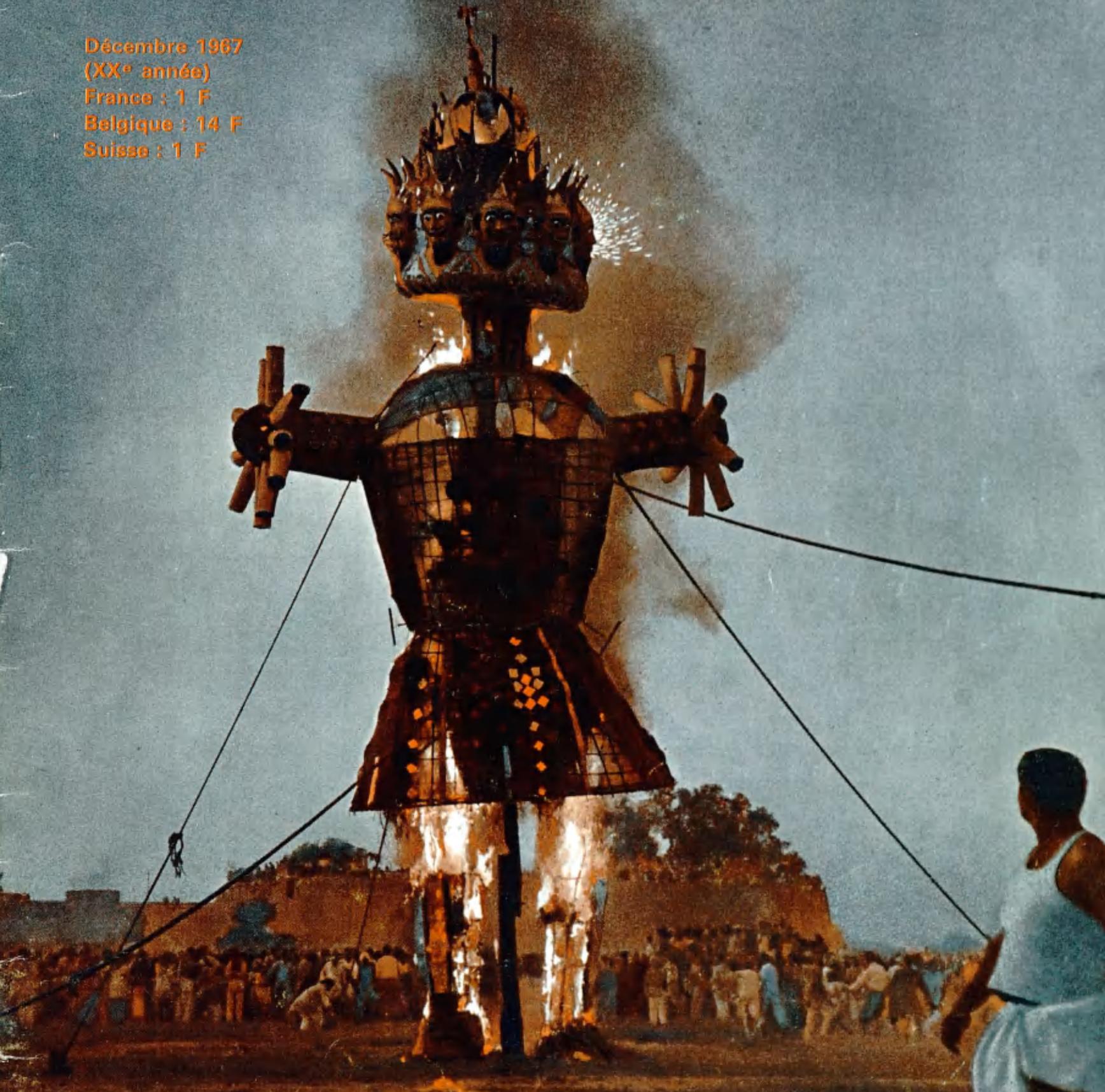




Une fenêtre ouverte sur le monde

# Le Courrier

Décembre 1967  
(XX<sup>e</sup> année)  
France : 1 F  
Belgique : 14 F  
Suisse : 1 F



Le Ramayana et le Mahabharata

DEUX GRANDES ÉPOPÉES DE L'ASIE



Photo Collection particulière, Madras.

# TRÉSORS DE L'ART MONDIAL

21

## *L'échec du roi-démon*

De nombreux épisodes d'une épopée hindoue, le Ramayana, sont sculptés sur les murs d'un vaste temple du 8<sup>e</sup> siècle, taillé dans le roc à Ellora, près de Bombay. Cette sculpture monumentale et dramatique relate la légende de Ravana, le roi-démon, qui tente de secouer et d'arracher la montagne sacrée, Kailassa (à laquelle le temple doit son nom), sur laquelle sont assis le dieu Çiva et la déesse Parvati. Ici, Ravana prisonnier dans les entrailles de la montagne tente un effort prodigieux, de tous ses bras diaboliques, tandis que Çiva ne fait que poser son pied sur le sol pour l'empêcher de trembler.

1 DECE 1967

**Française**  
**Anglaise**  
**Espagnole**  
**Russe**  
**Allemande**  
**Arabe**  
**U. S. A.**  
**Japonaise**  
**Italienne**  
**Hindie**  
**Tamoule**

Mensuel publié par l'UNESCO,  
Organisation des Nations Unies  
pour l'Éducation,  
la Science et la Culture.

Ventes et distributions :  
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7<sup>e</sup>.

Belgique: Louis de Lannoy,  
112, rue du Trône, Bruxelles 5.

**ABONNEMENT ANNUEL : 10 francs fran-  
çais; 140 fr belges; 10 fr suisses; 15/-stg.  
POUR 2 ANS: 18 fr français; 250 fr belges;  
18 fr suisses (en Suisse, seulement pour les  
éditions en français, en anglais et en espa-  
gnol); 27/-stg. Envoyer les souscriptions  
par mandat C.C.P. Paris 12598-48, Librairie  
Unesco, place de Fontenoy, Paris.**

★

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduit du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celles de l'Unesco ou de la Rédaction.

★

**Bureau de la Rédaction :**  
Unesco, place de Fontenoy, Paris-7<sup>e</sup>, France.

**Directeur-Rédacteur en chef :**  
Sandy Koffler

**Rédacteur en Chef adjoint :**  
René Caloz

**Adjoint au Rédacteur en Chef :**  
Lucio Attinelli

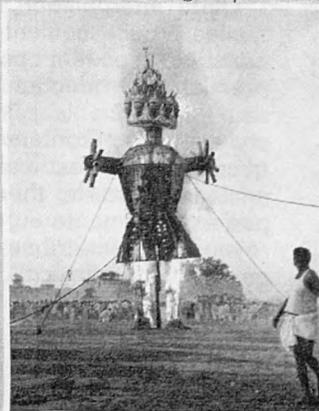
**Secrétaires généraux de la rédaction :**  
Édition française : Jane Albert Hesse (Paris)  
Édition anglaise: Ronald Fenton (Paris)  
Édition espagnole: Arturo Despouey (Paris)  
Édition russe: Victor Goliachkov (Paris)  
Édition allemande: Hans Rieben (Berne)  
Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)  
Édition japonaise: Shin-Ichi Hasegawa (Tokyo)  
Édition italienne: Maria Remiddi (Rome)  
Édition hindi: Annapuzha Cnandrasahana (Delhi)  
Édition tamoul: Sri S. Govindarajulu (Madras)

**Documentation et illustration :** Olga Rodel  
**Maquettes :** Robert Jacquemin

Toute la correspondance concernant la Rédaction doit être adressée au Rédacteur en Chef

- 4 LE MAHABHARATA ET LE RAMAYANA  
Deux grandes épopées de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est  
*par Arthur L. Basham*
- 8 LE MARIAGE DE DRAUPADI  
Un épisode du Mahabharata
- 13 RÊVE ET PENSÉE MILLÉNAIRES D'UN CONTINENT  
*par Anil de Silva*
- 16 HANUMAN LE SINGE PARFAIT  
Un héros de deux épopées
- 18 POÈMES DE PIERRE ET LÉGENDES PEINTES  
L'art et l'épopée dans l'Asie du Sud-Est  
*par B.N. Goswamy*
- 30 L'EXIL DE RAMA  
Un poème du Ramayana de Kamban
- 32 IMAGES KHMÈRES DES ÉPOPÉES
- 34 LE THÉÂTRE D'OMBRES AU CAMBODGE
- 36 LE KATHAKALI ET LE DRAME DANSÉ EN INDE  
*par C. Kunchu Nair*
- 43 DES HÉROS FABULEUX SOUS L'ŒIL DE LA CAMÉRA  
*par Bhagwan D. Garga*
- 45 QUELQUES OUVRAGES SUR  
LE RAMAYANA ET LE MAHABHARATA
- 46 NOS LECTEURS NOUS ÉCRIVENT
- 2 TRÉSORS DE L'ART MONDIAL (21)  
L'échec du roi démon (Inde)

Photo © Rapho-Brihat



**Notre couverture**

« Dusserah », tel est le nom d'une fête populaire indienne, qui se déroule chaque année en septembre-octobre, pour célébrer le triomphe du bien sur le mal. Au terme de neuf nuits, elle exalte l'histoire du Ramayana, et dans le nord de l'Inde, la fête s'achève avec la représentation de la victoire de Rama sur Ravana, le roi démon. Ici, un mannequin géant de Ravana, aux dix têtes, va être consumé par les flammes, sous les flèches de Rama (voir aussi page 15). Dans le sud de l'Inde, en revanche, Ravana n'est plus un gredin, mais un héros tragique, victime de la fatalité de la passion.

# LE MAHABHARATA ET LE RAMAYANA

par Arthur L. Basham

LA vie religieuse et culturelle de tout le sous-continent indien et d'une bonne partie du reste de l'Asie a été profondément influencée par les deux grands poèmes épiques de l'hindouisme, le Mahabharata et le Ramayana. Même en négligeant leur mérite proprement littéraire, qui est très grand quels que soient les critères adoptés, ils sont parmi les poèmes les plus importants du monde.

Des deux poèmes, c'est le Mahabharata qui est pour l'essentiel le plus ancien, car son thème central provient de la période obscure qui suivit la composition du Rig Véda, le premier grand texte littéraire de l'Inde.

Quelques-uns des noms des princes, sages et prêtres mentionnés dans le Mahabharata se trouvent aussi dans des sources datant de la fin de la période védique, et le thème du poème a pu se développer autour de la tradition d'une grande bataille qui se serait passée vers 900 av. J.-C. Mais avec les siècles l'histoire a été tellement allongée et développée par l'introduction de nouveaux personnages et de nouveaux épisodes qu'il n'est plus possible maintenant de définir son noyau historique. Il y a même des raisons de croire que le héros divin Krichna, qui joue un rôle si important dans l'histoire telle que nous la connaissons, est une interpolation et n'existait pas dans la tradition martiale qui a donné naissance au poème.

D'après des références trouvées dans d'autres textes sanskrits, il semble que l'histoire, sous une forme peu différente de celle que nous connaissons maintenant, était courante dans l'Inde du Nord un siècle ou deux avant l'ère chrétienne et peut-être dès 400 av. J.-C.

L'histoire du Mahabharata est compliquée. Comme les histoires grecques de la guerre de Troie qui ont donné naissance à l'Illiade, et comme le cycle des mythes et légendes germaniques qui se sont cristallisées dans le Nibelungenlied, le poème indien raconte une querelle violente qui est devenue une guerre d'extermination. Les cinq fils de Pandou sont injustement spoliés de leur royaume ancestral par leurs méchants cousins, les Kaurava, et le reprennent après une bataille effroyable dans

laquelle tous leurs ennemis et presque tous leurs amis sont massacrés.

Les parties narratives du poème évoquent un âge héroïque, où les vertus viriles de bravoure, de loyauté et de franchise sont particulièrement appréciées. Les héros, bons ou mauvais, ne refusent jamais un défi — qu'on les convie au combat, à un concours d'adresse ou à des jeux de hasard — et il est rare que les personnages principaux se montrent vraiment poltrons. L'atmosphère du récit principal est celle d'une société venant de dépasser le stade de l'organisation tribale, dans laquelle la loyauté de l'individu envers son chef et la tribu est une qualité essentielle.

Mais le Mahabharata tel qu'il nous est parvenu contient plus que le récit poétique d'une guerre légendaire. Il fourmille d'interpolations de toutes sortes, ajoutées longtemps après la composition du récit principal.

La plus longue est le Çanti Parvan, le 12<sup>e</sup> des 18 livres ou chants composant le poème et qui n'est pas, loin de là, le plus court de ces chants. La longue agonie, après sa blessure, de Bhishma, conseiller des Kaurava, sert de prétexte à une longue série de passages didactiques sur de nombreux aspects de la politique, de la morale et de la religion. De même Youdhichthira, l'ainé des cinq héros, qui est un joueur passionné mais malhabile et dont le vice entraîne lui-même et ses frères en exil, sert de prétexte à l'inclusion de la longue histoire du roi Nala, plus ancien encore et possédé lui aussi par le démon du jeu, qui perdit sa femme et son royaume aux dés et finit par les retrouver après de nombreuses aventures.

Cette interpolation, rédigée en vers faciles qui coulent naturellement, constitue souvent pour l'étudiant la première introduction à la littérature sanskrite dans le texte original. Son style et son contenu semblent indiquer qu'elle est au moins aussi ancienne que le thème principal du poème et remonte au temps des petits royaumes semi-tribaux d'avant l'époque de Bouddha.

La plus importante interpolation du Mahabharata est incontestablement la Bhagavad-Gita, long poème religieux qui est, de tous les textes sanskrits,

celui qui a eu le plus d'influence sur l'hindouisme moderne. C'est probablement, de toute la littérature sanskrite, l'ouvrage le plus connu en dehors de l'Inde, qui a été traduit dans de nombreuses langues et lu par des millions de personnes qui ne connaissent rien d'autre du poème dont il fait partie. Le prétexte pour son inclusion est fourni, juste avant le commencement de la grande bataille, par les doutes d'Ardjouna, le second des cinq héros, à l'idée de combattre sa propre famille et ses amis. Son mentor Krichna renforce sa résolution au moyen de ce long poème religieux, qui peut lui-même provenir de l'assemblage de vers puisés à plus d'une source. C'est là que Krichna se révèle comme une incarnation du grand dieu Vichnou.

Les interpolations plus brèves sont nombreuses et comprennent par exemple la belle et célèbre légende de Savitri, la fidèle épouse qui sauve son mari des mains du roi de la mort ; l'histoire de Rama, bref résumé de l'autre grand poème épique hindou ; et l'histoire de Shakountala, dans une version assez différente du thème choisi par Kalidasa.

Ces nombreuses interpolations, narratives ou didactiques, semblent avoir été incorporées au texte du Mahabharata par divers copistes au cours des cinq siècles qui séparent l'empire Maurya de l'empire Gupta, c'est-à-dire à peu près entre 200 av. J.-C. et 300 après. Vers 500 de l'ère chrétienne, le poème épique existait en entier sous une forme voisine de sa forme actuelle.

On peut déterminer la date d'achèvement d'après les listes de tribus et de peuplades qui se rencontrent çà

---

ARTHUR L. BASHAM est professeur des civilisations de l'Asie à l'Université nationale de Canberra, Australie. Il a enseigné à l'Université de Londres, où il a fait des conférences sur l'Histoire de l'Inde, et enseigné plus tard l'Histoire de l'Asie du Sud. Il a fait cette année des cours à l'Université de Pennsylvanie. Il a écrit un grand nombre d'ouvrages sur l'histoire et la civilisation de l'Inde. Citons « *The Wonder that was India* » (Sidgwick and Jackson, Londres, 1954) ; « *Studies in Indian History and Culture* » (Sambochi Publications, Calcutta, 1964) et « *Aspects of Ancient Indian Culture* » (Asia Publishing House Bombay, 1966).

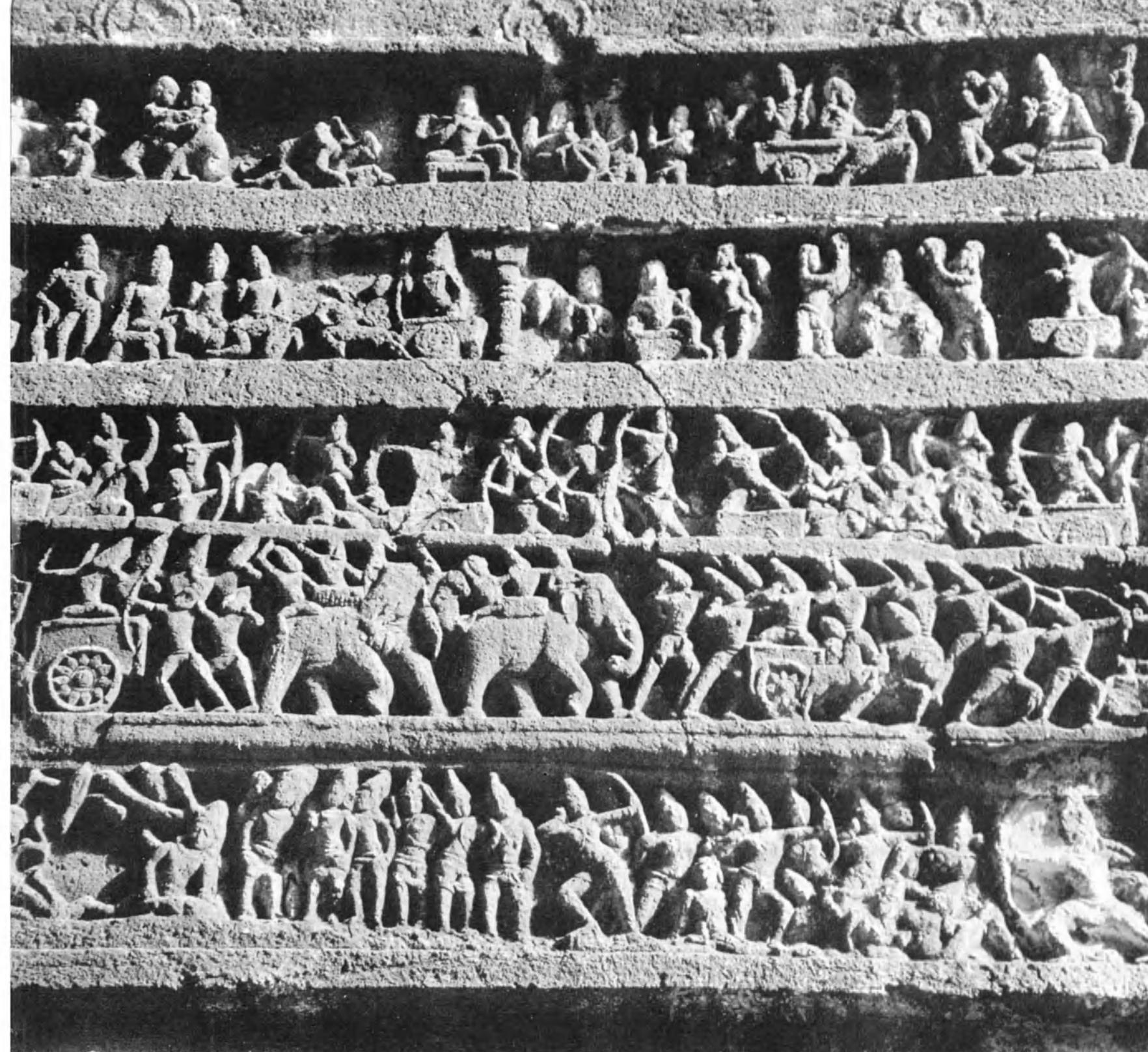


Photo © Rapho, Louis-Frédéric

Cette frise sculptée sur le Kailasa d'Ellora, le célèbre sanctuaire taillé dans le roc, près de Bombay, raconte des épisodes du monumental poème épique, l'un des plus anciens du monde, le Mahabharata. Lorsque le sculpteur grava ce bas-relief, il y a près de douze siècles, la vaste épopée qu'il évoquait, fourmillante de personnages et de péripéties, était déjà familière aux populations du nord de l'Inde depuis un millénaire.

et là dans le texte. Ces listes mentionnent les Houna (Huns Hephtalites ou Huns Blancs), qui n'ont guère pu être connus des Indiens avant 400, date à laquelle ils étaient établis en Bactriane, mais ne parlent pas d'autres peuplades telles que les Gourjara, qui n'apparaissent qu'au sixième siècle.

Mais, même après que le texte fût fixé sous sa forme canonique, les manuscrits subirent de nombreuses modifications et interpolations mineures, et on a pu identifier trois principales traditions du texte du Mahabharata. Maintenant la magnifique édition du Bhandarkar Oriental Research Institute de Pouna, aboutissement des travaux de nombreux savants pendant

plus de quarante ans, vient de fournir du poème un texte authentique, tel qu'il existait à la fin de la période Gupta.

A la suite des nombreuses adjonctions qu'il a reçues, le Mahabharata est beaucoup plus qu'un récit en vers, bien qu'il soit possible d'isoler le récit des nombreuses interpolations et de le présenter comme un poème héroïque. C'est le plus long poème du monde, comptant près de 100 000 distiques d'au moins 32 syllabes chacun; il a été justement appelé une encyclopédie de l'hindouisme à ses débuts.

Le Mahabharata traite de presque tous les aspects de la vie religieuse,

politique et sociale de l'Inde de ce temps, en général du point de vue du brahmane orthodoxe. Il contient de nombreux éléments didactiques à partir desquels se sont développés les Dharmaçastra, recueils de lois et préceptes, et les Pourana, longs poèmes sur les mythes, légendes et pratiques religieuses qui ont été composés à partir de la période Gupta. De sorte que, même si le récit lui-même n'a pas de valeur historique, le poème a un intérêt capital pour l'historien.

L'abondance des interpolations didactiques, qui a allongé le poème au point de le rendre si peu maniable, a de ce fait quelque peu diminué sa popularité. Mais le récit principal est



## MINIATURES SUR FILM ET TOILE

Depuis bon nombre d'années, le Ramayana et le Mahabharata ont fourni des sujets au cinéma indien (voir article page 43). A gauche, une scène d'un dessin animé produit par J. Bhowmagary pour le gouvernement de l'Inde : destiné à la Campagne d'économie alimentaire, ce film applique à un propos d'aujourd'hui les images et les leçons du Mahabharata. Draupadi, à gauche, n'a d'autre nourriture à offrir, sur un plat vide, qu'un grain de blé. Krichna lui répond qu'un seul grain est cependant décisif. Les dessins sont l'œuvre d'un jeune peintre de talent, R.K. Malwankar, connu pour ses exquises miniatures où il utilise la technique de l'empreinte digitale. Il a parfaitement saisi la beauté originale de l'art du nord de l'Inde au 18<sup>e</sup> siècle, dont nous montrons un exemple à droite : sur une miniature de 1765, de style Basohli, un épisode du Ramayana.

Photo Films Division, Gouvernement de l'Inde



## A TRAVERS LES SIÈCLES, LES TROUBADOURS

En Inde, la tradition orale et graphique a perpétué à travers les siècles la connaissance du Ramayana et du Mahabharata, qui sont demeurés parties intégrantes de la culture populaire. Les épopées ont été transmises dans toutes les langues de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est où, jusque dans les villages les plus isolés et les plus pauvres, les spectacles de marionnettes, les drames dansés et les pièces de théâtre s'inspirent de ces poèmes immortels (voir pages 29 et 36). Dans l'Inde entière, les gens aiment à s'asseoir en cercle pour écouter, une grande partie de la nuit, des poèmes et des chants. Des milliers de personnes consacrent, chaque jour, un certain temps à la lecture du Mahabharata et du Ramayana, reprenant sans cesse ces livres saints, pour eux inépuisables comme l'est la Bible pour les chrétiens. Sur la page de gauche, un troubadour ambulant chante l'histoire du Ramayana sur le « maïdan », place où s'installent les auditeurs, à Calcutta. Près du musicien, des images représentent Rama et son épouse Sita.

