



HAL
open science

Le Chant du squelette (Kulou ge)

François Picard

► **To cite this version:**

François Picard. Le Chant du squelette (Kulou ge). Journal Asiatique, 2004, 292 (1-2). halshs-01287906

HAL Id: halshs-01287906

<https://shs.hal.science/halshs-01287906>

Submitted on 14 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE CHANT DU SQUELETTE (*KULOU GE*)

PAR

FRANÇOIS PICARD*

Journal Asiatique, 292 1/2, 2004, p. 381-412

RESUME

Le Chant du squelette chanté par les maîtres taoïstes s'avère appartenir également à la liturgie bouddhique. On l'entonne lors des rituels dits "pour le salut universel" ce qui nous donne l'occasion de faire le point sur le rapport entre ces rituels et les différents rites "pour les morts" du bouddhisme chinois. Comme chant paraliturgique, la balade du Squelette requiert un type particulier de vocalisation, à mi-chemin entre la récitation et la chanson. Du thème de la méditation sur le squelette, nous remonterons ensuite au moine Ikkyū et par lui du Japon à la Chine, puis jusqu'en Inde. Si la thématique proprement indienne de la méditation sur l'impermanence de toute chose que représente le squelette a pu s'acclimater en Chine, c'est qu'elle retrouvait une pensée autochtone, de même que la fin de la période de jeûne de la mousson a rencontré la fête des morts.

ABSTRACT

The balad of the skeleton sung by Taoist masters appears to belong also to Buddhist liturgy. It is used during the so-called "Universal Salvation" ritual, which must be defined in comparison to the various memorials for the dead performed in Chinese Buddhism. As a paraliturgical song, the balad requires a specific kind of vocalization, between recitation and singing. From the theme of the meditation on the skeleton it is possible through the Japanese monk Ikkyū to go back to India. It appears that Indian practice of meditation on a corpse was adapted to Chinese beliefs in the same way that the Indian feast of the end of the mooson period has met Chinese feast for the dead held at mid-summer.

Kulou ge 骷髏歌

zuo ri huang jiao qu yuan you	昨日荒郊去遠遊
hu du yi ge da de ku lou	忽睹一個大的骷髏
jing ji cong zhong cao mu qiu leng sou sou	荊棘叢中草木丘
feng chui he ye dao chou	冷颼颼風吹荷葉倒愁
ku lou ku lou	骷髏骷髏
ni zai di shui he bian wo sa qing feng	你在滴水河邊臥洒清風
cui cao wei zhan yue zuo deng leng qing qing	翠草為氈月作燈
you wu yi ge lai wang di xiong	冷清清又無一個來往弟兄
ku lou ku ku lou	骷髏骷髏
ni zai lu pang bian zhi jun zi	你在路旁邊只君子
ni shi shui jia lai de yuan he sang wang	你是誰家來的緣何喪亡
yu da feng chui si xue shuang	雨打風吹似雪霜
tong gan chang yan lei wang wang	痛肝腸眼淚汪汪
ku lou ku ku lou	骷髏骷髏

* Professeur d'ethnomusicologie à l'université Paris IV-Sorbonne.

Cet article reprend et développe des éléments d'une communication à la Société Asiatique, séance du 8 novembre 1991.

wo kan ni zhi la de yi dui yan kuang	我看你只落得一對眼眶
kan tan ren sheng neng ji he	堪嘆人生能幾何
jīng wū sì jiàn yǔ tù rú suǒ	金烏似箭玉兔如梭
bai sui guang yin si sha na	百歲光陰似剎那
mo cuo tuo zao qiu tuo li ku hai jie mo	莫蹉跎早求脫離苦海劫魔
jin xiao jiao zhu xiu she ming yang hui	今宵醮主修設冥陽會
jin lu nei zhi fen fen zhuo bao xiang	金爐內炙焚灼香寶
guang zhao gu hun fu dao chang	廣超孤魂赴道場
xiao zai zhang shou zhan fu li lian wang xi fang	消災障受沾福利連往西方
hu an bu bu di li jia li duo li dan duo e duo ye	戶唵步步帝哩迦哩哆哩且哆哦哆耶
gu hun bu mei yuan yao wen	孤魂不味願遙聞
gu hun bu mei yuan yao wen	孤魂不味願遙聞

昨日荒郊去玩遊，忽睹一個大的大的骷髏。荊棘叢中草墓塚，冷颼颼，風吹荷葉荷葉到愁。骷髏骷髏，你在滴水河邊，臥沙臥沙清風。碎草為氈月作燈，冷清清，又無一個來往往來弟兄。骷髏骷髏，你在路邊，這君子，你是誰家一個一個先亡。風吹雨灑似雪霜，淚汪汪，痛斷痛斷肝腸。骷髏骷髏，我看你，只落得，一對一對眼眶。看歎人生能幾何，莫蹉跎，金烏玉兔，來往往來如梭。百歲光陰一剎那，似南柯，早求出離，苦海苦海劫磨。今宵修設冥陽會，金爐內，才焚焚上寶香。廣召靈魂赴道場，消災障，受沾法力，送往往送仙鄉。 追魂度命天尊。¹

« Le vénérable céleste, joyeux, flâne -

Hier me promenant dans la banlieue sauvage - je vis soudain un grand squelette - sur un tertre d'herbes au milieu d'un buisson d'épines - sous la brise froide ployaient les feuilles de lotus, l'automne passait -

ô squelette, sque-squelette - tu gis couché au bord de l'eau, purifié par le frais - l'herbe verte pour matelas, la lune pour lampe de chevet - pauvre compagnon seul dans la froide clarté -

ô squelette, sque-squelette - tu règnes sur le seul bord des routes - de quelle maison viens-tu, de quoi es-tu mort? - battu par la pluie, giflé par le vent, transi par la neige - les entrailles tordues de douleurs -

ô squelette, sque-squelette - je te regarde mais toi, tu as perdu les yeux - hélas, la vie n'est-elle que cela? - le soleil passe comme une flèche, la lune comme la navette - cent ans filent comme l'instant - ne le laissons pas s'échapper, le plus vite possible libérons-nous de cette mer de souffrance -

cette nuit le chef du sacrifice a préparé une assemblée dans le monde des morts - dans le brûle-parfum d'or brûlent les cierges, l'encens précieux -

tous les préas sont convoqués sur l'aire sacrée - que les fléaux soient écartés, les obstacles levés, que le bonheur propice (nous) conduise au paradis (2 fois)

Hommage au tathāgatā Bhūpratikari

Suprême Un, le vénérable céleste qui délivre de la douleur »²

¹ Texte d'après Shen Yunsheng 沈允升, *Fanyin zhinan* 梵音指南 (Guide du chant bouddhique), Beijing, Qunzhi shushe, 1924, p. 102-109. Voir aussi *Quanzhen qingxuan jinglian yankou tieguan shishi quanji* 全真青玄濟煉焰口鐵罐施食全集 Daojiao Maoshan Shangqing Zongtan Dizi Wang 道教茅山上清宗坛弟子网 http://www.mssqztdzw.com/news_show.asp?id=720

² traduction offerte par Kristofer Schipper, et par Gérard Fussmann pour le mantra sanskrit.

Introduction

Nous voulons aujourd'hui avancer d'un pas vers une compréhension de la structuration du répertoire des chants religieux en Chine : distinction entre liturgique et paraliturgique, échanges entre bouddhisme et taoïsme, mécanismes de transmission, rapports avec les genres littéraires et musicaux connus dans l'histoire, origine et développement des thèmes.

À l'invitation du professeur Schipper, Chen Rongsheng 陳榮盛 (Yinseng), maître taoïste de la tradition du Lingbao 靈寶 de Tainan, est venu en France au printemps 1991. Ce fut pour nous l'occasion d'enregistrer quelques ballades accompagnées au tambour, dont il est un des grands interprètes vivants. Maître Chen, le 5 février 1991, nous a chanté le « Chant du squelette » *Kulou ge* 骷髏歌 en s'accompagnant lui-même d'un tambour à manche, frappé d'une baguette placée dans la main droite, et d'un gong, tenu et frappé par la main gauche (voir en annexe « Chant du squelette » par Chen Rongsheng). Une version chantée par lui et accompagnée aux instruments (vièles, flûtes, luths, hautbois et percussions) avait été enregistrée en 1964 et publiée sur disque³.

Le chant

La chanson, à la première personne, raconte la rencontre, hors des murailles de la ville, avec un squelette, couché près de l'eau, exposé aux intempéries. Suit une lamentation sur la fragilité de la vie humaine et une invitation au squelette à se rendre cette nuit même à une assemblée dans le monde des morts (*mingyang hui* 明陽會) qui lui permettra de se rendre au paradis (*xifang* 西方). Le texte se termine sur une incantation en sanskrit.

