

DAISHIN

L'Esprit Vaste

Calligraphie d'Akiko San



Joshin Sensei :

- **Paris : samedi 17 novembre**

La Demeure sans Limites :

Jôkei Sensei :

- **du 1^{er} au 4 novembre** : Retraite «Ksana», à chaque instant, reconnaître cette vie rare et précieuse : <http://www.larbredeleveil.org/lademeure/spip.php?article52>

- **Vendredi 9 - dimanche 11 novembre** : Forum à AIX les Bains : « La gloire du vivant »

- **du jeudi 6 au dimanche 9 décembre** : Retraite de l'Éveil du Bouddha.

Uposatha : Merc. 7 et Vend.22 Novembre

Pour nous rejoindre :
<https://framadate.org/ly3Y97MTH7PBTHQP>

Sommaire

Enku, moine-mendiant et sculpteur

Musique, silence et écoute. *P.Glass*

Archives :

Ce qu'un mur nous apprend. Mars 2014

Le filet d'Indra sans limites

Ser un rakusu ¿ qué significa ? *Graciela*



Donner de l'argent, donner de son temps, mettre ses compétences au service d'autrui, offrir à manger ou à boire, partager rires et larmes sont autant de manières précieuses d'exprimer de la générosité envers d'autres personnes... (mais) le don suprême est celui de notre présence.

- *Beth Roth, "Family Dharma: The Joy of Generosity". Traduction : Françoise*

Enku : In Heaven's River



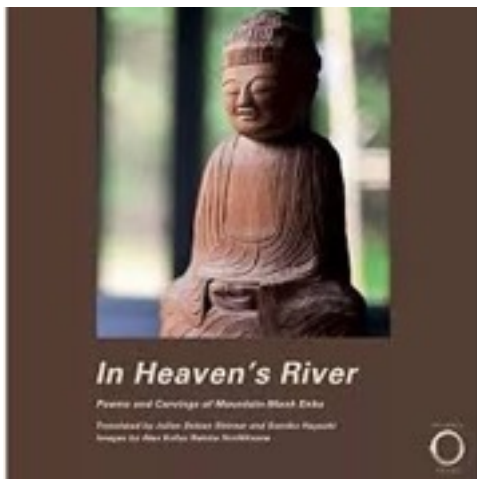
Enku, moine-mendiant et sculpteur :

Enku, moine errant du 17^{ème} siècle au Japon : au cours d'une retraite solitaire, il fit le vœu de sculpter 120.000 statues de bouddhas et bodhisattvas pour en faire don aux villageois. Il est dit qu'en sortant de la caverne où il avait passé des mois à méditer, il plaça les statues dans la rivière proche, la Kisogawa, et ainsi elles arrivèrent jusqu'aux villages voisins. Il continua à sculpter toute sa vie : pour accomplir son vœu, il aurait fabriqué 10 statues par jour ! Il semble que son idée était : « Ce que vous rencontrez, transformez-le en Bouddha ! » : « Il a fait ces statues, dit un enseignant contemporain, Enju Sensei, il a vécu sans demeure parce qu'il pouvait voir que tout, rochers, arbres, bouts de bois, contient la vie, cette vie même, la vie du Bouddha, et Enku souhaitait que tout le monde s'en rende compte ».

Il était aussi un guérisseur traditionnel et un « yamabushi », ascète des montagnes. Pour lui, chaque montagne était un mandala, et gravir la montagne, un voyage pour se rapprocher de la Réalité.

Et il écrivait des wakas pour accompagner ses statues et ses voyages.

Tout est tiré de ce livre :



Préface d'un des livres qui lui est dédié :

« Quand vous regardez le sourire d'un bouddha sculpté par Enku, vous êtes empli d'un inexplicable sentiment réconfortant.

Quand vous voyez ce sourire, vous vous sentez heureux, et quand les personnes autour de vous voient votre sourire, ils sont heureux à leur tour.

Les Bouddhas d'Enku font cette impression à tout le monde. Depuis plus de 300 ans, ils sont apporté leur soutien et leur aide, à tous ; on le voit bien car ils sont encore honorés et aimés dans beaucoup de petits temples de villages isolés du Japon ».