Photos © Georges Tcherkine

Photo © Musée National, New Delhi



## Le Mahabharata, un poème de 200 000 vers

universellement connu des Hindous de toute condition, et des auteurs plus récents ont composé, à partir de ses épisodes, de nombreux poèmes, pièces de théâtre et histoires en prose, tant en sanskrit que dans les langues modernes de l'Inde. Des versions abrégées du Mahabharata, omettant une grande partie des interpolations, existent dans la plupart des langues de l'Inde et du Sud-Est asiatique, et l'histoire des cinq héros, considérablement modifiée pour s'adapter aux goûts et traditions locaux, est toujours populaire dans le « wayang », le théâtre d'ombres indonésien.

Cependant, à part les pandits hindous et les étudiants sérieux de l'hindouisme, bien rares sont ceux qui ont lu le Mahabharata en entier, même en traduction ; et, dans la forme sous laquelle nous le connaissons, il ne pourra jamais devenir un « classique populaire ». Mais dans l'Inde il a longtemps constitué une mine de matériaux pour les auteurs plus tardifs et il l'est encore de nos jours.

Le deuxième grand poème épique, le Ramayana, diffère du Mahabharata

à la fois par son thème et par son caractère. Il raconte l'histoire du vertueux prince Rama, injustement exilé par son père, Daçaratha, roi d'Ayodhya. Accompagné de sa femme, la belle Sita, et de son loyal frère cadet Lakchmana, il se réfugie dans les forêts sauvages de l'Inde centrale et méridionale, où il arrive à tous trois de nombreuses aventures, dont la plus marquante est l'enlèvement de Sita par Ravana, roi des démons de Ceylan, et sa délivrance, en fin de compte, par les deux frères aidés d'une armée de singes. A la fin Rama retrouve le royaume de ses ancêtres.

L'histoire ne finit cependant pas bien, car Rama est contraint, pour satisfaire l'opinion publique, de se séparer de Sita, qui a perdu sa pureté rituelle en habitant la maison d'un autre homme, bien qu'elle soit restée dans sa captivité parfaitement chaste et fidèle à son mari.

Le Ramayana est le récit, enrichi de mille prodiges, des aventures merveilleuses d'un héros presque surnaturel ; il est écrit dans une langue de cour élégante. Ce n'est pas l'Iliade, ni même

l'Enéide qu'il faut évoquer, si l'on veut lui trouver des homologues européens, mais plutôt des œuvres comme « Parsifal », de Wolfram, ou peut-être « Roland furieux », de l'Arioste. Le merveilleux et le surnaturel hantent plus qu'ailleurs le premier et le dernier livres, où Rama, le héros du poème, s'avère être une incarnation du grand dieu Vichnou, qui a pris forme humaine pour sauver le monde des tourments que lui faisaient subir les démons. Si bien que Rama est encore adoré comme un dieu, et que le Ramayana est tenu pour un texte sacré. Il comporte nombre de passages tragiques et émouvants, et se révèle une remarquable profondeur psychologique. Il enseigne aussi les vertus du courage, de la loyauté, de la foi, du pardon et de la solidarité.

Le Ramayana ne contient pas d'interpolations très longues et il donne, par son style et son contenu, un sentiment d'unité beaucoup plus grand que le Mahabharata. D'autre part, sa longueur totale n'est même pas le quart de celle de l'autre poème. La composition est de caractère plus littéraire,

## Le mariage de Draupadi

Le texte ci-dessous est tiré d'un livre pour enfants, publié en Inde en 1965 (1), qui présente une série de contes basés sur les grandes épopées indiennes. Ce texte narre un épisode du Mahabharata : les clans rivaux des Pandava et des Kaurava s'affrontent en un tournoi peu commun dont l'enjeu est la main de la princesse Draupadi.

Texte (c) copyright Reproduction interdite.

**L**ES Pandava vivaient à Ekachakra quand ils entendirent parler de la princesse Draupadi. Draupadi était la fille de Drupada, le roi de Panchala. C'était la plus belle de toutes les princesses et elle avait été comblée de dons. Rois et princes rêvaient de l'épouser.

Le roi Drupada avait espéré que Draupadi épouserait Ardjourna, le plus intelligent et le plus beau des Pandava. Aussi apprit-il avec grand-douleur la mort tragique des Pandava à Varanavata. Il devait donc désormais trouver à Draupadi un époux qui fût digne d'elle. Certes, beaucoup de princes de haut lignage demandaient sa main. Mais le roi Drupada ne pouvait se décider à choisir l'un d'entre eux. Alors il décida de tenir un swayamwara.

Le swayamwara est une forme de mariage qui permet à la princesse de choisir un époux dans la foule des prétendants. Un par un, les prétendants sont présentés à la princesse, et elle désigne l'élu elle-même. Parfois, les prétendants demandent à être soumis à quelque épreuve de force ou d'adresse et c'est le gagnant qui obtient la main de la princesse.

Il fut décidé de la date du swayamwara, auquel furent conviés tous les rois et tous les princes. Tous répondirent à l'invitation et arrivèrent au royaume de Panchala. Les Pandava, toujours cachés sous leur déguisement, décidèrent eux aussi de participer au swayamwara. Accompagnés de Kounti, ils entrèrent dans la capitale de Panchala et s'y installèrent dans la maison d'un potier. Le jour du swayamwara, les Pandava laissèrent Kounti chez le potier

et s'en furent au palais. Ils n'y entrèrent pas en princes, mais en brahmanes et prirent place parmi les visiteurs.

Rois et princes étaient venus dans l'espoir d'obtenir la main de Draupadi. Parmi eux, il y avait de vaillants guerriers. Les Kaurava, sûrs de l'emporter et d'obtenir la main de la princesse, étaient là eux aussi. La salle du mariage était splendidement décorée. Les invités prirent leurs sièges. Le roi Drupada et son fils escortèrent Draupadi dans la salle. Tous alors se levèrent et regardèrent passionnément la plus belle princesse qui se pût voir.

Le roi Drupada déclara alors que Draupadi épouserait celui des hommes de noble naissance qui pourrait tendre un arc déposé dans la salle et atteindre une cible. L'arc était énorme et pesant. Quant à la cible, c'était un petit poisson de métal, placé en l'air, très haut, à l'intérieur d'un disque perforé qui tournait sans arrêt de telle sorte que le poisson n'apparaissait qu'un instant, dans chaque trou. Un vase plein d'eau était posé par terre, sous la cible, et le prétendant, pour tirer sur le poisson, devait regarder son image dans le miroir d'eau. L'exploit n'était guère possible. Mais les rois et les princes voulaient ardemment le tenter, car chacun d'eux désiraient gagner Draupadi. L'un après l'autre, ils se levèrent et allèrent à l'arc formidable pour tenter leur chance. Beaucoup d'entre eux ne purent le soulever. Et ceux, bien rares, qui le soulevèrent ne purent le tendre. Le plus fameux d'entre eux tous souleva l'arc, le tendit, mais manqua le poisson.

La déception se lisait sur le visage du roi Drupada, et les prétendants, dépités, s'entre-regardaient, murmurant que nul ne réussirait cet exploit. C'est alors qu'Ardjourna,

(1) « Tales from Indian Classics », livre 1, raconté par Savitri, illustré par Pulak Biswas. © Children's Book Trust, New Delhi, 1965.

et le nombre des comparaisons et des métaphores rappelle la poésie sanskrite classique des cours comme celle qu'écrivait Kalidasa.

Le récit est interrompu par de longs passages descriptifs, qui comprennent de beaux tableaux des saisons indiennes, devenus par la suite des éléments habituels et formels des poèmes épiques de cour en sanskrit (Kavya).

Le récit de l'exil de Rama, par exemple, contient de magnifiques passages descriptifs ; ainsi quand Rama décrit la saison des pluies :

*« Vois combien plus charmantes à présent sont les forêts vertes sous la pluie continue, gais de la danse des paons. Les nuages grondants, sous le faix pesant de l'eau, reposent sur les pics, où les accompagnent les grues qui, volant en file, à la joie des nuages, semblent une guirlande de lotus que pousse le vent. L'herbe verte et les fleurs couvrent la chaude terre comme une dame enroulée dans un châle multicolore. »*

Les copistes ont introduit ultérieurement des éléments provenant de nombreuses sources dans le récit du Mahabharata qui, bien qu'il soit attribué à un seul auteur, le sage Vyasa, et qu'il soit rédigé dans un sanskrit

généralement correct, possède certains caractères de littérature populaire anonyme.

Le Ramayana est lui aussi attribué à un auteur unique, le sage Valmiki, qui est présenté dans le premier et le dernier chant du poème comme un contemporain du héros et comme le protecteur de Sita quand elle est renvoyée, enceinte, par son mari.

Mais le Ramayana est clairement, lui aussi, l'œuvre de plus d'un auteur, bien que sa composition ne soit pas d'une complexité aussi déconcertante que celle de l'autre poème. Le style du premier et du dernier chant présente des différences significatives avec celui des cinq chants centraux. Ceux-ci forment à eux seuls une histoire complète et pourraient fort bien se passer des deux autres. A part un petit nombre d'interpolations évidentes, ils traitent Rama comme un héros mortel, alors que dans le premier et le dernier chant il est entièrement divin, une incarnation du grand dieu Vishnou.

De nombreux autres arguments montrent avec une quasi-certitude que deux auteurs au moins et probablement trois ont contribué à donner au Ramayana sa forme actuelle. Mais la

partie la plus importante de l'histoire est l'œuvre d'un seul homme, un poète conscient de son talent, beaucoup plus évolué et sensible que les bardes anonymes du récit du Mahabharata.

Puisque le résumé de l'histoire du Ramayana se trouve dans le Mahabharata, on peut en déduire que le premier existait déjà quand prit fin l'adjonction d'interpolations au second. Mais cela n'empêche pas que le Ramayana semble plus récent que le thème du Mahabharata, et sa partie centrale a pu n'être composée que vers le commencement de l'ère chrétienne.

La capitale des Kaurava, Hastinapura, autour de laquelle se déroule l'histoire du Mahabharata, est dans la partie occidentale du bassin du Gange, à quelque 80 kilomètres au nord de l'emplacement de l'actuelle Delhi. Ayodhya, la capitale de Rama, est dans la partie orientale de l'Uttar Pradesh, et la partie occidentale du sous-continent ne joue qu'un rôle restreint dans l'histoire du Ramayana.

Dans le Mahabharata, le Deccan et le sud dravide de l'Inde sont à peine mentionnés, sauf dans des listes de noms de lieux et de peuplades qui ont été évidemment ajoutées ou complétées au cours des siècles où

SUITE PAGE 10



Photo Luc Ionesco

Cette scène extraordinaire n'est qu'une petite partie d'un immense bas-relief de 49 mètres de long, à Angkor Vat, où est narré le combat entre les Pandava et les Kaurava (voir photo page 13). Le Mahabharata, a écrit Gandhi, démasque la futilité de la guerre ; le champ de bataille, dit-il, c'est notre propre corps. « A qui saisit l'esprit de la Gita (une partie du Mahabharata), est enseigné l'esprit de non-violence, le secret de la réalisation de soi à travers le corps physique. »

perdu dans la foule des brahmanes, se leva et marcha droit vers l'arc. Tous le regardaient, s'étonnant qu'un brahmane osât tenter une épreuve dans laquelle avaient échoué les rois et les princes. Mais Ardjourna ramassa l'arc avec confiance, le tendit, et l'une après l'autre, lança cinq flèches sur la cible. Le poisson tomba. La foule se mit à crier de joie. Draupadi regarda le merveilleux adolescent et vint le parer d'une guirlande de fleurs. A certains des rois et des princes, il déplaisait fort qu'un brahmane eût obtenu la main de la princesse. Ils voulaient commencer à se battre, mais les autres déclarèrent que la princesse avait bel et bien été gagnée par le brahmane. Ardjourna et ses frères s'en revinrent à la maison du potier pour apprendre la bonne nouvelle à leur mère. Il faisait nuit quand ils arrivèrent à la maison. Ardjourna frappa à la porte et cria à Kounti : « Mère, j'ai gagné un merveilleux prix. » De l'intérieur, Kounti répondit : « Eh bien ! Partage-le avec tes frères. » Puis elle sortit, et vit de quel prix il s'agissait. « Fils, dit Kounti, je ne reviendrai pas sur ce que j'ai dit. Draupadi sera l'épouse de chacun de vous. » Et Draupadi devint l'épouse des cinq frères.

Le roi Drupada n'était pas content du swayamwara. Il ne savait pas qui était le jeune homme. Était-ce vraiment un brahmane ? Ou quelqu'un qui s'était déguisé en brahmane ? Il voulait le savoir. Il envoya un espion à la maison du potier. Quand l'espion en revint, il apprit au roi que les Pandava n'étaient pas morts, et que c'était Ardjourna qui avait gagné Draupadi... Alors Drupada se sentit plein de joie. Il envoya des messagers à la maison du potier pour inviter les Pandava à venir dans son palais, mais il ne leur dit pas qu'il connaissait leur secret. Quand les Pandava arrivèrent vêtus comme de simples « sadhus » mendiants, le roi les reçut avec les plus grands honneurs. Il leur demanda de leur dire qui ils étaient véritablement. Alors Dharmapoutra raconta toute l'histoire à Drupada.

Le bruit que les Pandava étaient bien vivants atteignit les oreilles des Kaurava. Sur le conseil de Vidura, Bhishma, Drona et autres anciens, le roi Dhritarashtra pria les Pandava de rentrer chez eux. Alors les Pandava et les Kaurava firent la paix. Ils divisèrent le pays en deux parts, l'une gouvernée par les Pandava, l'autre par les Kaurava.

## Le Ramayana, un idéal toujours vivant

le poème s'est développé. Dans le Ramayana, ces régions, ainsi que Ceylan, jouent un rôle essentiel dans l'histoire, bien qu'elles soient décrites comme des terres sombres et sauvages, essentiellement habitées par des démons et des singes qui parlent et agissent comme des hommes.

La cour de Dasaratha, dans le Ramayana, est celle d'un roi hindou typique de l'époque classique, non pas celle d'un chef comme celui que nous rencontrons dans l'histoire du Mahabharata et qui n'est que le premier entre ses égaux peu disciplinés. Bien que la tradition hindouiste place Rama plusieurs milliers d'années avant les héros du Mahabharata, le Ramayana reflète un état bien plus avancé de la culture hindoue que le Mahabharata.

Une version étrange et très édulcorée de l'histoire, conservée dans les traditions du bouddhisme Theravada, suggère qu'il y aurait réellement eu, à une certaine époque dans les siècles qui ont précédé la naissance de Bouddha, un roi nommé Dasaratha, dont le vertueux fils Rama aurait été exilé à tort et aurait en fin de compte retrouvé son royaume.

Mais l'émouvante histoire de la capture de Sita par Ravana et de sa délivrance finale manque dans la version bouddhiste, ce qui suggère que le Ramayana, comme tant d'autres récits héroïques des temps anciens et médiévaux, est dû à la réunion de plusieurs sources et que certains des épisodes les plus dramatiques de l'histoire que nous connaissons n'avaient pas de place dans l'histoire originale. Comme le Mahabharata c'est une légende et non pas une page d'histoire écrite sobrement, ni même un reflet du processus historique de l'aryanisation du Deccan.

On a maintenant, dans une large mesure, démêlé l'écheveau des origines des récits médiévaux de l'Europe tels que le Nibelungenlied et la Chanson de Roland, qui n'ont ni l'un ni l'autre, comme on l'a montré, de base historique sérieuse ; et il n'y a pas de raison pour que les poèmes épiques indiens aient plus de valeur historique que leurs homologues européens. Au lieu d'être de simples récits historiques, ils comptent parmi les plus grands poèmes de la littérature mondiale et, à ce titre, ont inspiré d'innombrables millions d'êtres humains pendant près de deux mille ans.

Le Ramayana a fait sur l'âme de l'Inde hindouiste une impression encore plus profonde que le Mahabharata. Il a été traduit, ou plus souvent librement adapté, dans presque toutes les langues de l'Inde et dans la plupart des langues de l'Asie du Sud-Est.

Ces versions ont adapté l'histoire de Rama aux cultures locales et l'ont intégrée aux traditions locales. Elle a été écoutée maintes fois par de nombreuses générations de paysans illet-

trés, qui, non seulement ont vibré à ses épisodes riches d'intérêt et souvent d'émotion, mais aussi ont puisé dans cette histoire, les exemples des vertus d'amour, de patience, d'obéissance, de courage et de véracité.

Rama constitue depuis longtemps l'idéal viril pour les hindous, de même que Sita représente l'idéal féminin. Rama est toujours obéissant et respectueux envers son père et sa mère, plein d'amour et d'attention pour Sita, loyal et affectueux envers ses parents et amis, humblement respectueux des dieux, des prêtres et des sages, bienveillant et affable envers ses sujets, juste et miséricordieux envers ses ennemis. Sita, de son côté, montre une obéissance et une déférence sans bornes envers son mari et la famille de son mari et en même temps un grand courage.

L'histoire de Rama fait depuis longtemps partie des traditions culturelles des pays bouddhistes que sont la Birmanie, la Thaïlande et le Cambodge. Les Malais et Indonésiens musulmans, qui avaient importé le Ramayana de l'Inde longtemps avant de se convertir à l'Islam, font encore leurs délices de l'ancien récit hindou, légèrement adapté aux exigences théologiques.

La tradition musulmane de l'Inde et du Pakistan, en revanche, semble avoir rejeté les anciennes légendes en entier, bien qu'aux temps de l'empire Mogol on ait fait des adaptations en persan des deux poèmes.

Il n'est pas douteux que la popularité durable des deux poèmes est due en grande partie au fait que l'un et l'autre furent adaptés à une époque très ancienne aux besoins de l'hindouisme vaichnavite. Selon la doctrine orthodoxe, Vichnou, le grand Dieu qui est l'auteur de toute la création, s'est incarné neuf fois dans des corps de mortels pour sauver le monde, et s'incarnera une dixième fois à la fin de cette ère, afin de ramener l'âge d'or. Des dix incarnations de Vichnou, celles qui font l'objet des cultes les plus répandus sont Rama et Krichna, l'un héros du Ramayana et l'autre du Mahabharata.

C'est ainsi que les poèmes épiques de l'Inde sont devenus des livres sacrés, constituant en quelque sorte un Nouveau Testament par rapport à la littérature védique plus ancienne et dont l'attrait n'est pas aussi immédiat. Contrairement aux Védas, destinés seulement aux hommes des castes supérieures, surtout aux brahmanes, les poèmes épiques pouvaient être écoutés, lus et appris par tous, y compris femmes, enfants et intouchables. C'est pourquoi leur influence sur la vie religieuse de l'Inde a été finalement beaucoup plus grande que celle des Védas et des Oupanichads.

Les fidèles de Krichna ont plusieurs autres textes classiques, notamment le Harivamça et le Bhagavata Pourana,

pour soutenir leur foi. Mais pour ceux qui préfèrent adorer Dieu sous la forme de Rama, le Ramayana, dans ses nombreuses traductions et adaptations, est devenu une sorte de Bible.

Le Ramayana en hindi de Toulsi Das est le seul texte religieux qui fit impression sur le Mahatma Gandhi dans son enfance, et dans son dernier souffle, c'est sous le nom de Rama qu'il invoqua Dieu. Il trouva aussi une autre grande source d'inspiration dans la Bhagavad-Gita.

Si, dans les générations nouvelles, certains Indiens pensent qu'une grande partie des préceptes moraux des deux poèmes ne sont guère applicables aux conditions modernes et doutent de la théologie dont ils sont le reflet, cela n'empêchera pas que ces textes ne pourront jamais être oubliés, tant ils ont influencé la culture hindoue, et si grand reste leur mérite littéraire.

Le non-hindou qui désire comprendre la culture de l'Inde hindouiste et les valeurs et les attitudes fondamentales de l'hindouisme ne peut faire mieux que de lire ces poèmes. Pour le goût occidental moderne, leur valeur littéraire serait rendue plus évidente s'ils étaient judicieusement abrégés.

Il est regrettable qu'on ait fait jusqu'ici si peu d'efforts pour mettre les poèmes épiques indiens à la portée du lecteur non-indien contemporain car, bien qu'il existe des traductions complètes des deux textes en anglais et dans plusieurs autres langues européennes, aucune n'a été faite dans un style qui restitue pour le lecteur du 20<sup>e</sup> siècle le récit évocateur du Mahabharata ou le dialogue subtil et les belles descriptions du Ramayana.

Il faudrait de bonnes traductions abrégées et dans un style moderne pour donner une idée de leur grandeur et de leur beauté à un plus grand nombre de lecteurs, dans les pays où les histoires qui y sont contées ne sont pas connues par tradition.

---

### DAMAYANTI, LA BIEN-AIMÉE

Récits romanesques d'amours et de drames, et poèmes philosophiques à la fois, les grandes épopées hindoues restent cependant jaillissantes d'un lyrisme éblouissant, évoquant les charmes de la nature, les grâces et les mystères du monde animal, la prodigieuse variété des fleurs et de la lumière. Les peintres et les sculpteurs ont trouvé dans ces motifs un renouvellement infini d'inspiration, quel que fût leur pays d'origine. Ainsi, à droite, un peintre persan du XVIII<sup>e</sup>, illustrant une traduction persane du Mahabharata, s'est plu à représenter la belle Damayanti se reposant un jour d'été dans son jardin, parmi les oiseaux et les fleurs. Les aventures tour à tour tragiques et touchantes de Damayanti forment la trame de l'un des poèmes les plus accomplis et les plus célèbres du Mahabharata.

Photo © Bibliothèque Nationale, Paris





# RÊVE ET PENSÉE MILLÉNAIRES D'UN CONTINENT

par Anil de Silva

LE Ramayana et le Mahabharata, bien qu'ils soient nés en Inde, appartiennent au « rêve collectif » de l'Asie du Sud-Est tout entière. A chaque époque, ils renaissent, et leur message est renouvelé ; leurs formes changent en même temps que le cours de l'histoire, fécondant, ressuscitant, comblant l'esprit humain. Ils ont charmé et enchanté, inspiré et exalté les populations de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est, constituant le substrat essentiel de leur culture riche et vivante.

Les poèmes épiques sont à la fois, histoire, mythe et folklore, et leur attrait éternel, leur influence sur les valeurs morales, éthiques et religieuses ont modelé, pendant des générations, la vie quotidienne de millions d'hommes et de femmes.

On a dit souvent : « Ce qui n'est pas dans le Mahabharata n'est nulle part. » Mahatma Gandhi, qui a longuement écrit sur la signification et la portée des deux grands poèmes épiques, et a traduit la Bhagavad-Gita (une partie du Mahabharata) en gujarati, sa langue maternelle, écrivait : « Pour nous, la Gita est devenu un livre de référence spirituelle... plus profondément vous vous y enfoncez, plus riche en est la signification révélée. » Plus tard, il écrivit : « De bonne heure, j'ai senti le besoin d'un écrit qui me servit de guide infailible pour éviter les tentations vaines... J'ai appris le sanskrit pour pouvoir lire la Gita. Aujourd'hui la Gita est non seulement ma Bible ou mon Coran, mais ma mère. J'ai perdu ma première mère, qui m'a mis au monde il y a bien longtemps, mais cette mère éternelle a depuis entièrement pris sa place à mes côtés. Elle n'a jamais changé, elle ne m'a jamais manqué. Quand je suis en difficulté, quand je suis désespéré, c'est dans son sein que je me réfugie. » (*Gita, the mother.*)

Le Ramayana est un poème épique de l'amour et de la fidélité ; il narre l'histoire d'un héros aristocratique, Rama, qui va se battre pour retrouver sa femme Sita, enlevée par le roi-démon de Lanka (Ceylan). Le Mahabharata est l'histoire d'une grande guerre civile qui déchira l'Inde quelque 1 000 ans avant J.-C., une terrible lutte fratricide entre les Kaurava et les Pan-

dava, les uns et les autres fils de deux frères, qui se sont battus dans les plaines de Koukouchtera, aux environs de Delhi.

