

Rencontre avec l'Inde

Tome 44 Numéro 2, 2015



CONSEIL INDIEN POUR LES RELATIONS CULTURELLES

Rencontre avec l'Inde

Tome 44

Numéro 2: 2015



CONSEIL INDIEN POUR LES RELATIONS CULTURELLES

| TARIFS | | |
|----------------|-------------------|-----------------------|
| Prix à l'unité | Abonnement annuel | Abonnement pour 3 ans |
| Rs | Rs | Rs |
| 50 | 100 | 250 |
| US\$ | US\$ | US\$ |
| 20 | 40 | 100 |
| £ | £ | £ |
| 8 | 16 | 40 |

Versement à l'avance, préférablement, par mandat bancaire ou postal, établi à l'ordre de : Indian Council for Cultural Relations, New Delhi.

Directeur de la publication :

C. Rajasekhar

Directeur - Général,
Conseil Indien pour les
Relations Culturelles,
Azad Bhavan, Indraprastha Estate,
New Delhi - 110 002.

Rédactrice en chef :

Dr. Shantha Ramakrishna

Co-rédactrice :

Maya Goburdhun

ISSN 0970-4876

Imprimeur :

Sita Fine Arts Pvt. Ltd.,
A-16, Naraina Industrial Area, Phase-II,
New Delhi - 110 028
Tel. 011-25895100, 41418880
E-mail : sitafinearts@gmail.com

Rencontre avec l'Inde est une des six revues publiées par le Conseil Indien pour les Relations Culturelles, les cinq autres étant Indian Horizons (anglais), Africa Quarterly (anglais), Gagananchal (hindi), Papeles de la India (espagnol) Thaqaafat ul Hind (arabe). Le but de cette revue est de promouvoir les relations culturelles entre l'Inde et les pays de langue française.

Le programme de publication du Conseil qui englobe entre autres, la publication d'œuvres en anglais et en langues étrangères, vise à renforcer les liens culturels entre l'Inde et les autres pays du monde. Fondé en 1950, le Conseil, organisme autonome au sein du Ministère des Affaires Étrangères du Gouvernement de l'Inde, s'efforce d'encourager l'échange des idées et des connaissances dans le domaine des traditions et des courants culturels et de contribuer ainsi au développement de la fraternité universelle.

Nous invitons des articles de la part des collaborateurs/collaboratrices. L'article saisi sur CD et accompagné d'un print-out doit parvenir à l'adresse suivante: The Editor, Rencontre avec l'Inde, Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhawan. Indraprastha Estate, New Delhi - 110 002.

Prière d'adresser la correspondance concernant l'abonnement et le paiement au Programme Director (Publications).

Les opinions exprimées dans les articles n'engagent que leurs auteurs. Elles ne reflètent pas forcément la politique du Conseil. Tous droits de reproduction, en totalité ou en partie, réservés. La reproduction des articles de cette revue est interdite sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur.

Sommaire

| | | |
|----|--|-------|
| | Éditorial | v |
| 1. | Laurence Bastit- Le feu sacré | 1-10 |
| 2. | Sitansu Ray Les chansons de Tagore: une approche esthétique | 11-27 |
| 3. | Chantal Jumel <i>Alpona</i> , images et symboles des femmes du Bengale | 28-38 |
| 4. | Sarita Boodhoo <i>Vivah Sanskar</i> : pratiques de mariage répandues en Inde et à l'Île Maurice | 39-47 |
| 5. | Humra Quraishi A l'écoute des Frères Dagar interview de Humra Quraishi, auteure de <i>Dagars & Dhrupad: Divine Legacy</i> | 48-53 |
| 6. | Caroline Trech <i>Bollywood Queen</i> : quand le cinéma britannique imite Bollywood. | 54-60 |
| 7. | N. Kamala Le portrait de la femme chez les écrivaines indiennes et françaises du roman policier. | 61-77 |
| 8. | Vandana Ramdenee-Nathoo Diaspora indienne de l'île Maurice : entre indianité et mauricianité Témoignage d'une jeune Mauricienne | 78-82 |

| | | |
|-----|--|---------|
| 9. | Bhism Sahni Aham Brahmasmi | 83-93 |
| 10. | M.A. Susila Le triomphe de l'humanisme | 94-99 |
| 11. | Rajat Rani Meenu Qui sommes-nous? | 100-107 |
| 12. | Martine Quentric Testament de Sita | 108-115 |
| | Nos Collaborateurs | 116-118 |

Éditorial

Dans les milieux où nous vivons, il est facile de rencontrer des hommes et des femmes d'esprit, mais difficile de trouver des vertueux. Parmi ceux-ci, nous pouvons indubitablement compter le Président Kalam. Celui qui était né dans la pauvreté avait à son actif des réalisations techniques gigantesques, fait qui rendait sa vertu d'autant plus remarquable. Sa foi musulmane ne l'a pas empêché à embrasser une approche syncrétique rappelant Gandhi, ce grand défenseur de l'unité hindoue-musulmane. Il faisait lire des extraits du Coran, de la Gita, du Granth Sahib, et de la Bible lors de ses réunions publiques. Kalam nous rappelle également Dara Shikoh, le prince moghol, qui a suivi la tradition d'Akbar et s'est inspiré des saints de différentes confessions. Kalam, un homme d'intégrité, voulait allumer un désir et un espoir porteurs chez les jeunes de toutes catégories. Le tout premier article de ce numéro, signé par Laurence Bastit, est dédié à la personnalité éminente mais humble qu'était Kalam. Personne ne saurait être une autorité sur Kalam. Ses pensées, ses écrits dépassent tout cadre limitatif. L'auteur a donc choisi de ponctuer son impression personnelle avec des citations extraites de l'autobiographie du Dr. Abdul Kalam. (titre anglais « *Wings of Fire* »). Elle évoque Kalam et ce que la lecture de sa biographie lui a fait découvrir et apprécier. Nous espérons que nos lecteurs auront la chance de mieux connaître Kalam sous la plume d'une Française qui aime bien l'Inde, et ce depuis des décennies.

Adoptant une approche esthétique générale, Sitansu Ray fait remarquer que rien n'est comparable aux chansons de Tagore dans l'histoire des chansons bengalies; bien que seulement un public limité de personnes connaissant le bengali comprennent les chansons de Tagore, leur valeur musicale transcende ce groupe linguistique particulier, et plaît à tous. Tout amateur de musique aime quelque chose en particulier dans les chansons de Tagore. L'auteur espère qu'avec la vulgarisation de la langue bengalie, de la littérature et de la musique de Tagore et des échanges interculturels, la beauté universelle intrinsèque de ses chansons sera peu à peu reconnue du public général.

L'Alpona ou les décorations rituelles, sont des images temporaires qui constituent le patrimoine graphique de l'Est de l'Inde et restent vivantes même aujourd'hui. Ces images temporaires appelées *alpona*, *alpana* ou encore *alimpan* sont indissociables des rites féminins saisonniers appelés *brata*, dédiés aux corps célestes, aux divinités, et plus particulièrement à la déesse de l'abondance Lakshmi ou Lokkhi comme on l'invoque au Bengale. S'émerveillant devant la créativité indienne, Chantal Jumel évoque dans son article l'inventivité graphique des femmes du Bengale, appliquée aux domaines les plus variés du quotidien.

Parmi les *Solah Sanskars* ou les seize sacrements qui régissent les rites de passage hindous, le *Vivah Sanskar* ou la cérémonie de mariage, reste l'un des plus importants rites de passage, célébré par les Hindous, soit en Inde ou à l'île Maurice car elle marque l'établissement d'une famille, renvoyant au fondement même de la société. D'après la vision hindouiste, le monde entier est à l'image d'une seule et unique famille: *Vasudhaiva Kutumbakam*.

Sarita Boodhoo signale qu'à Maurice, le mariage hindou, tout en restant une cérémonie hautement ritualisée, a beaucoup évolué au fil des siècles, s'imprégnant et intégrant de nombreuses croyances, coutumes et pratiques propres à chaque région indienne dont sont

originaires les Hindous mauriciens. Des traditions propres à Maurice telles les séances *geetgawai*, les chansons traditionnelles folkloriques *bhojpuri*, font maintenant partie de la cérémonie du mariage. Qui plus est, les Hindous mauriciens ont abandonné le système de dot. Les distinctions entre les classes et les castes n'existent pratiquement plus.

Le *Dhrupad* est un genre musical dont le charme perdure depuis des siècles, voire des millénaires. Cependant, on constate que les deux derniers siècles ont témoigné de la montée rapide du style de *khayal*, ce qui fait que le *dhrupad* a perdu un peu de sa primauté en tant que forme musicale. C'est dans ce contexte que l'œuvre intitulée *Dhrupad & the Dagers: Divine Legacy* par Humra Quraishi s'avère un ajout précieux aux annales de *dhrupad* en Inde. Le livre raconte l'histoire de la famille Dagar, que d'éminents chercheurs qualifient de «première famille», et parmi les plus grands champions de cette forme musicale.

Les Dagers ont gardé vivante, jusqu'à nos jours, cette tradition musicale et Wasifuddin Dagar, le porte-flambeau actuel de l'illustre héritage, est la 20^e génération d'une lignée ininterrompue, connue surtout pour la pratique du chant. Au fil des siècles, la famille Dagar s'est aussi montrée partisan de la laïcité, chantant des morceaux dédiés aux dieux et déesses hindous et produisant des générations d'étudiants illustres les plus dévoués. Ce qui est évident tout au long de l'œuvre de Humra Quraishi c'est la nature spirituelle des Dagers, humbles, effacés et raffinés. Pour eux, le *dhrupad* est vraiment un mode de vie. Et il est important de documenter ce fait pour la postérité; qui sait, ce mode de vie est peut-être déjà sous menace. Nous présentons dans ce numéro une interview de l'auteur par Laurence Bastit qui est elle-même un ardent dévot et praticienne de *dhrupad*.

A travers son article intitulé *L'influence du cinéma indien dans le film britannique Bollywood Queen*, Caroline Trech met en lumière le fait que l'esprit de Bollywood est très présent dans les films British-Asians; mais, selon l'auteur, c'est probablement dans le film *Bollywood*

Queen réalisé par Jeremy Wooding en 2002 que Bollywood devient véritablement British-Asian. Le cinéma britannique semble s'être approprié le format bollywoodien pour en faire un film British-Asian. L'auteure signale que le film n'est pas une production bollywoodienne et la plupart des acteurs sont britanniques ou British-Asians. Le réalisateur est lui-même britannique et a tourné son film à Londres. Le format bollywoodien a seulement été emprunté mais il s'agit bien d'un film British-Asian.

Selon Kamala les écrivaines du roman policier ont toujours eu une forte présence dans le monde anglo-saxon depuis le début du 20^e siècle et elles continuent à se faire remarquer jusqu'à présent. Qu'en est-il du statut des écrivaines indiennes et françaises ? En explorant la thématique de leurs écrits l'auteur s'efforce de tracer l'image de la femme dans ces polars. Tout en examinant les femmes en tant que lectrices et auteures de ce genre de fiction, elle analyse le portrait des femmes en tant que victimes, enquêteuses, et coupables. Existe-t-il une distinction entre la manière d'écrire des Indiennes et des Françaises ? Peut-on dire que *'le polar est enfin réorienté pour représenter une idéologie féministe centrée sur une héroïne'* ? Voilà quelques-unes des questions qu'elle examine dans le cadre de son article tout en analysant le portrait de la femme dans le domaine littéraire du crime.

Diaspora indienne de l'île Maurice : entre indianité et mauricianité : Témoignage d'une jeune Mauricienne signé par Vandana Ramadene- Nathoo met en exergue le fait que la culture mauricienne se distingue de par son pluralisme et sa pratique de la tolérance bien qu'elle n'ait pas la haute antiquité de la culture millénaire de l'Inde. Elle est fondée sur la diversité de la population mauricienne,- hindous, musulmans, chrétiens et bouddhistes qui vivent dans la plus grande harmonie, chacun respectant la croyance d'autrui, ce qui explique aussi pourquoi il n'y a pas de religion officielle dans ce pays. C'est une île où abondent églises, temples, mosquées et pagodes et chaque

communauté cohabite dans l'acceptation des uns et des autres. L'auteur conclut à juste titre que plus que ses plages ensoleillées, c'est plutôt cet esprit d'entente mutuelle qui fait la beauté de son pays.

Testament sous la plume de Martine Quentric nous présente le Ramayana du point de vue de Sita. Traditionnellement, la narration se fait du point de vue masculin et malgré cela, dans de nombreux cas, le caractère de Sita surpasse celui de Ram. Dans l'article de Quentric, l'accent est mis sur le voyage de Sita, qui est présentée comme une personne intelligente et accomplie. *Testament* donne l'impression d'un Ramayana, narré par Sita.

Outre les articles de fond sus-mentionnés, nous offrons à nos lecteurs trois nouvelles sous les plumes de Bhism Sahni, Rajat Rani Meenu et M.A. Susila.

Bonne lecture

Shantha Ramakrishna

Maya Goburdhun

1

Le feu sacré

Laurence Bastit

J'ai vécu cette rencontre avec A.P.J. Abdul Kalam à travers la lecture puis la traduction en français de son autobiographie comme un pèlerinage aux sources de la sagesse humaniste. La douceur profonde et pénétrante de ses observations sur la nature humaine et sur le lien avec le spirituel m'ont totalement conquise. C'était la révélation des valeurs universelles nourrissant un être en devenir. C'était le miracle du subtil étendant sa bénévolence active sur le brut et transmutant nos peurs et blocages en occasions de nous découvrir et de grandir dans notre foi en nous-mêmes car nous éprouvons que nous ne sommes pas seuls. Je ne saurais avoir l'impudence de m'immiscer dans les dires de A.P.J. Abdul Kalam, le seul hommage que je puisse lui rendre c'est de le citer lui-même, espérant que le passage forcé par le français ne sera pas un obstacle et que tout lecteur pourra à son tour s'ouvrir pour se laisser animer par le feu sacré et discerner dans ces textes de Kalam une véritable leçon de vie.*

Genèse du livre

« Les circonstances modestes de mes jours à l'école, les petits travaux pour payer ma scolarité, ma décision de devenir végétarien

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

quand j'étais étudiant, due en partie à mes contraintes financières : tout cela présentait-il vraiment un intérêt pour les gens en général? J'ai fini par être convaincu que tout cela avait un sens car c'était révélateur de l'histoire de l'Inde moderne où on ne peut dissocier la destinée individuelle et la matrice sociale dans laquelle elle se trouve inscrite.

Je n'ai aucunement la prétention que ma vie puisse servir de modèle à quiconque ; mais, ici ou là, en voyant le cours qu'a pris ma destinée, peut-être qu'un enfant pauvre vivant en un lieu reculé et dans un contexte social défavorisé pourra trouver un peu de consolation. Cela pourra peut-être aider ce genre d'enfants à se libérer des chaînes asservissantes créées par leur perception erronée d'être arriérés et sans défense. Quelle que soit leur situation maintenant, ils doivent prendre conscience que Dieu est avec eux et si Dieu est avec eux, qui peut être contre eux ? Déchaînons ce feu qui couve dans le cœur de chaque Indien, donnons-lui des ailes, alors le ciel resplendira de la gloire de cette grande nation.

Sa philosophie de vie

Moi, voici ce que je crois. Dieu, à travers les problèmes et les difficultés, nous donne une occasion de mûrir. Ainsi quand vos espoirs, vos rêves, vos buts sont brisés, cherchez dans les débris, vous allez peut-être trouver une occasion en or cachée au milieu des miettes.

J'ai toujours eu un sens du religieux dans la mesure où j'entretiens une relation de partenariat avec Dieu. J'étais conscient du fait que pour exceller dans mon travail, les capacités que je possédais n'étaient pas suffisantes : il me fallait l'aide du Divin pour réussir. Je m'évaluai très sincèrement et puis je me confiai à Dieu, lui demandant une force majorée de 50% de plus. A travers ce partenariat j'ai toujours reçu toute la force dont j'avais besoin et j'ai même senti physiquement cette force me traverser. Aujourd'hui, je puis vous affirmer que le royaume de Dieu est en vous, c'est cette force, qui vous aide à atteindre vos objectifs et à concrétiser vos rêves.

Sur cette belle planète Dieu a assigné à chacune de ses créatures un rôle spécifique. Tout ce que j'ai pu réaliser dans la vie, c'est grâce à Son aide et c'est le fruit de Sa volonté. Il m'a fait don de Sa grâce à travers certains maîtres et collègues remarquables, ainsi en leur rendant hommage, je ne fais que chanter Sa gloire. Ces fusées et missiles sont tous Son œuvre, exécutée par un commun des mortels du nom de Kalam afin que nos millions d'Indiens se rendent compte qu'ils ne doivent jamais se sentir petits ou sans défense. Nous devons donc déchaîner ce feu sacré, lui donner des ailes et inonder le monde de Sa lumineuse bienfaisance.

Iyadurai Solomon, qui devait devenir curé plus tard, aimait à dire : « la foi peut changer le cours du destin. » Il m'apprit que rien de ce que je voulais ne pourrait se réaliser, à moins de désirer cette chose intensément et d'être certain qu'elle allait arriver. Pour emprunter un exemple à ma propre vie, dès ma plus tendre enfance, j'avais été fasciné par les mystères du ciel et le vol des oiseaux. J'observais le vol des grues et des mouettes et j'avais la nostalgie de naviguer dans les cieux. Même si je n'étais qu'un simple villageois, j'étais convaincu qu'un jour moi aussi je prendrais mon envol. Et effectivement, je fus le premier enfant de Rameswaram à prendre l'avion.

La liberté alliée au sens de ses responsabilités est le seul moyen de bâtir le bonheur personnel sur des bases saines. Que faut-il faire pour renforcer sa liberté personnelle ? J'aimerais partager avec vous les deux techniques que je pratique. En premier lieu, consolidez vos connaissances formelles et vos compétences. La connaissance est un avoir tangible qui devient très souvent l'outil le plus utile dans votre travail : plus vos connaissances sont à jour, plus vous vous sentez libre. Rien ne peut vous enlever vos connaissances, sauf si vous les laissez tomber en désuétude. Pour qu'un leader soit libre de mener son équipe, il faut qu'il soit au courant de tout ce qui se passe autour de lui, et ce en temps réel. Diriger veut dire être en formation continue. Dans beaucoup de pays, il est d'usage que les professionnels aillent se recycler en suivant des cours plusieurs soirs par semaine. Pour réussir, un chef d'équipe doit rester après le départ des autres et faire le point

après l'agitation frénétique de la journée de travail, afin d'être mieux équipé pour faire face au lendemain.

En deuxième lieu, apprenez à aimer prendre des responsabilités. La voie souveraine qui mène à la liberté personnelle, c'est de participer à la détermination des forces qui vous déterminent. Soyez actifs ! Prenez des responsabilités ! Engagez-vous pour les causes en lesquelles vous croyez. Sinon, vous remettez votre destin entre les mains des autres. En parlant de la Grèce Antique, l'historienne Edith Hamilton a dit : « Quand la liberté que les Grecs se sont le plus souhaitée a été d'être libérés de toute responsabilité, alors Athènes cessa à tout jamais d'être libre ». La vérité, c'est que nous pouvons tous beaucoup faire, en tant qu'individus, pour augmenter notre marge de liberté. Nous pouvons combattre les forces qui menacent de nous opprimer. Nous pouvons renforcer en nous les qualités et dispositions requises pour promouvoir notre liberté individuelle. Ce faisant nous contribuons à créer une organisation plus forte, à même de réaliser des objectifs sans précédents.