Le texte, en langue vulgaire, chanté en mandarin,⁴ n'est pas en vers réguliers. Un refrain, "squelette, sque-squelette", revient trois fois, délimitant quatre strophes de 2, 2, 2 et 5 phrases. Le rythme, à quatre temps, est constant: cha- cha- chayi chayi. La pulsation, comme dans la plupart des musiques chinoises, subit une forte accélération du début à la fin de la pièce. Une même mélodie est variée constamment dans des phrases d'inégales longueurs. La mise en musique d'un poème en vers irréguliers offre pourtant des solutions plus simples, comme de répéter la même mélodie en pressant les syllabes supplémentaires 1 2 3 et 4 et 5 et 6 7 ou d'ajouter des syllabes sans signification ou des méliques. La solution ici employée relève d'un art plus élevé. La voix ne doit rien aux styles en vigueur dans les opéras ou les autres formes de chants connues, et les ornements, en particulier les glissandos, défient la notation. La grande liberté d'allure du chant doit être rapprochée du fait qu'il est exécuté en solo, tout en devant être coordonné avec les instrumentistes accompagnateurs ainsi qu'avec les actions du rituel. Cette dialectique entre le simple et le complexe s'inscrit parfaitement dans le cadre d'un art de spécialiste destiné aux gens du peuple. Simples sont le contenu et la mise en forme du texte, simple le niveau de langage, simple le rythme, simple le jeu du gong. Complexe est la coordination des deux mains avec le chant, complexes sont la juxtaposition de méliques et de syllabisme, les accélérations, les frappes du tambour. Il faut de plus considérer qu'un tel art, en l'absence de notation musicale, repose entièrement sur la mémoire de l'exécutant.

La place du chant dans le répertoire taoïste

Le répertoire des maîtres taoïstes, transmis dans des manuscrits familiaux, comprend les sacramentaires (*kefan* 科幡) utilisés durant le service, les recueils de mémoires et d'adresses (*wenjian* 文檢), les formules ésotériques (*mijue* 密訣), les cérémoniaux (*jianji* "notes simplifiées"), scénarios rappelant le déroulement des rites solennels, et enfin les récitations diverses (*zanian* 雜念), propres à chaque maître et dont la présence dans le déroulement du rituel est facultative⁵. Dans cette dernière catégorie de textes

³ "P'u Tu: Mass for Souls in Purgatory. Extract from the Ballad of the Skeletton", *Chinese Taoist Music*, enregistrements de John Levy, notice par Laurence Picken, disque 33t Lyricord LLST 7223 B5.

⁴ Selon l'origine des chants, maître Chen utilise sa langue, celle du Minnan, ou bien le mandarin, à distinguer du moderne *putonghua* 普通話.

⁵ On comparera cette nomenclature de Schipper à celle donnée par Lü Chui-kuan 呂鍾寬, « Taiwan dao jiao yishi yu yinyue de ziliao » 台灣道教儀式與音樂的資料 (Materials for Taoist Music and Ritual in Taiwan), *Yishu xue* 藝術學,

paraliturgiques figure notre « Chant du squelette ». Cependant, le même chant est inclus, sans titre, dans deux cérémoniaux manuscrits de la même tradition taoïste du sud de Taiwan, concernant tous deux le rituel du Salut universel (*Pudu* 普度).⁶ Un cérémonial⁷ correspondant à ce même rituel, mais destiné exclusivement à l'usage des disciples, ne l'inclut pas, non plus que deux autres cérémoniaux du même rituel dans la même tradition. Notons déjà que ce rituel du Salut universel est réputé d'origine bouddhique tantrique. D'ailleurs, les maîtres taoïstes chantent le « Chant du squelette » en portant la coiffe à cinq branches caractéristique de l'influence tantrique⁸.

Les autres versions, taoïstes et bouddhiques

Nous avons pu relever de nombreuses versions du « Chant du squelette », sous forme d'enregistrements, de notations musicales avec paroles ou de textes sans musique. Outre les deux versions chantées par maître Chen en 1964 et 1991, il existe une version bouddhique, très proche, chantée par des femmes de Chaozhou 潮州⁹, de la tradition du temple Kaiyuan si 開元寺 introduite en 1736 par le moine Miyin 密因 de la branche Caodong 曹洞宗, école Huashou 華首台, du Chan 禪宗. Deux notations de la tradition bouddhique ont été publiées, l'une¹⁰ en 1924 et l'autre,¹¹ transcrite d'après la version d'un moine des Philippines, Shanyang, en 1986. En outre, on trouve le « Chant du squelette » dans deux importants recueils imprimés bouddhiques : un recueil d'hymnes du Chan¹², un grand rituel « pour nourrir les bouches en feu »¹³.

Quant à la tradition taoïste récente, nous avons relevé trois autres notations, l'une¹⁴ de Hong Kong, la deuxième¹⁵ de Taïpei, la troisième du Wudang shan 武當山¹⁶. Enfin, on signale un « Chant du

1993/9, p. 19 : livres pour les rituels, de doctrine, "formules de jade" (*yujue* 玉訣), matériaux recueillis sur le terrain, recueils musicaux dits "sons de jade" (*yuyin* 玉音), historiques et programmes d'exorcisme.

⁶ *Daojia da pudu keyi quanji* 道家大普度科儀全集 (Recueil complet des cérémoniaux du grand rituel taoïste du salut universel), ms., collection Kristofer Schipper, f. 14b et le *Lingbao shejiao pudu keyi* 靈寶設醮普度科儀 (Cérémonial du rituel du salut universel de la tradition Lingbao), ms., collection Kristofer Schipper, f. 17a.

⁷ *Pudu zuo/you ban keyi* 普度左右班科儀 (Cérémonial du rituel du salut universel, versions pour les groupes de gauche et de droite), ms., collection Kristofer Schipper.

⁸ Si l'origine de cette coiffe — dite *wulao* 五老 ou *Guanyin zhong* 觀音中 — en Chine est constamment rapportée au bouddhisme tantrique, son interprétation reste discutée ; elle est généralement associée aux cinq "victorieux" (les cinq Jīna ou grands bouddhas de sagesse) et on lui donne le nom de *pañcabuddharatna mukuṭa* (coiffe des trésors des cinq bouddhas) (voir Robert Jera-Bezard et Monique Maillard, « Le rôle des bannières et des peintures mobiles dans les rituels du bouddhisme d'Asie centrale », *Arts asiatiques*, t. XLIV, 1989, p. 64).

⁹ « Tan kulou » 嘆骷髏, dans HUIYUAN 慧原, ed., *Chaozhou foyue* 潮州佛樂 (Musique bouddhique de Chaozhou), Shanghai, Collection de musiques bouddhiques de l'Encyclopédie audio-visuelle de la Chine, novembre 1989, cassette YAF 11 A4.

¹⁰ Shen Yunsheng 沈允升, *Fanyin zhinan* 梵音指南 (Guide du chant bouddhique), Beiping, Qunzhi shushe, 1924, p. 102-109. Avec notation *gongche*. Voir la transcription en annexe.

¹¹ Maître Shanyang 善揚, in *Fanyin yixiang* 梵音遺響 (Legs sonore du chant bouddhique), Quanzhou, Quanzhou lishi wenhua zhongxin, vol. 1B, vers 1986, p. 1-4. Avec notation Chev . Voir la transcription en annexe.

¹² *Chanlin zan ji* 禪林讚集 (Recueil de louanges du Chan), Quanzhou, 1986, f. 20a-21a.

¹³ Yong Chengzhai 永盛齋, *Yujia yankou shishi* 瑜伽焰口施食 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), rééd. Beijing, 1986, f. 63b-64b.

¹⁴ Tsao Pen-Yeh, *Taoist Ritual Music of the Yu-Lan Pen-Hui*, Hong Kong, Hai Feng Publishing Co, 1989, n° 44, p. 74-76 et 192-193. Avec notation sur portée.

¹⁵ Manuscrits recueillis en 1986 à Taïpei par le professeur Wilt Idema, dont une copie est conservée au siège de CHIME, Leiden. Avec notation Chev .

squelette » dans l'autre grande tradition taoïste, celle des Quanzhen 全真, et au cœur même de son sanctuaire de Pékin, où il figure tant dans les « rimes des dix régions » (*shifang yun*) que dans les rimes locales (*Beijing yun* 北京韻)¹⁷ ; et si le Sud semble sur-représenté, notons encore sa présence dans le Nord-Est, en particulier à Shenyang 沈陽¹⁸, ce qui prouve une expansion particulièrement large.

Certaines de ces versions diffèrent notablement de la nôtre, non par le thème ou le sens, mais par la mise en forme littéraire, en particulier les deux versions taoïstes de Taïpei et de Hong Kong, qui seraient pourtant *a priori* les plus proches de celle de Tainan. Toutes les autres versions étudiées utilisent le même texte que celui chanté par maître Chen. La version taoïste du Wudang shan diffère de celle de maître Chen quant à la musique, de même que la version bouddhique des Philippines. Cette dernière, de même que celle du *Chanlin zan ji* 禪林讚集 (Recueil de louanges du Chan), comporte deux chants supplémentaires, reliés au même thème, mais la musique, telle que transcrite de la version des Philippines, en est différente.

Maître Chen est le seul à commencer et terminer par une invocation au Vénérable Céleste (*Tianzun* 天尊)¹⁹, tandis que d'autres versions commencent par un mantra ou un poème. Enfin, maître Chen chante une incantation en sanskrit ou pseudo-sanskrit qu'on ne retrouve que dans le *Fanyin zhinan* 梵音指南 (Guide du chant bouddhique), le *Yujia yankou shishi* 瑜伽焰口施食 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu) 64b et le *Chanlin zan ji* 禪林讚集 (Recueil de louanges du Chan). Cette incantation (*Namo bubulijia liduoli dandouye taye* 南無步部帝哩伽哩哆利怛都也他耶 *namo bhū-pūteri kāri tāri tathāgatāya. om*²⁰), largement répandue, est une invitation aux âmes errantes ; on en trouve une version en écriture siddham dans un des plus anciens textes du rituel pour nourrir les esprits affamés,²¹ version dont la traduction — due comme la transcription (*om bhūpraterikatari tathāgatāya / om bhū praterikatari tathāgatāya ya*) au professeur Gérard Fussman - a été incluse dans notre traduction *supra*.