Les deux épopées ont été transmises oralement pendant des siècles avant d'être écrites, mais aujourd'hui encore, des troubadours ambulants et des chanteurs voyagent de village en village à travers l'Inde entière et d'autres pays d'Asie du Sud-Est, en récitant et en chantant les poèmes épiques, jusque très avant dans la nuit, sous les étoiles. Des travailleurs indiens, malgré le labeur de la journée passée et leur lassitude, sont capables de passer toute la nuit assis par terre, en cercle autour du feu, pour écouter attentivement un drame vieux de 3 000 ans.

Sur les thèmes majeurs du Mahabharata et du Ramayana ont été greffées une foule de variantes qui viennent illustrer le thème central. Depuis le cinquième siècle, leurs héros jouent des rôles importants dans la littérature de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est. Les deux épopées constituent un véritable trésor de la connaissance, connaissance tout ensemble laïque et religieuse ; il n'existe pas d'autres œuvres qui, comme ces épopées, permettent de découvrir les profondeurs de l'âme d'un peuple. Toutes deux sont des œuvres grandes : grandeur romanesque, grandeur de la poésie épique qui décrit dans une langue superbe toutes sortes d'émotions et d'événements, grandeur des traités de morale et de législation qu'elles contien-

SUITE PAGE 14

ANIL DE SILVA, écrivain ceylanais, a consacré divers ouvrages à l'Inde et à l'Asie, où elle a étudié en particulier les formes artistiques et littéraires présentes et passées. Le dernier en date est « L'Inde » (Editions Fernand Nathan, 1967). Rappelons « La vie du Bouddha » (Editions Stock, 1957) qui a également paru en anglais et en allemand. « La peinture de paysage chinoise d'après les grottes de Touen-Houang » (à paraître prochainement en français (Ed. Albin Michel), est déjà publié en plusieurs langues. Anil de Silva est co-éditeur (avec le professeur Otto von Simson) de la série des albums d'art « L'Art, reflet de l'homme » publiés avec l'aide de l'Unesco sous le patronage de la C.M.O.P.E.

## Page couleur

En haut

Bhishma, l'un des héros du Mahabharata, mourant sur le champ de bataille (au centre) réclame à boire, alors que Krichna, une fleur de lotus à la main, écoute ses dernières paroles, toutes d'apaisement et de contrition. Alors Ardjourna lance une flèche dans le sol, d'où jaillit une source qui va rafraichir Bhishma. Cette illustration, due à un artiste du 19<sup>e</sup> siècle, orne un manuscrit vichnouite du Mahabharata, composé au Cachemire.

Photo Almasy © Collection particulière, Paris

A gauche

Illustration persane du 17<sup>e</sup> siècle (école mogole) pour une traduction du Mahabharata : l'artiste a évoqué le duel de Bhima et de Duryodhana dans un paysage austère que dominant, dans les cieux, des dieux du panthéon indien, parmi lesquels siègent Indra, dieu du ciel tonnant, et Yama, roi des enfers.

A la rigueur de la composition s'allie la grâce fantaisiste.

Photo © Victoria and Albert Museum, Londres

A droite

Flours épanouies, ciel d'été, arbres peuplés d'oiseaux, c'est tout le charme champêtre du Ramayana qui baigne l'image de Rama et de Sita dans leur char trainé par des chevaux blancs (miniature indienne du 17<sup>e</sup> siècle).

Photo © Bibliothèque Nationale, Paris

## D'infinies variations sur un thème

ment, grandeur de la somme de philosophie sociale et politique qu'elles constituent, et grandeur encore des écritures sacrées qui indiquent le chemin de la connaissance et des fins ultimes de la vie.

Comme l'a écrit Hajime Nakamura, professeur de philosophie et de religion à l'université de Tokyo : « Dans les épopées du Mahabharata et du Ramayana, les héros typiques de l'Inde ne sont pas des héros nationaux, au sens de conscience nationale ou ethnique, qui leur manque comme elle manque à ceux qui les ont créés. Les anciens Indiens tenaient pour vertu l'offrande de ce que l'homme possède en propre, même si elle requérait sa vie, afin de faire le bonheur des autres. Mais ils n'ont jamais prêché le sacrifice de soi pour une nation particulière ou une race particulière. Le concept du héros national tel que nous l'entendons n'est jamais apparu, au cours de toute l'histoire de l'Inde (1). »

Les nombreux épisodes ajoutés au récit principal du Mahabharata interviennent surtout au moment où les Pandava sont exilés dans la forêt après que Youdhitchira ait perdu son royaume au jeu de dés. De nombreux sages viennent leur rendre visite et leur racontent des légendes des anciens temps. Au cours des siècles, beaucoup de ces contes ont été repris par des centaines et des centaines d'écrivains, qui les ont réécrits et modifiés, et transposés dans des pièces de théâtre, des nouvelles ou des poèmes. Parmi les œuvres les plus importantes inspirées du Mahabharata, il faut citer celle qu'écrivit au cinquième siècle le poète sanskrit Kalidasa, qui fut certainement le plus grand poète dramatique de l'époque classique en Inde, et que l'on évoque souvent comme un Shakespeare indien. L'un de ses drames, intitulé « Shakountala », relate une intrigue amoureuse dans un harem royal (la première traduction en anglais date de 1789). L'un de ses poèmes, le « Raghuvamça », est inspiré par le prince Rama, héros du Ramayana. Les vers de Kalidasa sont enchanteurs, et Goethe a pu écrire « les fleurs et les fruits, tout ce qui réjouit et tout ce qui soutient, tout le ciel et toute la terre, tout est dit dans le nom de Shakountala ».

C'est aussi le Mahabharata qui a inspiré à Rabindranath Tagore son fameux drame « Chitra ». Tagore a pris pour thème un épisode des aventures d'Ardjouna, le fameux héros du clan des Pandava. L'action se situe à Assam où, dit-on, Ardjouna a séjourné quelque temps.

Il y a d'innombrables versions du Ramayana. En fait, chaque langue de l'Inde a son Ramayana, les trois versions indiennes les plus fameuses sont la version sanskrite, attribuée à Valmiki, et écrite autour de 300 avant J.-C. ; la version hindi de Toulsi Das, au seizième siècle, et la version tamoule classique de Kamban du neuvième siècle. Une très belle traduction en anglais de la version de Kamban, « The Ayodhya Canto », l'une des parties les plus dramatiques du Ramayana, traduite par C. Rajagopalachari, a été publiée en 1961 dans la Collection Unesco d'œuvres représentatives (un chapitre de ce poème est publié dans une traduction française en page 30). La version de Toulsi Das a été également traduite en anglais par F.R. Allchin et publiée dans la même collection Unesco sous le titre « Kavitaivali » (les deux ouvrages sont édités par George Allen and Unwin Ltd, Londres).

La première version chinoise du Ramayana a été écrite autour du cinquième siècle. Au Tibet, au Nepal et au Turkestan chinois, des versions locales semblent avoir été bien connues dès le septième siècle. Au Cambodge, une inscription datée de l'an 600 dit qu'un brahmane a offert le Ramayana à un temple et pris des dispositions pour sa récitation. Nous savons qu'au dixième siècle, un spécialiste du sanskrit expliquait les deux épopées à la cour du Cambodge. Au septième siècle les poèmes épiques étaient déjà

connus en Assam, en Thaïlande et au Laos. Ayouthia, ancienne capitale de la Thaïlande, aurait été nommée d'après Ayodhya, ancienne capitale du royaume de Rama. Des versions indonésiennes, basées sur de très anciennes variantes indiennes, sont représentées dans les théâtres d'ombres, et sur les bas-reliefs des temples de Panataran et de Prambanan. L'empereur mogol Akbar possédait un Ramayana traduit en persan au seizième siècle, illustré de miniatures de toute beauté.

Il n'est pas de lieu en Inde ou à Ceylan qui ne soit en quelque manière concerné par les épopées, et des milliers de personnes vont chaque année en pèlerinage à Ramasvaram, le point méridional extrême du sous-continent, où Rama et l'armée des singes se sont arrêtés avant de passer à Lanka, pour y délivrer Sita. Et à Ceylan même, on dit que Sita Eliya n'est autre que le bois d'Asoka, où Sita fut prisonnière.

Le poème de Valmiki est plein de descriptions lyriques de la nature ; rien ne pouvait être plus émouvant que ces descriptions ni montrer plus clairement « l'innocente sensualité qui est la contribution de l'Inde à la vie civilisée ». Rama et Lakchmana, trompés par un piège, laissent Sita sans protection dans la forêt et constatent à leur retour qu'elle a disparu ; elle a été enlevée par Ravana. Rama, fou de douleur, court d'un buisson à l'autre en l'appelant. Dans chaque rayon de

L'enlèvement de Sita, épouse de Rama, par le roi-démon Ravana est l'un des épisodes les plus dramatiques du Ramayana. Rama, exilé dans la forêt, s'est lancé à la poursuite d'un cerf (un démon déguisé), laissant sa femme à la garde de son frère Lakchmana. Celui-ci, également abusé, s'éloigne à son tour. Ravana, démon à dix têtes, paraît alors sur son char volant et enlève Sita. Le grand voutour Jatayu tente vainement de la secourir. Blessé à mort, il aura toutefois le temps de tout raconter à Rama. Ci-dessous, une miniature de l'école des monts du Pendjab (Inde), peinte vers 1765 ; elle représente la tentative malheureuse de Jatayu.



Photo © National Museum, New Delhi



Photo Office Indien du tourisme

## Le festival du Dusserah

Photo © Holmes Lebel - R.J. Chinwalla



Les trois géants de carton dressés au-dessus de la foule dans une ville du nord de l'Inde (ci-dessus), sont les effigies des principaux démons du Ramayana : au centre, Ravana, roi-démon, flanqué de Meghdana et de Khumbhakarna. Ils figurent chaque année aux fêtes du Dusserah. Les effigies géantes, que des artificiers ont munies de charges détonantes, sont transformées en un immense brasier pétaradant. A droite, avant la fête, confection de la tête d'un démon.

soleil, dans chaque fleur d'or, il croit reconnaître sa robe jaune. S'adressant aux arbres, il s'écrie :

« O Kadamba aux fleurs suaves, as-tu vu ma bien-aimée ? O Bel dont le fruit d'or est rond comme ses seins, où est ma douce épouse ? Parle, Toulsi, tu dois savoir, car ses membres ressemblent à tes branches gracieuses... Suave Tila, le plus beau de tous, où est celle qui aimait tes fleurs ? Aimable daim, a-t-elle joué avec toi ? Est-ce que ton amie belle comme la pleine lune se cache derrière un arbre ? Ayez pitié, répondez-moi... Où sont ses tendres bras, son visage brillant comme la lune, son cou gracieux, ses lèvres rouges... » et Rama, désespéré, se jette sur la terre nue.

Ensuite, en errant dans la forêt, ils arrivent au bosquet à côté du lac Pampa. C'est le printemps et « Rama et Lakchmana se baignent dans les eaux cristallines du lac Pampa, enflammées de boutons de lotus blancs et rouges. Les arbres étaient fièrement couronnés de fleurs le long des rives et de longues lianes fleuries en tombaient. Le cri des perruches faisait une musique perçante et Rama sentit tout son être rempli d'un désir languoureux pour Sita. « Regarde, frère, les coucous Kokila se moquent de moi avec leurs notes joyeuses, et les grappes jaunes des cassiers éveillent mon désir de Sita ; le manguier où apparaissent les fleurs ressemble à un amoureux gaiement habillé ; le coq sauvage appelle sa femelle près de la cascade ; de notre hutte, ma bien-aimée avait entendu son cri aigu un jour à l'aube. D'un arbre à l'autre, chaque oiseau appelle sa compagne, remplissant l'air de son triomphe, et l'appel du printemps est insupportable. Mes yeux sont torturés par l'absence de Sita. »

« Dans les buissons de bambou, le paon fait la roue dans une joie frénétique, sa queue brille comme une fenêtre ornée de pierres précieuses au soleil ; la paonne répond à sa danse amoureuse et il la poursuit dans l'herbe touffue, aucun démon ne lui a dérobé son amour ! Regarde, Lakchmana, ce papillon dont les ailes sont couvertes du pollen doré des fleurs qu'il a embrassées. En ce mois, la coupe de la douleur de la séparation est pleine. Je ne peux pas supporter sa perte, les longues nuits d'insomnie sans elle. Quelque part sous des cieux étrangers, ce doit être le printemps aussi, et ma bien-aimée emprisonnée se languit de moi. Mon cœur sait qu'elle ne pourra jamais vivre sans moi. Le moindre souffle de vent qui agite les fleurs des arbres réveille la furie de mes désirs... Où es-tu, Sita, ma bien-aimée aux yeux de biche ? »

Rama erre dans les bois, appelant désespérément son amour perdu.

Le goût ardent pour la nature que montrent ces extraits est l'expression suprême d'une expérience essentiellement indienne, qui remonte à une tradition ancienne. Toute l'exubérance de

SUITE PAGE 17

# HANUMAN LE SINGE PARFAIT HÉROS DE DEUX ÉPOPÉES

Hanuman est vénéré dans toute l'Asie du Sud-Est. En mémoire des services qu'il rendit à Rama, tous les singes sont sacrés. Dans les villes de l'Inde, ils vagabondent en liberté dans les rues et les jardins publics. Ici, un singe joue au sonneur de cloches dans le Temple des Singes, à Calcutta, avec la complicité d'un impassible lion de pierre.

Photo © Tony Saulnier



Les animaux occupent une place de choix dans les épopées hindoues, surtout dans le Ramayana, où ils sont traités comme des êtres humains et souvent déifiés. A droite, une peinture représentant Hanuman qui porte Rama et Sita dans son cœur, exemple achevé de « pop art » avant la lettre, où excellèrent, au 19<sup>e</sup> siècle, les artistes du bazar de Kalighat, à Calcutta. Ils vendaient leurs images aux pèlerins.

Photo communiquée par le Victoria and Albert Museum, Londres

**D**e tous les chefs des singes, Hanuman était le plus puissant. Sa loyauté envers Rama est devenue proverbiale et il est tenu pour le symbole de la fidélité et du don de soi.

Quand Rama, sur le point de revenir à Ayodhya, demanda à Hanuman quelle faveur il pourrait lui accorder en récompense du grand service rendu, le fidèle singe ne demanda que la grâce de vivre aussi longtemps que l'on raconterait l'histoire de Rama. Cette faveur lui fut accordée, et l'on croit qu'Hanuman vit toujours dans quelque montagne inaccessible.

Il y a dans le Mahabharata une piquante relation de la rencontre de Hanuman et de son demi-frère Bhima (Bhima, par le pouvoir de Pavana, le dieu vent, a été engendré par Kounti). Après la mort de Rama, Hanuman vivait dans la montagne et jeûnait, passant ses jours dans la contemplation de son grand maître. Il arriva que Bhima, qui cherchait une fleur merveilleuse que Draupadi désirait, traversa cette forêt, et qu'il y vit un vieux singe dormir en travers du sentier. Avec hauteur, il demanda au singe de s'écarter de son chemin. Le singe voulut savoir qui il était.

Plein de vantardise, Bhima parla de lui-même et de la grandeur des héros Pandava ; là-dessus, le singe lui demanda comment il se faisait que des personnages aussi prodigieux errent dans la forêt, dépourvus de royaume, et que l'épouse bien-aimée de ces héros souffre les insultes de Duryodhana. Bhima dédaigna de répondre, mais demanda au singe de laisser la route libre. Le singe dit qu'il était souffrant et demanda à Bhima de l'enjamber. Mais Bhima n'y consentit pas, par respect, dit-il, pour son frère Hanuman qui était singe. Il ne voulut pas davantage passer près de sa tête. Après quelques tergiversations, Bhima consentit à passer près de la queue, mais quand il commença à le faire, cet appendice caudal se mit à s'allonger. Après avoir marché pendant près d'une lieue le long de cette queue,

## Amour, fidélité et chevalerie



Bhima résolut de la soulever avec son gourdin, mais il brisa son arme dans cette tentative. Alors le Pandava sut qu'il n'avait pas affaire à un singe ordinaire, et il revint près d'Hanuman, et lui demanda respectueusement qui il était. Hanuman sourit et déclina son identité. Il narra à Rama beaucoup d'histoires des anciens jours, et lui décrivit les prouesses accomplies par les singes pendant la bataille du Ramayana. Bhima pria Hanuman de lui montrer la forme qu'il avait prise pour sauter vers Lanka. Alors Hanuman se leva et sa taille commença à grandir ; mais avant qu'il eut atteint sa pleine stature, Bhima, épouvanté par cette forme géante, gisait évanoui. Hanuman se rapetissa, ranima son frère, lui dit dans quelles voies il trouverait la fleur qu'il cherchait et le renvoya à sa tâche et à ses aventures.

Hanuman était célèbre, non seulement pour sa force, mais aussi pour son savoir. « Le chef des singes, dit le Ramayana, est parfait : personne ne peut l'égaliser dans les Shastras, le savoir et la vérification de la signification des écritures. Dans toutes les sciences, dans les règles de l'austérité, il est le rival du précepteur des dieux. »

Hanuman est honoré dans toute l'Inde. Les singes y sont sacrés, en mémoire des services qu'Hanuman rendit à Rama. Dans beaucoup de villes de l'Inde, ils vagabondent hardiment dans les rues et les jardins publics.

Extrait de « Epics, Myths and Legends of India » de P. Thomas. © D.B. Taraporevala Sons and Co, Bombay, Inde.

la nature, le chant de l'oiseau kokila, le vent, le soleil, la lune, la chaleur, les nuages de mousson, les manguiers, l'abeille, la vigne, la courbe de la jarre, le ciel nocturne bleu foncé piqueté d'étoiles, sont caressés l'un après l'autre par le poète, qui se sert de la vitalité de la nature pour exprimer et symboliser l'amour, idéalisé dans celui de Rama pour Sita. La place particulière qu'occupe le Ramayana dans les cœurs des peuples de l'Inde et de l'Asie méridionale est due surtout à la pureté du héros et de l'héroïne qui incarnent l'idéal de l'amour conjugal et de la fidélité.

Combien révélatrice est aussi cette description de Sita prisonnière : « Ravana s'éveilla à un nouveau jour aux accents de la musique, quand l'hymne solennel de louange à l'aube fut chanté. La pensée de Sita vint à son cœur, il ne pouvait dominer la passion qui absorbait son âme. Laisant de côté son arc et ses flèches, il revêtit une robe blanche immaculée, brodée de fleurs et d'or et entra dans le bosquet d'açokas, impatient de la voir. Sita fut saisie de peur et de tremblement quand elle vit Ravana dans son orgueil ; elle replia les bras sur ses seins pour essayer de cacher leur beauté à ses regards hardis et amoureux. Elle était couchée sur le ventre, comme une branche coupée sur la terre, et ses pensées s'envolaient vers Rama pour lui demander courage. »

Cependant, si, dans le Ramayana de Valmiki, Ravana représente le personnage antipathique, il est, dans la version jaïn et celles du sud de l'Inde, la grande figure tragique, car son amour pour Sita porte en lui sa mort ; ce personnage frappe notre imagination et la situation, où la passion entraîne inéluctablement le désastre, rappelle la tragédie grecque.

La principale école de poésie jaïn suit le poète Vimalasouri (dont la version, en sanskrit, a dû être écrite vers le premier ou deuxième siècle de l'ère chrétienne) et constitue probablement l'une des plus riches littératures consacrées à Rama en sanskrit, kannara et dans les dialectes. Le Ravana de Vimalasou est beau : « un corps luisant, brun foncé, un visage semblable à un lotus épanoui, une poitrine large, des bras longs et puissants, une taille mince et des hanches comme celles d'un lion, des cuisses comme la trompe d'un éléphant. »

Les grandes fêtes indiennes de Dusserah, Divali et Navrati sont liées au Ramayana, alors que d'autres fêtes sont associées à Krichna, un héros du Mahabharata. Divali, la fête des lumières, a trait au retour de Rama dans son royaume. Dans chaque maison, chaque foyer brûlent de petites lampes à huile, pour célébrer ce retour ; on fait des images d'argile peinte de tous les personnages, et toutes les maisons sont ouvertes aux hôtes ce jour-

là. (Voir « Courrier de l'Unesco », avril 1963.)

Le Ramayana a une place particulière en Inde et en Asie du Sud-Est, parce que la pureté de Rama et de Sita est devenue le symbole de l'amour conjugal. L'idéal chevaleresque des épopées est analogue à l'idéal médiéval en Europe : Rama est le protecteur des opprimés, des veuves et des orphelins. Face au danger, il est un preux ; pour toutes les femmes, il est un courtois défenseur, alors qu'il n'aime d'amour que la seule Sita.

Les érudits ont souvent établi des comparaisons entre l'Iliade d'Homère et le Ramayana : les deux poèmes ont pour base le combat d'un mari pour retrouver l'épouse qui lui a été ravie ; et l'histoire de Jatayu, le vautour, dont le frère se brûle les ailes en s'approchant du soleil n'est pas sans rappeler le mythe grec d'Icare. Beaucoup d'autres personnages des épopées grecques et indiennes ont divers points communs : par exemple Agamemnon et le roi singe Sougriva, Hector et Indrajit, le fils de Ravana qui enlève Sita, Nestor et Hanuman. Quant à d'autres détails, ils rappellent la Bible : ainsi Hanuman et Josué arrêtent, tous deux le soleil dans sa course ; et Hanuman, comme Jonas, est avalé par une baleine.

Nombre de contes populaires du Mahabharata, traduits au Moyen Age, se sont intégrés aux contes et légendes de nombreux pays d'Europe et d'Afrique. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la Bhagavad-Gita et d'autres textes indiens ont été traduits dans des langues européennes, et ont exercé une influence sur des philosophes, écrivains et artistes d'Europe et d'Amérique ; Beethoven, Schopenhauer, Emerson, Freud, Thoreau, Whitman, Rodin, et plus récemment, le poète irlandais Yeats et Aldous Huxley, pour ne citer qu'eux. Goethe introduisit une convention scénique du drame de Kalidasa « Shakountala » (qui avait été traduit en allemand) dans le prologue de son « Faust ».

L'extraordinaire richesse des deux épopées est attestée par la popularité qu'elles connaissent depuis des siècles, et le plaisir qu'elles procurent aujourd'hui encore à des millions d'hommes. Elles sont peuplées de créatures mythologiques, d'animaux fabuleux, de démons, de dieux et d'hommes, mais tous les personnages sont toujours attachants ; ils ne sont jamais entièrement bons ou entièrement mauvais. Que ces représentations d'un lointain passé se trouvent dans les poèmes de Vyasa ou de Valmiki « ils sont les oracles éternels de la vie ; ils doivent être interrogés et consultés de nouveau à chaque âge, car chaque âge les considère avec la forme d'esprit qui lui est particulière... pour les étudier, y trouver des paroles nouvelles et comprendre ces paroles ».

# POÈMES DE PIERRE ET LÉGENDES PEINTES

par **B. N. Goswamy**

**S**UR les murs d'innombrables demeures indiennes d'aujourd'hui, on peut voir des reproductions bon marché de peintures représentant Rama domptant l'Océan ou Krichna adressant son célèbre sermon à Ardjouna sur le champ de bataille de Kouroukhetra, images que les occupants de la maison adorent quotidiennement avec une dévotion analogue à celle qui les assemble en grandes foules sur les théâtres de plein air où ont lieu des représentations traditionnelles et les danses rituelles de la Ramalila. Dans le district montagneux de Chambaba, dans l'Himalaya, les jeunes filles brodent patiemment des scènes du Mahabharata sur des pièces de mousseline qu'elles emporteront avec elles comme dot au moment de leur mariage.

Les figures héroïques d'Ardjouna ou de Bhima et de Kounti se déplacent avec la même agilité qu'elles possédaient il y a plusieurs centaines d'années dans le théâtre d'ombres indonésien, appelé wayang-purwa. En Thaïlande, le théâtre de masques d'origine ancienne, le khon, met en scène, principalement, de nos jours encore, des épisodes de l'histoire de Rama.