Vous, moi, tout le monde sur cette planète a été envoyé par Dieu pour cultiver librement son potentiel créatif et vivre en paix avec sa conscience. La différence tient à la manière dont nous opérons nos choix et agissons sur notre destin. La vie est un jeu difficile. Vous ne pouvez jouer et gagner qu'en affirmant votre droit inné à être quelqu'un. Et pour conserver ce droit inné, vous devez être prêt à résister aux pressions sociales.

Je me demande pourquoi aux yeux de certains la science tend à éloigner l'être humain de Dieu. J'ai dû tester ma croyance en Dieu pour voir si elle trouvait sa place dans la matrice de la pensée scientifique. De l'avis général, la seule façon valable d'accéder à la connaissance est la méthode scientifique. Si c'était le cas, me demandais-je, est-ce à dire que la matière en soi est la réalité ultime et que les phénomènes spirituels ne sont qu'une manifestation de la matière ? Toutes les valeurs éthiques ne sont-elles que relatives et la seule source de connaissance et de vérité serait la perception sensorielle ? Je tournais tout cela dans ma tête, essayant de résoudre

le dilemme entre « tempérament scientifique » et « attraction vers le spirituel », ce qui était mon cas. J'avais été élevé selon un système de valeurs profondément ancré dans la croyance religieuse. On m'avait enseigné que la véritable réalité se trouvait dans le monde spirituel et qu'on ne pouvait accéder à la connaissance qu'à travers une expérience intérieure. J'estime personnellement que le sentier de la science peut toujours faire un détour par le chemin du cœur. La science a toujours été pour moi la voie de l'enrichissement spirituel et de la réalisation de soi.

Kalam le fédérateur

Un leader sera celui qui fait régner l'enthousiasme dans son équipe. C'est celui qui reconnaît son dû à qui de droit, qui complimente devant les autres et critique en tête-à-tête.

Le Dr Brahm Prakash a joué un rôle très important dans ma formation comme leader. En fait, mon association avec lui a été un tournant décisif dans ma vie. Son humilité m'a adouci et m'a aidé à me débarrasser de mon attitude agressive. Son humilité ne consistait pas uniquement à faire preuve de modestie concernant ses propres talents ou vertus, il avait aussi le sens du respect de la dignité de tous ceux qui travaillaient sous sa houlette et il était conscient du fait que personne n'est infaillible, pas même le chef. C'était un géant intellectuel dans une frêle charpente. Il avait l'innocence d'un enfant et j'ai souvent pensé que c'était un saint dans la communauté des scientifiques.

Quelle est la valeur d'un leader? Pas plus que la somme de celle de son équipe et de son niveau de dévouement et de participation au projet en tant que partenaires à part entière! Pour moi, le fait de les réunir pour parler du moindre nouveau développement – résultats, expériences, petits succès et ainsi de suite – me semblait si précieux que cela me motivait à y investir toute mon énergie et mon temps. C'était un prix minime à payer pour obtenir de l'équipe ce dévouement et cet esprit de corps que nous pouvons appeler confiance. Au sein de mon petit groupe, je découvris des leaders et je pris conscience qu'il en

existait à tous les niveaux. Ce fut pour moi une autre importante leçon de management.

Les deux pierres sur lesquelles j'ai bâti étaient l'approximation raisonnable et le soutien sans failles. J'ai toujours pensé que le prix à payer pour la perfection était prohibitif. Je préférais laisser une marge pour les fautes qui, selon moi, font partie du processus d'apprentissage. Je préfère un brin d'intrépidité et de persévérance à la perfection. J'ai toujours suivi, avec une attention vigilante et bienveillante, les tâtonnements des membres de l'équipe qu'ils mènent au succès ou à l'échec. Ainsi, je leur montrais que je les encourageais à se sentir en formation continue.

Il ne prétendait jamais en savoir plus qu'il n'en savait vraiment. Il préférait poser des questions et quand quelque chose lui semblait douteux en discuter ouvertement. Je me souviens de lui comme d'un leader pour lequel diriger fermement mais avec justice relevait d'un principe moral. Une fois qu'il était arrivé à sa décision, il était très résolu ; mais avant cela, il était comme de l'argile prête à recevoir de nouvelles empreintes avant d'arriver à la forme finale. Mais après cela, les décisions étaient envoyées dans le four du potier, pour les vernir, et elles en sortaient inmanquablement dures, résistantes, durables, solides.

A l'encontre du DRDL qui galopait de l'avant, nous avançons à pas posés. Au lieu de suivre le leader, mon équipe marchait vers le succès au long de divers cheminements individuels. Notre philosophie était la communication, surtout transversale, entre équipes et au sein d'une même équipe. D'une certaine façon, j'avais fait de la communication mon mantra, mon mot d'ordre, pour gérer ce projet gigantesque. Pour faire jaillir le meilleur chez les membres de mon équipe, je leur parlais souvent des buts et objectifs de l'organisation, soulignant l'importance de la contribution spécifique de chaque membre à la réalisation des objectifs globaux. En même temps, j'essayais d'être à l'écoute de chaque idée constructive suggérée par mes subordonnés, de la transmettre de façon appropriée pour examen critique puis exécution.

Je recherchais des hommes capables de grandir au fil du potentiel qui s'ouvre, qui aient la patience d'explorer toutes les variantes possibles à une solution, la sagesse de savoir appliquer de bons vieux principes à des situations nouvelles ; des gens maîtrisant l'art d'aller de l'avant par voie de négociations. Je voulais que ces directeurs soient des hommes capables d'accepter le point de vue des autres, prêts à partager leur pouvoir et à travailler en équipe, disposés à céder à d'autres des tâches gratifiantes, à assimiler des idées nouvelles, à respecter les gens intelligents et à écouter les conseils avisés, qu'ils soient des gens avec un tempérament à résoudre les problèmes à l'amiable et à assumer à titre personnel tout dérapage, et, plus que tout, des hommes capables d'essuyer un revers sans fléchir et de partager aussi bien les succès que les échecs.

J'écoutais avec la plus grande attention les membres du comité du bilan faire part de leurs avis et de leurs doutes, et j'ai beaucoup bénéficié de leur sagesse collective. Ce fut pour moi vraiment toute une éducation. Curieusement, pendant toute notre scolarité, on nous a appris à lire, à écrire et à parler, mais jamais à écouter et cette situation n'a guère changé depuis. Traditionnellement, les scientifiques indiens ont été de grands tribuns, mais ils n'ont pas développé autant leur capacité d'écoute. Nous avons résolu de devenir des auditeurs attentifs.

Si on devait me demander quelle a été ma contribution la plus précieuse à la technologie des systèmes de fusées en Inde, je dirais que c'est d'avoir pu créer un milieu de travail permettant à ces jeunes équipes de s'investir corps et âme dans leur mission.

Ingrédients du succès professionnel

Votre capacité à vous investir dans la vie avec toutes vos ressources intérieures et spécialement votre imagination, vous donnera la clef du succès. Si vous entreprenez une tâche en toute indépendance d'esprit, ne tenant compte que de votre point de vue, qui est unique, vous deviendrez quelqu'un.

Toute la différence entre quelqu'un de dynamique et quelqu'un de confus, c'est la manière dont leur mental traite les expériences.

L'homme a besoin de se colleter à des difficultés car elles sont nécessaires pour pouvoir goûter les joies du succès. Nous sommes tous dotés d'une sorte d'intelligence supérieure quelque part en nous. Sachons la mobiliser pour nous permettre de scruter nos désirs, pensées et croyances les plus intimes. Sachons agir « dans le courant porteur » en se mettant dans un « état de grâce ».

J'ai utilisé l'expression « dans le courant porteur » ou en « état de grâce » sans avoir vraiment explicité son sens. Qu'est-ce donc que ce « courant » ? Que sont ces joies ? Je pourrais appeler cela des moments magiques. Je perçois une similarité entre ces moments et les « moments planants » parfois ressentis dans le badminton ou le jogging. Ce « flow », ce « courant », cet « état de grâce », c'est une sensation qui accompagne l'action menée dans un état d'investissement total de soi-même. On sent l'action succéder à l'action selon une logique interne qui semble n'avoir que faire de l'intervention consciente du travailleur. Il n'y a pas de précipitation, aucun besoin ne vient distraire l'attention du sujet. Les notions de passé et de futur cessent d'exister. De même, la distinction entre le soi et l'activité disparaît. Nous étions tous pris dans le courant de l'état de grâce du SLV. Nous travaillions très dur et néanmoins nous étions très détendus, frais et débordants d'énergie. Comment cela s'était-il produit ? Qui avait créé cet état de grâce ?

L'état de grâce, c'est le sous-produit de la créativité sous contrôle. Premier élément indispensable, travailler aussi intensément que possible pour un projet qui présente un défi et que votre cœur approuve. Ce défi n'a pas besoin d'être colossal, mais juste assez pour vous faire repousser un peu vos limites, quelque chose qui vous fait vous rendre compte que vous êtes aujourd'hui plus performant que hier, ou que la dernière fois que vous avez tenté ce défi. Une autre condition sine qua non pour se mettre en état de grâce, c'est de pouvoir disposer de suffisamment de temps sans être dérangé. Personnellement j'ai constaté qu'il m'est difficile de me mettre en cet état de grâce en moins d'une demi-heure. Et si vous êtes constamment interrompu, c'est quasiment impossible.

Selon mon expérience personnelle, la vraie saveur, le réel amusement, l'excitation continue dans le travail, viennent du fait d'être au cœur de l'action plutôt que de l'avoir accomplie et d'en avoir terminé. Cela me ramène aux quatre facteurs fondamentaux qui, j'en suis convaincu, contribuent au succès final : fixation d'objectifs, pensée positive, visualisation et foi.

Pour réussir dans votre mission, il faut que toutes les fibres de votre être ne tendent que vers ce but. Les autres traitent souvent des gens comme moi de « drogué du travail ». Je conteste ce terme car il fait référence à un état pathologique ou à une maladie. Or, si je fais ce que je désire faire le plus au monde et si cela me rend heureux, ce type de travail ne peut en aucun cas être pathologique. Ces paroles du 26^{ème} Psaume de la Bible me viennent à l'esprit quand je suis au travail : « Examine-moi, Seigneur, soumets-moi à l'épreuve. »

Agni décolla à 7 heures 10 du matin et ce fut un lancement irréprochable. Le missile suivit sa trajectoire à la lettre. Tous les paramètres de vol furent respectés. C'était comme un réveil dans un matin resplendissant après une nuit de cauchemar. Nous avons atteint l'aire de lancement après cinq années de travail sans désemparer dans de multiples centres opérationnels. Nous étions passés par le supplice de toute une série d'écueils au cours des cinq dernières semaines. Nous avons survécu aux pressions venues de toutes parts pour arrêter le programme. Et finalement nous y étions arrivés! Ce fut un des moments les plus exaltants de ma vie. Quelque 600 secondes seulement de vol élégant avaient en un instant effacé toute notre fatigue. Quelle magnifique apogée pour toutes ces années de labeur.

Lorsque je suis en vol, mon occupation favorite a toujours été de me laisser aller à des dérives contemplatives et à regarder le paysage en dessous de moi. C'est si beau, si harmonieux, si paisible vu de cette hauteur que je me demande où passent ces lignes de démarcation séparant un district d'un autre district, un état d'un autre état, un pays d'un autre pays. Peut-être qu'il serait nécessaire d'appliquer ce sens de la distance et du détachement à toutes nos activités dans la vie.

Je remplis ma chambre du son de la flûte de Bismillah Khan. Sur les ailes de son *shehnai* je fus transporté hors du temps et de l'espace. J'étais à Rameswaram serrant ma mère fort dans mes bras. Mon père me passait affectueusement les doigts dans les cheveux. Mon mentor, Jallaluddin, annonçait la nouvelle à la foule massée sur Mosque Street. Ma sœur, Zohara, m'offrait des sucreries spécialement préparées pour moi. Pakshi Lakshmana Sastry m'appliquait le point de vermillon béni, le *tilak*, sur le front. Le Père Solomon me bénissait avec la Sainte Croix. Je vis le Prof. Sarabhai sourire avec une expression de contentement: la plantule semée il y a vingt ans avait enfin produit un arbre dont les fruits étaient appréciés par le peuple indien.

Cette histoire se finira avec moi car je n'ai rien à léguer au sens habituel du terme. Je n'ai rien acheté, rien construit, rien possédé – je n'ai ni famille, ni fils, ni filles.

*Les citations incluses dans cet article sont extraites de l'autobiographie du Dr. Abdul Kalam et traduite en français par Laurence Bastit (titre anglais « *Wings of Fire* »)

2

Les chansons de Tagore: une approche esthétique

Sitansu Ray

Avant même d'avoir vingt et un ans, le jeune Rabindranath annonçait et proclamait avec une confiance en lui-même poussée à l'extrême:-

“J'estime la musique plus que ne le font les chanteurs. Ils placent la musique sur un plan de notes inanimées, moi, je la fonde sur des sentiments vitaux éternels.”

Cette affirmation même peut être utilisée comme la clé la plus importante pour aborder notre étude esthétique des chansons de Tagore. Risquant des réactions adverses de la part des divers classiques, il critique sévèrement les chanteurs classiques moyens, en particulier les professionnels et en même temps, il ouvrit de nouvelles possibilités pour le progrès des chansons bengalies, en mettant à profit sa prodigieuse créativité, et cela même dès son jeune âge.

Ce n'est pas que Tagore rejetait la musique classique sans distinction. Il exploita divers modèles de compositions classiques pour une partie considérable de ses propres créations. De plus, il possédait un sens inné de l'essence des diverses mélodies classiques indiennes (par exemple, *ragas et raginis*) qu'il reprenait parfois dans ses propres compositions. Ce qu'il ne supportait pas, et rejetait en

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

bloc, c'était le classicisme en tant que tel, je veux dire l'interprétation du vocaliste (*Ostad*) moyen, pleine de tours d'acrobaties, de grimaces, de répétitions, qui traîne trop en longueur, les jeux d'adresse avec les mots et les rythmes adroits. C'est pourquoi, dans ses propres chansons, Tagore optait pour la simplicité d'expression. Il évitait les multiplications rythmiques, (*laykari*) dans ses chansons de *dhrupad* et une trop grande improvisation et variation de ton pour ses chansons de *keyal* et de *tappa*, une chose qui, si l'on choisit de la faire, doit s'exécuter au détriment de la clarté lyrique. Après tout, ses chansons sont basées sur la fusion esthétique de la beauté lyrique et de la simplicité musicale, qui se situe à l'opposé de la complexité pédagogique classique. Les ornements de tons dans les chansons de Tagore sont très restreints et calculés à l'avance.

Plus tard dans le courant de sa vie, il révisa sensiblement sa première critique sévère de la musique classique. Il dit:

“Aujourd’hui, j’admets que l’opinion que j’avais autrefois exprimée avec grande arrogance n’est en vérité pas justifiée. L’art de la musique possède ses caractéristiques et fonctions intrinsèques. Lorsque la musique s’accompagne de paroles, l’ensemble des mots ne devrait pas prendre le pas sur la musique car ils ne sont là que pour porter la musique. La musique trouve sa gloire dans sa propre richesse. Pourquoi ne serait-elle qu’une esclave de la sémantique?... Quand une mélodie peut d’une façon unique éveiller notre conscience avec une entité tonale pure, c’est là que réside l’excellence musicale.”

Et cependant, lorsqu'il s'agissait de chansons bengalies, il admettait quelques réserves. Il prenait ses exemples dans l'histoire des chansons bengalies, depuis les chants *Vaishnavas* jusqu'aux compositions de Nidhubabu, où la musique était étroitement associée aux paroles. Dans ses propres compositions, il choisissait un compromis équilibré entre les deux vues extrêmes exprimées précédemment. Il soulignait avec insistance le fait que les chansons bengalies ne devaient pas copier les modes de l'hindoustani. Elles

devaient conserver leur propre identité créative. Les chansons de Tagore, même d'inspiration classique, sont un des plus beaux exemples de cette théorie.

Ensuite, nous pouvons passer à son traitement de la musique traditionnelle du Bengale et au *Baul* en particulier. Il était très sensible à la musique traditionnelle, qui, dans ses diverses formes, était très populaire à cette époque. En particulier, il avait une préférence marquée pour les chansons *Baul* et *Sari*. Mais tout en reprenant leurs airs dans ses propres compositions, il les débarrassait de leurs éléments rustiques, les rendait plus raffinées, et les élaborait à son propre goût de façon à ce que les airs puissent s'harmoniser avec ses chansons. Rappelons ses propres paroles:

“J’ai repris les airs du Baul dans un grand nombre de mes chansons et dans beaucoup d’autres chansons, des ragas et des raginis ont été absorbés dans les mélodies du Baul sans que j’en sois nécessairement conscient. Ceci révèle que les mélodies et les chansons du Baul ont facilement imprégné mon esprit.”

Il traite le *kirtan* d'une façon semblable. Il était un admirateur du *kirtan*, et surtout son entité musico-émotionnelle, et il en assimila l'essence esthétique dans ses propres chansons.

Tagore ne cherchait pas les airs qui lui convenaient seulement dans les diverses régions du Bengale, mais aussi dans les autres provinces de l'Inde, et très souvent il les transformait au gré de ses besoins artistiques. Ce n'est pas que Tagore copiait d'autres musiciens; La musique de Tagore n'est pas non plus une accumulation de divers éléments musicaux connus. En fait, tous les éléments ont été renouvelés sous l'influence de la personnalité musicale de Tagore. C'est là que réside la magie qui a donné à la musique de Tagore ses caractéristiques et ses qualités particulières.

Ceci devient plus clair si l'on compare les chansons de Tagore à celles de Nazrul. Nazrul conservait l'originalité d'un style. Il était beaucoup plus objectif à ce point de vue. Lorsqu'il reprenait un air

arabe ou d'extrême orient, par exemple, celui-ci restait proche de la réalité dans ses chansons. Au contraire, Tagore avait un tempérament essentiellement subjectif. Il en résulte que chaque composante de l'air était transformé en ce que l'on pourrait appeler le style Tagorien. C'est pourquoi lorsqu'un auditeur sensible entend une chanson de Tagore, même pour la première fois, il ne peut manquer de l'identifier en tant que telle. C'est en partie pourquoi la musique de Tagore a justement été considérée comme une catégorie à part, suprême et unique dans son idéologie esthétique. L'opposition entre Tagore et Nazrul est quelque peu comparable à celle entre Béthoven et Bach. Alors que Tagore et Béthoven allèrent jusqu'au plus profond de l'unité subjective, Nazrul et Bach atteignirent la perfection de l'objectivité.

Mais peut-être nous efforçons-nous de les évaluer de cette façon pour soutenir notre argument, alors qu'en fait les compositeurs eux-mêmes n'en étaient pas du tout conscients.

Notre argument principal est que le style de Tagore a un caractère unique malgré le mélange de ton et de style.

Il n'est pas nécessaire de souligner outre mesure, comme on le fit généralement, l'influence de la musique occidentale sur les chansons de Tagore. Bien sûr on peut citer quelques exemples des chansons de Tagore ayant pour modèle des airs occidentaux, en particulier, dans son premier drame musical *Valmiki Pratibha*. Mais ces exemples sont simplement nominaux. Nominaux sont aussi des cas isolés où il fait des expériences pour les emplois les plus élémentaires de l'utilisation de l'harmonie dans les hymnes védiques ou dans ses propres chants.