Ainsi donc, l'ambiguïté relevée dans le taoïsme entre appartenance au répertoire paraliturgique et inclusion dans un rituel n'est pas levée par l'examen des sources bouddhiques. Le « Chant du squelette » est absent de toutes les autres versions que nous avons pu examiner du rituel pour « nourrir les bouches en feu ». Cependant, son inclusion dans le rituel se fait toujours à la même place, que se soit dans le bouddhisme ou le taoïsme : après les invitations lancées à toutes les catégories d'âmes errantes. Le chant exprime alors la compassion de l'homme envers elles, l'espérance de leur délivrance. En langue vulgaire, il réintroduit du sens dans le rituel, chanté, il y introduit de la beauté, de l'émotion.

¹⁶ Shi Ximin 史新民, ed., *Zhongguo Wudang shan dao jiao yinyue* 中國武當山道教音樂 (Musique taoïste du Wudang shan, Chine), Beijing, Zhongguo wenlian, 1987, p. 205-206.

¹⁷ Ke Lin 柯琳, *Baiyun guan dao jiao fashi keyi diaocha baogao* 白雲觀道教法事科儀調查報告 (Étude préliminaire sur les rituels taoïstes au Belvédère du Nuage blanc), dans *Di er jie dao jiao keyi yinyue yanjiu hui* 第二屆道教科儀音樂研究會 (Deuxième congrès sur la musique des rituels taoïstes), Beijing, Renmin yinyue, 1991, p. 113.

¹⁸ Qiao Yongjun 喬永君, *Shenyang Taiqing gong dao jiao yinyue* 沈陽太清宮教音樂 (Musique taoïste du palais du Très Pur de Shenyang), cité dans Zhang Hongyi 張鴻懿, *Beijing Baiyun guan dao jiao yinyue zhong de shifangyun he beijingyun* 北京白雲觀道教音樂中的十方韻和北京韻 (Les rimes des dix régions et les rimes de Beijing dans la musique taoïste au Belvédère du Nuage blanc de Pékin), *ibid.*, p. 162, 168.

¹⁹ Selon l'usage (cf. Stephen F. Teiser, *The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 38), Tianzun 天尊, un des nombreux titres de Laozi, est tout simplement traduit.

²⁰ selon <http://ww2.wuzen.tw/blog/post/2/92>.

²¹ Bukong 不空 (Amoghavajra), *Shizhu egui yinshi ji shuifa* 施諸餓鬼飲食及水法, *Taishō shinshū daizōkyō* 大正新脩大藏經, vol. 21, mikkyōbu 密教部 4, p. 467, n° 1315.

Un recueil paru dans les années 1930 mentionne enfin un chant similaire²² parmi les chants additionnels au rituel pour nourrir les bouches en feu exécuté lors de la célébration qui se tient trois jours après une mort.

On conclura provisoirement en admettant que, même inclus dans un rituel particulier, le « Chant du squelette » a sa propre histoire littéraire et musicale, et appartient donc bien à une part propre du répertoire religieux.

Les rituels du bouddhisme chinois

Trois termes généraux désignent les rituels du bouddhisme chinois : *foshi* 佛事 « cérémonie bouddhique », *jingchan* 經懺 « sutras et pénitences », *fahui* 法會 « réunion de la loi / du dharma ».

On peut préférer répartir les rituels du bouddhisme chinois en réguliers, fréquents et exceptionnels. Dans la première catégorie on trouvera les Leçons quotidiennes du matin et du soir (*zhao mu kesong* 朝暮課誦, ou *zaoke* 早課, *wanke* 晚課) et les six « bâtons d'encens » (*zhixiang* 枝香) quotidiens, puis les autres rituels réguliers du premier et quinzième jours du mois lunaire (*busajiemo* 布薩羯磨 sanskrit *poṣadhakarma*), les récitation mensuelles des noms des Bouddha (*nian fo qi* 念佛期), enfin les célébrations annuelles comme les vingt-trois anniversaires des Bouddha, Bodhisattva, patriarches et saints, pour finir avec les grandes fêtes chinoises telles que le Nouvel An, la Pure Clarté (*qingming* 清明), et enfin Ullambana ou Avalambana (*yulanpen hui* 盂蘭盆會). On trouve d'autre part les rituels souvent exécutés mais non réguliers, parmi lesquels les Yankou et les différents rites de pénitence (*chan* 懺, abréviation de *chanmo* 懺摩, du sanskrit *kṣama*). Enfin, on trouve les rituels extraordinaires comme le « Jeûne de l'eau et de la terre » (*shuilu fahui* 水陸法會) et les diverses cérémonies d'ordinations et de prise de vœux.

En ce qui concerne leur durée, les rituels les plus courts sont ceux des « bâtons d'encens », qui durent moins d'une heure, tandis que le plus long est le *shuilu*, qui dure sept jours, mais il s'agit en fait de ce que K. Schipper nomme un « service », la combinaison de plusieurs rites et rituels.

Les Leçons quotidiennes et les récitation mensuelles sont ouvertes aux laïcs, parmi lesquels on remarque ceux portant la robe noire réservée à ceux qui ont prononcé leurs « Trois refuges ». Non rasés, ils ne se confondent pas avec les novices ou les moines.

L'analyse structurale des rituels bouddhiques montre que leur forme générale est louanges-sutras-transfert des mérites, *zan-jing-huixiang* 讚經回向, appelés les « trois départs » (*sanqi* 三起)²³.

A propos des rituels pour les morts

Le rituel du Salut universel (*Pudu* 普度), célébré par les taoïstes mais réputé d'origine bouddhique, est le plus souvent assimilé aux différents rituels bouddhiques pour les morts : tout particulièrement Ullambana, mais aussi Shuilu, Yankou, ou encore Mengshan. Tous sont également appelés familièrement « recommander les morts » (*jianwang* 荐亡) ou « libérer les âmes errantes » (*chaodu wanghun* 超度亡魂).

L'accès à une compréhension effective de la pratique rituelle envers les morts est grandement compliqué par le fait qu'il existe une sorte de tabou, d'interdit fait aux moines bouddhistes d'effectuer des célébrations pour les morts, apanages des moines non orthodoxes, vivant en marge des monastères. L'euphémisme peut y suppléer, qui fait qualifier les rituels Yankou de rituels « non pour les morts, mais pour les esprits affamés ».²⁴ De même, la tradition taoïste du Nord interdit à ses officiants de pratiquer les rites pour les morts.

²² *Tan qiqi* 嘆七七 (Lamentation des sept fois sept), in Li Jiarui 李家瑞, *Beiping suqu lue* 北平俗曲略 (Chants populaires de Pékin), Beiping, 1922, p. 171.

²³ Voir Zhongguo fojiao xiehui 中國佛教協會 (Association bouddhique de Chine), *Zhongguo fojiao* 中國佛教 (Bouddhisme chinois), Beijing, Zhizhi, 1982, vol. 2, p. 354.

²⁴ Maître Miaolian 妙蓮, abbé du monastère Kaiyuan si 開元寺 de Quanzhou 泉州, communication personnelle, 1994.

En langue anglaise spécialement, les rites pour les âmes errantes sont très mal distingués par l'appellation commune "Requiem Mass" (Picken), "Buddhist Masses for the Dead" (De Groot) ou "Ghost Festival" (Teiser). Il faut donc faire une distinction claire entre les types de rituels, aux origines, occasions et propos différents.

Plutôt que de morts ou d'âmes des décédés, il convient de parler des « esprits affamés aux bouches enflammés » (*yankou egui* 焰口餓鬼). Tous les êtres vivants sont considérés comme sujets au cycle karmique de réincarnations successives, selon les mérites accumulés, qui vont de l'enfer au stade de Bodhisattva. Les « esprits affamés » sont les âmes des morts qui, s'étant mal comportés durant leur vie, en particulier en refusant l'aumône aux moines errants, sont condamnés aux enfers. Leur gorge est si étroite qu'ils ne peuvent rien avaler, et tout ce qu'ils mettent dans leur bouche pour apaiser leur soif est transformé en flamme. Le seul moyen de les apaiser est de les asperger de brume magique (*ganlu* 甘露), mais ils ne peuvent être délivrés que par le Bouddha lui-même.

Différentes légendes ont conduit à différents textes de référence et différents rituels. Nous allons maintenant les examiner.