K. Hasegawa

Plus sur Enku :

<https://enkumastercarverjapan.blogspot.com/>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Enku%C5%AB>

<http://www.enku.jp/oshirase/index.html>

- Quelques wakas -

*Enku célèbre à la fois la beauté du monde,
la beauté de notre nature,
mais il ne craint pas de parler de ses émotions,
qu'il soit triste, ou,
le plus souvent, paisible ou joyeux :*

Le printemps qui arrive dans la montagne,

- robe de moine -

la glace fond

mon coeur aussi fond...

Joie -

je l'enveloppe dans la manche

de ma robe de moine -

elle est pleine, pleine

pleine de joie !

Offrir des fleurs

pour célébrer la lune pleine

brisant

la souffrance de nos erreurs

Une nuit, deux nuits,

neuf nuits, dix nuits

sans aube -

sur une longue route obscure-
seul.

Même si mon coeur est faible

et mon corps grossier,

pour ce monde divin :

gratitude

Bonheur :

nuit d'automne à sculpter :

ce monde devient

le cercle de la pleine lune.



Traduction : Joshin Sensei



Musique, silence et écoute.

Le problème avec l'écoute, eh bien, c'est que nous n'écoutons pas. Il y a trop de bruit dans nos têtes, donc nous n'arrivons pas à entendre. La conversation intérieure ne s'arrête tout simplement jamais. Il peut s'agir de notre voix ou celle de quelqu'un d'autre à qui nous souhaitons donner la parole, mais sans cesse ces voix nous volent notre écoute. De la même manière, nous ne voyons pas, nous ne sentons pas, nous ne goutons pas, nous ne touchons pas.

Vous avez les organes internes de perception et vous avez les objets de perception. Par exemple, il peut y avoir un bruit, puis il y a mon oreille, qui est censée transmettre le bruit au cerveau à travers l'appareil biologique. Le problème est qu'il est presque impossible pour cette transaction entre le son et le cerveau d'avoir lieu à cause de l'esprit qui conceptualise. C'est un obstacle.

Il y a un gardien à la porte de l'esprit qui transforme tout en quelque chose d'autre – en esprit qui fabrique, qui invente, qui interprète.

C'est l'esprit qui interprète et invente de façon compulsive tout ce qu'il veut entendre.

Nous avons donc l'appareil biologique pour l'audition, qu'il fonctionne ou non. Et puis il y a le rédacteur en chef

« conceptualisateur » qui vérifie tout ce qui entre dans le cerveau et, peu importe ce que c'est, il va donner la bonne tournure d'esprit, le faire paraître comme il se doit, l'ajuster à nos conceptions. Il se tient à la porte du cerveau.

En plus, à l'intérieur aussi, il y a un énorme boucan. Nous avons donc deux problèmes.

Nous n'écoutons pas parce que notre environnement interne n'est pas propice à l'écoute, et nous avons cet éditeur ou cette éditrice despotique qui a ses propres idées, ce tyran qui contrôle et censure tout ce qui entre.

Donc entre l'environnement et le despote, la chance d'entendre quelque chose devient très faible ! D'une façon ou d'une autre, on y arrive. Plus ou moins.

Nous arrivons à demander notre chemin, ou à rencontrer nos amis à l'heure pour dîner.

Cage disait toujours que le silence n'existait pas. Il a dit que même s'il n'y avait aucun son autour de nous, il y aurait les sons de notre propre corps. Mais nous pouvons développer une autre perception au-delà de ces problèmes.



Nous devons tout d'abord atteindre le point d'entrée d'un monde dans lequel nous pouvons écouter.

Disons que nous avons ligoté le despote, que nous avons fait taire le tyran un moment, que nous les avons soulés ou renvoyés chez eux. Disons que nous n'avons plus qu'une foule de quatre-vingt-quinze cinglés dans la tête.

Et puis on se dit :

"OK, on a ces bruits biologiques, OK, c'est juste le corps."

C'est alors qu'intervient la véritable activité de l'écoute.

Mais l'attention consciente sera endormie jusqu'à ce que nous la provoquions, jusqu'à ce que nous exigions et insistions pour qu'elle soit activée.

Et nous pouvons cultiver et développer cette attention consciente, je suis sûr que c'est possible.

Alors nous arrivons à la porte du monde de l'écoute. Ce serait la prise de conscience de ce qui existe.