Ce qui est plus important encore est sa ré-évaluation de la musique indienne par voie de comparaison avec la musique occidentale. De temps en temps, il comparait les deux et faisait les observations suivantes:

-La mélodie est au coeur de la musique indienne, alors que l'harmonie est ce qui donne à la musique occidentale son étoffe. Dans les mélodies indiennes, on passe d'une note à une autre par l'intermédiaire du shruti (micro-tons) et par de subtils emplois

de meends (glissements), gamaks etc..., alors que les notes de la musique occidentale sont complètement distinctes les unes des autres; C'est la raison pour laquelle les instruments à touches ne peuvent convenir à la musique indienne.

Au delà de la création du compositeur, le musicien qui exécute prend la liberté d'élaborer, d'improviser, et d'inventer, dans la musique indienne. Au contraire, dans le cas de la musique occidentale, l'interprète ne peut prendre aucune liberté dans l'exécution de la partition. Mais la structure rythmique est rigide dans le cas de la musique indienne, alors qu'elle est flexible dans le cas de la musique occidentale: son tempo monte et descend selon l'humeur à exprimer.

Tagore dressait une analogie entre l'exécution en solo de la musique indienne et l'unité infinie au sein d'une nuit calme; l'esprit de multiplicité de la musique occidentale, et la rumeur et l'agitation du milieu du jour.

Dans toutes les discussions qui précèdent, on doit considérer la musique indienne dans un concept plus large, qui puisse inclure la musique de Tagore, mis à part ce qui concerne l'improvisation et l'invention, pour lesquels son jugement d'ensemble restait plus réservé. En règle générale, la musique de Tagore est essentiellement indienne par son esprit, quelques soient les éléments qui y sont incorporés.

Cela peut paraître un truisme de dire que la qualité esthétique des chansons de Tagore se trouve dans la fusion des mots et de la musique. Et cependant le principe même de cette fusion nécessite d'incessantes mises au point.

Les paroles et la musique proviennent toutes deux de la même origine, l'organe vocal humain. Avec ce seul et même organe, l'être humain avait appris à parler et à chanter. C'est l'instrument inné et original qui sert à la fois à l'articulation et à la production des notes.

Et de nouveau, les mots et la musique s'adressent au seul et même organe des sens, l'organe auditif.

Mais ce ne sont pas ici les principes majeurs qui gouvernent leur fusion, puisque la parole et la musique sont d'un point de vue structurel et sémiologique très distinctes l'une de l'autre. Les sons que produit la voix une fois articulés, produisent des voyelles et des consonnes. Celles-ci, à leur tour, produisent les mots, qui eux-mêmes produisent les phrases. Et c'est ainsi que se présente l'évolution du langage. Au fil du temps, la prose est devenue le véhicule et l'instrument de conservation de la philosophie, de la science, de l'histoire... En poésie, le langage s'aïda de la rhétorique et de la prosodie non seulement pour des raisons d'expression mais aussi, et c'est probablement la raison principale, pour mieux suggérer et évoquer.

Dans la culture musicale originale, on voit que la musique était au départ associée à la poésie. La musique pure apparut plus tard. A l'origine, les instruments de musique avaient pour fonction d'accompagner la musique vocale. Des spécialistes de talent créèrent la musique instrumentale qui représente la musique pure.

Le mot représente autre chose, un objet, une idée, ou une action. Si non, le mot et le langage n'ont aucune utilité. D'un autre côté, les notes de musique et toute forme de musique ne représente rien, si ce n'est elles-mêmes. La musique ne peut être traduite. On ne peut rien lui substituer, et elle n'admet pas de paradigme. Peut-être que d'après les réflexions de H.Spencer, ce que l'homme prononçait s'est changé en mots, et la façon dont il les prononçait (les variations de la mélodie) fut à l'origine des notes de musique.

Rabindranath Tagore, dans sa jeunesse, acceptait les idées élaborées de Spencer. Mais, plus tard, il remarquait:

“L'air lui-même est une dynamique. Il vibre en lui-même. Les mots ont besoin de reposer sur la sémantique. Ce n'est pas la même chose pour la musique, qui n'exprime rien d'autre qu'elle-même. Des notes particulières, qui se combinent avec d'autres notes, produisent une unité de ton à laquelle le rythme donne une dynamique. L'accélération que produit dans nos coeurs cette dynamique de ton est une passion pure, qui n'est liée à rien. En

général, nous ressentons du plaisir ou de la douleur à la suite d'événements particuliers dans notre environnement. Lorsque la musique soulève notre conscience, elle le fait de façon tout à fait directe. Ainsi la passion qu'elle engendre est complètement inexplicable."

Si tel est le cas, il devient très difficile de trouver un principe satisfaisant d'union du mot et de la musique. Et cependant, mis à part les branches spécialisées de la poésie pure sans musique, et la musique pure sans poésie, le genre musical de la chanson qui fait la synthèse des deux formes a peu à peu pris forme avec bonheur. L'union, ou plutôt, la fusion du mot et de sa musique rappelle l'union du concret et de l'abstrait, de la forme et de l'informe, du fini et de l'infini, du connu et de l'inconnu, de l'exprimable et de l'indicible, de la terre et du firmament. Evidemment, on ne peut pas dire que l'air n'a pas de forme, car il a sa forme sonore même si elle est éthérée. Dans une bonne chanson, les mots ont tendance à se transcender, et l'air à devenir comme tangible, et de cette façon, ces deux éléments parviennent à s'unir.

Tagore avait diverses métaphores pour décrire cette union. Parfois le mot et la musique étaient des frères jumeaux, parfois deux soeurs, parfois ils étaient frère et soeur, et très souvent mari et femme. En d'autres cas, il les considérait comme les deux femmes du même mari; alors l'une d'entre elles tenait de supprimer et surpasser l'autre.

La métaphore idéale que Tagore employait était celle de l'*Ardhanareeshwar*, c'est à dire le principe divin dont une moitié est féminine et l'autre masculine.

Helmoltz dit dans *On the sensation of tone*:

L'union de la musique et des mots est d'une importance extrême, car d'une part les notes sont capables d'exprimer l'état d'esprit, l'objet auquel il se réfère, et le sentiment qui est à sa base, et la musique, d'autre part, exprime le type de transition mentale créée par la sensation.

Une autre comparaison est formulée quand Tagore reprend les mots de Gluck:

“J’avais l’idée que la relation entre la poésie et la musique était tout à fait la même que celle des couleurs harmonieuses, des jeux d’ombres et de lumières appropriés, d’une part, et un coup de crayon précis, capable d’animer les sujets sans changer leur forme, d’autre part.” En ce qui concerne l’importance relative des mots et de la musique dans la chanson, il y eut un échange de points de vue dans les numéros de Vichitra de 1344 B.S. (c’est à dire 1937-38). Dans un des numéros Tagore écrivait avec insistance:

L’homme a chanté des chants qui assimilaient les mots à la musique. Il n’y a pas eu de discussion au sujet de la suprématie relative de la musique ou des mots. Si le débat était entamé, je dirais que la musique elle-même est le mari qui a donné plus de valeur au langage en l’assimilant.”

C’est aussi vrai pour ses propres chansons. Si les chansons de Tagore sont excellentes, cela est dû non seulement à son talent de poète mais aussi à son extraordinaire personnalité musicale. Il disait qu’une bonne chanson adopte ses paroles selon la propre possibilité d’adoption qui est en elle. Lorsque Tagore créait ses chansons, il arrivait que la musique précède les mots; d’autres fois les mots étaient écrits d’abord, et puis mis en musique, d’autres fois encore, ils venaient ensemble. Mais dans tous les cas, leur synthèse était faite avec l’art, et l’ensemble prenait un style particulier que l’on peut appeler tagorien.

La musique et la poésie sont toutes deux à la fois temps, art et dynamique. L’esprit humain lui aussi est dynamique. Lorsque leur intensité et leur temps s’accordent synchroniquement, la fusion s’établit entre les mots et la musique qui les accompagne, ou pour ainsi dire entre l’air et son contenu lyrique. En d’autres termes, l’expression lyrique se colore d’une sonorité musicale. Gluck fait allusion à ce fait-là. Dans les textes anciens sanskrits, une mélodie ou *raga* a été définie comme une forme tonale qui éveille des nuances en notre esprit.

Tagore était d'accord avec cette conception des qualités mélodiques. De plus, il pensait qu'en dehors des qualités de couleur d'un *raga*, il est aussi associé à l'illumination intrinsèque du cœur humain. Cette conception est beaucoup plus animée que l'analogie que Gluck empruntait à la peinture: en effet cette dernière est un art statique alors que la poésie et la musique d'une chanson ainsi que le cœur humain qui les conçoit et les apprécie, sont toujours en mouvement. Cette qualité commune de dynamisme les rassemble en une heureuse fusion artistique. *Raga* ici se réfère assez généralement à n'importe quel air ou mélodie d'une chanson à valeur artistique.

Lessing, dans les notes qui suivent son *Laocoon* dit que la chanson ne devrait pas être considérée comme l'union des deux arts, mais plutôt comme un art unique. Mathew Arnold, dans son poème " Epilogue du Laocoon de Lessing", affirmait la suprématie de la poésie sur la peinture et la musique, puisque la poésie incorpore des éléments à la fois de l'une et de l'autre, et qu'elle peut décrire l'écoulement incessant de la vie. Tagore, dans sa jeunesse, lut ce poème avec attention, l'interpréta de façon qui convienne à sa propre conception, et avança ses observations: à savoir que l'art musical, au cours de son progrès graduel, deviendrait capable d'exprimer la vie dans son dynamisme au lieu de choisir un unique sentiment lyrique. Son hypothèse avancée dans son essai "*Sangit ô Kabita*" fut peu à peu actualisée grâce à sa créativité, dans plusieurs chansons, comédies musicales, et pièces de théâtre accompagnées de danse, où les mots et la musique s'unient dans la perspective des émotions de la vie humaine. Bien entendu, la variété de la structure rythmique jointe au tempo approprié s'ajoutent aux variations d'intensité de cette sonorité émotive. A part divers rythmes traditionnels, Tagore inventa d'autres rythmes au cours de ses expériences avec des structures lyriques non conventionnelles qu'il adaptait à la musique. Dans des chansons de ce type les divisions rythmiques et les accents étaient tout à fait naturels, et voisins de la prononciation naturelle des mots. *Byakula bakulera* et *ye kandane hiya kandichhe*, basée sur un rythme de neuf mesures, et *Kampichhe dehalata tharo tharo*, sur onze mesures, en sont les meilleurs exemples.

Nous voyons donc que malgré des formes tonales et rythmiques uniques, les chansons de Tagore le sont plus encore. Dans les deux milles chansons, et même plus, compilées dans le *Gitavitana* on peut remarquer divers éléments d'une sensualité subtile dans la ferveur religieuse, l'amour et la communion avec la nature, l'esprit patriotique et d'innombrables autres sentiments. Les chansons de Tagore ont une multiplicité de manifestations externes, mais leur réalisation intérieure révèle leur unité.

Pour des raisons d'utilisation et de compréhension, Tagore classa ses chansons en divers groupes; *Puja* ou chants dévotionnels, *Prem* ou chants d'amour, *Prakriti* ou chants de la nature et des saisons, *vichitra* ou chants des sentiments complexes que l'on ne peut grouper autrement, et *anusthanik* ou chants de cérémonies. A part ceux-ci, on trouve des drames musicaux, (*Kal mrigaya*, *Valmiki pratibha*, et *Mayar khela*), des formes qui unissent le théâtre et la danse (*Chitrangada*, *Chandalike*, et *Shyama*) d'autres chants de théâtre, et encore d'autres chansons dévotionnelles et de prière, et sur l'amour et la nature dans la troisième partie de *Gitavitana*, réunis un peu plus tard.

Parmi toutes, la dévotion, l'amour et la nature sont les sources principales de la créativité de Tagore. Nous ne sous-estimons pas la valeur des groupes *swadesh* et *anusthanik*. Mais en réalité, les chansons patriotiques de Tagore furent créées surtout dans l'enthousiasme des conditions historiques changeante du Bengale et de l'Inde. Au fond de son coeur, il n'était pas chauvin, mais plutôt, il aimait l'humanité entier. En ce qui concerne les chansons *anusthanik*, elles trouvèrent leur origine, ou plutôt, elles étaient nécessaires dans les cérémonies; elles furent donc créées pour des situations et des raisons particulières. Bien sûr, la plupart d'entre elles ont transcendé leur signification temporelle.

Les forces les plus intériorisées, les plus primordiales et essentielles de la créativité musicale qui dura toute la vie de Tagore étaient centrées sur la dévotion, la spiritualité et la Religion de l'Homme, l'amour et le sentiment érotique sublime, et la sensibilité pour le monde naturel qui nous entoure. Les divisions ne sont jamais absolues; très souvent, elle se mélangent et se recouvrent. C'est-à-dire,

certaines chansons sur la nature expriment l'amour, certaines chansons dévotionnelles sont basées sur la nature, quelques chansons d'amour sont à la limite de la dévotion et quelques chansons dévotionnelles suivent la perspective des chansons sur la nature, etc... Par exemple, lorsque Tagore chantait:

*“Amare karo tomara veena
Laho go laho tule,
Uthibe baji tantriraji mohana angule”*

(Fais de moi ta veena, prends- moi et fais vibrer mes cordes sous tes doigts délicats.)

Ceci peut être à la fois érotique et dévotionnel. Au moment de classement il fut rangé parmi le genre amoureux. L'air est typiquement *Khambaj* et le rythme *dadra*. Lorsque le chœur chante dans la pièce *Arupratan* :

*“Amar abhimaner badale aj
Nebo tomar mala
Aj nishisheshe kore dii
Choker jaler pala”*

(Aujourd'hui, je remporterai ta guirlande et ne me sentirai plus offensée. Cette nuit, avant l'aube, je refermerai le chapitre de mes moments de larmes.)

Le génie est un mélange complexe d'amour et de dévotion. L'air est une synthèse réussie de *pilu* et de *kafi*, et le rythme, *dadra*. Dans *Geetabitan*, elle est classée parmi les chants dévotionnels. Remarquons la chanson:

*“Ei to tomar alokdheni surya tara dale dale
Kothay bose bajao benu, charao maha gagantale”*

(Le ciel infini représente le pâturage, le soleil et les étoiles, le bétail, le Dieu Krishna semble jouer de la flûte pour garder les vaches.)

La mythologie *vaishnaivite* a été renouvelée dans la perspective plus large du monde cosmique. L'air est un peu hérité de la forme *kedar* et le rythme est *jhampak*, un rythme que Tagore introduisit qui comprend cinq mesures, divisées en trois et deux.

De nombreux exemples peuvent être cités. Mais tel n'est pas le but de cet article, et le manque de place nous oblige à nous limiter.

L'atmosphère la plus favorable pour les chants de Tagore sur les saisons sera créée par un environnement naturel, loin du bruit et de l'agitation de la vie urbaine. Nous devons avouer que les chanteurs professionnels reproduisent les chansons de Tagore avec la plus grande perfection technique à la radio, la télévision, en disques, cassettes, films, ou dans des auditoriums parfaitement aménagés. Mais quand on chante "*Sukno pata ke ye chhaday*" ou "*klanta yakhan amrakalir kal*" à Shantiniketan au printemps, nous ne pouvons pas nous attendre à une audition parfaite. Les chansons et l'environnement se complètent, et s'avantagent mutuellement. La différence d'atmosphère sera énorme entre celle d'un auditorium climatisé et celle d'une rue pour la chanson:

Shaler bane theke theke
Jhad dola dey henke henke.

chantée en solo vocal ou en chœur pendant la saison des pluies. Nous ne pouvons envisager une atmosphère plus favorable pour un chant dévotionnel que dans un *vaitalik* ou une cérémonie religieuse au temple de Shantiniketan.

Le projet et le programme de musique et de danse et toutes autres activités comparables pour les festivals saisonniers ont pour but d'enrichir la vie tout en lui donnant un génie artistique et esthétique. Selon l'idéal tagorien, la musique ne devrait pas seulement plaire, mais aussi faire partie de notre vie.

Les six saisons principales du Bengale ont été mises en musique par Tagore dans ses chansons. Le plus grand nombre d'entre elles ont trait à la saison des pluies. Kalidasa avait écrit *Meghadutam*, Tansen avait écrit *Mia Ki Malhar* et certains musiciens avaient composé des poèmes musicaux de rencontre une nuit de mousson (*abhisarapada*).

Leur perfection, nouveauté et variété semblaient provenir d'une unité renouvelée des chants de mousson de Tagore, de façon inattendue dans l'histoire de la culture poétique et musicale de l'Inde.

Dans ses chansons de printemps, nous pouvons apprécier l'imagerie variée des sentiments subtils adaptés aux airs extrêmement caractéristiques et aux rythmes convenables. Leur génie esthétique est supérieur à ce que nous aimons dans la peinture du printemps dans *Kumarasambhavam*, le *Geetagobindam* de Jayadeva ou dans les chants de Holi du Nord de l'Inde ou de Dhamar.

De la même façon, l'atmosphère naturelle changeante ainsi que les humeurs de l'homme, complexes et changeantes elles aussi ont été traduites en sonorité de façon hautement artistique dans toutes les autres chansons des différentes saisons.

Une autre chose intéressante à noter est qu'un nombre assez élevé des chansons de Tagore au début des groupes de la dévotion et de l'amour, ont pour thème la musique, les sensibilités qui lui sont associées, et la communication.

Plus nos recherches avancent, plus nous découvrons que le domaine des chansons de Tagore est le champ unifié de toutes les plus belles facultés de l'âme humaine, reflétées dans ce monde tangible, ou bien au niveau plus élevé de la réalisation cosmique.

Notre approche esthétique des chansons de Tagore sera plus profonde et concrète si nous considérons les métaphores musicales qu'il utilisa extensivement dans pratiquement tous les aspects de sa littérature. L'expression de sa sensibilité par des termes de musique dans de telles métaphores ne peut se limiter à une superficielle rhétorique, puisque la personnalité même de Tagore était musicale. Les expériences de la vie se retrouvent en synthèse avec la musique dans la personnalité artistique de Tagore. Et, en conséquence, les métaphores musicales furent créées. Prenons quelques exemples particuliers. Tout d'abord, voyons le poème "*Komal Gandhar*", de l'oeuvre poétique *Punasha*. *Komal Gandhar* se réfère à la troisième note mineure, employée de façon délicatement nuancée dans *Kafi*, *Pilu*, *Kanada*, *malhar*, *Multani*,

Todi, Bhairavi, et diverses autres ragas. Dans de nombreuses chansons de Tagore, on trouve plusieurs applications de cette note, et le fait que son coeur lui dévoue une place particulière:

“J’ai ici appelé Komal Gandhar... le tanpura de sa vie est accordé avec intensité au ton, mais elle en est tout à fait inconsciente. Ses mouvements et ses pauses, ainsi que ses accords, résonnent au rythme des tans de Bhairavi, dont je ne puis saisir le mystère. C’est pourquoi je l’ai appelé Komal Gandhar. Je ne sais pourquoi les larmes de mes yeux jaillissent de mon coeur chaque fois qu’elle me touche.”