YANKOU

La première histoire est celle d'Anan 阿難 (ou Ananda) qui rencontre un esprit affamé (sanskrit *preta*) « à la bouche en feu » (*yankou* 焰口) qui lui annonce sa mort proche s'il ne nourrit pas les esprits affamés. Grâce à ses prières, il parvient à convaincre Bouddha de nourrir tous les esprits affamés. Ce rituel a suivi un parcours complexe : il a été introduit deux fois en Chine, d'abord par Bukong (Amoghavajra 705-774),²⁵ bien que des textes plus anciens existent,²⁶ puis, après avoir disparu, n'aurait été réintroduit que sous les Yuan, avec l'épithète de « yogique » (*yujia*, prononciation moderne *yuqie*) i.e. tantrique. À partir de la dernière version, différentes traditions rituelles se sont développées, l'une à travers le moine Chan Tianji 天机,²⁷ l'autre à travers le patriarche de la Terre Pure Zhuhong 祿宏 (1535-1615)²⁸, les deux versions ayant finalement été combinées durant l'ère Kangxi pour former le texte dit de Huashan 華山 (d'après le Baohuashan 寶華山, un nom de lieu).²⁹ Les Yankou sont commandés par les familles des morts, qui payent parfois très cher. Selon nos observations, la durée effective et le nombre d'officiants varient selon le prix.

MENGSHAN

²⁵ La première version complète se trouve dans le *Yujia jiyao qiu Anantuo yankou guiyi jing* 瑜伽集要救阿難陀焰口儀軌經 (Sutra tantrique d'Ananda qui nourrit les bouches en feu), *Taishō shinshū daizōkyō* T. 1318. Voir M. W. De Visser, "The Buddhist Festival for the Dead", *Ancient Buddhism in Japan*, Leiden/Paris, Brill/Geuthner, 1935, vol. 1, ch. IV, p. 58 sq. Bartholomew Pui Ming Tsui, "A study of the structure of the Buddhist ritual of the feeding of the hungry ghosts", *International Symposium on Buddhist Music*, Hong Kong, 1989. KAMATA Shigeo 鎌田茂雄, « Bukkyō no girei » 仏教の儀禮 (Les rituels du bouddhisme chinois), Ōfuchi Ninji 大淵忍爾, ed., *Chūgokujin no shūkyō girei* 中国人的宗教儀禮 (Rituels religieux des Chinois), Tōkyō, 1983, p. 11-19.

²⁶ A propos du *Yulanpen jing* 盂蘭盆經 (Sutra d'Ullambana) attribué faussement à Zhu Fahu 竺法護 (Dharmarakṣa), *Taishō shinshū daizōkyō* T. 685, voir Teiser, *op. cit.*, p. 55.

²⁷ Tianji 天机, *Xiuxi Yujia jiyao yankou shishi tanyi* 修習集要瑜伽焰口施食壇儀 (Édition révisée du rituel tantrique à l'autel pour nourrir les bouches en feu), Fazang 法藏, ed., 1683, Xu Zangjing 續藏經, vol. 104, 447-467.

²⁸ *Xiushe Yujia jiyao yankou shishi tanyi* 修設集要瑜伽焰口施食壇儀 (Édition révisée du rituel tantrique à l'autel pour nourrir les bouches en feu), *Yujia jiyao yankou shishi yi* 瑜伽集要焰口施食儀 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), compilé par Zhuhong 祿宏, c. 1600, rééd. Zhuhong, *Yunqi fahui* 雲棲法彙 (Collection bouddhique de Yunqi), Nanjing, 1897, rééd. Niansheng 念生, ed., *Lianchi dashi quanji* 蓮池大師全集 (Œuvres complètes de maître Lianchi), Taibei, 1972, vol. 3, p. 2983-3092.

²⁹ *Yujia yankou shishi jiyao* 瑜伽焰口施食集要 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), dit *Huashan yankou* 華山焰口 (Nourrir les bouches en feu, version Huashan) imprimé en l'ère Kangxi guiyu (1693), rééd. *Yujia yankou shishi yigui* 瑜伽焰口施食儀規 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), Shanghai, Shanghai foxue shuju, 1991. *Yankou Shishi* 焰口施食 (Nourrir les bouches en feu) rééd. Beijing, Wanshi, 1986.

Le rite de Mengshan pour nourrir [les esprits affamés] (*Mengshan shishi yi* 蒙山施食儀) fait partie des Leçons quotidiennes, un jour sur deux.³⁰ Il n'est pas censé être destiné à un mort en particulier. Le texte de référence a été établi par Zhuhong³¹, et de nombreuses éditions circulent, facilement accessibles.³² Dans sa postface de 1938 au sacramentaire du temple Lingyan shan 靈巖山寺, près de Suzhou, le patriarche Yinguang 印光 (1861-1940) explique qu'il a réinséré dans le texte les mudras et visualisations qui avaient été perdus.³³ Ce rite est attribué au moine Budong 不動, venu d'Inde et qui vivait au mont Mengshan dans le Sichuan sous la dynastie des Xia occidentaux (1038-1227). C'est une des multiples formes des rites pour nourrir les esprits affamés. Le moine Xingci 興慈 (1881-1950) en a établi une version longue qui peut durer cinq heures.³⁴

ULLAMBANA

On rencontre l'histoire de Mulian 目連 (alt. Muqianlian 目犍連, sanskrit Maudgalyāyana) dès le III^e siècle,³⁵ puis dans les sutras de l'Ullambana.³⁶ Mulian recherche sa mère morte partout, pour la découvrir finalement parmi les esprits affamés. Même ses pouvoirs spirituels et ses prières ne peuvent rien pour elle, jusqu'à ce que le Bouddha lui-même intervienne et la sauve.

Cette histoire a conduit à un genre majeur de théâtre populaire, en particulier dans le théâtre de marionnettes Ka-lé (*kuilei*) 傀儡 du Fujian. Elle est au cœur de la cérémonie annuelle de l'Ullambana exécutée le 15 du 7^e mois lunaire, une date très favorable, puisque elle combine le début de l'année liturgique indo-bouddhique, marquant la fin de la mousson et de la retraite associée, avec l'antique fête chinoise du milieu de l'année. Lors de cette fête populaire, on prend des habits de papier, on invite maîtres taoïstes et moines bouddhistes à chanter des cantiques pieux, puis on immole par le feu habits, argent et autres objets de papier. Mais comme Teiser l'a montré, « l'histoire n'a préservé aucun document sur les prières effectivement en usage à la période médiévale pour la fête "des fantômes" »³⁷.

SHUILU

Le plus grand de tous les rituels bouddhiques est le Jeûne de l'Eau et de la Terre (*Shuilu zhai* 水陸齋 ou *Shuilu fahui* 水陸法會). Il réunit durant sept jours une centaine de moines, ce qui réserve son exécution au réseau des grands temples. Parallèlement à la lecture intégrale et continue de textes sacrés, cette célébration tantrique qui vise à la délivrance de tous les êtres intègre les rituels « des bouches en feu » Yankou et déploie une panoplie d'arts : récitations, psalmodie, chant, peintures, œuvres en papier, gestes, costumes (en particulier les coiffes tantriques).

³⁰ Cf. *Fanbai Leçon du soir*, page 4.

³¹ Zhuhong 祿宏, *Zhujing risong* 諸經日誦 (Les récitations quotidiennes tirées des sutras), 1600, rééd. Zhuhong, *Yunqi fahui* (Collection bouddhique de Yunqi), Nanjing, 1897, rééd. Niansheng, ed., *Lianchi dashi quanji* (Œuvres complètes de maître Lianchi), Taibei, 1972, vol. 2, p. 1715-1868.

³² *Fojiao niansong ji* 佛教念誦集 (Recueil de récitations et chants du bouddhisme), Shanghai, 1980. *Mengshan shishi niansong fayi* 蒙山施食念誦法儀, rééd. fac simile Fujian Putian Guanghua si, s.d. (c. 1990).

³³ Yinguang 印光, postface au *Lingyanshansi niansong yigui* 靈巖山寺念誦儀規 (Manuel des récitations du monastère Lingyanshan), 1938, p. 198.

³⁴ Xingci 興慈, ed., *Mengshan shishi niansong fayi* 蒙山施食念誦法儀 (Méthode pour réciter et chanter [le rituel] pour nourrir [les bouches affamées] de Mengshan), Taibei, 1948, rééd. fac simile Fujian Putian Guanghua si, 1988. Voir Günzel, p. 18 et 149 sq.

³⁵ *Zhuanji baiyuan jing* 撰集百緣經 (Sutra des cent légendes choisies, sanskrit *Avadānaśataka*), *Taishō shinshū daizōkyō* T. 200, trad. Zhi Qian 支謙, c. 220-252.

³⁶ Les premiers figurent dans le *Taishō shinshū daizōkyō* sous les références T. 685, T. 686.

³⁷ Teiser, *op. cit.*, p. 103. Voir aussi Bartholomew Pui Ming Tsui.

Le Jeûne de l'Eau et de la Terre se base sur l'histoire du rêve de l'empereur Wu des Liang 梁武帝 (502-549), auquel apparaît un moine qui lui ordonne de célébrer le grand jeûne pour libérer les esprits enfermés dans les « six passes ».³⁸

Cette histoire se confond avec celle de la création du rituel de la pénitence de l'eau (*shuichan* 水懺). Dans un temple, un moine tomba malade. Tous s'enfuirent, sauf Zhexuan 知玄, qui est promu par l'empereur pour son courage. Le moine malade se retire dans un ermitage, et Zhexuan tombe malade à son tour. Il se rend à l'ermitage, où le malade le console. Mais il a peur, et un visage lui apparaît. Le moine malade le soigne alors avec de l'eau. Zhexuan veut le remercier, mais la montagne est vide. Alors il comprend qu'il était en présence d'un bodhisattva et écrit le texte de la pénitence de l'eau.