Tous ces exemples montrent non seulement la vitalité des deux grands poèmes épiques de l'Inde, le Ramayana et le Mahabharata, en tant qu'éléments vitaux de cultures modernes, mais aussi le fait merveilleux que les arts, du moins ceux qui ont une base populaire, continuent à trouver leur inspiration dans des thèmes vieux de plusieurs siècles.

Les poèmes épiques traversent le temps et l'espace comme un fil conducteur. De nos jours, leur valeur émotive s'atténue peut-être un peu, mais les valeurs morales et sociales qu'ils renferment continuent à soutenir de vastes multitudes humaines.

Il était assez naturel que les sculpteurs et les peintres de l'Asie du Sud-Est s'inspirent d'œuvres qui étaient à ce point entrelacées avec la vie et qui influaient si profondément sur les esprits des hommes et des femmes depuis des générations. Mais ils avaient une autre raison pour cela, c'est que c'était un acte méritoire, conduisant au dharma (1) et à la libération, que de traiter des dieux et de leurs actions ; en outre, ils y trouvaient un trésor de thèmes héroïques qu'ils pouvaient traiter avec amour et minutieusement.

Si le Ramayana constitue une histoire déjà prodigieusement riche, le Mahabharata est une véritable encyclopédie.

Le nombre d'œuvres d'art consacrées aux thèmes du Ramayana et du Mahabharata est si grand qu'on peut

seulement espérer traiter brièvement des plus significatives d'entre elles. Celles qui restent sont beaucoup plus nombreuses que celles dont il sera question ici.

Il est difficile de dater de façon précise les premières représentations dans les arts du Ramayana et du Mahabharata, car beaucoup ont maintenant disparu.

Mais il semble qu'elles remontent aux tout premiers temps où les thèmes de l'hindouisme ont commencé à s'exprimer de façon suivie par la main du sculpteur indien. Les artistes de la période Gupta, la période classique de l'histoire indienne, ont été attirés aussi bien par les thèmes hindouistes que par les thèmes bouddhistes, et un relief sculpté ancien (5<sup>e</sup> siècle) de la région de Garhwal, un traitement splendide de la bataille entre Bhima et Jarasandha, nous fait pénétrer dans une période grandiose. C'est à cette période qu'appartient ce monument très pur qu'est le temple Gupta de Deogarh, dans l'Inde centrale.

Toute la base de ce temple, joyau de l'architecture hindoue qui est habituellement appelé temple de Dasavatara, à cause des dix incarnations de Vichnou auxquelles il est dédié, était autrefois décorée d'une frise continue représentant des péripéties du Ramayana. Il ne subsiste qu'un petit fragment de cette frise, mais il est d'une beauté profondément émouvante.

Ces sculptures reflètent l'idéal classique d'équilibre et d'harmonie qui caractérise la période Gupta. La grâce voluptueuse des personnages et la qualité du mouvement des compositions ne diminuent en rien la noble réserve qui caractérise l'art de cette

**B. N. GOSWAMY** est professeur d'Histoire de l'art, dans la section des Beaux-Arts de l'Université du Pendjab, à Chandigarh, en Inde. Il est l'auteur d'études et de nombreux ouvrages sur l'art de l'Inde et de l'Asie ; citons « *Glimpses of Mughal Architecture* » — *Regards sur l'architecture mogole* — (Bengal Govt., Calcutta, 1953) ; « *Designs of Orissa Temples* » — *Dessins des temples d'Orissa* — (Tacker and Co., Calcutta, 1950) et « *Indian Temple Sculpture* » — *Sculpture des temples indiens* — (Lalit Kalat Akademy, Delhi, 1956).

(1) Dans toutes les langues de l'Inde, le mot « dharma » a une signification riche et complexe. Il recouvre à la fois les notions de devoir, de justice, d'ordre, de spontanéité, de droiture, etc.



Photo © Luc Ionesco

A peine incisée dans la pierre d'Angkor Vat, cette scène du Mahabharata est d'une grandeur épique qui témoigne de l'apogée de la sculpture cambodgienne (première moitié du 12<sup>e</sup> siècle). Ici Bhishma, le chef des Kaurava, gît, percé des flèches d'Ardjouna, chef des Pandava. Au terme d'une agonie de cinquante jours, Bhishma se repent de ses fautes et meurt sur des mots de concorde et de paix.

période. Le sculpteur semble dominer complètement aussi bien son matériau que son émotion et montre la même calme douceur dans la scène où Ahalya est délivrée de la malédiction par l'atouchement des pieds de Rama que dans celle où Rama, Lakchmana et Sita mènent dans la forêt une vie austère, mais heureuse. Il n'y a dans son art ni effusion ni exagération.

Les sculpteurs Pallava du Sud de l'Inde montrent les mêmes qualités de grâce et de raffinement, mais ils y ajoutent un dynamisme encore inconnu. A Mahabalipouram, à une soixantaine de kilomètres au sud de Madras, on trouve les extraordinaires temples du 7<sup>e</sup> siècle, taillés à même le roc et portant le nom des Pandava, héros du Mahabharata ; ce qui domine l'ensemble, c'est le bloc massif

de granit, au bord de la mer, qui offre un exemple remarquable d'énergie et d'imagination.

Toute la face de cet énorme morceau de roc vivant est sculptée et représente une scène de grandeur épique. Le thème fait l'objet de quelques discussions entre les spécialistes, mais que ce soit le Gange descendant du ciel ou l'histoire de la pénitence d'Ardjouna, il est certainement emprunté au Mahabharata. Les figures des principaux héros n'y apparaissent pas, car l'histoire n'est pas une partie intégrante du thème épique, mais cette sculpture évoque tout un âge en montrant toutes les créatures du monde rangées de chaque côté du Gange en reconnaissance de ce don miraculeux au monde indien.

Il est difficile de se faire une idée exacte des dimensions de cette œuvre et de l'impression qu'elle produit, car aucune photographie ne peut la restituer, mais on peut en donner une idée approximative en disant que des dizaines de figures d'hommes et d'animaux, y compris une famille d'éléphants, y sont représentées grandeur nature.

Cette composition énergique, qui rappelle dans une certaine mesure la magnificence du mythe, n'est limi-

tée par aucun cadre, aucune ligne, et coule sur toute la surface du roc.

Comme le dit Benjamin Rawland : « De même que l'espace du haut-relief est sans limites et semble couler vers le spectateur, de même chacune des formes n'est que partiellement dégagée de la pierre qui l'emprisonne. On a l'impression qu'elles sont en train de sortir, de façon continue, de la substance même du roc. »

C'est apparemment l'âge des grandes conceptions dynamiques dans l'art de l'Inde, l'une des plus belles heures d'expression créatrice dans l'histoire de l'humanité. Le grand temple de Kailasanath du 8<sup>e</sup> siècle, taillé dans le roc à Ellora, à l'est de Bombay, appartient aussi à cet âge.

Cet énorme temple, taillé dans un seul roc, est dédié à Çiva, maître du mont sacré Kailasa, comme le rappelle son nom. Mais cette dédicace n'empêche pas le sculpteur indien de représenter dans le temple des thèmes non çivaïtes. On trouve, en effet, de nombreux épisodes du Ramayana, sculptés en relief sur les murs du temple principal et des sanctuaires secondaires qui font partie du même complexe. Le sentiment, ici, est dramatique et des scènes d'une vivacité remarquable se déploient devant les

yeux du spectateur qui peu à peu se met à participer au drame.

Parmi les scènes les plus frappantes, on peut citer celle qui montre l'enlèvement de Sita, l'héroïne du Ramayana, par le démon Ravana, roi de Lanka. Le moment choisi par l'artiste est celui où Ravana s'enfuit avec Sita sur son char vers son royaume de Lanka, où il voit sa route barrée par Jatayu, le roi des vautours.

Le relief qui représente cette scène est une réalisation incroyablement belle. Le personnage de Sita est mutilé, mais le roi des démons jaillit puissamment de l'arrière-plan nu de la composition, comme une figure menaçante, se retournant furieusement pour se défendre contre l'oiseau qui le pique vainement de son bec.

Le plus dramatique et le plus monumental des reliefs sculptés d'Ellora est celui qui montre Ravana secouant le mont Kailasa. Cette scène illustre l'épisode du Ramayana où Ravana essaie de secouer et d'arracher la montagne sacrée où sont assis Çiva et Parvati (voir page 2), afin de s'en servir comme d'une arme dans la grande guerre contre Rama et de détruire la puissance de Çiva.

**L**E tableau d'Ellora — il est difficile de l'appeler simplement un relief sculpté — montre Ravana, enfermé dans les fondations de la montagne, « dans une caverne presque aussi sinistre que les Enfers », bandant les muscles de ses multiples bras dans un effort surhumain pour ébranler la montagne. Le corps du roi des démons se fond dans l'obscurité de la caverne, pendant que ses bras, dans la pénombre, semblent remuer et palper de vie. Au sommet de la composition, tout est calme, car Çiva, avec une suprême nonchalance, se contente d'allonger un orteil pour maintenir la montagne. La panique des personnages en fuite et la crainte intuitive de Parvati, qui cherche le soutien de son seigneur, pendant que la montagne tremble, s'opposent merveilleusement à la sérénité totale exprimée par l'attitude de Çiva.

L'effet d'ensemble est indescriptible, car c'est un gigantesque tableau théâtral qui soulève d'enthousiasme le spectateur. La profondeur et l'obscurité confèrent à toute la scène une expressivité affective et psychologique remarquable. Il s'agit là d'une des œuvres les plus dramatiques de toute l'histoire de l'art.

Ce monument est presque le dernier qui soit l'expression grandiose d'un thème épique, du moins si l'on ne considère que la sculpture de l'Inde. Beaucoup d'œuvres suivront, mais celles qui traitent, à diverses époques et dans diverses écoles artistiques, de thèmes du Ramayana et du Mahabharata ne montrent plus la même intensité de sentiment.

La vision s'affaiblit. L'intérêt se déplace maintenant vers une région éloi-

LA MONUMENTALE FRESQUE DE MAHABALIPOURAM

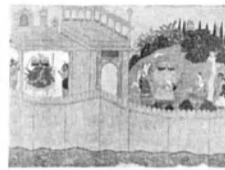
A Mahabalipouram, à 60 km de Madras, près d'un groupe de temples dédiés à Draupadi et aux frères Pandava, héros du Mahabharata, un énorme rocher de granit sculpté se dresse face à la mer. Long de 27 m, haut de 7 m, ce chef-d'œuvre de l'art hindou du 7<sup>e</sup> siècle est une véritable fresque de pierre foisonnante de divinités, de personnages volants, de génies des eaux, d'animaux (éléphants, souris, chat, taureau, lion, gazelle, tortue, etc.), dont notre photo montre une partie. On l'appelle tantôt « Descente du Gange », tantôt « Pénitence d'Ardjouna » en souvenir d'un des frères Pandava.



Photo © Paul Almay

LE SIEGE DE LANKA (pages 22-23)

Cette peinture (85 x 58 cm), datant de 1720, est un des chefs-d'œuvre les plus marquants de l'école des Monts du Pendjab. Elle retrace un des grands moments du Ramayana : dans les jardins du palais de Lanka (l'actuelle Ceylan), Ravana, animé d'une funeste passion, tente vainement de séduire sa captive, la belle Sita. Avec l'aide de l'armée des singes, celui-ci va assiéger Lanka. Ravana sortira de son palais pour affronter



Rama et périra à l'issue d'un terrible combat singulier. Il y a deux siècles, le Pendjab, au nord de l'Inde, et notamment la petite principauté montagnaise de Gouler, vit s'épanouir un art pictural des plus raffinés, largement inspiré des thèmes du Ramayana et du Mahabharata. La peinture ici reproduite se trouve au Cleveland Museum of Art (donation George P. Bickford).

Photo © Cleveland Museum of Art communiquée par « The Asia Society ».

LA RENOMMEE DE RAMA (pages 24-25)

Depuis des siècles, l'art théâtral du Cambodge puise son plus traditionnel répertoire dans le Ramayana, qui s'appelle ici « La renommée de Rama. » Les scènes épiques mimées par les acteurs-danseurs composent un ballet somptueux dont le public ne se lasse jamais. Ces photos ont été prises récemment à Phnom Penh, capitale du Cambodge, au cours d'une représentation du corps de ballet du Palais royal.



Photos © Raymond Cauchetier

Les personnages, typés par leur masque et leur scintillant costume, sont aisément identifiés par le spectateur. Dans le combat des singes (1), le valeureux Hanuman, allié de Rama, est masqué et vêtu de blanc. Parti à la recherche de Sita enlevée par Ravana, Hanuman la découvre (3) dans le palais du roi démon et lui révèle que son époux Rama va bientôt la délivrer. Au cours de la bataille qui mettra fin à la captivité de sa femme, Rama reçoit l'aide de Garouda, puissant personnage mi-homme, mi-oiseau (2), protégé du dieu Vichnou.

LE BALLETT DU BIEN ET DU MAL (page 26)

Dans la salle des danses du palais royal de Phnom Penh, le ballet culmine avec la scène de la victoire de Rama sur Ravana. C'est le triomphe du bien sur le mal. Rama brandit son arc et domine le roi démon avec l'aide de son allié le singe Hanuman. Le rôle de Rama est tenu par une danseuse. Autrefois, le corps de ballet était composé exclusivement de danseuses khmères. De nos jours, les rôles des singes du Ramayana sont tenus par des danseurs, tandis que sous le masque menaçant de Ravana danse, au cours de la même représentation, tantôt un homme, tantôt une femme.



Photo © R. Cauchetier

LA PANTOMIME THAÏLANDAISE (page 27)

Dans le jardin du Musée National de Bangkok (Thaïlande), des danseurs évoquent un combat de Ravana contre Hanuman, dans une scène de pantomime masquée, une des plus anciennes formes d'expression théâtrales dans ce pays. Ici, comme dans les ballets cambodgiens, Ravana porte une haute coiffure pointue et Hanuman un masque blanc. L'épopée s'intitule « Rama Kien », qui signifie comme au Cambodge « Renommée de Rama ».



Photo © P. Almay

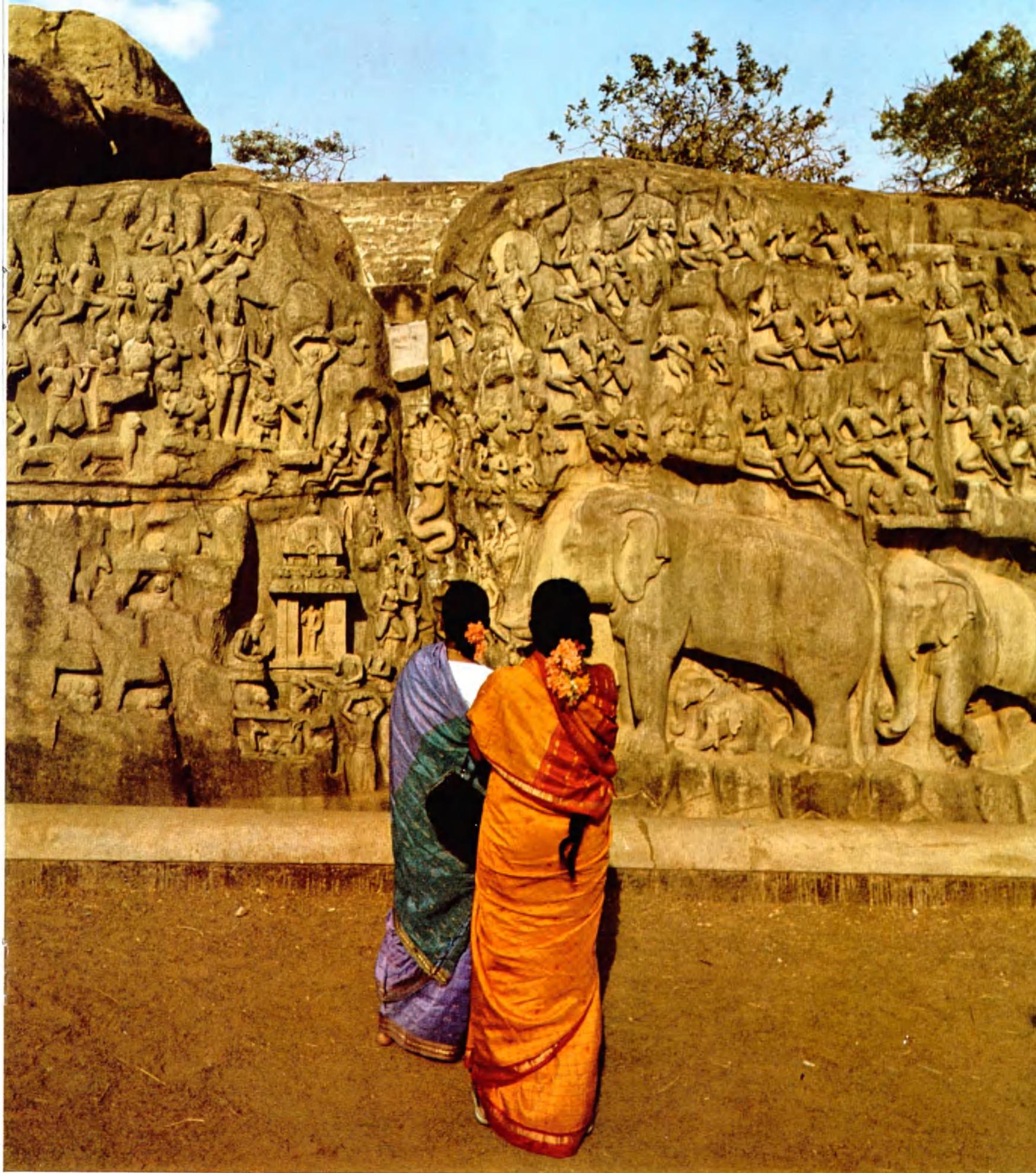
LA DANSE DES SINGES (page 27)

Dans l'île de Bali (Indonésie), le Ramayana s'exprime sous une forme absolument originale : le « ketjak », ou « danse des singes ». Assis en cercles concentriques autour d'un feu, cent cinquante villageois forment un chœur oscillant en cadence. Ils chantent de longues mélodies pour évoquer les rumeurs, cris et plaintes, de l'armée des singes du Ramayana. De temps en temps, au centre du cercle, un homme se lève, un récitant.



© Tony Saulnier

D'une voix tantôt plaintive, tantôt véhémement, perchée au-dessus des houleuses modulations chorales, il raconte l'épopée, il fait revivre la grande aventure des héros aux prises avec les démons. Ainsi, peu à peu, de cet ensemble ondulant et gesticulant selon les rythmes ancestraux, une puissante incantation s'élève dans la chaleur du soir. Elle était destinée autrefois à conjurer les maux qui menaçaient le village.



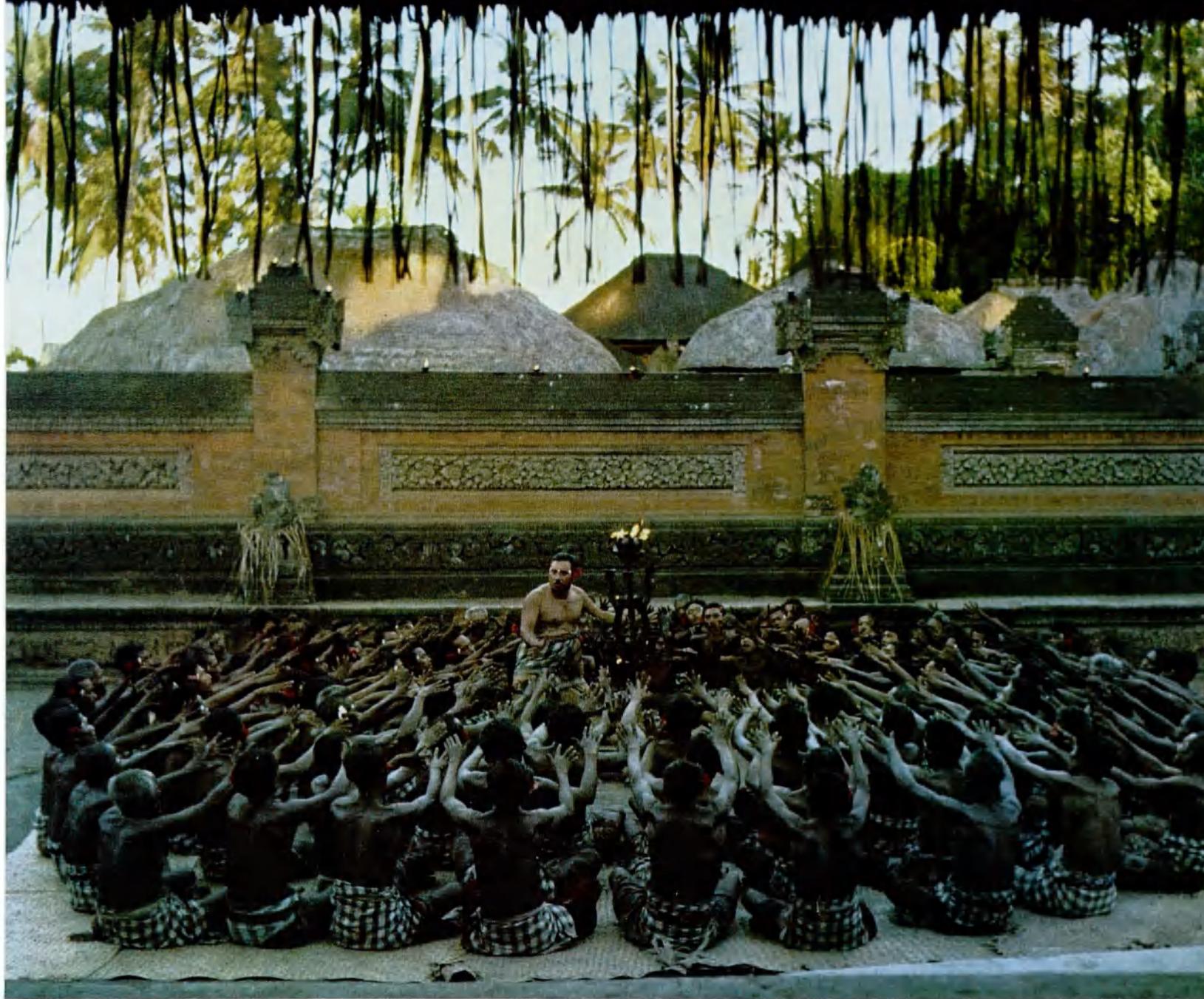














## Sur des murailles entières, une vie bondissante

gnée, le sud-est asiatique. Les colonies indiennes remontent dans ces régions aux débuts de l'ère chrétienne, mais les grandes périodes d'art commencent au 7<sup>e</sup> siècle, où l'on trouve des témoignages d'un enracinement solide de la culture indienne. On constate une activité artistique et architecturale considérable. C'est ici, et non dans l'Inde, qu'on trouve les monuments les plus frappants de l'hindouisme comme du bouddhisme.

Avec l'institution des pèlerinages religieux au 7<sup>e</sup> et au 8<sup>e</sup> siècles, de vastes groupes de temples surgissent sur le plateau Dieng, dans la partie centrale de Java ; la plupart d'entre eux sont dédiés à Vichnou.

C'est à cette période qu'appartient le monument suprême du bouddhisme mystique, le grand temple (stoupa) de Boroboudour, auquel on peut en un sens comparer le grand temple hindou du 9<sup>e</sup> siècle, le Chandi Loro Jongrang, près de Prambanan. Ce dernier monument est abondamment décoré de sculptures, dont les plus belles illustrent la partie la plus ancienne du Ramayana. Elles constituent une frise continue à l'extérieur de la balustrade de la terrasse du temple de Çiva qui se prolongeait probablement sur la terrasse correspondante du temple de Brahma, maintenant en ruine, qui est sur la droite.

Le style de ces sculptures de Prambanan, comme celui des belles sculptures du grand stoupa de Boroboudour — auxquelles elles sont même

supérieures — rappellent clairement celui des reliefs Gupta à Deogarh. On perçoit dans cette œuvre la même qualité de noble réserve ; on y trouve un sentiment dramatique, beaucoup de mouvement, mais aucune tension.

