans le moyen âge. Les Tibétains ont aimé ces pièces ; ils ont le mérite

de les avoir conservées et transmises, comme un joyau de leur patrimoine.

Au premier rang des invités un jeune lama ne pouvait contenir son enthousiasme. Il mitraillait la scène et les acteurs du « flash » de son appareil de photo.

C'est Staktsang, un abbé, incarnation d'un Buddha. Il a une quinzaine d'années. C'est une forte tête qui en fait voir de toutes les couleurs à ses professeurs. Il adore les engins mécaniques, et aimerait avoir sa jeep personnelle. Son poignet porte une montre en or. Personnage presque saugrenu dans le moyen âge où nous sommes, dans un monde qui survit. Son « flash » illumine le contraste de deux âges : celui des troubadours, chantres du rêve et de la beauté, et celui de la machine, de l'automate perfectionné. Etrange avant-garde de la technique moderne, cette silhouette enrobée de safran, qui brandit une caméra sous le nez d'acteurs dont les rôles ont plus de mille ans, ce lama, héritier de tout le conservatisme du Tibet, et qui ouvre la porte à une invasion...

COURRIER DU CŒUR

Divers auteurs ont décrit tel ou tel aspect de la vie conjugale au Tibet, sous prétexte de s'en offusquer ou de s'en gausser, mais le plus souvent avec l'intention de créer une sensation. Le plus ancien est... Marco Polo qui, à cet endroit de ses extraordinaires aventures, est tombé de tout son long dans le genre sensationnel et grivois puisqu'il accorde aux « pratiques scandaleuses » un bon tiers de son chapitre consacré au « Thebeth ». Notre presse moderne a de qui tenir...

On a pourtant fini par se rendre compte qu'il y avait là mieux que sujets croustilleux. On a étudié, on a réfléchi, et on a découvert des éléments sociologiques de première importance. Un prince de Grèce et du Danemark, passionné du Tibet, a consacré au mariage des Tibétains des pages qui font autorité. Les divers aspects du mariage sont pour nous un domaine particulièrement difficile à pénétrer — à cause de la réserve de l'habitant — difficile à accepter surtout — car il est par certains côtés contraire à nos sentiments.

I

Mais commençons par le commencement : un mariage. Mon serviteur et compagnon de peine — quand je l'aide à scier un tronc, quand il m'aide à porter mon sac de mon-