L'immense cérémonie, qui nécessite une centaine d'officiants, comprend un ou plusieurs rituels Yankou, effectués selon la demande, mais ne saurait être confondue avec une « messe de Requiem » bouddhique³⁹.

Comme pour le Yankou et les Leçons quotidiennes, le texte de référence est dû au grand liturgiste et patriarche de la Terre Pure Zhuhong.⁴⁰ Dans un texte de présentation, il rappelle que le Jeûne de l'Eau et de la Terre est destiné au salut universel (*pudu* 普度) et déplore son absence dans le Canon.⁴¹ Mais contrairement aux autres rituels, le Shuilu n'exige ni sacramentaire ni cérémonial. Selon mes observations, un simple tableau rappelant l'ordre et les lieux suffit aux moines de Chine continentale.

En résumé, et selon les liturgistes⁴², Yankou nourrit les esprits affamés, Shuilu libère la foule confinée dans les six mauvaises passes de l'enfer (*diyu liu dao* 地獄六道), et Yulanpen libère les esprits affamés et les parents des ordonnateurs sur sept générations. En d'autres termes, Yankou est exécuté à la tombée du soir et dure la moitié de la nuit, Shuilu dure sept jours, Yulanpen dure un jour et est exécuté chaque année à date fixe.

Ce point de vue des liturgistes doit être complété par les observations recueillies par l'anthropologue, qui constate que pour les Chinois, Yulanpen fait partie des devoirs filiaux, Shuilu représente une bonne occasion de prier pour ses proches décédés, tandis que Yankou est considéré comme un rite de funérailles.

La vocalisation des textes rituels bouddhiques

On peut répartir tous les textes des rites ou rituels selon la manière dont ils sont vocalisés : récitation (*nian* 念) des textes (*jing* 經 et *wen* 文), déclamation ou psalmodie (*song* 頌) des incantations (*zhou* 咒, sanskrit *dhāraṇī*), des invitations, déclarations et invocations, chant (*chang* 唱) des louanges (*zan* 讚) et des hymnes (*ji* 偈, sanskrit *gāthā*) ;⁴³

³⁸ Depuis la première élaboration de mon travail, deux importantes études ont été rendues publiques : Michel Strickmann, *Mantras et mandarins, Le bouddhisme tantrique en Chine*, Paris, Gallimard, « NRF », 1996, p. 369-411, et Gao Yali, "Musique, rituel et symbolisme - Etude de la pratique musicale dans le rituel Shuilu chez les bouddhistes orthodoxes à Taiwan", thèse présentée pour le doctorat d'ethnomusicologie sous la direction de Mireille Helffer, Université de Paris X Nanterre, 14 juin 1999.

³⁹ Comme le fait Laurence Picken, « Private Requiem Mass » (*Zhaodu wanghun*), disque 33t *Chinese Buddhist Music*, Lyricord LLST 7222, Hong Kong, 1963, face B page 6, qui suit ainsi Jan M. De Groot, "Buddhist Masses for the Dead", *Actes du sixième congrès international des orientalistes*, Part 4, Section 4, Leiden, E.J. Brill, 1885.

⁴⁰ *Shuilu yigui* (Règles du rituel pour l'eau et la terre), compilé par Zhuhong, c. 1600, rééd. Zhuhong, *Yunqi fahui* (Collection bouddhique de Yunqi), Nanjing, 1897, rééd. Niansheng, ed., *Lianchi dashi quanji* (Œuvres complètes de maître Lianchi), Taipei, 1972, vol. 3, p. 2701-2982.

⁴¹ Zhuhong, *Shuilu yi wen* [Texte sur le rituel de l'eau et de la terre], rééd. Niansheng, ed., *Lianchi dashi quanji* (Œuvres complètes de maître Lianchi), Taipei, 1972, vol. 3, p. 3747.

⁴² Kuanren 寬忍, Yuanying 圓瑛, *Zhongguo fojiao xiehui* 中國佛教協會 *Zhongguo fojiao xiehui* 中國佛教協會 *Zhongguo fojiao xiehui* 中國佛教協會 (Association bouddhique de Chine).

⁴³ Voir Gao Yali, Trần Văn Khê.

les textes sont lus recto tono sur une pulsation régulière, bien qu'uniformément accélérée⁴⁴ ;

les incantations et les formules d'hommage sont psalmodiées⁴⁵ ;

les hymnes sont chantées en mesure sur des mélodies composées de notes repérables⁴⁶.

On peut aussi relever la distinction, bien moins systématisée qu'au Japon, entre textes selon leur langue : chinois ésotérique et technique des textes du Canon ; sanskrit ou pseudo-sanskrit des incantations ; chinois vernaculaire des hymnes.

Le squelette, un chant bouddhique ou taoïste?

Wilt Idema a montré l'origine taoïste du « Chant du squelette ». J'ai rappelé l'origine indienne, tantrique et bouddhique des rituels pour les morts où il s'insère. Comment aller au-delà de l'apparente contradiction?

Revenons sur la place du chant dans le rituel.

Pour les taoïstes, il appartient aux récitations diverses dont la présence dans le rituel est facultative, mais son texte est inclus, sans titre, dans des cérémonials du rituel du Salut universel. Chez les bouddhistes, on le trouve parmi les hymnes mais aussi au sein du grand rituel Yankou. Plus précisément, il s'insère alors que les invitations multiples aux divinités et esprits s'achèvent avec la dernière catégorie, les âmes orphelines des dix catégories perdues dans les six voies⁴⁷. Il s'agit bien d'une insertion, qui comprend en outre le mantra du squelette (63b) et un texte (65a-70a), *Yanluo wen* 閻羅文, comme le montre l'absence de ce passage dans une autre version du Yankou, la plus courante actuellement en Chine continentale.⁴⁸ Le *Chanlin zan ji* 禪林讚集 (Recueil de louanges du Chan), quant à lui, précise bien l'usage du chant du squelette. Ce recueil est en effet divisé en trois sections : louanges *Foqian zanyu* 佛前讚語, lamentations devant le cercueil *qian tanci* 靈前歎詞, traités et hymnes *wenci jisong* 文詞偈頌. Notre chant fait bien entendu partie de la deuxième section, parmi les « poèmes pour s'efforcer d'oublier la douleur ».

La conclusion est maintenant évidente, le « Chant du squelette » fait partie de ce qu'il convient d'appeler le répertoire para-liturgique, ce qui rend compte de son usage et explique sa double appartenance confessionnelle.

Le thème du squelette

Inde

On est tenté de trouver l'origine de la méditation sur le squelette en Inde, avec la célèbre rencontre du Bouddha avec un mort⁴⁹. Cette méditation prendra en particulier pour objet la décomposition des cadavres, *asubha bhāvanā*, exposée par Buddhaghosa (début du V^e siècle) dans son *Visuddhimagga* (La

⁴⁴ Cf. *Fanbai Leçon du matin*, page 6; *Fanbai Leçon du soir*, page 3.

⁴⁵ Cf. *Fanbai Leçon du matin*, page 3 à 0'54"; page 14.

⁴⁶ Cf. *Fanbai Leçon du matin*, pages 2, 11; *Fanbai Leçon du soir*, pages 2, 15.

⁴⁷ Yong Chengzhai, *Yujia yankou shishi* 瑜伽焰口施食 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), rééd. Beijing, 1986, f. 63b-64b.

⁴⁸ *Yujia yankou shishi yigui* 瑜伽焰口施食儀規 (Règles du rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), Shanghai, Shanghai foxue shuju, 1991, f. 48a.

⁴⁹ *Lalitavistara*, ch. XIV, p. 167 sq.

Voie de la pureté) du Canon pali⁵⁰. Elle subsiste marginalement dans la tradition tibétaine comme méditation au cimetière⁵¹.

La danse macabre a même origine indienne et on peut voir des danses de squelettes sur des bannières de Dunhuang. La danse *dourdak* (« les maîtres des cimetières » *dur-khrod bdag-po*) du *cham* tibétain, également pratiquée au Bhoutan, en Mongolie et même à Pékin, s'exécute avec des masques de têtes de morts et des robes peintes au motif du squelette. La filiation de la méditation sur le squelette avec l'Inde à travers le bouddhisme tantrique serait donc la même que celle admise généralement pour les rituels pour les morts du bouddhisme chinois et du taoïsme. La méditation sur les neuf aspects (*jiuxiang*) du cadavre en décomposition deviendra un élément important du bouddhisme chinois et japonais.

Chine

Cependant, le thème du squelette peut être trouvé en Chine même.