Chaque panneau illustre la partie du Ramayana où Rama assiste et participe au combat entre les rois des singes, Sougriva et Valin ; on y découvre une animation extraordinaire, mais ici aussi l'émotion est contenue. Le sculpteur javanais pose ses scènes avec douceur et grâce, de façon toujours économique et en réussissant toujours à évoquer le sentiment inspiré par l'épisode épique.

Nous constatons le pouvoir divin de Rama quand il bande son arc, avec un mouvement merveilleusement rythmé, pour conquérir l'Océan, nous participons à la lutte entre le bien et le mal quand les rois des singes se saisissent dans leur combat à mort et que Rama tire sa flèche de derrière sept arbres. Toute cette scène est criante de vie.

Les modèles indiens qui ont si évidemment inspiré les œuvres de Java sont aussi à l'origine de la grande période d'art cambodgien qui s'étend du 1<sup>er</sup> au 7<sup>e</sup> siècle. Mais le style change rapidement après le soulèvement du 8<sup>e</sup> siècle et la période d'art khmer commence.

La sculpture quitte en même temps la position relativement subordonnée qu'elle occupait dans les monuments architecturaux de la période pré-khmère, et nous entrons dans une période d'ornementation sculpturale qui conduit progressivement au style baroque exubérant de la dernière période. Le caractère paisible des anciennes sculptures comme celle de Sambor a déjà disparu dans un monument ancien du premier style d'Angkor, cette pagode merveilleuse de Banteay Srei, qu'une inscription permet de faire remonter au 9<sup>e</sup> siècle. Plusieurs linteaux importants illustrent des scènes du Ramayana et sont placés dans des arches richement ornementées au profil sinueux.

L'arrangement des scènes est formaliste, mais la symétrie n'est pas choquante. Les compositions montrent un équilibre presque parfait, qu'elles illustrent le combat entre les rois des singes ou, ici aussi, Ravana secouant le mont Kailasa. Mais elles ont un caractère ornemental, et il leur manque le dynamisme qui caractérisait les sculptures indiennes du 8<sup>e</sup> siècle, les représentations ont une apparence de jeu, « comme si les personnages dansaient au rythme d'un ballet classique ».

Les plus grandes œuvres cambodgiennes dans le domaine de la sculpture viennent de ce monument prodigieux qu'est la ville-temple du 12<sup>e</sup> siècle,

Angkor Vat. Ce n'est pas seulement l'architecture de ce monument de la civilisation khmère à son apogée qui est difficile à décrire, mais aussi les sculptures qui couvrent chacun de ses murs massifs.

Le sculpteur d'Angkor Vat a traité de nombreuses scènes de bataille, et parmi celles-ci les plus impressionnantes et les plus grandioses sont celles qui illustrent la grande guerre du Mahabharata. Ce bas-relief rend la grandeur et l'intensité de la scène épique. Pour citer Heinrich Zimmer, le grand orientaliste, « la clameur et la confusion, l'assaut féroce et la défense vaillante du champ de bataille sont rendus avec une habileté incroyable et une invention inépuisable, toute la surface du mur est décorée de formes dont les postures dramatiques sont étonnamment variées. Une fois que l'œil s'est habitué à ce style sans emphase, il découvre une richesse presque infinie à admirer ».

**N**OUS trouvons ici à son apogée l'un des arts les plus parfaits de tous les temps. Le peu de hauteur du relief, quelque peu déroutant pour un œil non accoutumé, est entièrement voulu, car il convient parfaitement aux galeries du temple où la lumière du soleil ne parvient qu'à peine.

La monotonie de ces sculptures anonymes n'est qu'apparente, car on y trouve, en réalité, un foisonnement d'inventions qui semblent jaillir avec une suprême facilité. Inspirés par ces scènes héroïques, les sculpteurs khmers ont gravé sur des murailles entières une vie bondissante qui reproduit l'action décrite avec tant de virtuosité et de vigueur dans les pages des poèmes épiques.

La grande masse du Bayon au centre d'Angkor Thom n'est postérieure à Angkor Vat que d'un siècle. Ici aussi on trouve de vastes frises représentant des épisodes du Ramayana et du Mahabharata.

Et pourtant le Bayon est en principe un monument bouddhiste, mais il ne l'est que de nom, car en fait il révèle le véritable caractère du prince cambodgien, Jayavarman, qui n'était ni bouddhiste ni hindou, mais qui était un roi divinisé, dévaradja. Angkor Thom montre la même virtuosité khmère qu'au siècle précédent et qui ne cessera qu'avec le désastre survenu à cette civilisation au 15<sup>e</sup> siècle.

Ce qu'on pourrait appeler la dernière poussée de la sculpture, du moins de celle qui représente des scènes du Ramayana et du Mahabharata dans l'Asie du Sud-Est, se trouve à Java, à la pagode du 14<sup>e</sup> siècle appelée Chandi Panataran.

Le thème est le même, mais le style a subi un changement considérable.

## LE WAYANG THÉÂTRE D'OMBRES INDONÉSISIEN

**Théâtre d'ombres : ces mots seuls évoquent l'Indonésie. C'est en Indonésie, en effet, que le « wayang », ce théâtre où les ombres sont projetées sur une toile par des marionnettes de cuir plates, est resté un art vivant et un divertissement aussi populaire que le cinéma en Occident ; enfin, il n'a cessé depuis quelque dix siècles de transmettre de génération en génération les grands mythes, en mettant en scène, comme d'une perpétuelle actualité, le Mahabharata et le Ramayana. Le « wayang », dont on pense qu'il eut son origine en Inde, existe également en Malaisie, en Thaïlande, au Cambodge (voir page 34) et enfin dans certaines contrées du sud de l'Inde. Les plus petites des marionnettes de cuir ont 20 cm de haut, les plus grandes près d'un mètre. Un théâtre de marionnettes comprend souvent de 300 à 400 personnages, dont la stylisation obéit à des règles précises, et qui sont aisément identifiés par le spectateur. Ci-contre, représentation d'un épisode du Mahabharata, dans un théâtre d'ombres de Djokjakarta, ville d'Indonésie.**

Photo © Tony Saulnier

# L'EXIL DE RAMA

Le roi Dasaratha, se sentant vieillir, a décidé d'installer sur le trône l'un de ses quatre fils, Rama, le héros du Ramayana. Mais il est détourné de ce projet par l'intrigue d'une de ses épouses qui veut le trône pour Bharata, frère de Rama. Résigné, Rama s'apprête à quitter la ville pour un long exil. Il veut prendre congé de Sita, sa femme. Sita refuse cette séparation. Rama partira, accompagné de Sita et de son frère Lakchmana. C'est un passage de cet épisode que nous présentons ci-dessous. Il est tiré de « The Ayodhya Canto of the Ramayana », publié en 1961 par Georges Allen and Unwin Ltd, Londres, dans la collection Unesco d'œuvres représentatives. Cet ouvrage donne, dans une remarquable traduction anglaise par Sri Chakravarti Rajagopalachari, le chant le plus dramatique de la version tamoule du Ramayana, écrite au 9<sup>e</sup> siècle par Kamban (Voir article page 13).

La ville était plongée dans l'affliction, le peuple frappé  
[de stupeur,  
Sans fin les foules le suivaient : il s'en allait.

Rama arriva où était Janaki (1).  
Alarmée, elle se leva d'un bond, car elle ne compre-  
[nait pas

Pourquoi la foule en larmes, pourquoi ces gens  
Epouvantés et couverts de poussière.  
Pourquoi non plus son prince en ces vêtements  
[étranges.

Et sa terreur grandit  
Quand les femmes alentour l'enlacèrent.  
Elles ne parlaient point, mais la baignaient de leurs  
[pleurs.

Alors, elle tourna ses grands yeux vers Rama.  
« Dis-moi, mon prince  
« Le roi va-t-il bien  
« Ou la maladie vient-elle de se saisir de lui ? »

Et Rama, d'une voix unie :  
« Mon frère nonpareil, mon frère aimé va gouverner  
[le royaume  
« Sur l'ordre de ceux qui m'ont mis au monde.  
« Je m'en vais en ce jour voir les collines  
« D'où viennent les pluies.  
« Et jusqu'à mon retour, que ta douleur se taise. »

Elle sanglota, sur cet affreux exil  
Non, Ni sur l'amour du royaume :  
Elle sanglota sur la cruauté des mots qui la déchi-  
[raient  
« Garde-toi de la douleur tant que je serai parti. »

Comment Sita eût-elle donc pu souffrir l'idée  
De la séparation ? N'étaient-ils point, eux deux,  
Un couple éternel dans l'océan de lait  
Et sur la terre, eux deux toujours, quand il avait choisi  
[de naître  
A Ayodhya pour redresser les torts du monde.

« Juste à coup sûr ce qu'il décide.  
« Ce que le roi et votre mère  
« Ont ordonné de faire, il le doit.  
« Mais pourquoi dois-je rester en arrière, moi ? »  
Ainsi pense-t-elle, et presque le cœur lui faut.

Voilà qu'elle parle doucement à Rama :  
« Peux-tu te faire un cœur de pierre  
« M'abandonner, cruel, et t'en aller.  
« Fait-il si brûlant dans la jungle ?  
« Le soleil peut-il me ronger mieux  
« Qu'une vie où tu ne seras pas ? »

Il entendit ces mots, et dans les larmes qu'elle versait  
Il vit un océan de douleur.

Il n'avait plus le cœur de la laisser  
Et réfléchissait : que faire ?  
Sita rentra chez elle, ressortit aussitôt  
Vêtue d'écorce ; elle se mit à ses côtés,  
Tranquille, lui prit la main, et rit.

Les femmes se laissèrent choir sur le sol  
Pâmées à la vue de leur princesse  
Soudain parée pour les chemins de l'exil.  
Elles gémissaient : « Qui est condamné à vivre  
Doit vivre et ne peut mourir avant son temps  
N'importe sa douleur. »

Rama vit cette foule immense  
De femmes prostrées de grand douleur  
« O princesse aimée, dit-il  
« Plus adorable que les lis et les perles de la mer  
« Tes dents, quand tes lèvres s'ouvrent sur ton rire,  
« Tu ne sais, mon amour, ce que veut dire  
« Faire ce que tu proposes.  
« M'accompagner  
« Ce serait provoquer des peines infinies. »

Il dit, et Sita aux toujours douces paroles  
Plus suaves que le gazouillis des oiseaux  
Cria dans son courroux : « Oui, certes, je comprends  
« Ton seul malheur, c'est moi.  
« Débarrasse-toi de moi  
« Et tout ira à merveille. »  
Rama ne souffla mot  
Et lui fit fendre les foules épaisses  
Dans la haute lamentation des hommes et des femmes.

Le frère bien-aimé marchait en avant  
Portant sur l'épaule son arc bandé.  
Souriante, la fille de Janaka venait la dernière  
Dans les habits de qui se retire du monde.  
Entre eux deux avançait, majesté de nuage  
Lourd de pluie, le prince exilé.

O, qui donc trouverait les mots  
Pour dire les pensées du peuple à ce spectacle.  
Il criait : « Tout est consommé.  
« Sans plus pleurer ni gémir  
« Exilons-nous tous avec lui  
« Vivons où vit celui qui toujours est notre roi. »

Avec le char de Rama, toute la ville devint déserte ;  
Le roi demeura, et les reines.  
Restèrent aussi les images peintes et sculptées  
Et nulle âme qui vive.  
Alors que Sumantra conduisait le char  
Les vaches s'en retournèrent à l'étable, les étoiles  
[pointèrent dans le ciel.

Le soleil disparut parmi les collines  
Comme s'il fermait les yeux sur cette scène.

(1) Fille adoptive de Janaka, roi de Mithila, Sita, l'épouse de Rama et héroïne du Ramayana est aussi appelée Janaki.



Cette miniature indienne de l'école mogole (vers 1600) illustre la rencontre de Rama et de son frère Bharata dans la forêt. Bharata, indigné par l'intrigue qui a écarté Rama du trône, dit : « Je refuse ce trône qui m'échoit par l'effet d'une criminelle intrigue ». Il supplie Rama de rentrer à Ayodhya et de régner. Mais Rama, fidèle à la volonté de son père, choisit de rester en exil. Bharata, emportant les sandales de Rama, retournera à Ayodhya où il gouvernera, comme vice-roi, au nom de son frère.

Dans un paysage fantastique de forêts et de nuages, qui déjà rappelle le décor théâtral, les personnages des poèmes épiques prennent l'aspect des marionnettes du théâtre d'ombres des siècles suivants auquel ils ont tout naturellement fourni l'inspiration. Après cela on ne trouve plus que des manifestations éparses.

Dans l'Inde de cette époque, les sculptures inspirées des grands poèmes épiques et que nous pouvons considérer comme dignes de leur sujet, sont toutes en bronze. Dans le sud, à partir du 11<sup>e</sup> siècle, l'inspiration créatrice s'est concentrée dans le royaume des Cholas, où l'on produit des bronzes d'une beauté bouleversante, notamment le fameux Çiva Nataraja.

Mais le Çivisme n'accapare pas toute l'attention des artistes cholas, une bonne part de leurs sculptures est consacrée aux thèmes de Rama et de Krichna. Mais ces sculptures, du fait de leur nature, ne sont pas monumentales et n'ont pas le caractère anecdotique des précédentes. Elles visent surtout à produire des images qui répondent aux besoins de la religion, non à la narration d'un poème épique.

Nous avons des sculptures profondément émouvantes, par exemple celle d'Hanuman, qui est devenu dans la conscience populaire le type du dévot de Rama, mais ces figures sont isolées. Elles ne sont pas intégrées dans un récit en forme de sculpture.

On trouve encore de nombreuses représentations en pierre des thèmes épiques : les reliefs consacrés au Ramayana à Halebid dans l'État de Mysore (sud de l'Inde), ou le temple des mille Rama du royaume de Vijayanagar, en sont de bons exemples, mais on ne trouve rien d'aussi émouvant que dans les périodes précédentes. La grande sculpture traite maintenant d'autres thèmes, et c'est maintenant la peinture qui va être chargée de représenter les thèmes épiques.

**D**ES grandes périodes de la peinture indienne ancienne qui nous ont laissé les fresques d'Ajanta, de Bagh et de Badami, rien n'a survécu qui montre l'existence de grands cycles de peinture des thèmes vaichnavites, bien qu'il y ait en abondance des allusions littéraires à des thèmes épiques. Mais, des que nous arrivons dans le monde des miniatures, nous trouvons de vastes séries consacrées à l'illustration du Ramayana et du Mahabharata, même si l'on n'en trouve pas beaucoup dans le style communément appelé indien occidental ou jain.

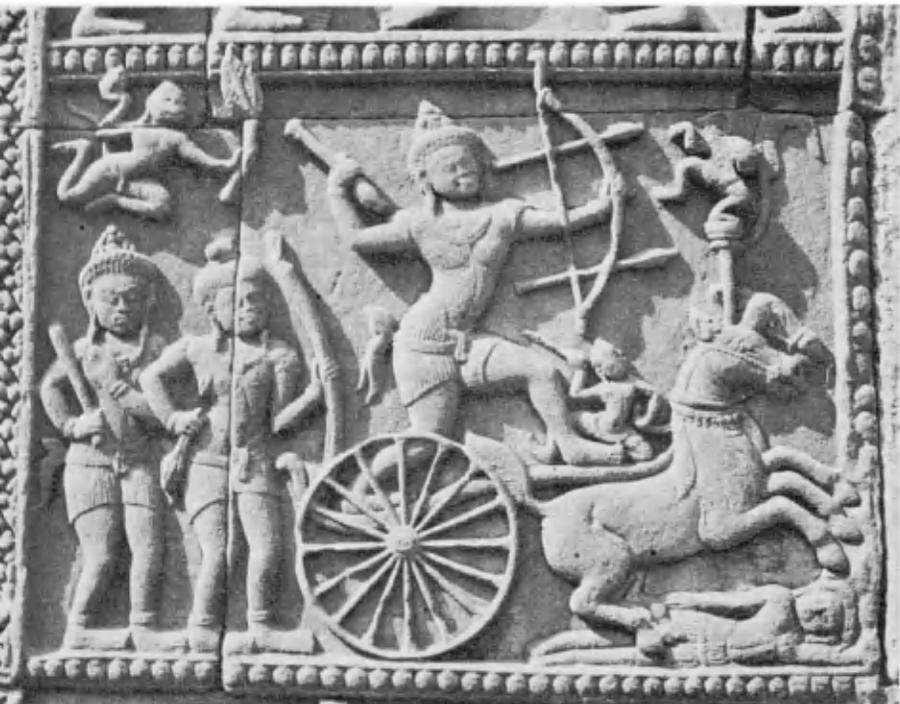
Parmi les premières des grandes séries de miniatures traitant des thèmes épiques, il faut citer une série brillante et complète qui a été peinte pour le grand empereur mogol Akbar. Il s'agit du célèbre ouvrage illustré Razmnama — le Livre des guerres — qui est la traduction en persan du

Photo © Bulloz



1

Photo © Yves Coffin



2

Photos © Luc Ionesco



3



4

**ÉMOUVANTS  
CHEFS-D'ŒUVRE  
DE PIERRE**



Photo © Luc Ionesco

Rama a pour allié Sougriva, le roi des singes dépossédé de son trône par son frère, le méchant singe Valin. Les aventures et les exploits des héros singes du Ramayana animent une foule de sculptures dans toute l'Asie du Sud-Est. On voit ici quatre exemples, d'une rare beauté, de sculptures khmères consacrées au thème des singes. 1. Combat de Sougriva et de Valin, sculpture de Koh Ker (10<sup>e</sup> siècle), ville située à une centaine de kilomètres au nord-est d'Angkor, au Cambodge. 2. Rama conduisant son char vers Lanka, où Sougriva, son allié, va lui permettre de délivrer Sita. 3. Sougriva pleurant de douleur quand son frère Valin lui vole son royaume. Ces deux bas-reliefs (milieu du 11<sup>e</sup> siècle) ont été sculptés sur le temple du Baphuon, à Angkor. 4. Emouvant chef-d'œuvre de pierre (bas-relief d'Angkor Vat, 12<sup>e</sup> siècle) : le singe Valin, que Rama vient de percer d'une flèche, meurt dans les bras de son épouse.

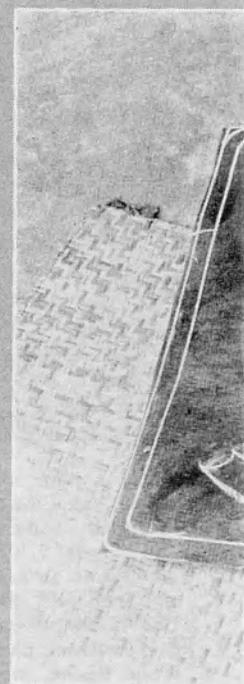
Au Cambodge

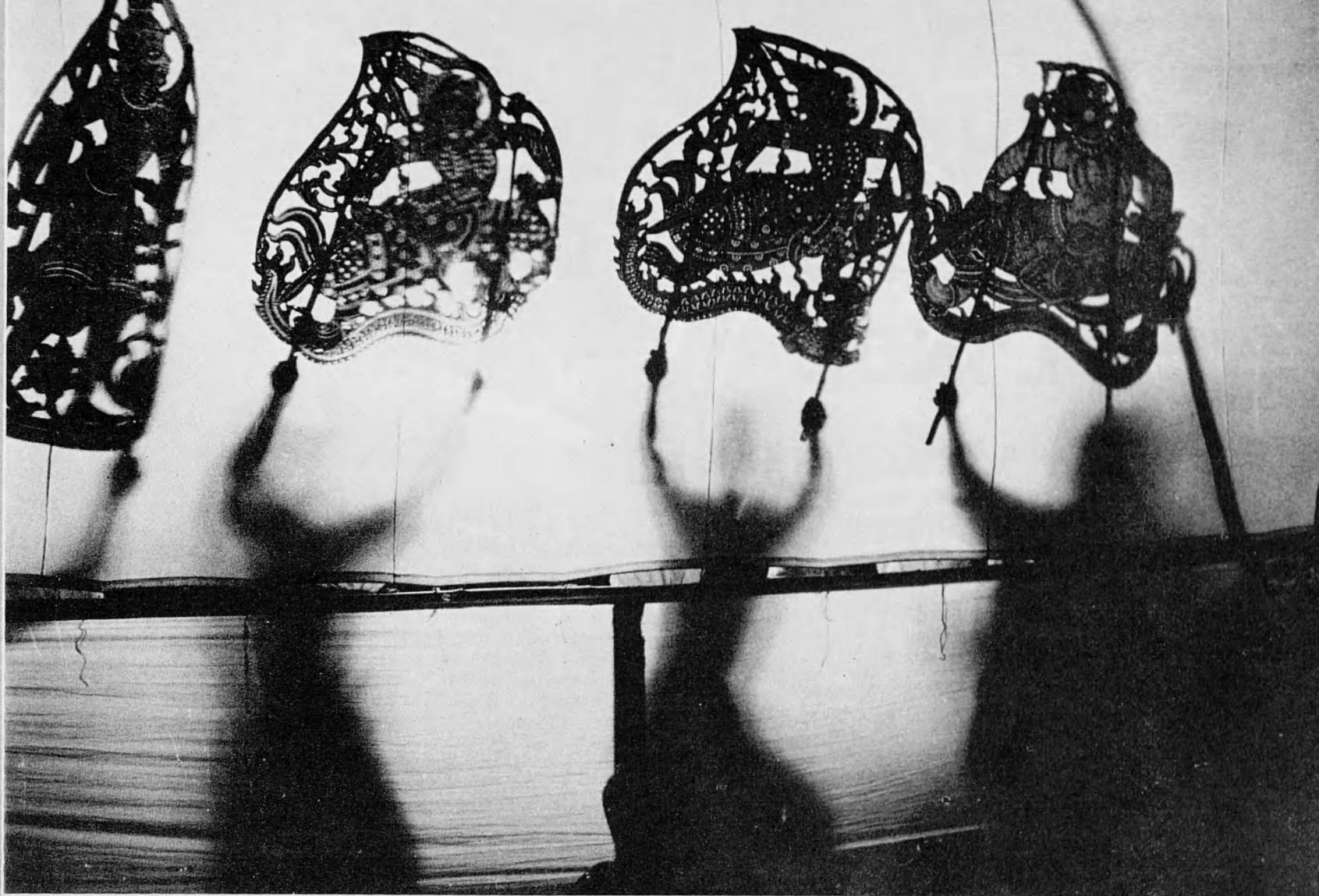
# OMBRES ET LUMIÈRES SUR LE RAMAYANA



**A**RT allusif et délicat, qui suggère au spectateur un rêve éveillé où revivent les personnages des vieilles épopées, le théâtre d'ombres, commun à divers pays d'Asie (voir page 28) a, suivant chaque région, son style original et sa technique particulière. Au Cambodge, les représentations n'ont lieu, aujourd'hui, que lors d'occasions exceptionnelles, anniversaire du roi ou création d'un haut personnage. Les marionnettes ne sont pas silhouettées, comme en Indonésie : les figures de cuir de buffle, ajourées, constituent un motif précis de la scène jouée. Elles apparaissent en ombre « chinoise » derrière une étoffe transparente, éclairée par des bougies. Ci-dessus, à Siem-Real, près d'Angkor, des montreurs cambodgiens manipulent adroitement, derrière l'écran, les figures qui évoquent un épisode du Ramayana. A droite, les images telles qu'elles apparaissent aux spectateurs : les montreurs exécutent des pas de danse tout en imprimant un subtil mouvement aux dentelles de cuir qu'ils tiennent à bout de bras ; ils apparaissent eux-mêmes sur l'écran comme des ombres, jouant avec des ombres. Le spectacle se déroule avec accompagnement orchestral d'instruments traditionnels, tandis que le récitant narre, dans leurs grandes lignes, les scènes interprétées, émaillant souvent son récit de commentaires piquants, à la grande joie de l'auditoire.