Heureusement, cela n'est pas complètement inconnu pour la plupart d'entre nous. Nous avons certainement vécu de tels moments. Ils deviennent des phares pour nous.

Être compositeur, c'est écouter.

Être musicien, c'est écouter.

Écouter correctement ou jouer correctement devient une sorte d'harmonisation de certaines parties de notre être - notre centre intellectuel, notre centre émotionnel et notre centre en mouvement.

Donc, lorsque vous jouez, dans le meilleur sens du terme, vous harmonisez ainsi ces trois centres. Et la porte d'entrée est d'écouter.

C'est l'activité d'écoute qui active ces trois domaines, et c'est selon la façon dont ils travaillent ensemble que le spectacle se met en place.

L'activité essentielle de l'écoute nécessite un point d'attention minimal. Et cela nous permet de garder le flux d'attention ininterrompu.

Il peut y avoir d'autres choses qui peuvent se passer - si je jouais un concert et que quelqu'un criait « au feu » ! je l'entendrais bien !

Être attentif, c'est être capable d'observer le son dans ses moindres détails. Ce qui peut sembler avoir été, disons, un son uniforme, peut s'avérer plus complexe. Il peut contenir d'autres attributs dont vous n'aviez peut-être pas conscience auparavant, comme l'amplitude, la hauteur ou la profondeur. Ce sont tous des détails du son.

Une fois que vous prêtez attention au son, vous pouvez commencer à l'examiner en termes de détails. Si vous êtes interprète, vous ne pouvez pas espérer créer le son avant de l'avoir entendu. Cela commence en tant qu'événement interne et devient perceptible en tant qu'événement externe.

L'interprète entend d'abord, puis il joue ce qu'il entend.

J'ai l'impression qu'il y a une période de temps qui s'écoule.

En fait, il n'y a pas vraiment de temps entre les deux, mais ce n'est pas tout à fait simultané parce que si ça s'inverse, si vous jouez d'abord et si vous entendez ensuite, vous rencontrez de sérieux problèmes d'interprétation avec la musique. Je peux vous le dire par expérience.

L'activité de composition est liée à la visualisation du son.

Nous parlons maintenant de l'écoute comme d'une « activité très active ». Pour écouter la musique, je dois mettre en place l'attention pour l'entendre et ensuite je dois commencer à affiner l'écoute.

Pour l'interprète comme pour le compositeur, on n'écoute pas le monde extérieur, on écoute quelque chose qui vient d'un monde différent.



Comment écouter ?

Comment puis-je écouter quand il y a tout ce bruit ?

J'ai conscience que je n'écoute pas, puis je remarque qu'il y a « quelqu'un » qui me dit quoi écouter.

Je m'aperçois alors que cela arrive tout le temps.

Maintenant j'ai compris qu'il y a un problème d'écoute et je sais que je n'écoute pas.

D'après ma propre expérience, l'esprit, une fois que l'espace aura été libéré, va continuer à fabriquer du bruit, il n'y a donc pas de place vide pour écouter.

Cependant, pour moi en tant que compositeur, c'est une bonne chose car après avoir dégagé l'espace, même quand je sais que je fabrique du bruit, cette même fabrication peut devenir l'oeuvre que je crée.

Je ne pense pas que me rapprocher d'une idée stupide du vide que je pourrais avoir donnerait un niveau d'authenticité plus profond.

En fait, quand je m'arrête et que j'écoute, je compose.

Lorsque je compose dans un endroit où l'on prête une plus grande attention au silence, j'ai peut-être une meilleure chance de conserver « l'image » du son et d'en acquérir les détails et la profondeur.

Je me suis posé la question : d'où vient la musique ?

Cette question m'a occupé pendant une quarantaine d'années.

Et je n'ai jamais trouvé la réponse.

Mais j'ai découvert que je posais la mauvaise question. C'était une chose étonnante.

J'ai fini par me dire :

"Oh, j'ai posé la mauvaise question toute ma vie! "

C'était comme demander comment aller sur Jupiter.

Quand on est au coin de la 3e Rue et de la 2e Avenue, demander comment aller sur Jupiter est une question stupide.

La question n'est pas d'où vient la musique, mais de quoi s'agit-il au départ ?

C'est une question beaucoup plus intéressante. Et je développe mes idées à ce sujet.