Le *tanpura* accordé représente une vie parfaite. Les tans représentent ici ses mouvements spontanés. *Komal Gandhar* est le symbole de la douceur féminine, et le *meend* (glissement) des larmes est l’expression de l’affection du poète. Des emplois délicats de *Komal Gandhar* peuvent se remarquer dans *Keno bajao kankana kana kana kato chhala bare* (*Kafi*), *Sakhi oi bujhi bansh baje* (*Pilu*), *sakaruna benu bhajaye ke ye* (*bhairavi*), *Tomara geeti jagalo smriti nayana chhalachhaliya* (*pilu malhar* ou un air de type mixte). Dans les chants dévotionnels, l’emploi de cette note produit des sentiments de type différent, comme dans *Hriday amar prakash holo ananta akashe* (*Kafi Pilu*), *Din yadi holo abasan* (*Multani* mélange), *Ebar nirab kore dao he tomar mukhar kabire* (*Kanada* transformé). Dans la musique traditionnelle du nord de l’Inde, *kafi* et *pilu* sont associés à des sentiments frivoles. Chez Tagore, ils sont aussi associés à la plus profonde sérénité, au sublime et au calme. Revenons à la métaphore musicale, mais cette fois employée dans un contexte différent. Une métaphore importante du rythme *jhamptal* fut utilisée par Tagore de façon étonnamment originale dans son roman *Shesher Kabita*, quand Amit dit à Banya:

“Le cours de l’histoire humaine est ainsi: Apparemment, il peut sembler régulier et chronologique. Mais en réalité c’est une chaîne d’événements inattendus. Les créations se produisent à

la suite de rencontres soudaines et d'explosions imprévues. Les phases temporelles se progressent dans jhamptal. Banya! Tu as changé le rythme de ma vie, et dans ce rythme, la musique de ta vie s'est synchronisée avec la mienne." Quand Amit était à Shillong, sa voiture entra en collision avec celle de Labanya (qu'Amit appelle Banya), ce qui fut à l'origine de leur importante relation. L'accident n'était pas grave. Plutôt, il faut dire qu'il changea le cours de leur vie. Ils furent ainsi rapprochés. Le choc des événements imprévus de la vie humaine est symbolisé par la mesure irrégulière des *jhamptal*. On ne doit pas prendre la métaphore trop littéralement au point de protester que même si les divisions de mesures du *jhamptal* sont inégales, elles ne sont jamais irrégulières, inattendues, ou imprévisibles. L'expérience au premier degré du *jhamptal*, avant que l'on considère sa mathématique, paraît être plus proche du sens de cette métaphore. Après tout, les mesures sont inégales, tout comme les tournants de la vie humaine.

On peut voir très souvent que notre organisme tout entier a été transformé en *veena*. Notre système nerveux est comme les cordes qui produisent les notes, et le rythme des battements de notre cœur, nos pulsations sont les mesures rythmiques de la musique. Le plaisir tactile le plus proche de passion est le plaisir musical, et donc il a été exprimé grâce à la métaphore musicale. Voyons l'extrait suivant du poème:

*"O ma bien aimée, je peux atteindre ton mystère profond en te serrant dans mes bras. Les battements de ton cœur feront vibrer les cordes de mon cœur et produiront les sons de la musique...
Moi-même, plein de musique, je vibrerai."*

Nous trouvons une métaphore semblable dans les lignes suivantes du poème "*Jyotsna de chitra*"

"Fais-moi trembler du souvenir de ton étreinte. Que mon cœur éclate d'une joie sublime et se répande au ciel comme musique ininterrompue." Si le lecteur connaît bien la littérature de Tagore et

ses chansons, il lui est facile de relier ces métaphores à la merveilleuse chanson d'amour que nous citons encore:

“Amare Karo....Mohana Angule”

Pourquoi l'organisme humain, l'univers entier, a été conçu et transformé en métaphore musicale est expliqué par Tagore dans sa conférence dans la salle de prières à Santiniketan:

“Si nous pouvions reproduire les manifestations de l'univers entier par notre organe auriculaire, nous considérerions cela comme de la musique. Nous devons ouvrir tous nos sens pour nous exalter de la musique grandiose de l'univers. Cela n'est ni un fantasme poétique, ni un effet de rhétorique. Je suis exalté par la musique de la sphère dans le halo du ciel illimité et le temps qui passe éternellement.”

Tagore mentionna maintes fois durant cette conférence sa chanson *Baje baje ramya*. En fait le système de métaphores mentionné précédemment est accordé et lié à cette chanson. De nombreuses et importantes parties de la riche production littéraire de Tagore et de ses chansons peuvent être vues, revues, liées de cette façon. Une telle approche esthétique nous enrichira d'une meilleure compréhension des chansons de Tagore, et même, de toute son oeuvre. Tagore était très exigeant pour la façon dont ses chansons étaient exécutées, et ainsi un style que l'on appelle tagorien émergea. Cependant, le style lui-même ne peut être un ensemble d'éléments rigides. Après tout, la musique est un art très souple car elle est temporelle et dynamique. Il y a des différences entre les styles des divers exécutants des chants de Tagore. Le style d'un musicien évolue progressivement durant sa vie. Le style consiste de nombreux éléments, comme le mode de production de la voix, sa portée, l'articulation des voyelles et consonnes, les pauses, les accents, la clarté de l'élaboration ornamentale; le choix et l'emploi des instruments qui accompagnent, sont des éléments qui peuvent varier selon les personnes. Ces différences doivent être permises malgré la rigidité de la notation. Un auditeur impartial peut trouver une unité

parmi cette diversité. Et peut-être est-ce cela, l'essence esthétique du style de chant pour la musique de Tagore.

La valeur sémantique des chansons de Tagore peut avoir comme public limité les personnes qui connaissent le Bengali seulement, mais leur valeur musicale transcende ce groupe linguistique particulier, et plaît à tous. N'importe quel amateur de musique aime quelque chose en particulier dans les chansons de Tagore. Nous pouvons espérer qu'avec la vulgarisation de la langue bengalie, de la littérature et de la musique de Tagore, la beauté universelle intrinsèque de ses chansons sera peu à peu reconnue. Bien sûr tout dépend de la sincérité de la culture et de l'échange interculturel. Rien n'est comparable aux chansons de Tagore dans l'histoire des chansons bengalies. De plus, nous pouvons penser qu'elles n'ont pas leurs semblables même dans l'histoire mondiale de la chanson lyrique. Mais il faudra vérifier cette affirmation par des échanges culturels.

En ce qui concerne le jugement de Tagore sur ses propres chansons, il a dit que celles de sa jeunesse étaient plus ou moins l'expression des émotions de son cœur; mais dès qu'il atteignit sa maturité, il devint beaucoup plus soucieux de l'esthétique de ses créations lyriques musicales. Pour vérifier cet argument, il faudrait entreprendre une recherche précise d'un autre genre, linéaire dans sa méthode, qui incorporerait l'histoire mentale de Tagore et les chansons qui en ont résulté. Telle n'était pas ma tentative ici, car j'avais précisé dès le départ que cette approche esthétique ne serait qu'une approche générale.

(traduit de l'anglais par Joelle Blanc.)

*Cet article a paru pour la première fois dans *Rencontre avec l'Inde*, Tome xv, numéros 3-4, 1986, Pp.19-31.

3

Alpona, images et symboles des femmes du Bengale

Chantal Jumel

C'est la première fois que je me rends au Bengale. Il y a des années que je rêve de découvrir ces éphémères beautés décrites et dessinées dans « *L'Alpona ou les décorations rituelles au Bengale* »¹; un captivant petit livre que j'avais emprunté à la bibliothèque du musée des Arts Asiatiques Guimet. Depuis, j'ai acquis un exemplaire du précieux ouvrage et à chaque relecture, je me demande si ce patrimoine graphique de l'Est de l'Inde est toujours vivant. Dans cette région, les images temporaires se nomment *alpona*, *alpana* ou encore *alimpan* et sont indissociables des rites féminins saisonniers appelés *brata*. Ces cérémonies occupent une place essentielle dans la vie des villageois. Entre piété domestique et célébration des forces de la nature, les *brata* sont dédiés aux corps célestes, aux divinités, et plus particulièrement à la *déesse* de l'abondance Lakshmi ou *Lokkhi* comme on l'invoque ici.

Certains *brata* sont très populaires, certains plus exceptionnels. D'autres encore sont accompagnés de chants et de danses et on en trouve de toutes sortes ; pour la protection des enfants ou du mari, pour s'assurer de bonnes récoltes et provoquer l'abondance des pluies, pour renforcer la fertilité des plaines alluviales. Les textes et les légendes qui accompagnent les dessins chantent le triomphe du soleil et la défaite de l'hiver, d'autres ont trait au mariage de la lune avec le

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.



Puja ou Hommage



Kumartuli-déesse

soleil au printemps, d'autres encore célèbrent la naissance du printemps et son mariage avec la terre.

Dans le film « *PatherPanjali* » du réalisateur bengali Satyajit Ray², une jeune fille nommée Durga accomplit le *Punyipukurbrata*. Agenouillée à l'extérieur de sa maison, elle creuse un étang miniature dans la terre, y plante une ramille, offre des fleurs et appelle la pluie mais aussi la bénédiction divine pour obtenir un bon époux : « *Saint étang dans la guirlande de fleurs, Qui vient prier ici à midi ? C'est moi, l'heureuse sœur de sept frères. Conseille-moi Déesse, je ne sais comment prier. Fais que je vive heureuse avec un mari. Déesse, accorde-moi cette bénédiction.* » Les scènes suivantes montrent un étang qui frise sous le vent et une prairie de lotus qui vacille sous les trombes d'eau.

Mon périple débutera à Kolkata chez Ruby Pal choudhuri, une francophile authentique, qui fut tour à tour galeriste, présidente de l'Alliance française, ambassadrice de l'art contemporain bengali en Inde et à l'étranger. Aujourd'hui, elle s'occupe exclusivement de la valorisation de l'artisanat du Bengale et c'est par son entremise que je ferai connaissance avec un jeune artiste qui me guidera dans les villages.

L'avion amorce peu à peu sa descente sur Kolkata connue autrefois du Raj britannique sous le nom de Calcutta. J'appréhende ma rencontre avec la cité mythique tant les évocations de misère et de décrépitude ont façonné son image, année après année. C'est plutôt à Fritz Lang que je pense et à son diptyque que sont « *le Tigre du Bengale* » et le « *Tombeau hindou* ». Ces deux films, en forme de péplums exotiques et sensuels mêlent images d'actualité de Calcutta et tableaux vivants à la manière d'un récit mythologique où se succèdent prêtres fourbes, princes en quête de pouvoir, un héros au cœur pur et une danseuse sacrée naïve et voluptueuse. D'autres font connaissance avec la littérature bengalie par l'intermédiaire d'André Gide qui a traduit en 1917 « *Gitanjali* » du poète philosophe Rabindranath Tagore. D'autres encore pénètrent le Bengale en visionnant les films de Satyajit Ray qui examine et analyse les nombreuses facettes de la société contemporaine et les superstitions du monde rural. En 1998,

lors de la remise du prix Nobel d'économie, l'occident découvre aussi Amartya Sen et ses travaux sur les mécanismes de la pauvreté.

Mais le Bengale dont je rêve depuis l'adolescence est celui des villages et de la créativité graphique des femmes comme dans la scène inaugurale du film « *le Fleuve* » de Jean Renoir, tourné en 1950 à Barrackpore près de Kolkata. D'ailleurs, Satyajit Ray grand admirateur du cinéaste fera partie de l'équipe et s'occupera des repérages. Les premières images convient le spectateur à la création d'une peinture sur le sol appelée *alpona* pendant qu'une voix off entame le récit de l'histoire avec les mots suivants : « *En Inde, pour honorer un invité, les femmes décorent le sol de leur maison avec des dessins réalisés avec un mélange de farine de riz et d'eau* ». À la manière d'un documentaire, Renoir a filmé les rituels de la fête des lumières et une statue de la déesse Kali, le marché local et les activités autour du Gange et de ses bateliers. Depuis ce film, le Bengale s'est métamorphosé mais nul doute que les ambiances bucoliques saisies sur la pellicule m'attendent quelque part dans un village car en Inde, le passé et le présent cohabitent, les univers se superposent et se confondent. On a souvent cette sensation unique que l'on glisse d'un siècle à l'autre, ou d'un monde à l'autre. Je suis impatiente de découvrir des *alpona* comme celui qui m'a émerveillé lorsque je regardais « *le Fleuve* » à la télévision, en compagnie de mes parents. Je n'oublierai jamais les premières minutes du film durant lesquelles des femmes dessinaient sur le sol les pétales d'une fleur sans se douter qu'elles écrivaient aussi du bout des doigts, ma destinée.

L'avion atterrit et mes pas me conduisent dans le hall de l'aéroport où je peux lire en guise de formule d'accueil sur un panneau: « *Welcome to the city of Joy³* », une phrase qui fait référence au roman « *La Cité de la joie* » de *Dominique Lapierre*. *Le livre inspira un film dont le personnage central est un jeune chirurgien américain qui suite à l'échec d'une opération, décide de partir en Inde œuvrer dans les bidonvilles de Calcutta dévorés par la lèpre et les épidémies. C'est dans cette même ville que mère Térésa, une religieuse albanaise à la foi inébranlable, ouvre des mouiroirs qui susciteront tant de*



Kumartuli-déesse



Kumartuli-pose du bindhu

vocations humanitaires. De son vivant, elle sera néanmoins au cœur d'une polémique remettant en cause son éloge de la souffrance et son prosélytisme.

À la sortie de l'aéroport, une voiture m'attend, envoyée par mon hôtesse et guide pour les quelques jours à venir. Cette dernière a organisé mon voyage au nord de Kolkata et une rencontre avec un jeune artiste passionné d'*alpona*. Ce dernier m'emmènera chez sa grand-mère et dans quelques villages environnants pour la fête agricole de Makar Sankranti, connue ici sous le nom de Poush Sankranti. C'est une des rares fêtes fixée par le calendrier solaire et qui inaugure une période d'abondance.

En attendant, je vogue au gré des invitations et des visites programmées ; un véritable condensé de la vie culturelle de la ville qui s'est toujours enorgueillie d'être la capitale intellectuelle de l'Inde. Il y a d'abord une exposition à « l'Academy of Fine Arts » suivie le lendemain d'une conférence du journaliste Mark Tully au très British « Tollygunge Club » qui accueille chaque année une partie du festival de littérature. Puis une visite à l'imposante maison ancestrale du poète Rabindranath Thakur dit Tagore ; un être d'exception dont la réputation a traversé les frontières autant par ses écrits que par son extraordinaire humanisme. Il se liera d'amitié avec Romain Rolland et en 1919, ils signeront avec d'autres intellectuels éminents « *La Déclaration d'Indépendance de l'Esprit* » pour s'insurger contre la brutalité de l'Allemagne nazie et les divisions parmi les penseurs de l'époque.

Pour ma dernière journée, je choisis deux lieux mythiques. Pour commencer, flânerie dans le quartier des livres à « College Street » qui foisonne de bouquinistes, un peu comme ceux qui bordent la Seine à Paris. Ici, badauds et étudiants négocient les ouvrages puis s'engouffrent dans l'un des plus vieux cafés de la ville, « l'Indian Coffee House », le saint des saints pour l'intelligentsia locale. Là, sirotant un *chai*, étudiants, révolutionnaires d'extrême gauche, amoureux, artistes en béret basque se rassemblent dans l'immense salle carrée pour refaire le monde sous un portrait géant du poète Tagore. Loin des jeunes filles

en styletto des cafés branchés de « Park street », l'ambiance ici n'est pas sans rappeler les cafés intello-bohème des années 70.

Puis direction Kumartuli, un autre lieu mythique de Kolkata. C'est là que des potiers-sculpteurs fabriquent les idoles de la déesse Durga, qui une fois peintes et habillées, seront portées en procession avant de disparaître immergées dans le fleuve. Plusieurs jours durant, les familles peuvent les admirer dans des chapelles temporaires construites pour l'occasion. Une idole est faite en plusieurs étapes et chaque artiste du quartier est spécialisé dans une phase particulière. Après la création d'un squelette de bambou, l'armature sera recouverte d'un mélange de paille et d'argile que l'on façonne jusqu'à obtenir les formes désirées. Dans un autre atelier, des potiers préparent les membres, le buste et la tête, et ailleurs encore les ornements de la couronne et les bijoux divers. L'idole est ensuite peinte puis habillée avec grand soin ; le dernier geste appelé *chokkhudaan*⁴ en bengali, consiste à peindre les yeux et plus particulièrement la pupille.

Le lendemain dès l'aube, la maison s'affaire pour organiser mon départ et séjour dans la famille de mon hôtesse. C'est un taxi qui me prend en charge, direction Mahesganj dans le district de Nadia. Dès la sortie de Kolkata, les champs de riz, de pommes de terre, de cannes à sucre, de moutarde et de jute s'étendent à perte de vue. Au bout de deux heures, entrecoupées de quelques arrêts *chai*, nous parvenons au village. Là, au bout de la route principale, la voiture effectue un virage en épingle à cheveux et s'engage dans une allée verdoyante bordée de manguiers et de litchis, sans oublier des cocotiers et des palmiers-dattiers qui balancent leurs frondes au-dessus de la mêlée. C'est ici que réside une famille de *Zamindar* semblable à maints égards à notre aristocratie terrienne. Le verger laisse place à un jardin circulaire fleuri avec en son centre, un bouquet de palmiers gracieux tendus vers le ciel. Derrière le mandala végétal, on admire ébahi une vaste demeure à péristyle, témoin silencieux d'un épisode troublé de l'histoire du Bengale. Au début du 19^{ème} siècle, l'indigo fait la richesse des colonisateurs britanniques. Les paysans, traités comme des esclaves et contraints de cultiver l'arbuste plutôt que le riz puis d'en vendre les



Battants de la porte



Cour de la maison

feuilles à un prix très bas, se révoltent en 1859. Lors de l'insurrection, on exécute les planteurs et on brûle les entrepôts. C'est en souvenir de cet événement dramatique que le maître des lieux a planté deux indigotiers à l'angle de la maison.

Il fait froid à cette époque de l'année et je me réjouis à l'idée de passer la soirée en compagnie de mes hôtes, assise devant un bon feu de cheminée. Ranodhir est un conteur malicieux et de fil en aiguille, ma journée de demain s'organise. La rencontre avec l'artiste Rabi Biswas à la maison de sa grand-mère est prévue à 6 heures du matin, jour des festivités de Makara Sankranti. Le jour se lève à peine lorsque je sors sur la véranda. Un thé brûlant m'attend ainsi qu'une voiture dans laquelle je m'engouffre. Après quelques kilomètres, nous bifurquons pour suivre un chemin de campagne. Tout en roulant, des images du film de Renoir se superposent aux rizières qui s'éveillent dans la brume et en dépit du flou hivernal, l'or des champs de moutarde rayonne dans le paysage. Nous sommes le 14 janvier et le Bengale rural célèbre l'abondance des récoltes et la déesse Lakshmi. Nous arrivons finalement dans le village de l'artiste et c'est Rabi en personne qui reçoit notre petit groupe. Echange de salutations, quelques mots en anglais pour m'accueillir et il nous emmène à la maison de sa grand-mère. L'allée principale est constellée d'empreintes de pieds peintes en blanc pour indiquer à la déesse Lakshmi le chemin de la maison et bénir ceux qui y vivent.