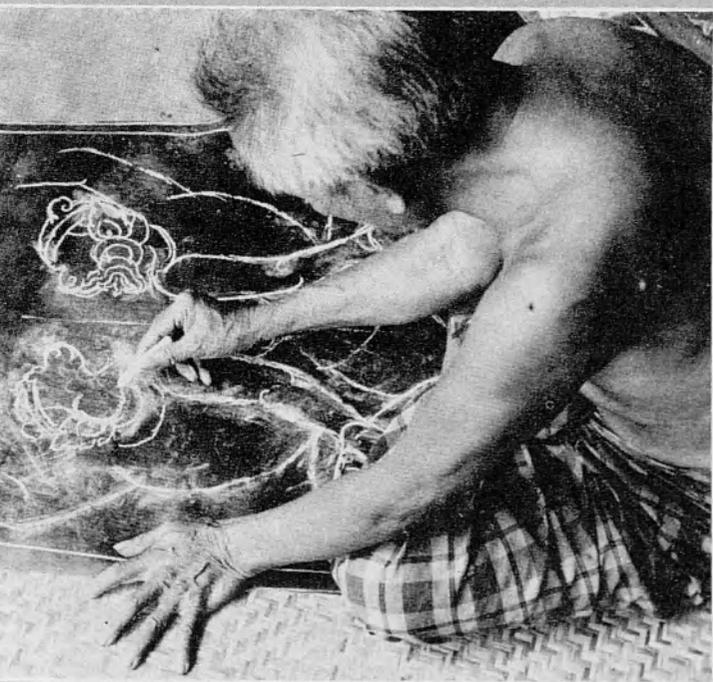
A gauche, un montreur déploie un motif du Ramayana tendu sur des baguettes de bois : Sita, enlevée par Ravana, le roi-démon, voit arriver les vautours qui ont repéré le lieu de sa captivité.





Photos © Luc Ionesco

La confection des marionnettes et figures du théâtre d'ombres est due à d'habiles spécialistes. S'ils respectent l'imagerie traditionnelle qui permet d'identifier immédiatement les personnages légendaires, ils peuvent déployer à loisir leur verve artistique personnelle. A gauche, à Siem-Reap, un dessinateur cambodgien esquisse sur un rectangle de cuir de buffle un combat de singes. Quand les figures, où le dessin ménage d'innombrables vides, sont achevées, elles sont découpées (à droite) avec un poinçon.



# LE KHATHAKALI ET LE DRAME DANSÉ DE L'INDE

par C. Kunchu Nair

**O**N nomme « Kathakali » la forme maîtresse de drame dansé, née au Kérala, étroite bande de terre située sur la côte occidentale de la péninsule indienne. Bien qu'il soit l'apanage d'une aire géographique restreinte, le Kathakali fait partie de la tradition indienne du théâtre classique tout entière, et, comme telle, il a certains traits caractéristiques en commun avec les arts d'autres parties de l'Inde, auxquels il s'apparente et qui distinguent de façon catégorique la tradition théâtrale indienne de la tradition occidentale.

Il n'est pas possible, ni d'ailleurs souhaitable, d'examiner ici tous les éléments qui ont contribué à faire du mouvement théâtral indien un phénomène unique. On ne peut cependant s'abstenir, dans un article comme celui-ci, de faire ressortir certains facteurs essentiels, certaines données déterminantes qui ont influé sur le fond et la forme du théâtre traditionnel.

L'un de ces facteurs, c'est le lien profond et continu que le théâtre a gardé, et ceci depuis sa naissance, avec la religion du pays dans toutes ses métamorphoses et ses expressions littéraires écrites et orales.

Dans ce vaste ensemble de littérature religieuse, ce qui fut et demeure le plus important, ce sont les deux grandes, les deux puissantes épopées, le Ramayana et le Mahabharata, et enfin la Bhagavad-Gita. Indépendamment de leur valeur historique et littéraire, ces énormes recueils apparaissent comme les témoins immé-

riaux de la sagesse et de la conscience de la communauté, ainsi que de son attitude religieuse et morale.

Ils ne contiennent pas seulement les débats de diverses écoles philosophiques, des règles éthiques et morales, une identification permanente de la vertu et du vice, de la joie et de la peine, de la grandeur d'âme et de la bassesse ; ils livrent aussi le portrait de types d'hommes exemplaires, incarnations véritables des principes dégagés, nobles héros et héroïnes comme gredins de tout poil ; ils narrent l'histoire des grands combats du bien et du mal, et le triomphe du premier sur le second ; ils montrent que les dieux descendent souvent sur la terre pour se mêler aux hommes et partager leurs joies et leurs peines ; que les hommes qui furent vertueux sur terre s'en vont aux cieux pour des fruits de leurs bonnes actions, et que ceux qui furent en proie au vice sont précipités en enfer où ils vont répondre de leurs méfaits et en souffrir les conséquences ; si parfois les dieux succombent à la faiblesse humaine, les mortels s'élèvent souvent au niveau de la divinité.

Ces poèmes épiques, où la réponse aux questions qui déchirent le cœur humain est toujours prête et qui dispensent des conseils avec une douce fermeté par le truchement de leçons exemplaires, semblent demeurer si familiers et compréhensibles que les peuples de l'Inde y voient une part essentielle de leur personnalité profonde. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que ces livres sacrés, en particulier trois d'entre eux, le Mahabharata, le Ramayana et la Bhagavad-Gita, exercent sur les esprits une influence profonde et durable comme ils l'exercent dans la vie quotidienne, et qu'ils s'avèrent, d'âge en âge, sources inépuisables où l'art et la littérature de l'Inde viennent s'alimenter à profusion de riches thèmes artistiques et littéraires.

Il est bien rare qu'un écrivain ou un artiste soit contraint de chercher ailleurs un sujet à traiter. Non certes que la société indienne soit demeurée immobile. Des changements sont intervenus dans la vie sociale, mais ils n'étaient pas assez radicaux pour

éliminer le rôle prépondérant des grandes épopées. On essayait simplement, grâce à de légers réaménagements, de tenir compte des modifications sociales et culturelles.

Cette permanence des récits épiques, dont les thèmes revenaient sans cesse, n'a guère favorisé le réalisme. Légendes et mythes, dont la stylisation et l'amplification écartaient la vie réelle, ne pouvaient se prêter à une interprétation réaliste, sauf à en altérer la qualité artistique et l'unité esthétique.

D'autre part, un phénomène capital excluait le réalisme du théâtre indien. En Inde, au cours de toute l'histoire de son évolution, le drame ne s'est jamais coupé de la poésie, de la musique et de la danse, comme ce fut le cas en Occident. Même quand ces trois derniers arts se développèrent indépendamment, chacun dans les voies qui lui étaient propres, ils gardèrent avec le drame leur lien originel.

Mais leur développement en tant qu'arts distincts nécessitait leur réintégration dans le drame à un niveau plus élevé, la forme de l'intégration dépendant de la prédominance accordée à l'un ou l'autre des éléments poétiques, musicaux ou chorégraphiques.

La forte proportion de poésie, de musique et de danse — ce qui était encore s'abstraire de la vie réelle — ajoutée à une dépendance presque totale à l'égard des récits mythologi-

SUITE PAGE 39

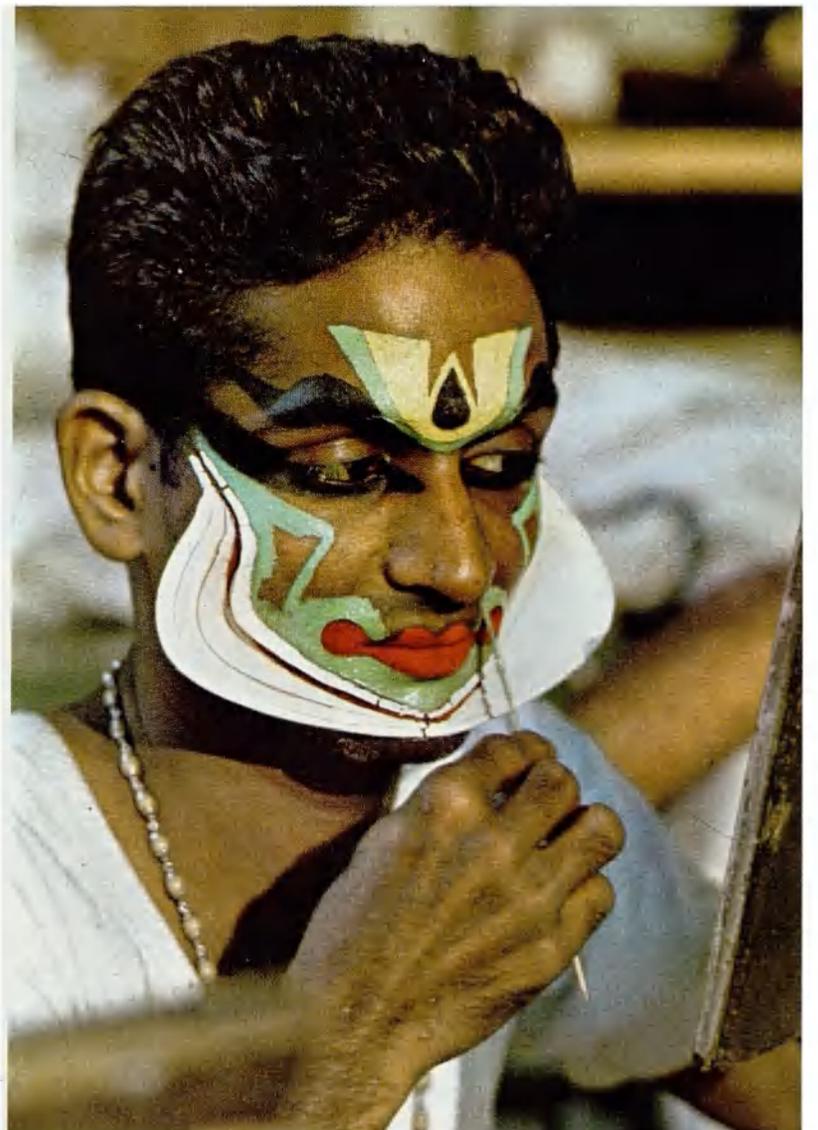
## HÉROS ÉPIQUES SUR LA SCÈNE

Tels qu'ils apparaissent au spectateur dans une pièce du théâtre Kathakali, deux héros du Mahabharata, Krichna à gauche et Ardjourna à droite. Ils jouent la scène de la Bhagavad-Gita, où le dieu Krichna enseigne à Ardjourna la conduite de l'homme vertueux. Le théâtre Kathakali, né au Kérala au 17<sup>e</sup> siècle, relève d'anciennes traditions indiennes ; il allie étroitement la poésie, la musique et la danse. Costumes et maquillage, très stylisés, mimiques et attitudes, permettent au spectateur d'identifier immédiatement chacun des personnages mythologiques.

Photo © Odile Montserrat

C. KUNCHU NAIR a commencé à étudier le drame dansé du Kathakali à l'âge de quinze ans, et a consacré à cet art quarante-trois ans de sa vie. Il a d'abord été l'élève de feu Pattikkamthodi Ravunni Menon, qui fut le plus grand des maîtres modernes du Kathakali. C. Kunchu Nair est actuellement directeur du plus fameux conservatoire Kathakali de l'Asie, le Kerala-kalamandalam, au Kérala, dans le sud-ouest de l'Inde, où il enseigne depuis de nombreuses années. En 1959, il a révélé l'art du Kathakali en Europe, et cette année sa troupe a obtenu un triomphe en Europe et au Canada. Chorégraphe et metteur en scène, il a étudié tous les problèmes du Kathakali.





## Avant le spectacle, 4 heures de maquillage

ques, éliminait complètement toute possibilité de réalisme. En conséquence, la seule direction logique et cohérente pour le développement du théâtre indien consistait évidemment à s'engager de plus en plus avant dans l'abstraction et la stylisation, à pousser encore le raffinement et la subtilité de la technique.

Comment l'art théâtral maintient-il des rapports avec ses trois auxiliaires, c'est-à-dire la poésie, la musique et la danse? Pour répondre à cette question, il nous faut introduire ici le concept de l'*Abhinayam*, auquel se sont attachés les théoriciens hindous. Ce terme est souvent inexactement traduit par « jeu ». En fait, c'est là plus que du « jeu », et si le mot est correctement interprété, il recouvre aussi la musique, la poésie et la danse. *Abhinayam* est entendu comme l'art de transmettre et de communiquer aux spectateurs, en les suggérant, les pensées et les sentiments des personnages, dans les rapports particuliers de leurs causes et de leurs effets. Les sentiments, les émotions et les états d'âme sont analysés et classés suivant leur force et leur

permanence. Comment ces sentiments peuvent-ils être visuellement rendus perceptibles dans le corps tout entier, grâce à des changements dans la couleur, le mouvement, les positions, l'allure, les gestes, l'expression du visage, les modifications de la voix, voilà qui est minutieusement étudié. Mouvements, gestes, variations de ton sont analysés, stylisés, abrégés ou développés et correspondent à des sentiments précis, des états d'âme et des actes. L'*Abhinayam* se compose, au premier chef, de la présentation par l'acteur, ou dans le « jeu », de ces stéréotypes qui suggèrent des sentiments précis et qui, au plus haut degré de l'expression, deviennent pour le spectateur valeur esthétique ou jouissance esthétique. Les théoriciens hindous ont dégagé quatre principes ou aspects majeurs de l'*Abhinayam*, selon les procédés ou moyens d'expression qui sont en relation avec le corps (*Angikam*), le discours (*Vacikam*), l'esprit (*Satvikam*) et les procédés purement extérieurs (*Abaryam*).

1. *Angikam*. C'est l'emploi adéquat du geste artistique, port de l'acteur, marche, mouvement, expressions.

2. *Vacikam*. Emploi d'une prononciation consacrée, modulations de la voix, accent et rythme, restitution dramatique accomplie du texte (prose, poésie et chants).

3. *Satvikam*. Représentation de quelques-unes des conditions psychiques caractéristiques : immobilité, transpiration, changement de voix, etc.

4. *Abaryam*. Maquillages et costumes, décors et accessoires. Au sens le plus large, *Angikam* peut comprendre la danse et *Vacikam* la musique.

Si l'on considère que ces traits caractéristiques constituent presque l'antithèse de la conception occidentale du drame, il serait plus exact de voir dans le drame indien traditionnel (y compris le drame dansé) une forme de « spectacle lyrico-dramatique ».

Il faut signaler en passant que ceci s'applique également, à divers degrés, à la plupart des pays de l'Asie du Sud-Est jadis compris dans la « Grande Inde ». Les formes essentielles de la danse indienne (des divers types d'interprétation) et des drames dansés comme Bharatnatyam, Kathak, Manipouri, Khatakali, Kuchipudi, Bhagavatamela, Yakshaganam, etc., qui ont été ressuscités au cours des cinquante dernières années, sont issus de toute la tradition indienne par excellence.

Chacune de ces formes artistiques, tout en assimilant cette tradition, procédait de sa méthode, de ses options, de ses dilections, selon ses modes particuliers. Chacune d'elles est profondément enracinée dans la tradition folklorique qui lui confère son caractère unique et le maintient, justifiant ainsi son existence originale.

Kathakali signifie à peu près théâtre

danse. Un cycle de huit pièces tirées de l'histoire de Rama, le héros du Ramayana, a été écrit entre 1655 et 1661 (certains spécialistes pensent que ce serait plutôt de 1484 à 1497), par le souverain d'une petite principauté, le Kottarakara. A sa suite, bon nombre de poètes écrivirent des pièces kathakali au cours des trois derniers siècles.

Une trentaine seulement des quelque cent pièces de cet ensemble kathakali demeurèrent populaires et sont encore jouées. Neuf d'entre elles sont tirées du Ramayana, treize du Mahabharata et sept de la Bhagavad-Gita. En créant les conditions propices à l'apparition de cette forme nouvelle qu'était le Kathakali, la tradition des plus anciennes formes théâtrales dansées du Kérala — tant folkloriques que classiques, religieuses que mondaines — a joué un grand rôle.

La plupart des prescriptions chorégraphiques, position première des pieds largement écartés, et des bras tendus de part et d'autre du corps, mouvements de lutte, séquences de danse et nombreuses conventions de maquillage et de costume — tout cela reflète une forte influence des conceptions artistiques folkloriques.

Une autre forme à laquelle le Kathakali a beaucoup emprunté, c'est le Kutiyattam, qui est la plus ancienne forme dramatique classique de représentation des pièces de théâtre sanskrites. Elle s'est épanouie pendant le 9<sup>e</sup> et le 10<sup>e</sup> siècle. Le Kathakali doit surtout au Kutiyattam sa technique de l'expression du visage, ses mouvements de mains et bon nombre de conventions scéniques. C'est surtout par le truchement du Kutiyattam que la grande tradition indienne aboutit au Kathakali, qui représente ainsi une merveilleuse synthèse de la tradition dravidienne autochtone et de toute la tradition indienne.

En général, le spectacle a lieu en plein air et dure pendant toute la nuit. Généralement, la scène, un carré de 4 x 4 m environ, n'est pas surélevée et se trouve au même niveau que le terrain réservé au public, qui s'assoit par terre. La scène est surmontée d'un « pandal », à 3 m environ au-dessus de la scène.

*Accompagnement.* Pour l'accompagnement musical, il y a trois tambours, appelés respectivement *Chenda*, *Maddalam* et *Edakka*; un gong, deux cymbales et une conque. On ne joue pas du *Chenda* pour les personnages féminins ni de l'*Edakka* pour les personnages masculins. Il y a deux chanteurs solistes, dont le plus important tient le gong et l'autre les cymbales.

*Préliminaires.* Le jour de la représentation, vers 6 heures du soir, un bref battement de tambour annonce le programme du jour. C'est le *Keli*. La représentation commence vers 8 h 30. On allume d'énormes lampes

### Page en couleur

#### LES DEGRES DE LA MECHANCETE

Sur la scène du théâtre Kathakali, les héros nobles et bons ont le visage vert, l'œil allongé dit œil de lotus (voir page 36), alors que les violents comme Duryodhana (photo du haut, à droite) ont un maquillage vert bariolé de rouge et de blanc, et le nez déformé par l'adjonction d'une boule végétale. Quant aux francs gredins, comme le méchant roi Dussasana (à gauche), ils portent une barbe rouge qui les rend repoussants : ils n'ont plus figure humaine. Le disque de la coiffure est d'autant plus grand que le personnage est plus méchant et plus détestable.

#### LE VERT DE LA BONTE

Tous les acteurs, pour entrer en scène, ont un maquillage extrêmement élaboré : il exige d'un spécialiste plus de 4 heures de travail. Il y a 60 variétés de maquillage et de costumes correspondant à la nature du personnage, dieu ou démon, femme ou brahmane, soleil ou serpent, etc. Les acteurs, pour des rôles définis, portent le « chutti ». Composé de papier, de pâte de riz et de chaux, il est appliqué sur les maxillaires, de façon à dilater le visage et à amplifier symboliquement le personnage, un peu comme le cothurne rehaussait la stature du tragédien grec. Le « chutti » a une forme, un volume et des découpes différentes selon le rôle à jouer. Ci-contre, à droite, un acteur ajoute un détail au « chutti » du héros « vert », donc bon, qu'il incarne. A gauche, en haut, maquillage de type « Kathi », c'est-à-dire « couteau », à l'acteur qui joue Duryodhana; en bas, finition du maquillage de base. Les dessins frontaux ont également une signification différente; ils précisent eux aussi la nature intime du personnage.

Photos © Odile Montserrat

## L'alliance étroite de la poésie, de la musique et de la danse

de cuivre remplies d'huile où les mèches allumées éclairent l'avant-scène. Là-dessus, on joue l'*Arangukeli*, roulement du tambour *Maddalam*. Puis deux accessoiristes tirent un rideau devant la scène.

Derrière le rideau, un ou deux danseurs jouent ce que l'on appelle le *Thotayam* à la gloire des dieux, avec accompagnement du seul *Maddalam*. Puis deux chanteurs disent quelques prières.

Après quoi, c'est l'introduction conventionnelle du ou des personnages importants de la pièce que l'on va jouer ce soir-là. Dans tout l'éclat du maquillage et des costumes, accompagnés par tous les musiciens et tous les solistes, les acteurs présentent un certain nombre de danses. C'est le *Purappat*.

Puis la scène est cédée aux seuls musiciens, qui donnent un concert, le *Melappadam*. Ils peuvent révéler leurs talents en tant que solistes et faire valoir librement l'étendue de leur art, sans que leur jeu soit assujéti aux exigences de la danse et du drame.

*L'intrigue.* Le *Melappadam* clôt les préliminaires. On consacre le reste de la nuit à la représentation d'une pièce ou des extraits de plusieurs pièces.

Une pièce Kathakali, c'est un texte littéraire écrit par un auteur dramatique sur la base de l'*Abhinayam*. C'est un texte en vers ; les chants sont généralement écrits dans un style poétique élevé. Les chants sont des dialogues dramatiques découpés en stances. Les vers sont en général réservés aux propos du conteur et résument les diverses parties de l'action qui ne sont pas représentées. Ils servent souvent à lier les différentes scènes.

*Abhinayam* (représentation). L'*Abhinayam* et sa quadruple division en *Vacikam*, *Angikam*, *Sattikam* et *Aharyam* a déjà été expliqué. Un trait caractéristique du Kathakali relatif à l'*Abhinayam*, trait qui distingue le Kathakali de la plupart des drames dansés indiens, doit être particulièrement souligné. Alors que, dans les autres drames dansés, les quatre éléments de l'*Abhinayam* ne concernent que l'acteur-danseur, dans le Kathakali trois seulement d'entre eux concernent l'acteur, puisque le *Vacikam* est dévolu aux chanteurs, à cette exception près que l'acteur-danseur pousse, dans certains rôles, des grognements inarticulés. Cette suppression du *Vacikam* a provoqué un développement et une mise au point remarquables des expressions du visage chez l'acteur-danseur, à peu près sans exemple dans d'autres formes théâtrales.

*Vacikam* (concerne le discours ou le chant). Le chant des vers et des diverses parties du texte poétique de la pièce forme le *Vacikam*. Pendant

que le chanteur détaille les chants, l'acteur-danseur interprète les idées et les sentiments qu'ils expriment. Les formes mélodiques, les rythmes et le tempo des chants ont la plus grande importance. Le choix en est fait avec un soin extrême, afin de créer divers états d'âme, de ralentir ou accélérer la vitesse de l'action, d'amplifier ou de réduire le mouvement, selon les exigences de la phase particulière de l'intrigue ou des sentiments suggérés. Par exemple, un chant qui accompagne une scène de guerre et un chant qui accompagne une scène d'amour sont totalement différents l'un de l'autre dans leur interprétation, leur ligne mélodique et leur tempo.

*Angikam* (concerne le corps). Le seul moyen d'expression de l'*Angikam*, c'est le corps de l'acteur. L'artiste muet transpose les idées et les sentiments concomitants exposés par les mots et les phrases des chants, uniquement par les mouvements de son corps, ses attitudes et ses expressions de physionomie. Ce qui comprend les gestes des mains, la mimique, la danse, etc.

Parfois, l'acteur exécute une suite de danses entre les stances. Il ne s'agit pas là de pure technique. Car la cadence, le genre et la qualité de l'inspiration reflètent le sens particulier de la stance qui précède la danse ou lui succède. Ainsi donc, ces séquences dansées sont parties intégrantes de l'*Angikam*.

Pour ce qui est du mouvement des mains, le Kathakali relève surtout d'un traité concis, l'*Hastalakshana Dipika* (mais il emprunte quelques mouvements à d'autres sources).

Ce traité recense 470 mouvements, dérivant de 24 gestes fondamentaux. Ils sont groupés en gestes d'une seule main, en gestes séparés des deux mains et en gestes des deux mains ensemble (chaque main faisant des mouvements différents de ceux de l'autre) ; enfin, de gestes qui ont plusieurs significations. Selon une autre répartition, on peut classer les gestes en huit catégories. Chacune d'entre elles, lors de l'exécution, se caractérise par une attitude, une direction, un mouvement du corps différent, ainsi que par un art spécial d'insertion dans l'espace.