C'est presque trop compliqué à aborder, mais c'est une autre façon de vivre la musique.

Permettez-moi de le dire ainsi : je pense que la musique peut être vécue de façon multidimensionnelle.

Ce que je soupçonne maintenant, c'est que la musique est un raccourci pour autre chose. Je veux dire qu'un morceau de musique est en fait un code.

Un plan d'architecte pour un bâtiment n'est pas le bâtiment.

Mais il représente le bâtiment.

Je pense que la musique peut fonctionner de cette façon.

Donc, l'aspect auditif de la musique, du moins celui qui est entendu, est un code qui réfère à une structure plus large.

C'est ce que je voulais dire quand j'ai dit que je soupçonnais que c'était multidimensionnel.

Que la musique devenait en quelque sorte la réduction de quelque chose de plus grand, la version bidimensionnelle d'un monde multidimensionnel.

Nous entendons souvent la musique d'une manière beaucoup plus profonde que nous ne pouvons la communiquer aux autres.

Nous l'entendons comme profondeur émotionnelle et comme présence physique.

Et si nous réfléchissons sérieusement à notre expérience de la musique, ne l'entendre que comme un événement sonore, c'est n'en entendre qu'une seule couche.



C'est à peu près la même chose pour voir, goûter, toucher. Ce ne sont que des portes de notre perception. Le mot perception est préférable parce que nous ne voyons pas, n'écoutons pas et ne touchons pas : nous percevons. Je me rends compte.

Lorsque j'ai arrêté de chercher la source de la musique, j'ai commencé à me demander : « Qu'est-ce que c'est, la musique » ?

Et j'ai commencé à comprendre que ce que l'on appelle « musique » n'en est qu'un aspect, le sommet.

Le censeur despotique est toujours présent et aussi la foule de cinglés qui bavardent tout le temps.

On peut les faire taire un peu.

C'est très dur de s'en débarrasser.

On peut malgré tout continuer à fonctionner, écouter, voir et goûter.

Ce n'est pas désespéré, mais notre expérience de la musique peut aussi être différente, plus riche.

La musique est en fait une sorte de symbole d'une réalité plus ronde et plus complète.

Philip Glass est un compositeur-interprète qui vit à New-York, in Tricycle.

Traduction : Anne



Ce qu'un mur nous apprend

On dit de Bodhidharma le moine indien qui aurait apporté le Zen en Chine qu'il a passé neuf ans devant un mur dans une grotte au temple de Shaolin en Chine.

Si l'histoire est vraie, le Zen qu'il a fait connaître est un zen de l'assise du mur.

J'ai appris à méditer un été alors que je construisais un studio pour des amis habitant en Californie près de Big Sur.

Cette construction a duré plusieurs semaines et l'une de mes hôtes, qui pratiquait le bouddhisme, m'a encouragé à venir m'asseoir avec elle au dojo de Carmel.

« Si tu viens le premier mardi du mois, Catherine t'expliquera comment t'asseoir ».

J'y allai donc, et la nonne Zen Catherine Thanas m'a appris à m'asseoir dans la bonne position, que faire de mes yeux et de mes mains, et des pensées qui arrivent.

J'ai demandé : « Qu'est-ce que je suis supposé apprendre en faisant face à un mur comme celui-ci » ?

Elle m'a répondu : « L'assise va vous l'apprendre ».

Puis les autres participants sont arrivés, et j'ai été laissé à mes propres moyens pour répondre à la question.

C. Thanas avait raison. Cette toute première soirée d'assise a dû m'apprendre que m'asseoir comme cela était bon pour moi.

Après être resté assis avec mal aux jambes devant ce mur pendant 45 mn, je me suis en quelque sorte senti obligé de continuer.

Je me suis assis le matin suivant, avant d'aller travailler, et puis encore le soir, et chaque matin et chaque soir. Je n'ai jamais arrêté.

Il m'a semblé dès le début que c'était ma propre place dans le monde qui devenait plus claire et plus vaste rien que par cette simple pratique de m'asseoir en face d'un mur.

Après des semaines d'assise avec le Dojo de Carmel, j'ai fini le travail et je suis rentré à la maison.