Au centre de la cour, emmitouflée dans un châle blanc, Sumitra, la grand-mère peint d'une main assurée sur la terre battue. Elle guide la substance laiteuse qui file entre ses doigts. Le riz est l'élément indispensable pour dessiner les *alpona* et les grains⁵ sont mis à tremper des heures durant puis broyés jusqu'à l'obtention d'une pâte liquide. Ce matin, la campagne s'éveille à une autre dimension et sous les doigts appliqués de l'aïeule, le blanc soyeux cerne un à un les contours des objets du quotidien ou ceux que l'on rêve d'obtenir. C'est un blanc dépouillé, proche en quelque sorte du blanc mystique qui préfigure la transmutation du profane en sacré comme dans bon nombre de rites initiatiques. Rabi tel un *chitrakar*⁶ commente un à un les objets

qui prennent place autour d'un *alpona* circulaire de grande taille. On découvre un seau, une marmite, des louches, un panier et des outils divers indispensables aux travaux des champs comme une houe, un râteau de bois, des faucilles et une échelle. On distingue également un van pour séparer la paille, la balle et la poussière du bon grain, un instrument « décortiqueur » de riz⁷ appelé *dhekiet* un *bonti* ou coupoir, dont la lame recourbée s'élève d'un socle en bois et sert à trancher le poisson autant que les légumes. Pour terminer, une paire de boucles d'oreilles et des bracelets en offrandes à la déesse complètent le cercle.

Sur le pourtour, deux chats aux moustaches rieuses semblent convoiter une paire de poissons attachés à un fil à moins que ce ne soit le héron à proximité qui rêve de les emporter. Dans un autre coin de la cour, les représentations d'un crocodile (*kumir*) et d'une tortue (*kachin*) m'interpellent. Il s'agit en fait des montures des deux déesses fluviales, la Ganga et son affluent, la Yamuna. Ganga se tient debout sur un *makara*⁸ alors que Yamuna est juchée sur une tortue. La cour entière et les allées sont ceinturées d'une guirlande figurant un épi de riz sans fin, pliant sous la charge des grains. Ici et là, des fleurs imaginaires envahissent ce ciel terrestre : un lotus tout en traits, alternant ondulations et lignes droites, des fleurs avec un cœur tourbillonnant et d'autres encore, semblables à des étoiles.

Émue par la gestuelle gracieuse et invocatoire, je repense aux premières images du *Fleuve* de Jean Renoir et je comprends mieux à présent pourquoi le cinéaste avait choisi d'ouvrir le film avec la création d'un *alpona* afin d'honorer la mémoire de son père, le peintre Auguste Renoir. Sumitra a terminé l'ouvrage et disparaît dans la maison. J'en profite pour admirer les murs ainsi que les battants de la porte d'entrée. Pareils à un cahier d'école rempli de signes énigmatiques, les murs rougis à l'ocre et rehaussés de dessins et de symboles sont un condensé des croyances et des cultes magico-religieux du monde rural bengali. Ces compositions graphiques à ciel ouvert me rappellent les illustrations du seul et unique livre en Français sur cet art, intitulé : « *L'Alpona ou les décorations rituelles au Bengale* » d'Abanindranath Tagore⁹ et publié à Paris en 1921. Je retrouve d'ailleurs



Grenier à grains ou gola



Mur

sur les murs, des dessins qui m'avaient fait grande impression dans l'ouvrage. Aujourd'hui c'est Rabi en personne qui décrit la signification des motifs. Il y a bien sûr des instruments agricoles, des objets de cuisine, des lotus, des poissons, des oiseaux, des figures humaines abstraites, des pieds divins, des *bori*¹⁰ séchant sur une grille, des mangues, des feuilles de bétel, un palanquin, un pot de vermillon, des ornements de bras et des greniers à grains (*gola*) circulaires édifiés avec des lattes de bambou. Des frises en épi ornent les colonnes de soutien de la véranda alors qu'une liane de conques stylisées court sur l'encadrement supérieur de celle-ci. En montant les quelques marches, mon regard se porte sur les battants de la porte d'entrée ornés de deux chouettes se faisant face. Au Bengale, l'oiseau nocturne est la monture de la déesse Lakshmi.

Sumitra, drapée dans un sari rouge et orange réapparaît et s'approche du grand *alpona* les mains chargées d'un plateau de fleurs qu'elle dépose sur un tapis de riz non décortiqué. Assise en tailleur, elle ouvre la cérémonie d'adoration de la déesse avec les offrandes d'usage puis le rituel s'achève après maintes salutations. Peu après, autour d'une tasse de thé, Rabi Biswas raconte sa passion pour les décorations rituelles. Enfant, sous l'œil admiratif de sa grand-mère, il peint sur les sacs de papier qu'une voisine fabrique pour des commerçants. Plus tard, il collecte auprès des villageoises, des motifs d'*alpona*. Une collection qui ravit tant l'aïeule qu'elle décide de l'initier à cet art. Depuis ce jour, il a transposé cet engouement sous la forme d'un livre, illustré de pictogrammes liés aux traditions locales.

La matinée se poursuit en compagnie de Rabi qui prévoit d'explorer quelques villages voisins, en quête d'*alpona* inédits. Chemin faisant, la route offre de nombreuses occasions de s'émerveiller devant la créativité indienne appliquée aux domaines les plus variés du quotidien. Quelle fascinante vision ces troncs d'arbres habillés de galettes de bouse de vache reproduisant l'empreinte d'une main ou ces bâtons enduits, eux aussi, du précieux excrément que l'on sèche verticalement le long des clôtures. Les doigts ont modelé la fiente bovine autour du pieu et les marques se déclinent en de nombreuses

variations. Plus loin sur la route, sur fond de cliquetis des machines à tisser, des rouleaux de bois arrondi pareils à des bâtons de sucre d'orge multicolores, exhibent des saris qui attendent d'être pliés selon un modèle préétabli.

Nous faisons halte dans un premier village et la présence des *alpona* illumine les cours des maisons et des fermes. Hormis les représentations circulaires, des carrés simples ou surmontés d'un triangle suscitent ma curiosité. En regardant de plus près, je m'aperçois qu'ils figurent une maison, une étable ou une cuisine¹¹. Parfois les trois cohabitent avec des pictogrammes d'humains ou d'animaux à l'intérieur. Les offrandes qu'on y dépose sont des piments, des oignons, des cosses de petits pois et des graines variées pour la cuisine et une poignée d'herbe pour l'étable. On trouve aussi des dessins d'échelles adossées à des cercles concentriques -une allusion aux greniers à grains-, des paniers à anse pour la cueillette des fleurs, un chariot qui devient réel au moment où un paysan transportant du bois, apparaît sur le chemin. Puis il y a des singularités, comme un plat de jeunes pousses pour signifier le renouveau et l'abondance, des pots de fleurs et une peinture d'une paire de ciseaux devant la maison du tailleur car durant Makara Sankranti, les artisans rendent hommage à leurs outils.

Des œillets couleur orange ou jaune et du riz non décortiqué font partie des offrandes. Dans cette région du Bengale, les fermiers pêchent dans les étangs et cultivent les tagètes. Leurs épouses enfilent à l'aiguille, les pompons flamboyants pour composer les guirlandes qui seront vendues dans les temples. Dans certains *alpona*, la fleur détrône parfois le lotus et tient lieu de motif central, en épousant les contours crénelés des pétales de l'œillet. Dans le prochain village que nous visitons, d'autres décorations rituelles tout aussi éphémères m'enthousiasment. Il y a ces globes colorés pourvus de tentacules comme des anémones de mer qui se balancent au bout de baguettes plantées dans la terre. J'apprends qu'on les sculpte dans une moelle végétale appelée *shola*¹² ou « liège indien ». À proximité des bannières, un crocodile et une tortue façonnés dans la glaise semblent émerger du sol ; ils ne sont pas peints comme ceux de chez Sumitra. Les deux

reptiles parés de têtes d'oeillets et de lamelles de bois -pour signifier dents et griffes-attendent les rituels d'offrande dédiés aux déesses des deux fleuves dont ils sont les montures.

Il est temps de partir en direction de Shantiniketan ou « Demeure de la Paix », une école de plein air au nord de Kolkata établie au début du 20^{ème} siècle, par le poète Rabindranath Tagore. Ce dernier croyait en la convergence des valeurs traditionnelles de L'Inde et des idées progressistes de l'Occident. À cette époque, « KalaBhavan » la section des arts visuels ouvre ses portes et intègre la gestuelle des *alpona* dans l'éducation artistique et les évènements du campus. Aujourd'hui encore, les étudiantes perpétuent la gestuelle graphique lors des fêtes nationales comme le jour de la création de la République Indienne, la fête de l'indépendance de l'Inde, Holi ou la fête de l'équinoxe de printemps, l'anniversaire du décès du poète Tagore et à l'occasion d'autres évènements dans l'école. Pour ma part, la quête ne fait que commencer...

Notes:

- 1 Abindranath Tagore, *l'Alpona ou les décorations rituelles au Bengale*, Editions Bossard, Paris, 1921.
- 2 « *La Complainte du sentier* », premier film du réalisateur Satyajit Ray sorti en 1955.
- 3 « Bienvenue dans la cité de la joie ».
- 4 La cérémonie de «l'ouverture des yeux» ou *netron milanam* (sanskrit) est un moment clé dans les traités de peinture car elle équivaut à insuffler la vie à la divinité et c'est à ce moment précis que s'établit le contact avec le monde.
- 5 *Atapchaul* ou du riz décortiqué et non étuvé.
- 6 Les peintres *patua* du Bengale-Occidental narrent et chantent de village en village, des récits épiques ou mythologiques qu'ils ont peints sur des rouleaux de papier.
- 7 Dheki, un lourd instrument en bois composé d'une poutre munie d'un heurtoir et activée par le pied autour d'un pivot.

- 8 Le véhicule de la déesse est soit un gavial du Gange (*Gavialisgangeticus*), soit une créature mythique, le makara.
- 9 L'auteur AbanindranathThakur dit Tagore était un peintre, un illustrateur et un homme de lettres. Né en 1871 dans la famille du philosophe Rabindranath Tagore dont il était le neveu, il créa la «Indian Society of Oriental Art» pour valoriser les arts traditionnels indiens.
- 10 Une spécialité culinaire en forme de boulettes de pâte à base de lentilles mises à sécher avant d'être cuisinées.
- 11 La cuisine est une structure séparée du reste de la maison dans cette partie du Bengale.
- 12 Le bois de la plante (*Aeschymeneaspera*) pousse dans les étangs ou les marais. D'une extrême légèreté elle se sculpte à volonté. Au Bengale, on en fait des guirlandes, des fleurs, des perles de collier et des couronnes pour les mariés ou pour la déesse lors des fêtes religieuses. Elle a également servi à la confection des casques coloniaux.

4

Vivah Sanskar: Les pratiques *répandues* en Inde et à l'Île Maurice

Sarita Boodhoo

La cérémonie de mariage constitue un sacrement. Elle représente une offrande à Dieu, marquant l'union de deux âmes, se rejoignant par le biais de leurs formes humaines. L'hindou, qu'il soit habitant à Maurice ou vivant en Inde reste dès la naissance, voire même avant la naissance et jusqu'à sa mort, profondément marqué par les *Solah Sanskars* ou les seize sacrements, régissant les rites de passage hindous. Même si tous les sanskars ne sont pas rigoureusement suivis par les Hindous, vivant en Inde ou parmi la vaste et diverse diaspora indienne, regroupant 30 millions de personnes, le *Vivah Sanskar* ou la cérémonie de mariage, reste toutefois l'un des plus importants rites de passage, célébré par les Hindous, car elle marque l'établissement d'une famille, renvoyant au fondement même de la société. Le *Vivah Sanskar* sanctifie l'union entre un homme et une femme, entamant une vie conjugale suivant les principes des *Shastras*, la loi hindoue. Cette aventure magnifique, la rencontre entre un homme et une femme, s'engageant à vivre ensemble et à fonder une famille, décidant à s'aimer et à partager leurs existences, remonte à la nuit du temps. Avec le temps, cette union a donné naissance aux notions de 1) la famille 2) la communauté 3) la société 4) la nation et 5) du monde et finalement, l'univers que nous rejoignons à la mort. D'après la vision hindouiste, le monde entier est à l'image d'une seule et unique famille: *Vasudhaiva Kutumbakam*.

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

Shruti et Smriti

Que ce soit à Maurice ou en Inde, le mariage hindou représente une cérémonie hautement ritualisée, restée quasiment inchangée depuis plus de cinq mille ans. Le *Rig Veda*, le plus ancien livre de connaissances du monde l'évoque, louant sa grandeur resplendissante et sa complexité rituelle.

Ainsi, Manu déclare dans le *ManuSmriti*: « *Le Veda est la première source, la loi sacrée, ensuite viennent la tradition et le comportement vertueux de ceux qui suivent le Veda, ainsi que les coutumes* »

Shruti renvoie au Veda, tandis que *Smriti* signifie la tradition, explique Manu. *Shruti* et *Smriti*, toutes les deux, représentent les piliers de la Loi sacrée. Il en découle que le mariage hindou réunit toute une série de rites, des rituels ainsi que de nombreuses coutumes et traditions locales, se faisant ainsi l'écho de l'Inde, vaste espace géographique où chaque région et province ont donné lieu à leurs propres coutumes et traditions, variant en fonction du climat et de l'environnement existants.

Il convient de rappeler que la tradition indienne s'est toujours adaptée aux besoins changeants de l'homme et à son rapport aux nouveaux éléments à travers le temps, engendrant un vaste ensemble d'approches mystiques et ésotériques, tâchant de répondre aux énigmes et aux mystères de l'existence. Le *VivahSanskara* a beaucoup évolué au fil des siècles, héritant, s'imprégnant et intégrant de nombreuses croyances, coutumes et pratiques. Ces dernières se sont développées librement, sans heurt, en parallèle mais indépendamment des cérémonies rituelles.

Une richesse de coutumes

Les coutumes varient fortement. Du fait que l'Inde constitue un vaste sous-continent, les coutumes se sont développées indépendamment les unes des autres. Ainsi, il existe des coutumes et des traditions s'associant à *VivahSanskara* qui sont propres aux états du Bihar, du Bengale, du Tamil Nadu, du Pendjab, du Maharashtra, du

Gujarat ou du Rajasthan, etc. Par conséquent, un Mauricien, découvrira en arrivant en Inde, des coutumes, des traditions et des croyances entièrement nouvelles.

En revanche, les Indiens à Maurice ont conservé précieusement leurs anciennes traditions et coutumes ancestrales villageoises, les implantant dans un nouvel environnement, parfois rude et inconnu. Sur plus de 180 ans d'histoire, ils sont parvenus à maintenir les aspects *Shruti* et *Smriti* de la Loi hindoue sacrée. Il ne faut pas oublier pour autant que les Hindous de Maurice regroupent les Biharis, les gens originaires des régions Bhojpuri ou Awadhi, Maithili, Magahi, les peuplades du Telengana, en Andhra Pradesh, les habitants de Madras et des régions avoisinantes et les habitants du Maharashtra et du Gujarat. La cérémonie du mariage intègre, par conséquent, les rites et rituels habituels Rig védiques tout en assimilant un certain nombre de coutumes et traditions, propres à chaque région indienne dont sont originaires les Hindous mauriciens.

On constate que certaines jeunes mariées portent au cou l'alliance-*mangalsutra* tandis que d'autres arborent différentes formes de « *tali* ». Parmi les Tamouls, la future mariée est conduite vers le *mandap* par son *mame*, son oncle du côté maternel (le frère de sa mère). En revanche, la tradition du nord et la tradition bihari veut qu'elle soit accompagnée par ses amies, appelées « *sakhis* », menées par sa *bhabhi*, appelée également *bhowji* (la belle-sœur).

Grihya Sutras

Les coutumes se répartissent en trois grandes catégories:

- a) *Deshacharas*- des coutumes spécifiques à chaque province
- b) *Kulacharas*- des coutumes familiales, variant selon les familles.
- c) *Jatyacharas*- des coutumes renvoyant à une certaine communauté ou à une caste particulière.

La transmission des traditions a empêché la disparition ou l'effondrement de la culture grâce à l'extraordinaire action unificatrice, provenant d'une civilisation commune. Les traditions se sont perpétuées et se sont transmises jusqu'au 21ème siècle, allant jusqu'à l'époque moderne et post-moderne. De nouveaux éléments sont venus se greffer à l'ancien système culturel tandis que d'anciens éléments ont été abandonnés. Malgré tout, « le caractère intrinsèque fondamental » se retrouve à travers l'Inde entière et parmi ses diasporas.

A part les Védas, un certain nombre de manuels, *Grihya Sutras*, consacrés au foyer, évoquent des rites et des procédures, tout en détaillant les coutumes, pratiquées et répandues dans chaque famille. Avant la codification des *sanskars* au sein des *Grihya Sutras*, les coutumes pratiquées parmi les anciennes familles aryennes ou dravidiennes constituaient la seule source reconnue et attestée, régissant la célébration des mariages hindous. Le *Asvalayan Grihya Sutra* édicte les lois concernant le *Vivah* en ces termes: « *Les coutumes et les pratiques existant dans les différentes provinces et les villages varient, devenant tour à tour puissantes ou faibles. Elles doivent être prises en compte au moment du mariage*».

Le Vivah

Le *Vivah* est conservé dans les mantras sacrés, renfermés dans la dixième mandala du Rig Veda, dans lequel *Surya*, la fille du dieu du Soleil épouse *Soma*, la lune. L'hymne des noces, figurant dans le Rig Veda, s'inspire sans doute des coutumes répandues communément parmi les familles aryennes de l'époque. En effet, chaque famille ou communauté suivait scrupuleusement toute une série de coutumes et de rites nuptiaux. Les mantras spécifiques, tirés des Védas, entonnés par les prêtres font revivre les rites observés à l'époque, coïncidant avec la composition de ces hymnes magnifiques. Les gens à l'époque ancienne croyaient fermement dans les pouvoirs miraculeux des sacrifices et des rituels. Le Dr. Rajbali Pandey, célèbre indologue, estime que les origines populaires des rites expliquent leur caractère universel, durable et fortement enraciné.

Un grand nombre d'éléments, figurant dans le Vivah Sanskar émanent de la sagesse populaire des personnes âgées, gardiennes des rites et des traditions immuables. Selon le Dr. Raj Bali Pandey, à travers les *Sanskaras* hindous, dans le *Gadadhara*, un manuel de codification, régissant le *gramvachana*, il est dit que « *Bien que les Sutras n'en fassent pas mention, le fait de nouer des fils sacrés, porter des guirlandes, attacher les vêtements de la mariée aux habits portés par le mari et les autres choses à effectuer dont se souviennent les femmes, se doivent d'être accomplies* ».

L'application du vermillon ou du *sindur dan* ne figure aucunement dans les Védas ou les textes sacrés selon le Dr. Raj Bali Pandey. Et pourtant, le *sindur dan* reste une pratique fortement répandue parmi le peuple Bhojpuri, vivant aussi bien à Maurice qu'en Inde. Le *sindur dan* est devenu également populaire parmi les autres Hindous, un phénomène récent qui s'explique en partie par l'influence des films Bollywood. A Maurice, afin de s'entourer de discrétion, un voile est tendu généralement au-dessus du *mandap* lorsque le jeune marié applique le *sindur dan* sur la raie du milieu des cheveux de la jeune mariée. A ce moment, les prêtres et les parents détournent par pudeur leurs regards.