En général, les yeux suivent les gestes. Le registre de représentation des gestes et des mouvements expressifs du corps et du visage est déterminé par le contexte, la cadence et le rythme, de même que par le caractère du personnage représenté.

Une autre particularité de l'*Angikam*, c'est l'improvisation et le jeu individuel. Il arrive parfois que le texte est imprécis et que l'acteur doit improviser pour combler les trous. Par exemple, le personnage peut être amené à traverser une forêt et à décrire les bêtes sauvages, ou son

bonheur à voir les cieux. Alors, l'acteur, sans aide d'aucune indication scénique, suscite par des gestes expressifs une série d'évocations sensibles, grâce auxquelles il tente d'exposer et d'interpréter son sujet.

La musique instrumentale apporte un puissant soutien à l'*Angikam*. Sa fonction majeure est de stimuler toute espèce de mouvements de l'acteur-danseur, y compris les gestes, les danses, etc.

*Aharyam.* L'*Aharyam* concerne d'abord le maquillage, les costumes et les bijoux des acteurs, puis les accessoires de scène. Le Kathakali n'utilise pas de décors scéniques. Mais le maquillage et les costumes ont un rôle extrêmement important dans ce drame dansé ; ils indiquent d'abord non pas la naissance, l'âge, l'état civil, la nationalité, etc., des personnages, mais leur attitude mentale. La stylisation, la typification et l'exagération du maquillage et des costumes traduisent le caractère essentiel des personnages mythologiques.

Compte tenu de tous les types et sous-types, il y a actuellement soixante variétés de maquillage et de costumes. On distingue neuf types principaux, à savoir :

1. *Pachcha* (vert) généralement pour le personnage noble et vertueux. Par exemple, dieux et héros, comme Rama.

2. *Katti* (couteau). Personnages affectés de vices, comme la glotonnerie, la luxure et la vanité. Par exemple, Ravana, le roi-démon de Lanka, qui fut tué par Rama.

3. *Thadi* (barbe) - Forces destructrices sous forme d'affreux démons.



Les signes de Çiva marqués à la cendre sur le front et la poitrine, Kunchu Nair (l'auteur de cet article) donne un cours de théâtre Kathakali à l'École de Keralaakalamandalam, en Inde, dont il est le directeur.



Photo © Pic, Paris

Danse préliminaire à une représentation du Mahabharata, au Théâtre des Nations à Paris (été 1967). La troupe du Keralakalamandalam, conservatoire du théâtre Kathakali du Kerala y a eu le plus vif succès, comme dans toute la tournée qu'elle a effectuée en Europe et en Amérique, en collaboration avec le Conseil international de la musique et l'Institut international d'études comparatives de la musique.

4. *Minuku* (brillant) - Femmes, brahmanes, sages, etc.

5. *Kari* (noir) - Autochtone, chasseurs, etc.

6. *Pazhuppu* (mélange de jaune et de rouge) - Brahma, Siva et le frère Krishna.

7. *Chuvappu* (rouge) - Soleil, feu, etc.

8. *Teppu* (colorié) - Oiseau, serpent, etc.

9. *Poymukham* (masques) - Des masques de singes, de porcs, de vieilles sorcières sont parfois employés.

Dans le Kathakali, maquiller les acteurs et les costumer n'exige pas moins de quatre heures : il faut que les personnages aient le *chutti*. Le *chutti* est un emplâtre facial fait de pâte de riz et de chaux avec, parfois, adjonction de papier. Pour commencer, l'acteur dessine lui-même les contours de son maquillage sur son visage. Puis le maquilleur crée le *chutti* par touches délicates. C'est ce qui prend la majeure partie du temps prévu pour le maquillage.

Puis l'acteur lui-même parachève l'ouvrage et se met dans l'œil les graines d'urie solanée. Cette graine est gardée au coin de l'œil et l'acteur l'enlève à la fin de la représentation. Elle rend l'œil rouge et lui donne un éclat particulier, qui ajoute à l'expression. Puis l'acteur revêt pièce à pièce son costume et ses ornements, aidé des costumiers. Avant d'entrer en scène, il rend hommage à ses maîtres.

Les substances employées pour le maquillage sont : 1. Arsenic rouge ; 2. Pâte d'indigo ; 3. Résine de dammar ; 4. Collyre ; 5. Poudre rouge ; 6. Pâte de riz ; 7. Chaux ; 8. Papier ; 9. Liège ; 10. Kohl ; 11. Huile de sésame ; 12. Huile de noix de coco.

La technique de l'*Abhinayam*, telle que le Kathakali l'emploie, et la variété infinie des mouvements hautement stylisés, classifiés et nettement définis qui la constituent, impliquent un long stage, pour le futur acteur-danseur, de formation stricte et rigoureuse du corps et de l'esprit.

L'entraînement commence à l'âge de 10 ou 12 ans, et dure environ douze ans. Par de longues études, des exercices répétés et l'observation de

certaines règles, le corps est modelé pour devenir un instrument de danse et d'expression artistique. Dès la seconde année, l'élève participe aux spectacles comme figurant et commence par interpréter de petits rôles.

De juin à décembre, c'est la saison des études proprement dites. Pendant le reste de l'année, l'élève participe à autant de représentations que possible, sous la direction de son maître. Dans le cadre de sa formation, il subit pendant trois mois chaque année, de juin à septembre, un traitement de massage à l'huile, qui rend son corps souple et malléable. Il vient s'y ajouter une formation de l'esprit. L'élève étudie le texte des pièces et s'applique à comprendre les problèmes que posent l'incarnation des personnages, la structure des pièces et une foule d'autres principes.

Quand il quitte l'école, il a étudié au moins quinze pièces, qui constituent le noyau du répertoire du Kathakali, dans leur ensemble, elles représentent tous les aspects de l'*Abhinayam* et de la création du drame. La tendance moderne est de réduire la période de formation en étendant

## LE KATHAKALI (Suite)

les cours sur toute l'année, au lieu de les limiter à six mois, comme autrefois. En tout état de cause, la période d'études ne peut être réduite à moins de huit ans sans nuire à la qualité de la formation. Un maître ne peut former plus de quatre élèves à la fois. Si l'on n'admet pas de filles dans le Kathakali, c'est pour une part à cause de la durée et de la sévérité de la formation.

Voici un emploi du temps type d'aujourd'hui :

*De 3 à 4 heures du matin.* — Exercices de mouvements des yeux, des sourcils, des lèvres, du cou et d'autres parties du visage.

*De 4 à 6 heures.* — Enduire tout le corps d'huile. Puis série d'exercices : travail des pieds, mouvements de danse, etc., terminés par un massage. L'élève est étendu sur une natte et le maître le piétine.

*De 8 h 30 à 11 h 30 et de 14 h 30*

*à 17 heures.* — Exercices de *Thotayam* et de *Purappatam* (déjà signalés précédemment comme danses préliminaires à toute représentation Kathakali), répétitions de pièces, etc.

*De 19 h 30 à 21 heures.* — Exercices pour exprimer des émotions, des sentiments et des sensations divers avec les yeux, les sourcils, les joues, le cou, etc., et interprétation d'importants extraits d'une pièce.

Les écoles modernes de Kathakali ont évidemment dû faire quelques concessions à ce programme plutôt strict, et gagner du temps pour l'enseignement général.

En Inde, le mouvement authentique de renaissance culturelle qui s'est tourné, au siècle dernier, vers nos arts traditionnels comme la musique, la danse et le drame, est plus ample encore de nos jours. Au Kerala, l'un des personnages les plus représentatifs de cette renaissance fut le poète

national Vallathol, mort depuis. Il fonda en 1930, avec l'aide de ses amis, le Keralakalamandalam, qui fut la première des académies d'enseignement du Kathakali et autres arts du Kerala, et qui reste encore la plus connue. Il voyagea dans l'Inde entière et visita nombre de pays étrangers, faisant connaître le Kathakali et cherchant de l'aide pour son académie. Celle-ci appartient aujourd'hui au gouvernement du Kerala, qui l'administre.

Une troupe de cette académie a fait, en Europe et au Canada, de mai à septembre 1967, une tournée qui remporta un vif succès. En 1939, une deuxième école, Kottakkal Natyasangham, a été fondée. Actuellement, d'autres écoles encore assurent la formation des acteurs du Kathakali. Aujourd'hui, le Kathakali est en plein essor artistique et plusieurs autres conservatoires Kathakali ont été ouverts en Inde.

**L'ELOQUENCE DES MAINS.** Dans le drame kathakali, le texte est chanté par les solistes. L'acteur-danseur reste muet, et ne s'exprime que par un langage de gestes symboliques, appelés *mudra*. Les *mudra* sont, avant tout, des positions des mains qui représentent un mot, un personnage, une idée, une action. Aux *mudra* vient s'ajouter un système de mime du corps et du visage qui exprime les états émotionnels des personnages. Un traité consacré aux *mudra* en recense près de 500, dont nous montrons ici quelques-uns.

Dessins © Peter Schumann, archives de l'Institut international d'études comparatives de la musique, Berlin



# DES HÉROS FABULEUX SOUS L'ŒIL DE LA CAMÉRA

par Bhagwan D. Garga

**L**E grand réalisateur indien Satyajit Ray, à qui l'on demandait récemment s'il voulait vraiment adapter à l'écran le Mahabharata, a fait la réponse suivante : « Oui, j'y ai longuement pensé. C'est un thème éternel, un thème de guerre et de paix, de tyrannie et de lutte. Et il est bon de retourner aux sources. »

Il n'est pas étonnant que le tout premier film indien, « Raja Harichandra », produit en 1913 par Dhundiraj Gobind Phalke, ait été un conte mythologique chanté et joué dans tout le pays. C'est l'histoire du roi Harichandra, célèbre pour sa piété et sa loyauté. Un jour Viswamitra, le sage brahmane de la littérature épique, exige de lui le sacrifice dû au Brahmane et le roi lui offre tout ce qu'il lui plaira de demander : de l'or, son fils, sa femme, son corps, sa vie, son royaume et son bonheur. Viswamitra le dépouille de tous ses biens, ne lui laissant qu'un vêtement d'écorce, sa femme et son fils. Le roi supporte des épreuves inouïes, immole son fils et va sacrifier sa femme lorsque les dieux viennent lui ouvrir les cieux. Le film obtint un immense succès.

Aussi passionnants que lui aient paru les films étrangers, le public s'enthousiasmait de voir portée à l'écran une histoire traditionnelle et familière située en Inde, et interprétée par des acteurs indiens qui l'arrachait aux frustrations de sa vie quotidienne pour le transporter dans un monde légendaire où le passé glorieux de l'Inde, constamment évoqué dans les chants et les contes certes, mais à demi oublié, devenait au cinéma une réalité vivante.

L'effet produit fut considérable. Dans un des films suivants de Phalke, lorsque Krichna apparaissait sur l'écran, hommes et femmes se prosternaient dans la salle. Il ne faut pas voir dans ce geste la naïveté du paysan qui confond une image avec le dieu lui-même. La vénération des spectateurs allait au symbole et non à l'homme qui le personnifiait.

Les dix premières années du cinéma indien furent presque entièrement consacrées à l'adaptation de contes mythologiques tirés des deux grands poèmes épiques. Le réalisateur indien

s'aperçut vite qu'elles étaient toujours populaires, et qu'elles constituaient une mine inépuisable de sujets dramatiques que l'on pouvait adapter à l'écran pour tous les publics. Aux beaux jours des films à épisodes, quand « Les Périls de Pauline » contribuaient à remplir les caisses d'Hollywood, le réalisateur indien suivit, comme tant d'autres, le mouvement, mais à sa manière. Il trouvait dans les épopées et particulièrement dans le Ramayana, assez d'action, élément essentiel du film à épisodes.

« L'Exil de Rama », produit en Inde en 1918, fut l'un des premiers de ces films. Aussi angoissant que ce fût de voir Pearl White se balancer dans le vide pendue aux ailes d'un avion, ou sauter d'un immeuble en flammes, elle ne pouvait certainement pas rivaliser avec le dieu-singe Hanuman, capable de s'immobiliser dans les airs et de soulever une montagne avec son petit doigt. De fait, dans le lieu de leur exil, le danger guettait Rama et sa belle épouse Sita derrière chaque buisson. Quoi de plus passionnant que le combat de Rama et de Ravana, où Rama faisait voler l'une après l'autre les dix têtes de son adversaire, qui repoussaient à mesure qu'il les coupait ?

Le Mahabharata n'est pas seulement le plus ancien et le plus long des deux poèmes, c'est aussi le plus riche en histoires, comme celles de Nala et Damayanti, de Cakountalâ (immortalisée par Kalidasa dans la pièce du même nom) de Savitri, et bien entendu les très émouvants et poétiques entretiens d'Ardjouna et de Krichna qui composent un livre distinct, la Bhagavad-Gita. Tous ces contes se prêtent aisément à l'adaptation cinématographique. Le plus célèbre de tous est peut-être « Nala et Damayanti », l'histoire d'une belle fille que les dieux disputent en vain à son prétendant, un simple mortel. Ce vieux conte illustre les conceptions anthropomorphiques de la culture traditionnelle ; des dieux qui ont un peu de la fragilité humaine, des femmes célèbres pour leur beauté et leur esprit, des hommes capables de vaincre les dieux. Les possibilités qu'elles offrent pour le cinéma sont évidentes, et la première version fut tournée dès 1919 par un réalisateur italien, Eugenio De Liguoro, pour Madan Theatres, de Calcutta. Ce fut un des films à grand spectacle les plus somptueux du cinéma muet.

Depuis, une vingtaine d'autres versions de « Nala et Damayanti » ont été tournées et le succès de cette histoire ne s'est jamais démenti.

L'avènement du parlant augmenta plutôt la popularité des sujets épiques. Il est significatif que des premiers films

parlants, le film mythologique « Ayodhya Ka Raja » (le roi d'Ayodhya) ait été de loin le meilleur. Un peu plus tard, en 1934, Devaki Bose réalisa « Sita », qui est peut-être aujourd'hui la plus belle adaptation du Ramayana.

Devaki Bose a utilisé, pour présenter son histoire, un procédé typiquement indien. Comme dans les drames sanscrits d'autrefois, où la convention voulait que la pièce débutât par un prologue dans lequel l'acteur principal ou le narrateur introduisait le thème général, ou tel aspect particulier du spectacle, son film s'ouvre sur un commentaire illustré par des fresques qui représentent des scènes de la vie de Rama et de Sita. En cela, il a été un précurseur : après lui, Luciano Emmer a utilisé à l'écran les tableaux de Giotto, et John Houston les tableaux et les affiches de Toulouse-Lautrec dans son film « Moulin-Rouge ».

**P**ENDANT la Deuxième Guerre mondiale, alors que la demande augmentait considérablement, et que les firmes commerciales préféreraient aller au plus facile, la production indienne montra des signes évidents de fatigue. Il est significatif que les deux films marquants de cette époque soient « Ram Rajya » (le règne de Rama) et « Ca Kountala », tirés, l'un du Ramayana, l'autre du Mahabharata.

Dans le « Ram Rajya » le moment crucial est celui où Rama, bien que convaincu de la chasteté de sa femme Sita lors de sa captivité, l'exile cependant sur la remarque cruelle d'un homme qui met en doute son innocence. A ce propos, le réalisateur Vijay Bhatt a évoqué le souvenir suivant : « Lorsque je présentais mon film à New York, bien des gens me demandèrent pourquoi le bon Rama cédait aux vœux de son peuple en dépit de sa conviction que Sita était pure. Je répondis que là était la différence entre les rois démocratiques de l'Occident et ceux de l'Orient : Edouard VIII a abandonné son peuple pour l'amour de sa femme Rama abandonna sa femme pour l'amour de son peuple. »

A première vue, la réponse de Vijay Bhatt pourrait sembler chauvine et vaine ; en réalité, il n'en est rien. Elle montre seulement que les Indiens jugent toujours leur conduite (et parfois celle des autres) selon les valeurs établies dans les épopées. Ces valeurs ne sont en aucune façon inaccessibles. De fait, la popularité des deux grands poèmes est due essentiellement à leur profonde humanité, les dieux se comportant comme de simples mortels, et les hommes comme des dieux.

---

**BHAGWAN D. GARGA**, historien et critique de cinéma, auteur de nombreux travaux sur le cinéma indien, est également cinéaste ; il a réalisé de courts métrages sur le cinéma et l'art indiens. Il organise les échanges de films entre l'Inde et la France, et a participé aux travaux du comité chargé par l'Unesco de la préparation des anthologies d'histoire du cinéma, pour lesquelles il sera chargé du cinéma indien.



De nombreux temples de l'île de Java (Indonésie), et notamment le célèbre sanctuaire de Prambanan, portent dans leurs pierres l'empreinte séculaire du Ramayana et du Mahabharata. Les tribulations et les nobles exploits du héros du Mahabharata, Ardjouna, ont inspiré des sculptures qui comptent parmi les plus belles. Ici, un admirable visage du héros dans les ruines du temple de Djago (13<sup>e</sup> siècle), à l'est de Java.

Photo © Yves Coffin

## POÈMES DE PIERRE ET LÉGENDES PEINTES (suite de la page 31)

Mahabharata, faite sur l'ordre de l'Empereur lui-même et traduite en peinture par les artistes de l'atelier impérial.

On pense que cette série était terminée en 1589 et l'on estime à quatre cent mille roupies la somme payée aux artistes qui ont dessiné et colorié les cent soixante-neuf miniatures, couvrant chacune une page entière, qui sont maintenant dans la collection du maharaja de Jaipur. C'est l'un des plus somptueux des manuscrits mogols et nous avons la chance de connaître les noms de plusieurs des artistes qui ont collaboré à cet énorme travail. C'est une exception à la grande tradition indienne de l'anonymat dans l'art, l'une des caractéristiques dont la

culture hindoue peut tirer le plus de fierté ».

Nous ne savons rien, ou presque, des artistes sans nom qui ont créé les chefs-d'œuvre de la sculpture dont nous avons parlé mais, conformément à la tradition mogole, beaucoup des peintures de cette école sont signées. Parmi les artistes qui ont travaillé à cette série, les plus fameux sont Daswanth et son fils Basawan, peintres hindous travaillant sous la direction et la surveillance de maîtres musulmans dans l'atelier impérial.

L'œuvre de ces artistes, plus particulièrement les deux que nous avons nommés, montre une grande richesse et une perception intense. Ils représentent les personnages des poèmes

épiques dans les vêtements et le milieu de leur propre temps. La couleur et le trait sont éblouissants. Mais il manque à cette série quelque chose, qui est peut-être le sentiment de dévotion. On a l'impression que le poème a un peu perdu en prenant une forme picturale.

Cette série a tendance à devenir l'illustration d'une histoire plaisante, mais à laquelle manque le courant spirituel qui traverse tout le poème épique tel que nous le connaissons.

D'autres séries importantes d'illustrations du Ramayana ont été exécutées pendant la période mogole et plusieurs, soit dans le style impérial, soit dans le style provincial, ont survécu.

Il n'est guère douteux que l'histoire des poèmes épiques a conquis l'imagination des artistes de la première période mogole et qu'ils l'ont illustrée avec verve et imagination, mais peut-être pas avec la même intensité de sentiment et la même intuition psychologique que le sculpteur des époques précédentes. Au 17<sup>e</sup> siècle, la peinture mogole prend une orientation différente, mais continue à illustrer les poèmes épiques. Seulement la scène se déplace un peu et c'est maintenant au Rajasthan qu'apparaissent plusieurs séries très complètes de peintures magnifiques.

Les thèmes retenus par le peintre rajasthanî sont ceux du Ramayana, et beaucoup de séries complètes ont survécu, qui sont maintenant dans des collections importantes répandues dans le monde entier. Elles sont peut-être inférieures aux précédentes au point de vue technique ; la ligne n'est peut-être pas aussi vibrante, la couleur n'est peut-être pas aussi recherchée et n'a peut-être pas le brillant d'émail de l'œuvre mogole. En revanche, on y trouve une plus grande intensité d'émotion.

Beaucoup de ces peintures du Rajasthan montrent une naïveté, un étonnement devant la contemplation de la forme divine. Ces qualités sont le produit d'un merveilleux équilibre spirituel. L'impression que l'on en retire est que l'artiste croyait à tout ce qu'il peignait.

L'AUTRE grand centre des miniatures dans l'Inde, les monts du Pendjab, a montré le même intérêt pour les thèmes épiques, et l'une des séries de miniatures les plus célèbres de l'école des montagnes, ou pahari, est le grand Ramayana dont une grande partie est aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Boston et au musée d'Art de Cleveland.

Les experts ne sont pas d'accord sur la date de cette série, mais il n'y a pas de doute sur la qualité des peintures. Dans une scène comme celle du siège de Lanka, l'imagination inventive du peintre des montagnes, en rangeant des armées entières de singes et d'ours qui couvrent le flanc de la montagne à côté des murs dorés de la forteresse du roi des démons, se combine avec un riche sens de la couleur et de la forme.

Ce qu'on remarque surtout dans ces peintures, c'est le sentiment d'émerveillement et d'humilité avec lequel le peintre a traité son sujet. Nous trouvons ici la fleur épanouie d'une tradition ancienne. Une autre série, encore plus ancienne, de peintures traitant du Ramayana vient de la petite principauté de Gouler, dans les montagnes du Pendjab, et date peut-être de 1720.

Les scènes y sont traitées dans ce qu'on appelle le style de Basohli et ont la vigueur et l'intensité qui le

caractérisent. Avec la palette la plus simple, comprenant des jaunes chauds, des bleus et des rouges, l'artiste des montagnes a créé dans ces peintures un monde magnifique de dieux et de héros vus avec les yeux de la foi.

Il existe d'autres séries du Ramayana venant des montagnes, en particulier une importante et très complète venant du lointain Etat montagnard de Koulou et appelée familièrement par les experts le Changri Ramayana. Mais la série qui montre peut-être la plus grande délicatesse et le traitement le plus raffiné illustre le touchant épisode de Nala et de Damayanti dans le Mahabharata.

Dans cette série de dessins exquis, dont certains sont en partie colorés, l'artiste du 18<sup>e</sup> siècle a laissé un chef-d'œuvre remarquable par la tendresse du sentiment. On ne sait pas exactement combien de dessins comprenait cette série ; elle semble avoir été très considérable ; en tout cas, ce qui a survécu est magnifique.

La série la plus complète du style pahari est aussi une série de dessins, qui illustre toute l'histoire du Ramayana et comprend sept cents pages, dessinées à la sanguine d'un trait rapide sur papier. La série est datée et signée : elle a été exécutée en 1816 pour le radjah Bhoupinder Pal de Basohli par l'artiste Ranjha de la famille du Pandit Seu. Toute la série est bien conservée et se trouve maintenant dans la collection du Musée National de Bénarès (Bharat Kala Bhavan). C'est la série la plus complète connue dans le monde entier sur les thèmes des poèmes épiques. Et le plus étonnant est qu'à aucun endroit dans ces centaines de pages l'intensité de l'émotion ne s'affaiblit.

UN passage révélateur du Bal Kanda du Ramayana raconte comment l'auteur légendaire du poème, Valmiki, eut la vision complète de l'histoire de Rama dans son esprit avant de se mettre à l'œuvre. C'est pour arriver à cette réalisation que, « s'asseyant le visage tourné vers l'est et buvant une gorgée d'eau comme le veut la règle, il s'absorba dans la contemplation yogique de son thème.

« Grâce au pouvoir que lui donnait le yoga, il vit clairement devant lui Rama, Lakchmana et Sita, ainsi que le roi Daçaratha avec ses femmes, riant, parlant, jouant et se déplaçant dans son royaume, comme s'ils étaient vivants. Le pouvoir du yoga lui permit de contempler, comme un fruit de myrobalan dans la paume de sa main, tout ce qui était arrivé dans le passé et tout ce qui arriverait dans l'avenir. Après avoir vu selon la vérité, grâce à sa concentration, le sage généreux commença à rédiger l'histoire de Rama. »

L'auteur des chefs-d'œuvre mentionnés ci-dessus a dû aussi, on peut le supposer, procéder de semblable manière.