Les cinq années suivantes, je me suis assis tout seul, sans autre enseignant que l'assise elle-même et sans autre compagnie que celle du mur en pin de la chambre à coucher à 30 cm du bout de mon nez. Finalement, le mur a fourni tout l'enseignement dont j'avais besoin, et l'ancien exemple de Bodhidharma a prouvé être suffisant.

Qu'est-ce qu'il y a donc dans un mur qui pénètre ainsi la conscience de la personne qui s'assoit avec lui ?

D'une part, vous ne pouvez rien faire d'un mur qu'un mur. Il est obstinément résistant à toute imagination. Mon mur n'a jamais essayé d'être autre chose qu'un mur.

Il n'a pas essayé d'être un plancher, ou un plafond, ni le coucher de soleil dont les couleurs l'illuminaient les soirs d'été.

Il était parfaitement satisfait d'être ce qu'il était.

J'ai trouvé que c'était difficile à égaliser pour moi, qui veux souvent être autre que je ne suis.

J'ai vu combien il remplissait sa fonction naturellement. J'ai vu comment il rencontrait l'horizontalité du plancher et du plafond avec une exactitude verticale. Et cette partie du mur à laquelle je faisais face continuellement rencontrait les deux autres parties du mur à un angle de parfaitement 90°. Avec le temps, j'ai eu l'impression que le mur n'était pas tant un mur parce qu'il portait le plafond de la chambre : sa « muritude » avait à voir avec autre chose que sa fonction.

Ce n'était pas un mur par rapport à quelque chose d'autre, c'était un mur en/et par lui-même.

Pendant les heures, les jours et les années d'intimité avec ce mur en pin de chambre à coucher, moi aussi, je suis devenu graduellement juste ce que je suis, quelques soient les circonstances extérieures, avec seulement le mur pour témoin.

*Lin Jensen,
Bodhidharma Summer 2013.*

Traduction : Joshin Sensei



Le Filet d'Indra sans limites ...

Les arbres communiquent, préviennent leurs voisins en cas de danger, échangent...

Livres : Peter Wohlleben : La vie secrète des arbres, un essai passionnant, et un roman (pas lu) L'Arbre-Monde de R. Powers.



- Un titre qui nous rappelle le numéro de l'été :

Penser comme un arbre :

« *L'arbre semble vouloir s'adresser aux grands primates irrévérencieux que nous sommes devenus. Des primates aujourd'hui perdus au bord du chemin pour avoir sottement oublié qu'ils vivaient sur la planète des arbres.* » J. Tassin

JACQUES TASSIN
PENSER
COMME
UN ARBRE



- Un film : L'intelligence des arbres



- Vous aimez votre mobile, votre tablette, votre portable

Apprenez-en plus sur eux, pas seulement sur leur fonctionnement mais sur tout ce qu'il y a derrière : métaux rares, guerres, Chine



C'est aussi cela, le Filet d'Indra...



Ser un raku ?
qué significa ?

Ser un raku significa ser el campo eterno impermanente. Abierto a recibir el sol, la lluvia, el viento. Ser tierra seca, tierra fértil, ser innumerables granos de arroz. Nunca es el mismo. Siempre con la actitud de dar y recibir. Estar atento a lo que sucede a nuestro alrededor y en nuestro interior. Ser un raku significa tener la presencia de un maestro que nos guíe en la confianza del Dharma. Gassho. Graciela. Agosto 2018.

Être un raku, qu'est ce que cela signifie ?

Être un raku signifie être le champ éternel impermanent. Ouvert pour recevoir le soleil, la pluie, le vent. Être terre sèche, terre fertile, être d'innombrables grains de riz.

Ce n'est jamais pareil. Mais toujours avec l'attitude de donner et recevoir.

Être attentif à ce qui se passe autour de nous et à notre intérieur. Être un raku signifie bénéficier de la présence d'un maître qui nous guide dans la confiance du Dharma. Gasshô.

Graciela. Août 2018.



Illustrations :

<https://www.timeout.com/tokyo/art/enkus-buddhas-sculptures-from-senkoji-temple-and-the-hida-region>

<http://hanaantiques.com/enkuu-%E5%86%86%E7%A9%BA%E4%BB%8F-1632-1695/>

Tokyo National Museum



Daishin est le bulletin de la Sangha des étudiants de Jôshin Sensei.
Il ne peut exister que grâce à votre participation.
Nous attendons vos textes, textes personnels, extraits de lecture, autres...