Il s'agit là d'un geste hautement symbolique, intime entre le mari et sa jeune mariée, qui doit se dérouler à l'abri des regards indiscrets. Dans les temps anciens et aujourd'hui encore au Bihar, la cérémonie du *sindur dan* se déroule non pas en public mais à l'intérieur du *kohbar*, la chambre nuptiale intérieure. Le cinéma de Bollywood a rendu célèbre l'application du *sindur* en tant qu'acte sacré, scellant l'accomplissement du mariage. Depuis les temps anciens, que ce soit en Inde ou à Maurice, un élément essentiel au déroulement des mariages hindous reste la présence du feu sacré, *Agni* autour duquel les jeunes époux échangent leurs vœux sacrés. Le feu sacré représente le feu de la vie, le feu du foyer et l'énergie solaire. Plus important encore, le feu sacré reste le *Shakshi*, le principal témoin de la cérémonie du mariage. Sans témoin, le mariage est déclaré nul et non avenue. C'est la raison pour

laquelle les parents, les proches et les invités y assistent en tant que témoins et accordent leurs bénédictions.

A Maurice, les Hindous observent deux manières de célébrer les mariages, suivant la méthode de l'hindouisme orthodoxe, dite *Sanatani* ou la méthode védique réformiste, telle qu'elle fut développée par Swami Dayanand Saraswati, le fondateur de l'Arya Samaj, à travers le code familial des règles, énoncées dans le *SanskarVidhi*. La procédure *Sanatani* intègre certains rites et mantras, provenant du *Rig Veda*, ainsi que ceux figurant dans les *GrihyaSutras*, qui varient légèrement. Ils adoptent également certaines pratiques et mantras, issus des différents *shastras* brahmanes. Mais, en général, les cérémonies nuptiales hindoues se caractérisent par leur uniformité, bien qu'il existe des variations dans les coutumes et traditions, variant en fonction des différentes régions et des pratiques familiales.

Les *Sanskar Geet* tirent leurs origines des *Gathas*

Les *Sanskar geet* représentent une tradition culturelle immuable, accompagnant la célébration des mariages hindous dans toutes les régions et à travers tous les groupes linguistiques. A Maurice, notamment, le peuple Bhojpuri a su préserver remarquablement bien les *sanskar geet*, s'associant à chaque rite et coutume, observés lors des noces hindoues, tels que les chansons chantées par les *Geetharines* lors des séances *Geet Gawai*, à l'occasion des cérémonies précédant le mariage.

Ces chansons folkloriques et les *geetgawai*, interprétées par les femmes, tirent leurs origines des *gathas* entonnés par les *sutas*, les chanteurs folkloriques (sortes de troubadours) remontant au début de la période védique. Dans le *Rig Veda*, les *gathas* représentent des chansons rituelles et sont évoquées constamment, contribuant à créer une atmosphère de fête, de charme, de joie et de bons auspices autour du mariage.

Lors de la célébration d'un rite, appelé *Indrani-Karma*, des femmes chantent et dansent à la gloire de la Déesse de la Terre, *Indrani*

symbole de la fertilité, qui descend pour donner sa bénédiction divine à la jeune mariée. Selon le *Kathaka Samhita*, il faut que huit femmes mariées chantent au battement du tambour et au son de l'instrument à cordes vînâ, appelé à l'époque védique, *vana* et quatre femmes sont invitées à danser. Les séances *geetgawai* des cérémonies de mariage hindou à Maurice, qui remontent à la période rig védique, se sont imprégnées de la culture mauricienne, ce qui leur confère leur caractère exceptionnel. Ces traditions ont été conservées précieusement à Maurice. D'ailleurs, l'Union des locuteurs de Bhojpuri vient d'ouvrir l'école: *The GeetGawai School* à Petit Raffray au nord de Maurice, en vue d'enseigner le *GeetGawai*, les chansons traditionnelles folkloriques Bhojpuri, assurant ainsi leur transmission aux futures générations de jeunes femmes. De plus, le gouvernement mauricien a pris l'initiative d'envoyer le dossier de nomination *GeetGawai* Bhojpuri en vue de l'inscrire sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO.

L'application du *haldi- curcuma*, effectuée en Inde lors de la cérémonie du mariage reste une coutume intime et familiale, réservée aux plus proches de la famille. A Maurice, cette cérémonie s'est développée pleinement, presque sans aucune restriction. Tous les invités ainsi que les proches, assistant à la cérémonie, sont conviés à enduire avec du *haldi* la jeune mariée et le marié. La cérémonie d'*haldi* est suivie de la tenue d'un dîner *haldi*, au style bien mauricien. Au temps de l'immigration jusqu'aux années 1960, la vie était loin d'être facile pour les *girmittias* et leurs descendants. Ils devaient se débrouiller avec tout ce qu'ils trouvaient sous la main en termes de légumes et de nourriture pour préparer les repas. C'est ainsi qu'on développa un menu *haldi* mauricien, que la classe élite hindoue tout comme le simple villageois servaient sur des feuilles de bananier. Le *Chowthari*, une cérémonie faisant suite aux noces est également propre à l'île Maurice. A l'époque ancienne, seuls quelques hommes, proches de la famille, accompagnaient la jeune mariée et son mari vers le *Chowthari*, mais aujourd'hui, ce rite est devenu une grande affaire. Par ailleurs, les galettes-*dalpuri* et le dessert à base de lait, *khir*, occupent toujours une

place centrale dans la cérémonie pour la communauté Bhojpuri en Inde comme cela se faisait autrefois.

Il est à noter que les Hindous mauriciens ont abandonné le *système de dot*. Les distinctions entre les classes et les castes n'existent pratiquement plus, si bien qu'à l'occasion d'un dîner *haldi* à Maurice, on peut voir le Premier ministre et les autres personnalités importantes, déguster leur repas sans façon sur une simple feuille de bananier, assis à côté de leur chauffeur.

En général, les principaux rites associés aux cérémonies nuptiales, communs à tous les mariages hindous, célébrés à Maurice, en Inde ou ailleurs où se trouve la diaspora indienne sont :

- 1) la cérémonie du Kanya Dan ;
- 2) le *Saptapadi* ou *Phere*, les sept pas rituels effectués autour du feu sacré .

Les *phere*(tours) peuvent être sept ou quatre en nombre, selon la tradition suivie par le prêtre de la famille et en fonction du *Grihya Sutra* qu'il consulte. Ces variations sont acceptées. Le cinéma indien a popularisé le concept du *Sat Phere* ;

- 3) l'invocation et le prononcement des sept vœux devant le feu sacré par les jeunes époux. Le feu dans le *Hawan Kund* représente un témoin sacré depuis les temps védiques dans chaque mariage hindou, célébré à travers le monde. En outre, les invités de par leur présence, sanctifient le mariage, à titre de témoins.

Ces trois rites principaux confèrent au *Vivah*, la sainteté d'après la Loi ancienne hindoue. Toutefois, la Loi du mariage hindou de 1955 stipule seulement le *Saptapadi* et *l'invocation devant le feu sacré*, comme étant les conditions nécessaires à la sanctification du mariage hindou. A Maurice, la loi requiert également qu'un mariage civil soit conclu, assurant la légalisation du mariage hindou.

Les mariages modernes hindous, célébrés en Inde ou à Maurice, sous l'impulsion du cinéma de Bollywood, ont adopté la *Soirée Sangeet*. Des jeunes dansent aux rythmes des chansons Bollywood, en portant des costumes d'apparat. *Mehphils*, *shastrats*, des récitals de poésie et des *gamats* laissent de plus en plus la place à la musique populaire ; suite à la cérémonie d'*haldi*, aujourd'hui, on voit de plus en plus des danseurs et des chanteurs interpréter des chansons de Bollywood. En Inde, les super riches ne lésinent pas sur la dépense, n'hésitant pas à inviter des vedettes de Bollywood et des chanteurs pour mettre de l'ambiance. Par ailleurs, Maurice est devenue une destination de choix pour les cérémonies fastueuses, se déroulant dans des hôtels cinq ou sept étoiles. Un élément nouveau, qui vient de faire son apparition aussi bien en Inde qu'à Maurice, est la réception, qui vient clôturer la cérémonie traditionnelle du mariage.

5

A l'écoute des Frères Dagar

interview de Humra Quraishi, auteur de "*Dagars and Dhrupad: Divine Legacy*" publié à Delhi par Niyogi Books India, 2015

Laurence Bastit

LB

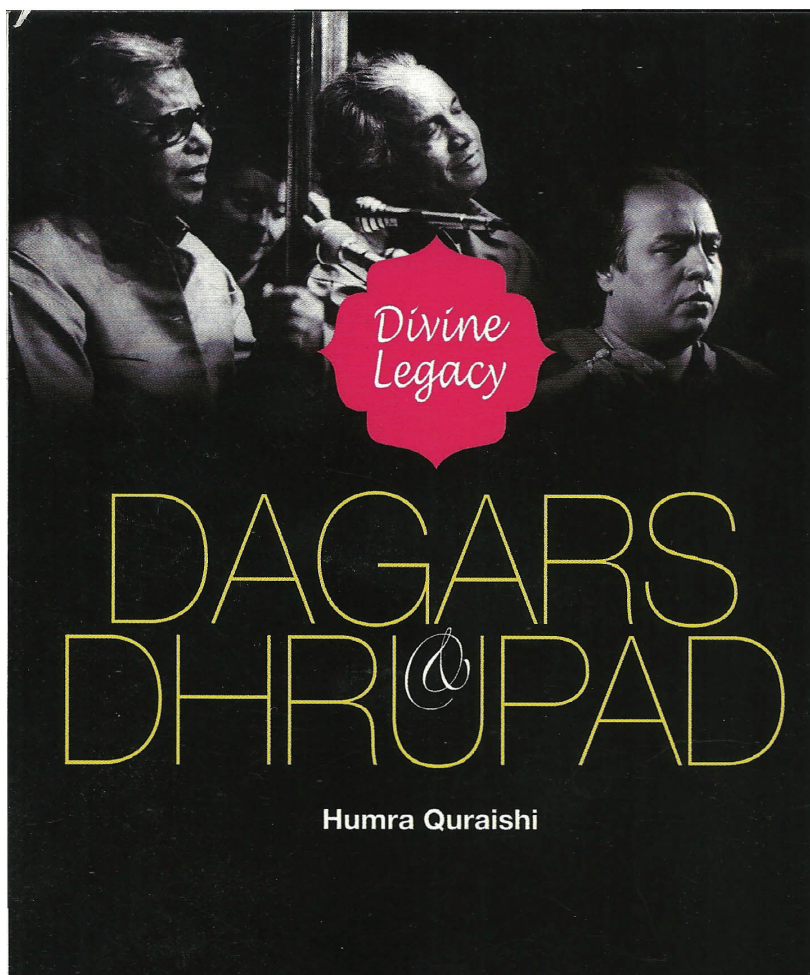
Dans quelles circonstances avez-vous rencontré les Frères Dagar , Ustad N. Zahiruddin et Ustad N. Faiyazuddin Dagar, pour la première fois ? Et leur héritier, Wasifuddin Dagar? Quel sera son rôle, selon vous, dans la perpétuation de la tradition du *dhrupad* de la *Dagarvani* ?

Humra Quraishi (HQ)

HQ

Le tout premier concert de *dhrupad* auquel j'ai assisté, c'était à Delhi lors d'une soirée privée à la résidence de l'ambassadeur du Qatar, Dr. Hassan Al Nimah, au début des années 80. Magnifiquement installés sur sa pelouse luxuriante, j'ai découvert Ustad Nasir Zahiruddin Dagar et Ustad Nasir Faiyazuddin Dagar, les Frères Dagar. Je ne pense pas avoir vu Wasif durant ce concert. Autant que je me souviens, je l'ai rencontré pour la première fois à leur résidence à Nizamuddin. C'était quelqu'un de posé tranquillement avec la famille, donnant l'impression d'être timide et réservé. Probablement qu'il ne parlait jamais beaucoup

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.



la couverture du livre publié par Niyogi Books India

Humra Quraishi, auteure du livre,
faisant sa présentation
le jour de la sortie du livre



devant ses aînés ... Aujourd'hui, bien sûr, il poursuit la tradition comme ceux qui l'ont précédé. Comme on le sait bien, dans les grandes familles, les traditions se transmettent au fil des générations successives ; la seule chose à faire, finalement, c'est de veiller à ce que le show continue. Wasifuddin avait à peine vingt ans à la mort de son père, Faiyazuddin, en 1989, et cinq ans plus tard, ce fut le décès de son oncle Zahiruddin ...

LB

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire un livre sur la famille Dagar et leur musique ?

HQ

Je n'avais jamais entendu de sonorités aussi enivrantes en chant classique; les Frères Dagar avaient des voix douces et pourtant envoûtantes ... Peu de temps après avoir écouté leur concert, j'ai décidé de les interviewer. Je me suis rendue à leur résidence dans le quartier de Nizamuddin East à New Delhi, là on m'a indiqué la maison où se trouvait leur petit appartement au premier étage ...L'escalier menait à une première pièce séparée où j'ai rencontré Faiyazuddin et Zahiruddin sahibs ... j'ai ensuite été conduite dans l'appartement lui-même et présentée aux autres frères Dagar : Aminuddin, Sayeeduddin, Fahimuddin, Mohiuddin et Fariduddin. A cette époque, seulement trois des frères Dagar vivaient à Delhi, Faiyazuddin, Zahiruddin et Sayeeduddin. Aminuddin vivait à Calcutta ; Fahimuddin à Jaipur et Mohiuddin était basé à Bombay mais séjournait régulièrement aux Etats-Unis où il avait un poste de professeur à l'Université de Seattle pour enseigner la *veena*. Fariduddin, lui, était le Directeur du Dhruwad Kendra à Bhopal. Quand je les ai vus, ils étaient tous venus passer le weekend à Delhi pour une réunion familiale. Je me souviens encore que les Frères Dagar junior restaient là à écouter avec la plus grande attention. Selon la fine tradition de l'extrême courtoisie à l'égard des aînés, ce n'est que quand les plus âgés des frères Dagar eurent fini de parler que je me suis tournée vers le duo, Zahiruddin et Faiyazuddin, puis aussi vers Fahimuddin. Ayant perçu que mes

connaissances sur le *dhrupad* étaient limitées, Faiyazuddin Dagar avait pris la peine de m'expliquer patiemment : « c'est une des plus anciennes traditions encore pratiquées, elle remonte au 16ème siècle avec un ancêtre des Dagar qui était musicien à la Cour de l'Empereur moghol Akbar. Cette tradition s'est poursuivie ... c'est une tradition vivante et même s'il n'y a pas de changement dans les principes de base de ce style pourtant la personnalité du chanteur s'y exprime ... Le *dhrupad* est constitué de deux parties, l'*alap* qui est chanté sur un rythme libre accompagné du bourdon alors que le *pada* (composition) est un poème rythmé accompagné par le jeu d'un tambour à deux membranes, le *pakhawaj* (la percussion traditionnellement utilisée avec le *dhrupad*). C'est une forme de musique dévotionnelle et spirituelle qui ouvre un espace au chanteur pour explorer son monde personnel ». Il avait continué en expliquant que cette tradition est transmise d'une génération à l'autre ... « Vous n'enseignez pas leur langue maternelle à vos enfants, ils l'acquièrent spontanément. Chez nous, on commence en fait à former l'enfant vers l'âge de cinq ans. Quand il arrive à l'adolescence, on se met à lui inculquer la *sadhna* (pratique avec discipline et concentration), car sans *riyaaz*, pratique musicale rigoureuse, de 12 à 16 heures chaque jour, vous ne pouvez pas apprendre le *dhrupad*. Mais cela devient une telle passion que cela vous porte à travers et au-delà des soucis et des souffrances, des hauts et des bas, des tribulations de la vie. »

LB

“Le *dhrupad* est un art de vivre”, dit-on ! Comment percevez-vous cela dans leur vie au quotidien ?

HQ

Comme l'expliquaient les Frères Dagar, vous devez mener une vie de simplicité et de respect du religieux, c'est le moyen et le seul moyen de réussir à s'immerger complètement dans le monde émotionnel du *dhrupad* ... et cette philosophie semble tellement vraie pour ce qui est des Dagar. Ils mènent une vie de simplicité, sans facéties et sans prétentions. ... Au fil de ces trente années où j'ai été en contact avec



les sept Dagars rencontrent chez les Frères Dagar à Nizamuddin East (de g. à dr.: H. Sayeeduddin, N. Zahiruddin, R. Fahimuddin, N. Aminuddin, Z. Mohiuddin, Z. Fariduddin et N. Faiyazuddin)

la famille Dagar, je demeure étonnée par la manière dont ils vivent leur philosophie au quotidien. Ils prennent chaque jour comme il vient, avec cette attitude *soufie* de l'acceptation et de l'abandon au flux du cours du destin. Tout récemment, d'ailleurs, lors d'une conversation, Musarrat, la sœur de Wasifuddin cita cet axiome si pertinent : “ *Waqt se pehle aur naseeb se zyada nahin milega* ” (« Vous recevrez assurément, mais, selon ce qui vous a été destiné, ni plus, ni moins, et à l'heure prévue, ni avant, ni après ! ») Un autre principe philosophique en lequel elle croit : « L'argent, cela va et cela vient, le plus important ce sont les liens familiaux ». La famille Dagar adhère à ce principe fondamental consistant à épouser ce que la vie et les détours de votre destinée vous offrent. Cette attitude se dégage clairement quand je me trouve à bavarder détendue avec les quatre sœurs. J'ai, de fait, beaucoup appris des Dagar en passant du temps avec eux ... Et comme les Frères Dagar, décédés aujourd'hui, me le disaient, certes la religion joue un rôle essentiel dans leur vie de chaque jour, « mais pour nous la religion c'est « la vérité », c'est tout. Comme notre musique est dévotionnelle, nous devons cultiver la pureté spirituelle. Nous devons être vrais face à nous-mêmes car si nous ne réussissons pas à rester sur le droit chemin comment pourrons nous chanter pour Dieu, chanter Dieu ». La simplicité et la spiritualité des Frères Dagar ont toujours été remarquées et admirées. Un jour, Faiyazuddin Dagar avait insisté, disant: “ La religion c'est la vérité, c'est être absolument fidèle à la vérité. Si vous ne portez pas cette vérité en vous, alors comment allez-vous la manifester ... Notre musique est une musique dévotionnelle donc nous devons nous-mêmes vivre fidèles à notre vérité et mener une vie de simplicité.” Un des aînés, Ustad Riyazuddin Dagar avait déjà fait observer dans les années 40 que la clef essentielle de la véritable pureté de la note musicale dans la présentation du *dhrupad* est contenue dans cet axiome « *jiska jitna iman sachha, uska utna swar sachha* » (la pureté de sa note sera à la mesure de sa pureté de cœur et d'intention)

La philosophie qui guide Wasifuddin est claire: “ Nous adhérons profondément à la philosophie soufie qui remet les choses à la

volonté de Dieu et nous croyons vraiment que la musique apporte la solution à tout, prend en charge toutes nos émotions, nos souffrances, nos tourmentes personnelles. Je pense que nous devons nous comporter en nous tenant soigneusement à l'écart de toute éventuelle dérive. Nous menons une vie très simple. J'ai de la peine à m'accommoder de ces styles de vie soi-disant modernes, je crois en des principes de rigueur éthique. Comme je respecte notre tradition de la transmission orale de maître à élève, mes cours sont des leçons privées individuelles. Ma journée toute entière se passe, soit à pratiquer pour moi-même, soit à faire cours à mes étudiants. Certains étudiants viennent le matin et d'autres à partir de l'après-midi jusqu'en soirée. En dehors de la musique, ce qui me passionne ce sont les sports, surtout le cricket, les longues ballades en voiture. ..

LB

Après avoir écrit ce livre que diriez-vous du système des *gharanas* et de la *guru-shishya parampara*?