## QUELQUES OUVRAGES SUR LE RAMAYANA ET LE MAHABHARATA

- **Le Ramayana**  
par Franz Toussaint, Paris, 1927.
- **Les légendes de Rama et de Sita**  
par Gaston Courtillier, Ed. Bossard, Paris, 1927.
- **L'histoire de Rama en thibétain, d'après les manuscrits de Touen-Houang**  
Trad. annotée par J.K. Balbir, Ed. A. Maisonneuve, Paris, 1963.
- **Le Ramayana, poème sanskrit de Valmiki**  
Trad. par Hippolyte Fauché, 9 vol. Paris, 1854-58.
- **Le Ramayana, poème sanskrit de Valmiki.**  
Trad. par Hippolyte Fauché, 2 vol., Paris, 1864.
- **Le Mahabharata**  
Trad. par Hippolyte Fauché, 10 vol., Paris, 1863-70.
- **La Bhagavad-Gita**  
Trad. du sanskrit par S. Levi et J.T. Stickney, Ed. A. Maisonneuve, Paris, 1965.
- **La Bhagavad-Gita (sanskrit-français)**  
Trad. d'après S. Radhakrishnan par J.E. Marcault, Paris, 1954.

## AUTOUR DU RAMAYANA ET DU MAHABHARATA

- **La Bhagavad-Gita**  
Trad. d'après Sri Aurobindo  
Texte français de C. Rao, J. Herbert, Ed. A. Maisonneuve, Paris, 1962.
- **L'Inde classique, manuel des études indiennes**  
par L. Renou et J. Filliozat, 3 vol., Paris, 1947-53.
- **Inde, Nation et traditions**  
par Jean Filliozat, Horizons de France, Paris, 1961.
- **L'art khmer, les grandes étapes de son évolution**  
par J. Boisselier, Ed. d'Art et d'Histoire, Paris, 1940.
- **Sud-Est asiatique, ses temples, ses sculptures**  
par Louis Frédéric, Ed. Arts et Métiers graphiques, excl. Flammarion, 1964.
- **Angkor, Hommes et Pierres**  
par B.-Ph. Groslier, Arthaud, Paris, 1965.
- **L'Inde**  
par René Grousset, Ed. d'Art et d'Histoire, Plon, 1949.
- **Les théâtres d'Asie**  
par Jeannine Auboyer.  
C.N.R.S., Ed. Jean Jacquot, 1961.
- **L'Art à Java ; les temples de la période classique indo-javanaise**  
par M.P. Verneuil, Paris-Bruxelles, 1927.
- **Introduction à l'étude de l'art de l'Inde**  
par Jeannine Auboyer.  
Istituto Monumenti d'Estremo Oriente, Rome, 1965.
- **L'art de l'Inde**  
par Jeannine Auboyer, Presses universitaires de France (à paraître).

# Nos lecteurs nous écrivent

## GUERRE ET PAIX A MÉDITER

Votre numéro d'août-septembre 1967 présente de façon remarquable les faits qui concernent ce qui est nécessaire à la paix dans le monde, et à la compréhension internationale. Les articles de Philip Noel-Baker, de Sa Sainteté Paul VI, et de M. René Maheu, directeur général de l'Unesco, m'ont fait une forte impression, et j'ai commandé un certain nombre d'exemplaires pour les mettre à la disposition de mes amis et de notre association locale pour les Nations Unies. Il y a quatre ans que je suis abonné au « Courrier de l'Unesco », qui a toujours été pour moi une mine d'informations (jamais un numéro n'a été sans intérêt).

A.E. Green  
Association pour les Nations Unies  
Broadstone, Royaume-Uni

## UN NUMÉRO A DIFFUSER

Toutes mes félicitations pour votre numéro d'août-septembre, consacré à la guerre et à la paix. Il est regrettable que ce numéro ne soit pas plus largement diffusé, en particulier chez les jeunes. En effet, cette lecture nous met en face de nos responsabilités et nous fait prendre conscience de la gravité de ce problème : le désarmement. On lit et on entend beaucoup d'inepties à ce sujet, on a souvent l'impression que les gens parlent à tort et à travers, sans prendre véritablement conscience du danger permanent qui pèse sur nous. Dans ce numéro, vous avez fait preuve à la fois de clarté et de concision ; j'ai beaucoup apprécié les extraits de l'Encyclique Populorum Progressio que vous avez publiés. Je vous assure que dans mon entourage je ferai tout mon possible pour que ce numéro soit lu, non pour créer cette psychose permanente de la guerre, mais pour faire réfléchir plus profondément sur le problème.

Simone Aviron - Violet  
Lyon, France

## POUR UNE ARMÉE DE LA PAIX

Tous les jours, nous entendons parler des tragédies qui se déroulent au Viêt-nam et dans d'autres parties du monde. Nous apprenons que les forces des États-Unis et de leurs alliés en Asie du Sud-Est travaillent à éclaircir la jungle et à construire des villages pour les réfugiés. Je me demande souvent, tous arguments politiques mis à part, pourquoi en temps de guerre on fait des efforts plus efficaces qu'en temps de paix pour sauver les gens. Et ne serait-il pas possible de créer une armée mondiale de la paix dont les armes ne seraient pas les fusées et les bombes H, mais les bulldozers et les tracteurs ? Elle serait contrôlée par les Nations Unies et pourrait prêter main-forte dans toutes les régions où les catastrophes naturelles ont sévi. Entre autres choses, je pense que l'on pourrait envoyer cette armée

en Inde pour y aider à lutter contre la famine. On pourrait également l'envoyer dans le nord-est de l'Italie pour y aider à lutter contre les inondations, de même qu'en des endroits comme Skopje qui ont été ravagés par des tremblements de terre. Il est évident qu'elle devrait opérer avant tout dans les pays en voie de développement. Cette armée, de même que d'autres organisations mondiales, devrait aider à maintenir de bonnes relations internationales et à établir la paix et l'unité, pour l'humanité tout entière.

G.H. Rowe (15 ans)  
Coleraine, Londonderry,  
Royaume-Uni

## LE CERCLE DE FAMILLE

J'aime tant le « Courrier de l'Unesco » que je le transmets à mes amis quand je l'ai lu. L'un d'entre eux, qui est professeur à Kobe, au Japon, me dit que c'est la meilleure revue qu'il puisse lire, et il la réclame toujours à la bibliothèque de l'école. Chaque numéro offre parfois différents centres d'intérêt, si bien que la revue trouve différents amis dans des pays différents.

Hugh Stewart Smith  
Washington D.C., États-Unis

## L'ÉCOLE EN ARGENTINE

Lecteur enthousiaste du « Courrier de l'Unesco » depuis sa création, j'ai toujours regretté que la revue ne s'occupe pas davantage des écoles en Argentine. Le fait qu'au cours des trente dernières années nos écoles ne se sont pas vues accorder le rang dont elles avaient jadis bénéficié sur le plan des priorités nationales, m'a poussé à adhérer au mouvement de « coopération éducative », formation

qui groupe des milliers de citoyens en Argentine. Cette organisation cherche à stimuler progressivement l'évolution de l'enseignement dispensé dans les écoles argentines, à assurer aux enseignants des conditions de travail propices et de meilleurs salaires, à dispenser aux écoliers une assistance socio-médicale depuis l'entrée au jardin d'enfants, à multiplier le nombre de jardins d'enfants, de clubs scolaires et de cantines scolaires, et enfin à activer la construction de nouveaux bâtiments scolaires mieux équipés que par le passé. Le mouvement de « coopération éducative » cherche également à associer ses groupes coopératifs aux organisations régionales et à consolider les progrès déjà réalisés dans certains secteurs.

G.E. Lopez Alvarado  
Buenos Aires, Argentine

## LE BRUIT QUI COURT

Le bruit commence à produire ses méfaits avec l'usage des tracteurs, dans les campagnes, et l'installation de petits ateliers bruyants qui ne respectent pas le moins du monde les règles de l'hygiène industrielle et, en particulier, celles de l'ouïe. Les vacanciers des grandes villes, avides de calme et d'air pur pour quelques semaines, sont parfois obligés de quitter certains villages à cause du bruit, et les autochtones ne comprennent pas la raison véritable de leur départ. Votre numéro de juillet 1967 intéressera le milieu rural et plus particulièrement les instituteurs, seuls éléments susceptibles de faire de la propagande sanitaire dans les petits bourgs sans médecin, sans pharmacien, sans infirmière.

Dr Pierre Rolland  
Bourg-la-Reine, France

## NOUVEAUX PRIX DU « COURRIER DE L'UNESCO »

Les augmentations successives du coût de la production et des frais de distribution des périodiques au cours des dernières années ont rendu inévitable un rajustement des prix de l'abonnement et du numéro du « Courrier de l'Unesco ».

Dès le 1<sup>er</sup> janvier 1968, nos nouveaux tarifs seront :

AU NUMERO	ABONNEMENT :	
	<u>Un an</u>	<u>Deux ans</u>
1,20 F français	12 F français	22 F français
1,20 F suisse	12 F suisses	
17 F belges	170 F belges	300 F belges

Les nouveaux prix exprimés dans les autres monnaies seront communiqués par les agents de vente des publications de l'Unesco. Dans la mesure du possible, ils seront indiqués dans notre numéro de janvier 1968, dans la liste des agents de vente.

Voici le nouveau prix de l'abonnement annuel dans les pays suivants : Danemark : 20 couronnes - Espagne : 160 pesetas - Israël : 9,50 livres - Mexique : 30 pesos - Pays-Bas : 10 florins - Rép. féd. d'Allemagne : 12 DM - Royaume-Uni : 17/6 stg.

# INDEX DU COURRIER DE L'UNESCO 1967

## Janvier

FLORENCE, VENISE. Campagne internationale pour Florence et Venise (R. Maheu). Des années pour réparer le désastre (M. Molajoli). L'épreuve des artisans florentins (R. Keating). Le douloureux inventaire. Le « Crucifix » de Cimabué. La « Porte du Paradis ». Un hôpital pour peintures (H.J. Plenderleith). Le déchaînement des eaux (D. Tonini). Trésors d'art (12) : Adam et Eve (Florence).

## Février

AGENDA DES POPULATIONS A VENIR. Trois siècles de démographie (B. Ourlanis). Population mondiale d'après-demain (J. Faurastie). Bientôt des villes suspendues ? Pour un service technique international de secours (E.D. Mills). Eboulements à Rio de Janeiro. Pour une éthique de l'information (R. Maheu). Le temple de Ramsès reconstruit. L'Unesco au service de la paix (V. de Lipski). Trésors d'art (13) : l'esprit du mort (Gabon).

## Mars

APARTHEID. Les exclus (rapport Unesco). Influence de l'« apartheid » sur la culture (Alan Paton). Dialogues interdits (L. Nkosi). Le drame du refus (D. Brutus). Cercle vicieux de la peur (R. Segal). Un suicide culturel (B. Breytenbach). Gaspillage d'hommes (rapport O.I.T.). L'« apartheid » et l'Eglise (rapport Unesco). Trésors d'art (14) : la main de l'homme (Rodin).

## Avril

EXPO 67. Naissance d'une culture (F.C. James). L'exposition universelle de Montréal. Grand Nord (I. Baird). Les poètes de la toundra. Vitraux de l'Europe médiévale (4 pages en couleurs). Images de la littérature tchécoslovaque (A. Hoffmeister). Orphelinat pour bêtes sauvages (R. Greenough). Trésors d'art (15) : le chevalier (Hongrie).

## Mai

HISTOIRE DE L'HUMANITE. Ancêtres du blé et du maïs. Premiers animaux domestiques (J. Hawkes). Quand le bruit se fit musique (L. Pareti). Des chiffres ouvrent des horizons ; La cartographie se précise (P. Wolff). Il y a 5 000 ans, des pêcheurs japonais ont-ils apporté en Amérique l'art de la poterie ? (B.J. Meggers). Les marins apprennent à ruser avec le vent (L. Gottschalk). La 2<sup>e</sup> révolution scientifique (J. Bronowski). Le nerf des sociétés industrielles. L'ère des matériaux synthétiques (C.F. Ware, K.M. Panikkar, J.M. Romein). Le monde animal livre ses secrets (J. Oppenheimer). Les petits-fils d'Icare. Trésors d'art (16) : orfèvrerie indienne (Colombie).

## Juin

AFRIQUE ET GENIE AFRICAIN. L'Afrique, continent en mutation (G. d'Arbousier). Les Africains à la découverte de leur histoire (K.O. Dike). Architecture d'hier et d'aujourd'hui. Protection du patri-

moine artistique (E. Eyo). Carte de l'Afrique 1967 : 39 drapeaux en couleurs. Littérature africaine (E. Mphahlele). 21 écrivains de l'Afrique tropicale. Langues africaines et vie moderne (P. Diagne). L'Afrique prépare ses savants de demain (N.C. Otieno). Elements de bibliographie africaine. Trésors d'art (17) : Afrique millénaire (Nigeria).

## Juillet

SILENCE. Le bruit (O. Schenker-Sprungli). Architecture du silence (C. Stramentov). Remède au vacarme des avions et des voitures (L.L. Beranek). Tapis supersonique. A Cordoba, le vacarme hors la loi (G.L. Fuchs). Bruit et santé (G. Lehman). Danger des infra-sons. Trésors d'art (18) : voix du silence (Henri Rousseau).

## Août-septembre

GUERRE OU PAIX ? Image d'un monde désarmé (enquête Unesco). Science et désarmement (P. Noel-Baker). Enjeux de la paix (V. Ardatovsky). Développement, nouveau nom de la paix (encyclique de S.S. Paul VI). Créer un nouvel ordre dans le monde (R. Maheu). Kuboyama, épopée du « Dragon Porte-Bonheur » (R. Hudson). L'homme ne vit pas seulement de politique (J. Nehru). Auroville, cité de la fraternité. Tistou les pouces verts (M. Druon). L'Unesco et la recherche de la paix. Trésors d'art (19) : la main du Bogomil (Yougoslavie).

## Octobre

MARIE CURIE. Histoire d'une vie vouée à la science. La sève vitale la plus précieuse (M. Curie). L'enfant prodige de Varsovie (L. Infeld). Celle que nous nommons la « Patronne » (M. Perey). Ruben Dario (E.R. Monegal). Le péril des volcans éteints (H. Tazieff). Programme alimentaire mondial (C. Mackenzie). Grands hommes, grands événements. Trésors d'art (20) : le jeune Coréen du temple (Corée).

## Novembre

L'URSS AUJOURD'HUI. Métamorphoses d'un continent (N. Mikhallov). De l'illettré au cosmonaute (V. Elioutine). L'enseignement face aux problèmes de demain (M. Prokofiev). Réflexions sur la culture soviétique (S. Guerassimov). Essor de l'urbanisme à Moscou. 700 000 hommes de science en URSS (M. Lavrentiev). Emission de télévision pour la planète (P. de Latil). Ethiopie aux 1 000 merveilles (R.H. Howland).

## Décembre

LE RAMAYANA ET LE MAHABHARATA, deux grandes épopées de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est (A.L. Basham). Rêve et pensée millénaires d'un continent (Anil de Silva). Le singe Hanuman, héros épique. L'art et les épopées dans l'Asie du Sud-Est (B.N. Goswami). L'exil de Rama (poème du Ramayana). Le théâtre Kathakali (C. Kunchu Nair). Héros fabuleux sous l'œil de la caméra (B.D. Garga). Théâtre d'ombres au Cambodge et en Indonésie. Trésors d'art (21) : échec du roi-démon (Inde).

## Pour vous abonner, vous réabonner et commander d'autres publications de l'Unesco

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements peuvent être effectués dans la monnaie du pays. Les prix de l'abonnement annuel au « COURRIER DE L'UNESCO » sont mentionnés entre parenthèses, après les adresses des agents.

★

ALBANIE. N. Sh. Botimeve, Naim Frasheri, Tirana. — ALGÉRIE. Institut Pédagogique National, 11, rue Ali Haddad, Alger. — ALLEMAGNE. Toutes les publications : R. Oldenbourg Verlag, Unesco-Vertrieb für Deutschland, Rosenheimerstrasse 145, Munich 8. Unesco Kurier (Edition allemande seulement) Bahrenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, CCP 276650. — AUTRICHE. Verlag Georg Fromme et C<sup>o</sup> Spengergasse 39, Vienne V. — BELGIQUE. Toutes les publications : Editions « Labor », 342, rue Royale, Bruxelles 3. Standaard. Wetenschappelijke Uitgeverij, Belgiëlei 147, Antwerpen 1. Seulement pour « le Courrier » et les diapositives (488 FB) : Louis de Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5.-CCP 3380.00. — BRÉSIL. Librairie de la Fundação Getulio Vargas, 186, Praia de Botafogo. Caixa Postal 4081-ZC-05. Rio de Janeiro. — BULGARIE. Raznoiznos 1, Tzar Assen, Sofia. — CAMBODGE. Librairie Albert Portal, 14, avenue Bouloche, Phnom Penh. — CAMEROUN. Papeterie Moderne, Maller & Cie, B. P. 495, Yaoundé. — CANADA. Imprimeur de la Reine, Ottawa, Ont. — CHILI. Toutes les publications : Editorial Universitaria S.A., Avenida B. O'Higgins 1058, casilla 10220, Santiago « Le Courrier » seulement : Comisión Nacional de la Unesco en Chile, Mac-Iver 764, dpto. 63, 3 piso, Santiago. — REP. DEM. DU CONGO. La Librairie, Institut politique congolais. B. P. 23-07, Kinshasa. — COTE-D'IVOIRE. Centre d'Édition et de Diffusion Africaines. Boîte Postale 4541, Abidjan-Plateau. — DANEMARK. Ejnar Munksgaard Ltd., 6 Norregade, Copenhague K. — ESPAGNE. Toutes les publications : Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, Madrid, 14. Pour le « Courrier de l'Unesco » : Edi-

ciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate 15 Madrid. Sous-agent « Le Courrier ». Ediciones Liber. Apartado de correos, 17, Ondárroa (Vizcaya). — ÉTATS-UNIS. Unesco Publications Center, 317 East 34th Street New York N.Y. 10016 (\$ 5). — FINLANDE. Akateeminen Kirjakauppa, 2, Keskuskatu, Helsinki. — FRANCE. Librairie Unesco, Place de Fontenoy, Paris C.C.P. 12.598-48. — GRÈCE. Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes. — LIBRAIRIE Eleftheroudakis, Nikkis, 4, Athènes. — HAITI. Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — HONGRIE. Akadémiai Könyvtér, Vaci U 22, Budapest V. A.K.V. Könyvtársok Boltja, Budapest VI. Népkoztársaság U. 16 — ILE MAURICE. Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbonn St. Port-Louis. — INDE. Orient Longmans Ltd. : 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13. Ballard Estate Chamber, Nicol Rd., Bombay 1 ; 36a, Mount Road, Madras 2. Kanson House, /24 Asaf Ali Road, P. O. Box 386, Nouvelle-Delhi. — IRAN. Commission nationale iranienne pour l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran. — IRLANDE. The Nat. nal Press, 2 Wellington Road, Ballsbridge, Dublin 4. — ISRAËL. Emanuel Brown, formerly Blumstein's Bookstore : 35, Allenford Road and 48, Nahlat Benjamin Street, Tel-Aviv. — ITALIE. Toutes les publications : Libreria Commissionaria Sansoni, via Lamarmora, 45. Casella Postale 552, 50121 Florence et, sauf pour les périodiques : Bologne : Libreria Zanichelli, Piazza Galvani 1/h. Milan : Hoepli, via Ulrico Hoepli, 5. Rome : Libreria Internazionale Rizzoli Galleria Colonna, Largo Chigi, Turin : Librairie Française, Piazza Castello 9. — JAPON. Maruzen Co Ltd. 6, Tori-Nichome, Nihonbashi, P.O. Box 605 Tokyo Central, Tokyo. — LIBAN. Librairie Antoine, A. Naouf et Frères. B. P. 656, Beyrouth. — LUXEMBOURG. Librairie Paul Bruck, 22, Grand'Rue, Luxembourg. — MADAGASCAR. Toutes les publications : Commission nationale de la République malgache. Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. « Le Courrier » seulement : Service des œuvres post et péri-scolaires, Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — MAROC. Librairie « Aux belles images », 281, avenue Mohammed-V, Rabat. CCP 68-74. « Courrier de l'Unesco » : Pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco, 20 Zenkat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324.45).

— MARTINIQUE. Librairie J. Bocage, rue Lavoisier. B. P. 208, Fort-de-France. — MEXIQUE. Editorial Hermes Ignacio Maris cal 41, Mexico D. F., Mexico. — MONACO. British Library, 30, bld des Moulins, Monte-Carlo. — MOZAMBIQUE. Safema & Carvalho Ltda, Caixa Postal 192, Beira. — NORVÈGE. Toutes les publications : A S Bokhjornet, Akersgt 41 Oslo 1. Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvenses, Litteraturjeneste Box 6125 Oslo 6. — NOUVELLE-CALÉDONIE. Reprex. Av. de la Victoire, Immeuble Paimbouc, Nouméa. — PAYS-BAS. N.V. Martinus Nijhoff Lange Voorhout 9. La Haye. — POLOGNE. Toutes les publications : ORWN PAN. Palac Kultury, Varsovie. Pour les périodiques seulement : « RUSH » ul. Wronia 23 Varsovie 10. — PORTUGAL. Dias & Andrade Lda, Livraria Portugal, Rua do Carmo, 70, Lisbonne. — RÉPUBLIQUE ARABE UNIE. Librairie Kasr El Nil 3, rue Kasr El Nil, Le Caire, Sous-agent : la Renaissance d'Égypte, 9 Tr. Adly Pasha, Le Caire. — ROUMANIE. Cartumex, 3, rue du 13 Décembre. P.O.B. 134-135, Bucarest. — ROYAUME-UNI. H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. — SÉNÉGAL. La Maison du livre 13, av. Roume, B.P. 20-60 Dakar. — SUÈDE. Toutes les publications : A/B C E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm, 16. Pour « Le Courrier » seulement : The United Association of Sweden. Vasagatan 15-17, Stockholm, C. — SUISSE. Toutes les publications : Europa Verlag, 5, Ramstrasse, Zurich C.C.P. Zurich VIII 23383. Payot, 6, rue Grenus 1211 Genève, 11 C.C.P. 1-236. Pour « Le Courrier » seulement : Georges Losmaz, 1, rue des Vieux-Grenadiers, Genève, C.C.P. 1-4811. — SYRIE. Librairie internationale Avicenne B. P. 2-456, Damas TCHÉCOSLOVAQUIE. S.N.T.L., Spalena 51, Prague 2 (Exposition permanente) : Zahradnicí Literatura, Bilkova, 4, Prague 1. — TUNISIE. Société tunisienne de diffusion, 5, Avenue de Carthage, Tunis. — TURQUIE. Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi, Beyoglu, Istanbul. U.R.S.S. Mezhdunarodnaja Kniga, Moscou, G-200. — URUGUAY. Editorial Losada Uruguaya, S.A. Colonia 1060, Montevideo. — VIETNAM. Librairie Papeterie Xuan Thu, 185-193, rue Tu-Do, B.P. 283, Saigon. — YUGOSLAVIE. Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27, Belgrade. Naprijed, Trg, Republike 17, Zagreb.



Photo © Roger Viollet

## Dans la pierre d'Angkor, des héros millénaires

Le Mahabharata et le Ramayana, très anciennes épopées hindoues, n'ont cessé d'âge en âge d'inspirer les poètes et les artistes, non seulement en Inde, mais dans une grande partie de l'Asie. C'est ainsi qu'on peut les "lire" dans la pierre à Angkor (Cambodge) sur les immenses panneaux à bas-relief (1200 mètres carrés de sculptures) qui ornent, au premier étage, la galerie de l'incomparable temple Khmer d'Angkor Vat bâti au 12<sup>e</sup> siècle. On voit ici un détail d'un combat de singes, fameux épisode du Ramayana : les singes aident le héros Rama à emporter la victoire.