Le célèbre chapitre *zhile* 至樂 du *Zhuangzi* 莊子 raconte la rencontre de Zhuangzi avec un crâne (*dulou* 髑髏) vide. Le *Liezi* 列子, ch. *Tianrui* 天瑞, mentionne également un squelette. Plus tard on trouve la rencontre de Zhuge Liang 諸葛亮, durant la guerre des Trois Royaumes, avec un squelette. Le même terme « *dulou* » est utilisé dans ce qu'on appelle les *bianwen* 變文 de Dunhuang à propos de la découverte par Mengjiang nü 孟姜女 des os de son mari enseveli dans la Grande Muraille⁵². La référence au *Zhuangzi* est devenue *locus classicus*⁵³. Le rituel taoïste de Hong Kong y fait allusion, attribuant le « Chant du squelette » à Nanhua 南華, c'est à dire Zhuangzi. Mentionnons enfin que la plus ancienne version connue du « Chant du squelette », une ballade taoïste *daoqing* 道情 datant du début du XVII^e siècle et en vers de sept caractères, s'appelle « Zhuangzi se lamente devant un squelette »⁵⁴. Mais les antécédents littéraires ont été fort bien étudiés depuis la première communication du présent article et ce par un maître en la matière, au travail duquel je ne peux que renvoyer.⁵⁵ Idema fait remonter le développement du thème du squelette aux prêches de la branche Quanzhen 全真 du taoïsme et en particulier à son fondateur lui-même, Wang Chongyang 王重陽 (1112-1170). Il relève aussi un poème du squelette (*Dulou fu* 髑髏賦) dû à Zhang Heng 張衡 (78-139), puis d'autres de Cao Zhi 曹植 et Lü An 呂安.

D'autre part, le culte rendu au mort, dont on sait qu'en Chine il est associé aux poupées ou marionnettes, substitués sacrificiels, nous fournit une autre piste. Tandis que le premier caractère, « *ku* » 骷, du terme moderne *kulou* est absent de la langue ancienne (du *Shuowen jiezi* 說文解字 aux rimes du *Zhongyuan* incluses), le terme *kuilei* 傀儡 désignant la-dite poupée mortuaire aurait pu donner par assimilation avec *dulou* le terme *kulou*, attesté dans le *Guangya* 廣雅. D'autant plus si l'on fait

⁵⁰ Voir Edward Conze, *Buddhist Meditation*, London, Harper and Row, 1956, p. 86-107. Egalement George D. Bond, "Theravada Buddhism's Meditation on Death and the Symbolism of Initiatory Death", *History of Religion*, vol. 19, n° 3 (février 1980), p. 237-258.

⁵¹ Rabjam Rinpoche, supérieur du monastère de Zhe-chen, Bodhanath, Népal, communication personnelle, septembre 1994.

⁵² P. 5039, voir Ding Chu 頂楚, *Dunhuang bianwen xuanzhu* 敦煌變文選注 (Anthologie des proses variées de Dunhuang), Chengdu, Bachu shushe, 1989, et P. 3718.

⁵³ En témoigne sa présence dans la célèbre *Taiping yulan* 太平御覽 (Encyclopédie impériale de l'ère Taiping), *juan* 548, p. 2482.

⁵⁴ *Zhuangzi tan kulou Nan Bei ciqiu* 莊子嘆骷髏南北詞曲 (Zhuangzi se lamente devant un squelette, poème à chanter du Nord et du Sud), dans Ding Yaogang 頂耀亢 (ca. 1620-1695), *Xu Jin Ping Mei* 續金瓶梅 (Supplément au Jin Ping Mei), ch. 45, cité par Jacques Pimpaneau, *Littérature populaire*, Paris, Picquier, 1991, p. 189.

⁵⁵ Wilt Idema, "Skulls and skeletons in art and on stage", dans Leonard Blussé, Harriet T. Zurndorfer, ed., *Conflict and Accommodation in Early Modern Asia: essays in honour of Erik Zürcher*, Leiden, New York, Köln, E.J. Brill, 1993.

référence à la prononciation attestée jusqu'il y a peu dans le Sud du Fujian, où *kuilei*, normalement prononcé *khúi-lui*, s'articule « ka-lé », à rapprocher de « ko'-ló »⁵⁶.

La méditation sur le squelette aurait en Chine même inspiré un poème à un certain « Toba Koji, homme d'Etat et poète chinois du XI^e siècle »⁵⁷. Cette dernière référence, qui cache le poète Su Shi 蘇軾 (1036-1101), dit « l'ermite du versant est » (Dongpo jushi 東坡居士, en japonais Tôba koji), nous conduit en fait au Japon, où le thème vécut une glorieuse postérité.

Japon

Le thème de la méditation sur le squelette apparaît en effet au Japon⁵⁸ avec les dix poèmes en chinois classique (*Sheirei-shū* 性雷集) de Kūkai 空海 (744-835), puis sous la fausse attribution évoquée plus haut au poète chinois Su Shi : on trouve bien une « Louange du squelette » (*Dulou zan* 髑髏讚) dans les œuvres chinoises du poète⁵⁹, mais les fameux « Poèmes sur les neuf aspects » (*Kuzō-shi* 九相詩), qui n'existent qu'au Japon, seraient apocryphes et plus tardifs⁶⁰. On les retrouve en effet dans une version illustrée (*Kusō no shi shō* 九相詩抄), datée de 1810⁶¹. Cette édition comprend les neuf poèmes en chinois attribués à Su Shi, composés en quatre vers de deux fois sept pieds, qu'elle accompagne de leurs illustrations respectives : 1) dans la chambre, la morte est pleurée ; cortège de funérailles ; 2) dans la nature, son corps nu à côté du cercueil brisé ; 3) le corps se décompose ; 4) un loup commence à dévorer les chairs. 5) loups et corbeaux festoient ; 6) les os apparaissent, toujours entourés de loups et corbeaux ; 7) le squelette décharné ; 8) les os dispersés ; 9) un reliquaire. Le *juan* 4 comprend quatre illustrations : un moine méditant sur sa chaire, dans la nature ; un jeune moine sur une plage ; squelette marchant ; squelette assis en méditation.

Ce motif des « neuf aspects » (*jiuxiang* / *kusō* 九相) ou « neuf états d'un corps en décomposition » reprend bien sûr, par-delà le monde chinois, la méditation bouddhique sur la mort déjà développée en Inde, et se pose sur des corps objets d'admiration, celui de l'impératrice Danrin 檀林, de la poétesse du IX^e siècle Ono no Komachi 小野小町, insistant sur l'indistinction des sexes et des statuts sociaux des amas d'os. Mais plutôt que la décomposition elle-même, objet de ces méditations, c'est sous l'aspect, désincarné, des os nettoyés, « blancs » (*baigu* 白骨), que le squelette apparaît tant dans le chant chinois que dans les célèbres « Squelettes » (*Gaikotsu* 骸骨) du moine Ikkyū 一休 du Toku ji 徳寺⁶². Composé en 1457, cet ouvrage en trois parties (prose avec quelques poèmes, poèmes avec illustrations, prose) commence par le récit d'un voyage hors de la ville et de la rencontre qui s'en suit avec un squelette - précisément le thème du chant chinois - et se termine sur une méditation : « dans un monde où tout sans exception est sans réalité, la mort elle-même est dépourvue de réalité. Aux yeux baignant dans l'illusion il apparaît que, tandis que le corps meurt, l'âme survit. Voilà une erreur terrible. L'homme illuminé affirme que tous deux périssent. Bouddha aussi est vacuité ».

⁵⁶ Voir Rev. W. Campbell, *A Dictionary of Amoy Vernacular*, Tainan, 1933.

⁵⁷ Selon Emile Deshayes, « Makimonos japonais illustrés du Musée Guimet », conférence prononcée le 22 janvier 1899 au Musée Guimet.

⁵⁸ Je dois cette intéressante piste à Bernard Faure, que je tiens ici à remercier.

⁵⁹ *Su Shi wenji* (Œuvres complètes de Su Shi), p. 602.

⁶⁰ Pour James H. Sanford, "Su Tung-po's *Kuzō-shi*", l'œuvre est une forgerie d'un auteur japonais d'époque Ashikaga (ou Muromachi, 1392-1569). Voir id., *Zen-man Ikkyū*, Chico, Californie, Scholar Press, 1981, p. 201-206.

⁶¹ L'édition conservée au Musée Guimet a fait l'objet de la conférence d'Emile Deshayes, op. cit. Celle du British Museum figure dans William Anderson, *Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum*, London, Longman & Co, 1886, p. 87, n° 77 (9).

⁶² Merci à Bernard Faure, pour la référence lors de ma communication à la Société Asiatique. Voir "Ikkyū's skeletons" trad. R.H. Blyth, *The Eastern Buddhist*, N. S., vol. VI n° 1, mai 1973, p. 111-125. Egalement Ikkyū, *Nuages fous*, traduit par Maryse et Masumi Shibata, Paris, Albin Michel, 1991, p. 139-152.

Importation et adoption

D'Orient en Asie centrale (Qizil et Dunhuang), le thème littéraire et pictural du squelette et des neuf états d'un corps en décomposition passera en Occident où il rejoindra celui, antique, du squelette dansant pour donner naissance aux danses macabres médiévales⁶³. Là encore, la simple importation n'explique pas le succès d'un thème, qu'il faut au contraire rapporter à un fonds autochtone et à des conditions sociales et historiques particulières, en l'occurrence une période troublée par la guerre, comme le furent le Moyen Age ou, au Japon, la période Kamakura.

Si elle semble disparaître en Inde ou au Japon, la méditation sur le squelette occupe une place bien vivante dans les rituels chinois, et l'on sait la place du crâne - sur la table de travail - dans la pensée en action d'Ignace de Loyola. Le poème attribué à Su Shi demeure d'ailleurs un des thèmes familiers du bouddhisme chinois, comme l'atteste sa présence dans un ouvrage de vulgarisation, de la bibliothèque de base d'un moine ordinaire originaire de Putian 莆田 rencontré au Kaiyuan si de Quanzhou, comme favorisant de « saines » relations homme-femme. Mais c'est tout de même d'Ikkyū que notre chant chinois se rapproche le plus par la narration d'une rencontre hors les murs.