HQ

Au fil de toutes ces années, j'ai vu et senti, entre les Dagar en tant que gourous et leurs disciples, un sens d'appartenance ... Il semble bien qu'il existe respect et sens d'un lien authentique.

LB

Vous qui avez exploré l'odyssée de la famille Dagar, comment voyez-vous l'avenir de leur musique ?

HQ

Au risque de paraître banale, je dirais que toute chose faite avec intensité et avec un engagement sincère, sans compter, est sûre d'être couronnée de succès ... cela vaut aussi pour les Dagar et leur musique. Les Dagar ont relevé ce défi et ont survécu à bien des circonstances difficiles. Hormis leurs grandes qualités de musiciens, ils possèdent un don de visionnaires. Ils ont formé la Dhruwad Society avec différentes branches et ont œuvré pour porter le *dhrupad* à un tel niveau de



concert donné à l'occasion de la sortie du livre (de g. à dr. : Pandit Mohan Shyam Sharma au *pakhawaj*, Santosh Kumar au *tanpura*, Ud. F. Wasifuddin Dagar, Barkat Ali Khan au *tanpura*)

reconnaissance qu'il est aujourd'hui considéré comme une forme de «musique classique du monde ».

LB

Quelle est l'importance des arts pour l'enrichissement et le raffinement de la vie des gens qui ne sont peut-être pas directement impliqués ou pas artistes eux-mêmes?

HQ

Les arts ont toujours joué un rôle significatif. A coup sûr, c'est le cas en ces temps de sombres turbulences. Il est important de porter les arts dans les zones de conflits de notre sous-continent afin d'offrir un peu de soulagement aux masses y survivant en dépit de toutes sortes de souffrances.

LB

On dit que la musique est un langage universel qui franchit toutes les barrières quelles qu'elles soient. Selon vous, quelle a été la contribution des musiciens indiens, et, éventuellement, leur impact sur la vie des gens ailleurs dans le monde ?

HQ

La musique et les musiciens ont une place importante dans tout type de société. Encore plus maintenant, dans notre monde d'aujourd'hui marqué par cette époque troublée. Je souhaite et j'espère que les sonorités de la musique classique parlent aux masses. Vu la manière dont vont les choses, il faudra faire beaucoup plus pour que ce lien se maintienne.

6

***Bollywood Queen*, quand le cinéma britannique imite Bollywood**

Caroline Trech

L'esprit de Bollywood est très présent dans les films British-Asians, mais c'est probablement dans le film *Bollywood Queen* que les codes Bollywoodiens sont les plus visibles. Le cinéma britannique semble s'être approprié le format Bollywoodien pour en faire un film British-Asian. Le film a été réalisé en 2002 par Jeremy Wooding qui avait réalisé auparavant le court métrage *Sari and Trainers*. *Bollywood Queen* a été décrit comme *West Side Story* ou le *Romeo and Juliet* British-Asian. Il est vrai que ce film traite d'une histoire d'amour impossible mais la comparaison à *Roméo et Juliet* s'arrête là car la complexité, la profondeur shakespearienne ainsi que l'issue tragique ne sont pas au rendez-vous. Lors d'une interview menée à l'issue de la nomination du film au festival Sundance aux Etats-Unis, Jeremy Wooding a confié que certaines personnes américaines avaient été surprises de voir un jeune homme blanc dans un film Bollywoodien disant *What's the white guy doing in the movie like this for ?* et *Why aren't there more Asian names on the cast and crew?* Jeremy Wooding répondit *Look I don't make Indian movies, I'm not an Indian director and this crew doesn't come from India*. Le réalisateur expliqua alors que son film était multiculturel en disant *The movie is a multicultural movie and that's also reflected in the cast and crew*.¹ Certains spectateurs américains ont pris ce film

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

pour un film bollywoodien et n'avaient pas perçu que c'était en fait un film British-Asian. Il est vrai que pour un spectateur non averti, il y a de quoi se tromper. Cependant, le film n'est pas une production bollywoodienne et la plupart des acteurs sont britanniques ou British-Asians. Le réalisateur est lui-même britannique et a tourné son film à Londres. Le format bollywoodien a seulement été emprunté mais il s'agit bien d'un film British-Asian.

Les rôles principaux sont tenus par James McAvoy (James) et Preeya Kalidas (Geena). L'acteur écossais James McAvoy n'est pas coutumier des rôles bollywoodiens mais a plutôt l'habitude d'incarner des jeunes héros romantiques, c'est pour cette raison qu'il semble avoir été particulièrement bien choisi pour ce rôle dans *Bollywood Queen*. En effet, il campe un jeune Anglais ordinaire du Somerset, qui ne semble rien connaître de l'Inde ni même de Bollywood puisqu'il découvre d'ailleurs ce qu'est un film bollywoodien grâce à Geena. L'acteur ne surjoue pas et reste fidèle au jeu d'acteur britannique même si dans une scène il se met à chanter avec sa partenaire. Preeya Kalidas est une jeune actrice et chanteuse British-Asian qui avait joué dans des *Soap Operas* et dans la comédie musicale *Bombay Dreams*. Elle incarne une jeune fille passionnée de Bollywood mais néanmoins très britannique. Elle chante et danse tout au long du film, telle une actrice bollywoodienne. On peut compter dans le film 14 chansons dont 9 sont chantées en hindi. Le film est destiné au public britannique et British-Asian sensibilisé aux films bollywoodiens et à ses codes. Les chansons du film sont souvent satiriques et comiques. Certaines chansons sont des parodies ou reprises de vieilles chansons américaines des années 1960. Une scène présente Geena et ses amies dans la cour d'une école chantant *Double Trouble*, rappelant la comédie musicale *Grease*. Une autre scène présente James qui rêve de Geena. Celle-ci apparaît alors dans un halo de lumière en costume indien doré avec deux de ces amies et chante une chanson américaine *Life can be sweet*. Geena chante en play-back les paroles de cette chanson des années 1960. Les costumes des jeunes femmes semblent très anachroniques et inadaptés, créant une sorte de mélange musical occidental et indien

très surprenant, mais représentatif peut-être de la relation hybride de James et Geena.

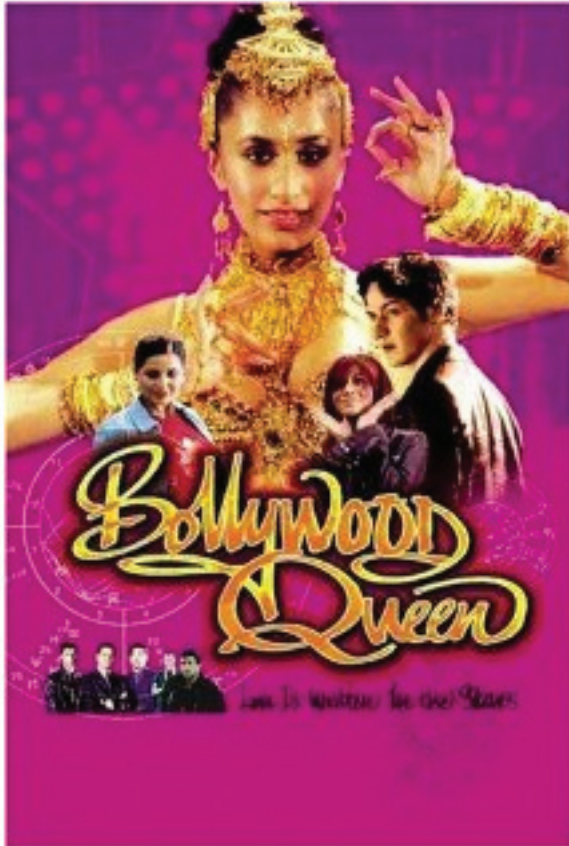
La vie entière de Geena tourne autour de Bollywood. Par exemple, elle se rend chez son oncle qui tient une boutique de vidéos bollywoodiennes pour qu'il lui lise son avenir. La caméra fait des plans subjectifs, donnant l'impression que nous pouvons découvrir la boutique telle que Geena le fait, puis la caméra s'arrête dans l'arrière boutique où sont assis Geena et son oncle. Celui-ci lui lit son avenir et lui apprend qu'elle va bientôt rencontrer l'amour mais qu'il faut qu'elle fasse attention car elle est entourée d'illusions et de dangers. Il lui donne une pierre à garder sur elle pour la protéger. La future histoire d'amour de Geena lui a été annoncée dans une boutique de vidéos bollywoodiennes, n'est-ce pas un signe du destin ? Cette scène nous annonce que sa romance va ressembler aux romances bollywoodiennes, c'est-à-dire être semée d'embûches mais que l'amour triomphera.

Geena sort alors de la boutique pour aller à la boutique de vêtements de ses parents et c'est en chemin qu'elle fait une rencontre pour le moins inhabituelle. La rencontre entre Jay et Geena est filmée et mise en scène de façon très bollywoodienne. James décide de venir aider un ouvrier à porter des poutres métalliques et bloque la circulation. Il s'aperçoit qu'une poutre est en train de tomber et qu'elle risque de venir heurter une jeune fille qui passe par là. James se précipite alors sur la jeune fille pour lui venir en aide et l'écarter de la trajectoire de cette poutre. Ils tombent tous les deux à terre et en se relevant, encore agenouillés, leurs regards se croisent. La caméra s'attarde alors sur les yeux des deux personnages en faisant des gros plans. Une musique indienne un peu mystique se fait entendre et les jeunes gens sont littéralement transportés. Ils prennent de la hauteur, figés dans la même position à genoux. Le réalisateur a certainement souhaité signifier qu'un coup de foudre était en train de se produire, mais il l'a fait de façon très exagérée, très bollywoodienne.

James cherche par tous les moyens à revoir Geena et lorsque les deux amoureux se rencontrent à nouveau, Geena dit à James *I think you would like Bollywood movies*² et celui-ci répond *I like this one*³.



Geena et James sur le ferry les menant en France.



L'affiche du film *Bollywood Queen*, Jeremy Woodings, 2002.

Geena semble avoir trouvé le partenaire qui lui fera vivre son rêve de romance bollywoodienne.

Geena souhaite faire découvrir certains aspects de sa culture indienne à James, et quoi de mieux que de l'emmener voir un film bollywoodien pour cela. Ils se donnent rendez-vous devant un cinéma bollywoodien. Il est intéressant de noter que James est le seul Britannique de souche, parmi un public présent dans la salle exclusivement composé de British-Asians. Il semble désorienté et a besoin que Geena lui explique de quoi il s'agit. Voici ce qu'ils se disent durant le film:

James: What are they saying?

Geena: I'm not sure.

James: You speak Indien.

Geena: It's in Hindi. It's not his cousin it's his brother.

James: It's a soap?

Geena: Kind of but with bigger problems.

James: What are they doing in Scotland?

James est à l'évidence très étonné par les codes bollywoodiens et ne comprend pas pourquoi les acteurs passent d'un décor à un autre et surtout sont filmés en Ecosse. Il rapproche le film des séries sentimentales ou *soaps* britanniques.

Comme par magie, les musiciens indiens présents dans le film sortent littéralement de l'écran pour arriver dans la salle de cinéma et jouent de plus en plus fort. James semble étonné et presque dérangé par l'intrusion dans la salle de ces personnages, puis quelque peu étourdi par le tourbillon bollywoodien, il embrasse Geena. Il n'a pas l'air de savoir si c'est un rêve ou la réalité, sa vision est légèrement floutée et les images filmées au ralenti. Ils décident de quitter la salle de cinéma et une fois dehors ils discutent du film.

Geena: So how does it feel to be a minority then?

James: I feel suitably impressed.

Geena: So what do you think about the film?

James: Mad, bad, you know...beautiful.

Geena: That's Bollywood.⁴

Lorsque Geena demande à James ce que ça fait d'être une minorité, elle insinue que le fait d'avoir regardé un film bollywoodien a pu lui donner une idée de ce qui constituait l'identité indienne. On peut également penser qu'elle sous-entend qu'aller voir un film bollywoodien est une activité que tous les Indiens ou « minorités » ont l'habitude de faire et qu'en allant voir ce genre de films, James s'adapte aux coutumes indiennes.

Dans ce film, Bollywood devient réel, il sort de l'écran. Les personnages de films indiens traversent l'écran pour apparaître dans le monde réel et cela continue dans la rue.

En effet, en sortant du cinéma, Geena et James se promènent dans les rues et sont accompagnés par une troupe de danseurs bollywoodiens. Tout le monde, les danseurs et les deux personnages principaux, se met alors à chanter en anglais *There's a Bollywood show in town*⁵. Tout ce beau monde danse alors dans un endroit improbable, à savoir une rue sombre de Londres. Le style bollywoodien est bien imité bien que la chorégraphie, nous devons bien l'admettre, soit moins recherchée et travaillée que dans la plupart des films indiens.

Geena est filmée comme une star bollywoodienne, dans de somptueux paysages anglais, sur fond de collines verdoyantes, son sari et foulard flottant dans le vent. On peut également la voir sous une pluie battante, telles les actrices indiennes. Les codes bollywoodiens sont respectés mais peut-être que l'aspect le plus occidental du film est le fait que les deux jeunes gens s'embrassent devant la caméra alors qu'à Bollywood, comme nous le savons, cela est suggéré.

Une courte scène reprend également les ingrédients bollywoodiens, alliant magie, couleurs et poésie. Lorsque James décide de venir kidnapper Geena, il vient l'attendre sous sa fenêtre d'où Geena déroule trois immenses rouleaux de tissus pour faire une sorte de toboggan⁶. Les rouleaux atteignent le sol en prenant de l'ampleur dans leur chute, créant une sorte d'arc en ciel. On s'aperçoit que les trois tissus déroulés représentent les couleurs du drapeau indien, vert, blanc et orange. Geena s'élance alors sur ce toboggan indien pour rejoindre

James. Cette scène est suffisamment poétique, haute en couleur et spectaculaire pour être désignée comme bollywoodienne.

Le clou du spectacle, et par là même du film, est la chanson interprétée par Geena et son groupe lors d'un mariage. On annonce au micro les *Safran Summer*, trois jeunes femmes descendent alors majestueusement l'escalier d'une somptueuse villa. Elles portent un sari blanc brodé de paillettes et de pierreries. Geena s'adresse à l'assemblée en disant *It's our way to pay respect to our parents' generation and keeping the traditions alive.*⁷ Geena chante la chanson *Butterfly* en hindi et en anglais. Cette chanson allie musique pop anglaise et musique indienne. Comme dans les films bollywoodiens, les trois jeunes femmes sont vite entourées d'une troupe de danseurs aux costumes clinquants et multicolores. Geena déploie ses talents de chanteuse et de danseuse à merveille. Cependant, si la chanson commence en hindi et reprend vite en anglais, les paroles sont un peu décevantes. Le charme bollywoodien réside certes dans les costumes et les acteurs mais surtout dans la musique. Le message véhiculé par cette chanson est que l'on ne peut contrôler son destin et qu'il faut savoir prendre son envol. Geena chante *Do you know what your future holds? Don't you know that you can't control it [...] Fly away butterfly, let your wings set you free*⁸. La maîtrise bollywoodienne du *happy end* chanté et dansé semble être imitée mais non égalée.

Le film se termine par le départ précipité de James et Geena pour la France où ils pensent trouver la tranquillité et ne plus subir les pressions familiales. La dernière scène les montre tous les deux sur le ferry les menant à Calais avec au second plan les falaises de Douvres. Tels les films bollywoodiens qui utilisent le procédé d'incrustation d'images et de paysages des pays du monde entier sur des fonds verts, le réalisateur a volontairement incrusté une image d'un naturel très douteux pour accentuer la ressemblance avec les classiques bollywoodiens.⁹

Ces effets spéciaux de mauvaise qualité, aux couleurs criardes, le costume impeccable de Geena, n'ont rien de réaliste et cela nous laisse penser que le ferry qui transporte les deux jeunes gens les

mènera vers de nouvelles aventures bollywoodiennes. Ils regardent d'ailleurs la caméra pour la première fois dans le film, peut-être pour créer une certaine complicité avec le spectateur qui a adhéré au format bollywoodien.

Notes:

- 1 Interview de Jeremy Wooding au festival de Sundance en 2002. *The Lowdown*, p 172. Qu'est-ce que le blanc fait dans ce film? Pourquoi il n'y a pas plus de noms indiens parmi l'équipe de tournage et les acteurs ? Je ne fais pas de films indiens, je ne suis pas un réalisateur indien et cette équipe ne vient pas d'Inde non plus. C'est un film multiculturel et cela se reflète dans l'équipe et les acteurs.
- 2 Je pense que tu aimerais les films bollywoodiens. J'aime celui-ci.
- 3 J'aime ce film là.
- 4 Que disent-ils ? Je ne suis pas certaine. Mais tu parles indien. C'est hindi, ce n'est pas son cousin, c'est son frère. C'est un feuilleton ? Un peu mais avec de plus gros problèmes. Mais que font-ils en Ecosse ? Je pense qu'on devrait y aller. Alors ça fait quoi de se mettre à la place d'une minorité ? Je suis impressionné. Que penses-tu du film ? Dingue, mauvais et magnifique. C'est Bollywood.
- 5 Il y a un spectacle bollywoodien en ville.
- 6 Toboggan est d'ailleurs un terme emprunté de l'hindi.
- 7 C'est notre façon de montrer notre respect à nos parents et de perpétuer les traditions.
- 8 Sais-tu ce que ton avenir te réserve ? Tu ne sais pas que tu ne peux pas le contrôler. Prends ton envol papillon, laisse tes ailes te libérer.
- 9 Geena et James sur le ferry les menant en France.

7

Le portrait de la femme chez les écrivaines indiennes et françaises du roman policier

N. Kamala

Les écrivaines du roman policier ont toujours eu une forte présence dans le monde anglo-saxon depuis le début du 20^e siècle et elles continuent à se faire remarquer jusqu'à aujourd'hui. Qui ne connaît pas Agatha Christie, Dorothy Sayers, Margery Allingham et plus récemment, Donna Leon, Patricia Cornwell, Elizabeth George entre autres ? Par rapport à ces noms célèbres, quel est le statut des écrivaines indiennes et françaises ? Les Françaises sont arrivées sur la scène de façon spectaculaire dans les années 1990, et les Indiennes ont suivi très vite surtout au début de ce 21^e siècle. Les raisons de cette présence, la thématique de ces écrits seront explorées pour arriver à tracer l'image de la femme dans ces polars. Cet article vise à analyser le portrait des femmes telles qu'elles sont dépeintes, en tant que victimes, enquêteuses, et coupables – trois des six composantes du polar (Henry : 2015)- tout en examinant les lectrices et auteures de ce genre de fiction. Existe-t-il une distinction entre la manière d'écrire des Indiennes et des Françaises ? Le constat de Sabine Vanacker, d'après lequel « le polar est enfin réorienté pour représenter une idéologie féministe centrée sur une héroïne » est-il vérifiable ? (1997 : 62)

On a fait couler beaucoup d'encre sur ces questions dans le monde anglophone, quelques tentatives ont commencé à paraître dans le *Rencontre avec l'Inde*, Tome 44, n°2, 2015.

monde français, mais peu d'analyses existent quant aux écrits indiens. Cette communication vise à combler cette lacune par l'analyse du portrait de la femme dans le domaine littéraire du crime.