Plus que la dispersion d'un thème littéraire ou pictural dans le temps et l'espace nous intéressent les conditions de son adoption et de sa pérennité. Une fois encore, la recherche actuelle rejoint le travail des maîtres orientalistes du passé : « Loin de suggérer que l'idée [que les âmes ne recevant pas de cultes deviennent des êtres malfaisants] est récente, son utilisation par le bouddhisme semble attester ses attaches profondes, de même que l'importance de la cérémonie de l'Avalambana dans le bouddhisme chinois atteste l'importance des croyances chinoises relatives à la réincarnation⁶⁴. »

Les versions musicales, transcriptions et analyses

Figurent ci-après des éléments de trois partitions. Le schéma mélodique général apparaît ainsi comme lointainement commun : *medium - aigu - medium - grave*.

« Le Chant du squelette » par Chen Rongsheng, maître taoïste

Tout d'abord notre transcription schématique de l'air sur lequel Chen Rongsheng, 1991, nous a chanté le « Chant du squelette ». Il varie un court motif mélodico-rythmique dont voici le schéma. On remarquera la fréquence des intervalles conjoints infra-pentatoniques. (voir Exemple musical 1 Chen Rongsheng)



Exemple musical 1 Chen Rongsheng

« Le Chant du squelette » dans le *Guide du chant bouddhique*

La version figurant dans le *Fanyin zhinan* (Guide du chant bouddhique) est d'un tout autre type, puisqu'un même air est répété et varié strophe après strophe. Ici non plus l'échelle ne se laisse pas ramener à un pentatonique conventionnel. On déduit la mélodie sous-jacente des notes porteuses du texte, ce qui met en évidence l'existence de trois motifs, notés A, B et C. La forme apparaît alors : A B

⁶³ Voir Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen âge fantastique, antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1981, p. 226-239.

⁶⁴ Marcel Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 334, n. 1.

C / A C B C / A B C etc. Si la mélodie de surface est diatonique, les motifs de fond sont bien pentatoniques. On remarquera la chute inhabituelle sur la tierce. (voir Exemple musical 2 Fanyin zhinan)

Le chant du squelette
 嘆骷髏

Fanyin zhinan
 梵音指南

昨 日 荒 郊 去 遠 遊
 zuo ri huang jiao qu yuan you
 忽 睛 一 個
 hu du yi ge
 大 的 骷 髏
 da de ku lou
 荆 棘 叢 中 草 木 丘
 jing ji cong zhong cao mu qiu
 冷 颼 颼
 leng sou sou
 風 吹
 feng chui
 荷 葉 倒 愁
 he ye dao chou
 骷 髏 骷 髏
 ku lou ku lou
 你 在 澗 水 河 邊
 ni zai jian shui he bian
 臥 酒 清 風
 wo jiu qing feng

Exemple musical 2 *Fanyin zhinan*

Nous proposons ensuite l'analyse paradigmatique, qui met en parallèles les variantes successives de chacun des motifs repérés, ce qui fait ressortir les motifs de base sous-jacents ; seule la première strophe est notée (portée du haut). (voir Exemple musical 3 *Fanyin zhinan* analyse)

Le chant du squelette Fanyin zhinan analyse

嘆骷髏 梵音指南

A

昨 日 荒 郊 去 遠 遊

zuo ri huang jiao qu yuan you

B

忽 睹 一 個

hu du yi ge

C

大 的 骷 髏

da de ku lou

Exemple musical 3 *Fanyin zhinan* analyse

« Le Chant du squelette » par Shanyang, maître bouddhiste

Voici enfin la version du maître bouddhiste des Philippines Shanyang 善揚, qui module énormément. Selon les connaissances que l'on peut avoir des musiques chinoises, ces modulations n'apparaissent pas comme fonctionnelles mais comme la conséquence d'un chant solo où le chanteur détonne. On peut souligner que cette technique, également utilisée dans les deux versions précédentes, permet de distinguer ce genre de vocalisation de la simple chanson. La structure ici se fait plus complexe, comme le met en évidence l'analyse paradigmatique. (voir Exemple musical 4.1 à 4.3 *Fanyin yixiang*)

Le chant du squelette
骷髏歌

Fanyin yixiang 1
梵音遺響

Shanyang
善揚

A

昨 zuo 日 ri 荒 huang 郊 jiao

B

去 qu 遠 yuan 遊 you

B

忽 hu 睹 du 一 yi 個 ge 大 da 的 de 骷 ku

A

髏 kou

A

蔞 jing 棘 ji 叢 cong 中 zhong 草 cao 木 mu 近 qiu

B

冷 leng 颼 sou 颼 sou 風 feng 吹 chui 荷 he 葉 ye 一 yi 枝 ji

A

倒 dao 愁 chou

Le chant du squelette

Fanyin yixiang 2

Shanyang

A

骷 ku 髅 lou 骷 ku

24

髅 lou

B

爾 ni 在 zai 滴 di 水 shui 邊 bian 臥 wo 洒 sa 清 qing

30

風 feng

A

翠 cui 草 cao 為 wei 罷 zhan 月 yue 作 zuo 燈 deng

B

冷 leng 清 qing 清 qing 又 you 無 wu 一 yi 個 ge 來 lai 往 wang

39

弟 di 兄 xiong

Le chant du squelette

Fanyin yixiang 3

Shanyang

42
A
百 歲 光 陰 似 剎 那
bai sui guang yin si sha na

46
B
莫 蹉 跎 草 求 脫 離 苦 海
mo cao tuo zao qiu tuo li ku hai

49
劫 魔
jie mo

52
C
今 宵 離 主 修 設 冥 陽 會
jin xiao jiao zhu xiu she ming yang hui

56
D
金 爐 內 炙 焚 灼 寶
jin lu nei zhi fen zhao bao

59
香
xiang

61
C
廣 超 孤 孤 孤 魂
guang zhao gu gu hun gu hun

63
赴 道 場
fu dao chang

Exemple musical 4 Shanyang, maître bouddhiste, *Fanyin yixiang*

Cette version est ensuite présentée selon l'analyse paradigmatique ; on voit ainsi comment le matériau de base est varié pour s'adapter à des paroles de longueurs différentes. La forme générale de la pièce

est alors en trois grandes sections de vingt mesures environ, composées de différents motifs, notés de A à D, soit A B A B / A B A B / A B C D C B. (voir illustration 5 Fanyin yixiang analyse)

Le chant du squelette	Fanyin yixiang analyse 梵音遺響	Shanyang 善揚
A		
B		
A		
B		
A		
B		
A		
B		
A		
B		
C		
D		
C		
B		

Exemple musical 5 *Fanyin yixiang* analyse

Conclusions de l'analyse musicale

Toutes ces versions, notées ou transcrites à partir d'une interprétation particulière, ont en commun une grande liberté vis-à-vis d'un schéma mélodico-rythmique. Un ou plusieurs motifs de base sont à chaque fois variés pour s'adapter à des longueurs prosodiques différentes. De plus les mélismes, l'emprunt de notes étrangères au pentatonisme, voire la modulation apportent un élément d'instabilité, d'imprévisibilité qui sert à mettre en évidence le rôle du chanteur, et par là la fonction du texte : l'univers est celui d'une déclamation sur un air, ni lecture, ni chant. Ainsi le système musical rend bien compte de la place de ce chant dans la culture : ni liturgique, ni profane ; on est bien dans le domaine du paraliturgique.

Bibliographie

SACRAMENTAIRES ET CEREMONIALS

Chanlin zan ji 禪林讚集 (Recueil de louanges du Chan), Quanzhou, 1986.

Daojia da pudu keyi quanji 道家大普度科儀全集 (Recueil complet des cérémonials du grand rituel taoïste du salut universel), ms.

Fojiao niansong ji 佛教念誦集 (Recueil de récitations et chants du bouddhisme), Shanghai, 1980.

Huashan yankou 華山焰口 (Les bouches en feu du mont Huashan), 1693.

Liang huang baochan 梁皇寶懺 (Pénitence précieuse de l'empereur des Liang), Guangming shan Pujue chansi, Jingang fahui, 3 vol.

Lingbao shejiao pudu keyi 靈寶設醮普度科儀 (Cérémonial du rituel du salut universel de la tradition Lingbao), ms.

Lingyanshansi niansong yigui 靈巖山寺念誦儀規 (Manuel des récitations du monastère Lingyanshan [Suzhou]), 1938, préface de maître Yinguang (1861-1940).

NIANSHENG 念生, ed., *Lianchi dashi quanji* 蓮池大師全集 (Œuvres complètes de maître Lianchi), 4 vol., Taipei, Zhonghua fojiao wenhua guan 1972.

Pudu zuo/you ban keyi 普度左右班科儀 (Cérémonial du rituel du salut universel, versions pour les groupes de gauche et de droite), ms.

XINGCI 興慈, ed., *Mengshan shishi niansong fayi* 蒙山施食念誦法儀 (Méthode pour réciter et chanter [le rituel] pour nourrir [les bouches affamées] de Mengshan), Taipei, 1948, rééd. fac simile Fujian Putian Guanghua si, 1988.

Yankou Shishi 焰口施食 (Nourrir les bouches en feu), rééd. Beijing, Wanshi, 1986.

YONG Chengzhai 永盛齋, *Yujia yankou shishi* 瑜伽焰口施食 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), rééd. Beijing, 1986.

Yujia yankou shishi yigui 瑜伽焰口施食儀規 (Règles du rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), Shanghai, Shanghai foxue shuju, 1991, f. 48a.

ZHIQIAN 支謙, trad. *Zhuanji baiyuan jing* 撰集百緣經 (Sutra des cent légendes choisies, sanskrit *Avadānaśataka*), *Taishō shinshū daizōkyō* T. 200.

ZHUHONG 祿宏, *Shuilu yigui* 水陸儀規 (Règles du rituel pour l'eau et la terre), c. 1600.

ZHUHONG 祿宏, *Yunqi fahui* 雲棲法彙 (Collection bouddhique de Yunqi), 34 ce, Nanjing, 1897.

ZHUHONG 祿宏, *Yujia jiyao yankou shishi yigui* 瑜伽焰口施食儀規 (Rituel tantrique pour nourrir les bouches en feu), c. 1600.

ZHUHONG 祿宏, *Zhujing risong* 諸經日誦 (Les récitations quotidiennes tirées des sutras), 1600.

ENREGISTREMENTS

Chaozhou foyue 潮州佛樂 (Musique bouddhique de Chaozhou), Huiyuan 慧原, ed., collection de musiques bouddhiques de l'Encyclopédie audio-visuelle de la Chine, cassette YAF 11, Shanghai, 1989.

Chen Rongsheng 陳榮盛, voix et percussions, *Kulou ge* 骷髏歌 (Chant du squelette), enregistrement inédit François Picard, Paris, 5 février 1991.

Chine : fanbai, chant liturgique bouddhique. Leçon du matin à Shanghai, notes de Tian Qing 田青, trad. François Picard, CD Ocora C560075, 1995.

Chine : fanbai, chant liturgique bouddhique. Leçon du soir au temple de Quanzhou, enregistrements et notes par François Picard, CD Ocora C559080, 1989.

Chinese Taoist Music, enregistrements de John Levy, notice par Laurence Picken, disque 33T Lyricord LLST 7223.

Yujia yankou (Yinyue foshi) 瑜伽焰口 (音樂佛事), six cassettes, Beijing, China Record co. EL 65-70, 1986.

TRANSCRIPTIONS

CAI Junchao 蔡俊抄, *Foqu* 佛曲 (Airs bouddhiques), volume 3 *Shuilu fahui* 水陸法會 (Cérémonie de l'Eau et de la Terre), cahier *Minpai* 閩派 (Ecole du Sud du Fujian), cahier B *Nanpai* 南派 (Ecole du Sud), Quanzhou, Quanzhou lishi wenhua zhongxin, 1991.

Chen Rongsheng 陳榮盛, voix et percussions, *Kulou ge* 骷髏歌 (Chant du squelette), transcription inédite François Picard

Fanyin yixiang 梵音遺響 (Legs sonore du chant bouddhique), Quanzhou, Quanzhou lishi wenhua zhongxin, vol. 1B, c. 1986.

SHEN Yunsheng 沈允升, *Fanyin zhinan* 梵音指南 (Guide du chant bouddhique), Beiping, Qunzhi shushe, 1924.

ETUDES

DEMIEVILLE, Paul, « Bombai », *Hôbôgirin. Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme...*, vol. 1-2, Tôkyô, Maison Franco-Japonaise, 1928.

DEMIEVILLE, Paul, "Notes on Buddhist Hymnology in the Far East", in Walpola Rahula, *Buddhist studies in honour of Walpola Rahula*, London, Gordon Fraser ; Sri Lanka, Vimamsa, 1980, p. 44-61.

GAO Yali 高雅俐, *Musique, rituel et symbolisme - Etude de la pratique musicale dans le rituel Shuilu chez les bouddhistes orthodoxes à Taiwan*, thèse présentée pour le doctorat d'ethnomusicologie sous la direction de Mireille Helffer, Université de Paris X Nanterre, 14 juin 1999.

GÜNZEL, Marcus, *Die Morgen- und Abendliturgie der chinesischen Buddhisten*, Göttingen, Seminar für Indologie und Buddhismuskunde, 1994.

HARIMA Shōkō 播磨照浩, « Chugoku shōmyō no kenkyū » 中国声明の研究 (Étude de la psalmodie bouddhique chinoise), *Tōyō Ongaku Kenkyū* 東洋音楽研究 IL, September 1984, p. 7-38.

IDEMA, Wilt, "Skulls and skeletons in art and on stage", Leonard BLUSSE, Harriet T. ZURNDORFER, ed., *Conflict and Accomodation in Early Modern Asia: essays in honour of Erik Zürcher*, Leiden - New York - Köln, E.J. Brill, 1993.

JERA-BEZARD, Robert et Monique MAILLARD, « Le rôle des bannières et des peintures mobiles dans les rituels du bouddhisme d'Asie centrale », *Arts asiatiques*, t. XLIV, 1989, p. 57-67.

KAMATA Shigeo 鎌田茂雄, « Bukkyō no girei » 仏教の儀礼 (Les rituels du bouddhisme chinois), Ōfuchi Ninji 大淵忍爾, ed., *Chugokujin no shūkyō girei* 中国人の宗教儀禮 (Rituels religieux des Chinois), Tôkyō, Fukutake Shoten, 1983, p. 121-146.

KE Lin 柯琳, *Baiyun guan dao jiao fashi keyi diaocha baogao* 白雲觀道教法事科儀調查報告 (Étude préliminaire sur les rituels taoïstes au Belvédère du Nuage blanc), dans *Di er jie dao jiao keyi yinyue yanjiu hui* 第

- 二屆道教科儀音樂研究會 (Deuxième congrès sur la musique des rituels taoïstes), Beijing, Renmin yinyue, 1991.
- KUANREN 寬忍, *Fojiao shouce* 佛教手冊 (Manuel de bouddhisme), Beijing, Zhongguo wenshi, 1991.
- LÜ Chui-kuan 呂鍾寬, « Taiwan dao jiao yishi yu yinyue de ziliao » 台灣道教儀式與音樂的資料 (Materials for Taoist Music and Ritual in Taiwan), *Yishu xue* 藝術學, 1993/9, p. 19.
- QIAO Yongjun 喬永君, *Shenyang Taiqing gong dao jiao yinyue* 沈陽太清宮教音樂 (Musique taoïste du palais du Très Pur de Shenyang), cité dans ZHANG Hongyi 張鴻懿, *Beijing Baiyun guan dao jiao yinyue zhong de shifangyun he beijingyun* 北京白雲觀道教音樂中的十方韻和北京韻 (Les rimes des dix régions et les rimes de Pékin dans la musique taoïste au Belvédère du Nuage blanc de Pékin), *Di er jie dao jiao keyi yinyue yanjiu hui* 第二屆道教科儀音樂研究會 (Deuxième congrès sur la musique des rituels taoïstes), Beijing, Renmin yinyue, 1991, p. 162, 168.
- SCHIPPER, Kristofer, "An outline of Taoist ritual", Anne-Marie BLONDEAU, Kristofer SCHIPPER, ed., *Essais sur le rituel*, Actes du colloque du centenaire de la V^e Section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, Louvain -Paris, Peeters, 1995.
- SHI Ximin 史新民, ed., *Zhongguo Wudang shan dao jiao yinyue* 中國武當山道教音樂 (Musique taoïste du Wudang shan, Chine), Beijing, Zhongguo wenlian, 1987.
- STRICKMANN, Michel, *Mantras et mandarins, Le bouddhisme tantrique en Chine*, Paris, Gallimard, « nrf », 1996.
- TANAKA Fumio, "The development of the Esoteric Buddhist Liturgy in China - In the case of the ritual for hungry ghost", Atelier d'études taoïques, Colloque franco-japonais, Collège de France, 1991.
- TEISER, Stephen F., *The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton, Princeton University Press, 1988.
- TRAN Van Khê, « Musique bouddhique du Viêt Nam », Jacques PORTE, ed., *Encyclopédie des musiques sacrées*, Paris, La Bergerie, 1968, p. 222-240.
- TRAN Van Khê, *Viêt Nam - Musique bouddhique*, notes du CD Maison des cultures du monde, collection Inédit W 260082, 1998.
- TSAO Pen-Yeh, *Taoist Ritual Music of the Yu-Lan Pen-Hui*, Hong Kong, Hai Feng, 1989.
- TSUI Bartholomew Pui Ming, "A study of the structure of the Buddhist ritual of the feeding of the hungry ghosts", International Symposium on Buddhist Music, Hong Kong, 1989.
- YÜ Chün-fang, *The Renewal of Buddhism in China: Chu-hung and the late Ming synthesis*, New York, Columbia University Press, 1981.
- YUANYING 圓瑛, ed., *Fojiao riyong wenjian daquan* 佛教日用文件大全 (Une Encyclopedie des textes et objets quotidiens du bouddhisme), Foxue shuju, 1932, rééd. Hong Kong, Fojing Liuchu, 1972.
- ZHONGGUO FOJIAO XIEHUI 中國佛教協會 (Association bouddhique de Chine), *Zhongguo fojiao* 中國佛教 (Bouddhisme chinois), Beijing, Zhizhi, 1982.



Photo 1 Maître Chen enregistrant, rue Hallé