Afin de répondre à ces questions, nous avons choisi, pour notre analyse, deux écrivaines de chaque langue, à savoir

Kaushal, Swati, *Lethal Spice*, (Des épices mortelles) Hachette India, Gurgaon, 2014

Swaminathan, Kalpana, *The Gardener's Song*, (Le chant du jardinier) India Ink, New Delhi, 2007

Sylvain, Dominique, *Strad*, Ed Viviane Hamy, Paris, 2001

Thiéry, Danielle, *Des Clous dans le cœur*, Fayard, Paris, 2012

Le premier point qui se pose tout de suite est de savoir pourquoi cette visibilité arrive si tardivement pour ces écrivaines des deux langues. Pourquoi les écrivaines ont-elles commencé à écrire des romans policiers seulement à partir des années 90 ? Alors que les Indiennes ont débuté seulement dans les années 90, suite au succès du roman indien d'expression anglaise dans les années 80 et à la libéralisation du marché dans les années 90, ce qui est indéniable, c'est le fait que les Françaises ont toujours écrit ce genre de romans mais de manière sporadique et sans grand renom. Leur visibilité est due à deux facteurs importants, à savoir, une intervention consciente de la part des éditeurs, et une grande augmentation du nombre de lectrices de ce genre de fiction. L'arrivée sur scène des éditrices, surtout la présence de Viviane Hamy, une des éditrices d'un roman choisi pour cette étude, a radicalement amélioré la promotion des écrivaines de polars. Il faut aussi prendre en compte la réaction des éditeurs, tels Patrick Raynal, (Ferniot :1997) aux accusations de machisme dans leur sélection d'auteurs ! Piqué au vif par ces critiques, il est parti à la recherche de femmes-auteurs, en a trouvé plusieurs, et en a fait la promotion pour sa Série Noire, débutant avec la célèbre Fred Vargas et Maud Tabachnik, entre autres. Il est important de signaler à cette conjoncture que beaucoup d'écrivaines ont des noms épiciens, androgynes mêmes, de façon à ne pas dérouter les lecteurs masculins ! Ce qui ressemble

beaucoup à ce qu'a pratiqué la célèbre J. K. Rowling, en n'élaborant pas son prénom. Quelques pseudonymes sont Fred, Dominique, Danielle (le son), ou même Maud. Par contre, les Indiennes n'ont aucun problème et leurs œuvres portent leur nom entier et signalent qu'elles sont écrites par des femmes. Le deuxième facteur du nombre de lectrices élevé met en lumière plusieurs facteurs intéressants. Ce nombre élevé est basé en partie, au moins pour la France, sur une enquête menée par le Centre George Pompidou sur le prêt de fiction policière de la bibliothèque (Levet 2013). Elle a révélé que le nombre de femmes qui en a emprunté était plus élevé que celui des hommes. La question qui se pose tout de suite est : pourquoi les femmes lisent-elles plus de romans policiers ?

Melanie McGrath, l'écrivaine anglaise déclare que « La première raison et la plus évidente est que les polars représentent la peur de la violence que toutes les femmes portent dans leur for intérieur. Nous sommes socialisées à avoir peur et, je crois que nous avons peur dans notre vie quotidienne d'une manière que les hommes ne comprennent pas forcément. » La deuxième raison qu'elle présente pour le taux élevé de lectrices est la métaphore que cette fiction représente pour elles. Elle s'interroge, « Est-il étonnant que les femmes soient fascinées par la médecine légale alors que nous menons notre vie avec l'idée qu'on nous juge par les parties du corps ? » (2014)

Quant aux autres écrivaines, la raison cruciale va au-delà de ces questions. Selon l'Américaine Kathy Reichs avec laquelle je suis d'accord, « *Les femmes lisent ce genre de fiction non seulement pour voir et sympathiser avec la victime, mais pour s'identifier à l'enquêteuse -forte, puissante, intelligente, intrépide, qui se montre non en tant que victime mais comme héroïne de l'histoire.* » (2014) La raison serait comme suit – si l'on peut surmonter la pire de nos peurs dans les pages d'un livre, on peut survivre dans le monde réel aussi.

Or, les écrivaines sont-elles vraiment si différentes de leurs homologues masculins ? Existe-t-il une perspective de femme ? Presque toutes les auteures, lors des entretiens, nient qu'il existe un genre d'écriture basé sur le sexe de l'auteur. Elles refusent une telle

étiquette ainsi que celle de 'féministe' puisqu'elles refusent de se faire ghettoïser dans une niche particulière qui réduirait l'importance de leurs écrits. Elles réclament qu'on les considère comme des personnes qui écrivent sur le monde extérieur et non uniquement sur l'espace familial. En effet, l'écrivaine française, Sylvie Granotier, voulait écrire sous un pseudonyme masculin américain et voulait figurer comme traductrice du roman ! Un exemple classique de l'importance de la traduction et comment cette activité peut valider certains écrits. Elle a finalement écrit sous son propre nom mais toutes ses histoires se situent aux Etats-Unis. (1997)

Néanmoins, les éditeurs masculins au moins, remarquent qu'il existe une différence pour ce qui est du contenu et du style. Est-ce dû au fait, selon Christopher Rice, que les écrivains masculins n'arrivent pas à bien décrire leurs personnages femmes ? (2010) Il cite quatre personnages qui caractérisent l'écriture des hommes:

1. La femme du flic qui ne comprend jamais son mari
2. L'assassin femme fatale (celle qui est sous stéroïdes, et qui, de façon superficielle, semble représenter l'avis de l'écrivain sur la parité des sexes)
3. La bureaucrate genre reine de glace
4. La flic lesbienne

Nous pouvons tout de suite remarquer qu'aucun des livres de notre étude ne contient un de tels personnages.

La décision même de situer un personnage femme au centre de l'action d'un polar peut, peut-être, se lire non pas comme un acte féministe, mais au moins comme un acte qui va rendre autonome la femme et lui donner de l'autorité. Ces femmes sont capables de penser par elles-mêmes et d'agir sans attendre l'autorisation de qui que ce soit. Les quatre écrivaines ont réussi à dépeindre de tels personnages femmes. Il faut signaler tout de suite que personne ne ressemble à Miss Marple, qui est extrêmement capable mais qui fait semblant d'être une

femme âgée impuissante dans le monde patriarcal puissant du début du siècle dernier.

Alors, quel est le portrait des femmes dans ces quatre romans policiers ? Nous allons essayer de répondre à cette question en prenant trois des six paramètres du genre policier, à savoir l'enquêtrice, la victime, et la coupable. (Henry : 2015) Parmi ces catégories, combien sont femmes et comment sont-elles dépeintes ?

Commençons par le portrait de l'enquêtrice-protagoniste. Comment la décrit-on ? Quel est son caractère ? Jusqu'à quel point les écrivaines s'investissent-elles dans leurs protagonistes ? Presque toutes nient que leurs protagonistes leur ressemblent. Elles insistent sur le fait que leurs héroïnes sont très différentes d'elles ! Est-ce vraiment le cas ? Commençons par le premier roman, celui de Swati Kaushal et le personnage principal de l'inspectrice, Niki Marwah.

Description:

«Leur collègue, et dans certains cas, leur supérieure, s'est révélée jeune, belle et célibataire – des qualités qu'on n'attendait pas chez une responsable des forces de l'ordre. Et le fait que, lorsqu'elle souriait, sans en être consciente, elle leur faisait perdre complètement le fil des pensées, n'aidait pas beaucoup les choses.» (p. 36).

Cette description coïncide beaucoup avec l'apparence de l'écrivaine !

Caractère :

En ce qui concerne son caractère, son patron est d'avis qu' «il y avait quelque chose chez la policière Marwah qui rendait inutilement toute situation plus compliquée. Néanmoins, il lui était presque impossible de remporter une discussion. » (p. 124)

En dépit du fait qu'on passe plus de temps à décrire sa beauté physique, il n'y a jamais de doute quant à son intelligence. Tant et si bien qu'il n'y a pas de violence gratuite dans le livre mais il y a beaucoup de scènes qui mettent en relief son autorité et le respect qu'elle inspire. Sa capacité de déduction montre son intelligence sous son meilleur aspect. Elle est célibataire mais il n'y a aucune mention d'une famille élargie qui la retiendrait. Elle est donc indépendante et la vie de famille ne resurgit jamais pour la contraindre. Par conséquent, il n'y a personne qui lui dit de rentrer tôt le soir et elle arrive à passer des soirées entières au bureau à résoudre des affaires. Elle a tout de même un amant qui est absent, auquel allusion est faite en évoquant une photo au col Rohtang :

« Elle la montrait avec Ram, joue contre joue. Le chapeau à la tête, l'écharpe autour du cou, le sourire désinvolte » (p. 8)

« Ram était parti faire un stage d'un an de maîtrise en cuisine italienne à Florence jusqu'au mois de mai » (p. 8)

Un excellent exemple d'inversion des rôles où l'homme fait la cuisine, même s'il s'agit d'un lieu exotique pour les Indiens, et la femme interprète le rôle du flic formidable ! L'expression 'joue contre joue', tout comme 'être coude à coude' donne l'impression d'égalité entre les deux partenaires. Il lui manque énormément, mais cette absence n'empêche pas la protagoniste de mener son enquête ni de se dévouer au travail.

« L'amour et le loisir et la brise frôlant la joue : tout était devenu victime de son travail plein de tension, des choses abandonnées, en même temps que manger, dormir et sortir avec des amis. D'une certaine manière, depuis deux ans, son travail était devenu si important qu'elle ne pouvait rien faire d'autre. Mais, elle était tout à fait sûre qu'elle n'échangerait jamais son métier pour rien au monde. » (p. 9)

Son sens de la répartie est magnifique et ses dialogues pleins d'humour, comme le montre l'exemple suivant :

« Elle avait le don de tout transformer en or. Sauf le cyanure, s'est dit Niki. » (p. 114)

The Gardener's Song par Kalpana Swaminathan a comme protagoniste Aunt Lalli, (tante Lalli) une policière à la retraite à qui on fait appel pour résoudre des affaires compliquées.

« Cinq ans après sa retraite de la police, elle restait toujours leur dernier ressort » (p. 3)

« Sa peau était teintée de gris. Elle avait les paupières tombantes et des yeux distants. »

« J'ai soixante-trois ans » (p. 28).

De nouveau, la ressemblance entre l'écrivaine et la protagoniste est à signaler. L'auteure, née en 1956, est une chirurgienne qui vit à Mumbai, dont le visage est très proche de celui de la protagoniste. C'est la seule héroïne dans notre étude qui est un peu plus âgée que d'ordinaire. Selon l'auteure, Kalpana Swaminathan, ce fait lui allège le travail d'écriture des scènes romantiques, et en même temps confère à la protagoniste la sagesse nécessaire de traiter avec quelqu'un avec autorité.

Les romans français

Quant aux écrivaines françaises, on ne trouve aucune ressemblance entre elles et leurs héroïnes à part le métier de la première œuvre en question : *Des Clous dans le Cœur* par Danielle Thiéry. Danielle Thiéry, née le 15 octobre 1947 en Côte-d'Or, est une ancienne commissaire divisionnaire, première femme de l'histoire de la police française à accéder à ce grade. Son protagoniste est bien un homme, Maxime Revel, dont l'assistante s'appelle Sonia Breton, lieutenant de police, la cadette de l'équipe, qui assez tôt dans le roman prend en charge et résout toute l'affaire puisque son patron tombe malade.

« *Sonia était une belle brune au regard enflammé. Sa chevelure brillante, aile de corbeau, était retenue sur la nuque par un gros chouchou rouge. Cette couleur collait bien avec son tempérament. Plutôt bien roulée, elle attirait les regards des hommes* » (p. 45) à un tel point qu'un personnage semble dire, « *La police n'a qu'à embaucher des laiderons, je vous assure, ce serait plus facile pour tout le monde* » (p. 149).

De nouveau, il est évident que la protagoniste est belle et se voit investie des traits féminins typiques tel que le fait de respecter les anciennes valeurs, à tel point qu'on dit qu'elle ne pouvait rien jeter.

Son seul point faible est son patron dont elle est amoureuse. « Elle avait en effet un faible pour Maxime Revel qui incarnait tout ce qu'elle avait envie de trouver chez un homme. » (p. 53)

Ce qui embarrasse beaucoup l'objet de son amour, « *il en avait plein la besace des filles mal dans leur peau, à la recherche d'un père dans tous les hommes mûrs qu'elles croisaient sur leur route !* » (p. 235). Or, cette adulation n'empêche guère Sonia de prendre les rênes de l'enquête lorsque son patron se trouve trop faible pour continuer et son attitude décisive se voit bien mise en relief, malgré les échos de soucis d'ordre maternel, « Puis d'un geste sans appel, elle ferma la grosse chemise cartonnée et s'en empara, la serrant contre elle comme un enfant » (p. 182).

Le deuxième polar français, *Strad* par Dominique Sylvain, a comme protagoniste Louise Morvan, détective privée qui, sans être décrite directement, est comparée à des vedettes de cinéma ! (p. 228). L'auteure Dominique Sylvain a environ 57 ou 58 ans, elle a été journaliste indépendante pour *Le Journal du dimanche*, puis journaliste d'entreprise et responsable du mécénat dans la sidérurgie, et a gagné plusieurs prix pour ses œuvres dont le prix Michel-Lebrun en 2001 pour *Strad*. Elle n'a aucune ressemblance avec sa protagoniste, mais il faut tout de suite signaler qu'elle n'est pas simplement une beauté sans cervelle mais a un rôle important à jouer dans le roman. (p. 233)

Conclusion : On peut donc déduire que les quatre héroïnes sont belles, peu importe leur âge, et sont pleines de bonnes intentions auxquelles elles tiennent beaucoup. Leur description semble faire écho à leur caractère positif. Les bons, dont l'apparence signifie métaphoriquement la justice, la lutte contre la partie maléfique et noire, sont décrits de façon positive ! Néanmoins, si la description physique de ces personnages femmes donne l'impression d'une description typiquement sexiste, chacune se montre pleine de caractère, de bonne volonté et d'intelligence, ce qui va contre de telles accusations.

Ce qui nous amène à notre deuxième point qui concerne les victimes dans chacune de ces œuvres. Dans tous ces romans, la victime est une femme soit directement soit indirectement.

Dans le premier roman, *Lethal Spice*, la victime voulue est un homme mais c'est le meurtre non intentionnel d'une femme qui met en marche l'enquête principale.

La victime Mala Joseph, membre du jury du concours Hot Chef et la gagnante du concours de l'année précédente, est décrite de son vivant avec les mots suivants,

«fluette et éthérée» (p. 16)

« Le sourire de Mala faisait penser à la Jaconde, ce qui lui gagna le coeur du pays entier. »(P18)

« douce, vive, aimable» (p. 113)

Cette description rend son meurtre d'autant plus ignoble et affreux. Et, son cadavre est décrit en ces termes :

« Elle était petite et mince : ses cheveux épais foncés formaient une auréole autour de sa petite tête, ses yeux bombaient, ses mains serraient sa gorge ; son visage tordu dans une expression pleine d'agonie, était d'un magenta vif, comme d'une teinte bizarre. » (p. 28)

Alors que dans le deuxième roman indien, *The Gardener's Song*, la victime voulue et réelle est un homme, il y a aussi une autre victime, une femme âgée, innocente qui est juste un dommage collatéral. Contrairement, la victime homme, est décrite comme quelqu'un d'apparence inoffensive mais qui a une pointe de méchanceté, ce qui fait que tout le monde souhaite sa mort!

M. Rao, et en passant Mme. Baliga , qui sont décrits comme suit :

1. *Un homme frêle, gris, d'un âge indéterminé, il avait le crâne fin d'un érudit, de contenance timide et confiante, et au toucher furtif et moite. Sa voix ne s'élevait jamais plus fort qu'un chuchotement, et tous ses mouvements étaient aimables. Beaucoup de gens étaient induits en erreur par son regard liquide et candide. Quant à la curiosité, il était vraiment l'enfant de l'éléphant. 'Qu'une mouche pète dans le bâtiment, M. Rao le savait avant même que la mouche ne le sache.'*(p. 6)

C'est cette même curiosité qui en fait la victime d'un meurtre.

2. *Mme. Baliga, 85 ans, à l'hôpital pour une petite intervention chirurgicale... Ce soir là, Mme Baliga, qui avait le cœur robuste, avala, en toute confiance, des cachets pour un arrêt du cœur. Elle est bien sûr morte. (p. 216)*

Cette dernière est, comme on l'a déjà mentionné, juste un dommage collatéral, dont la mort devient acceptable étant donné son âge avancé.

D'autre part, dans *Des Clous dans le Cœur*, la victime est une vedette de rock âgée, tué apparemment par un partenaire homosexuel, mais la vraie chasse est pour trouver la femme du patron de la police, qui a disparu sans laisser de trace dix ans auparavant. Tout en dénouant le mystère du meurtre principal, tous les indices mènent à sa disparition dans un fin maillage d'intrigues, de mauvais timing, et de procédures de police. Puisque l'objectif principal est de retrouver la femme du flic, Marieke Revel, c'est donc elle la vraie victime de ce livre. C'est une 'belle Suédoise blonde' (p. 118) stéréotype, 'qui avait tout plaqué en Suède, une carrière de chanteuse, des amis plus beaux les

uns que les autres, une famille riche' (p. 50) afin de suivre son homme jusqu'à Versailles.

Dans le deuxième roman français *Strad*, faisant écho à l'héroïne de Shakespeare, la victime s'appelle Ophélie Reix, et elle descend la Seine dans une sorte de bouée lorsqu'elle est tuée par une balle. Ce n'est pas une femme ravissante, mais c'est un personnage dont le jeune âge et le sens de révolte rend remarquable. Les lecteurs sont dûment choqués et émus par la douleur auto-infligée sous forme de tatous et la violence de sa mort. « La lumière crue des projecteurs donnait à la peau d'Ophélie Reix une splendeur orientale. Cette blancheur des membres ... faisait ressortir le tatouage couvrant tout le dos et une partie des bras. » (p. 15)

Elle « se laissait emporter vers la statue de la Liberté parce que son corps outil d'expression avait encore mille limites à franchir » (p. 16)

« Vous parlez du victime-art ? Ces performeurs qui se blessent volontairement. » (p. 25)

Conclusion :

Toutes les victimes femmes sont présentées comme étant innocentes, comme des marionnettes prises dans la brutalité qui choque, émeut, et arrache par le cœur les lecteurs et les pousse aux larmes à la lecture de la description de la mort des femmes sans secours qui se confrontent avec cette violence quotidienne. C'est une description qui en dit long sur l'atmosphère de violence dans laquelle vivent les femmes en Inde et en France. Aucune victime n'est montrée comme étant responsable de sa mort à part la seule victime homme.

Ce qui nous mène à la dernière partie de notre analyse des coupables tels qu'ils sont décrits par ces écrivaines du polar. Dans *Lethal Spice*, le coupable principal est un homme mais c'est sa sœur Nikhat Yasmin Malik, se faisant passer pour une journaliste, qui prend au piège la victime. « Elle ressemblait à une rose, la peau claire et des joues roses, ses longs cheveux retenus en queue de cheval »

(p. 281). Prétendant être employée d'un blog en ligne, elle s'immisce dans la chambre d'hôtel de la victime où elle arrive à l'immobiliser en attendant l'arrivée de son frère pour terminer la tâche et se venger des crimes contre leur grand-père. D'apparence innocente, son caractère fourbe se révèle montrant ainsi que les femmes sont aussi coupables que les hommes et que même si elle n'est pas la meurtrière c'est elle l'intermédiaire qui attrape la victime.

Dans *The Gardener's Song*, la coupable est bel et bien une femme. Elle s'appelle Vanaja et est la femme du neveu de la victime. « *Une femme dodue dont le visage était beau, qui avait tendance à se montrer irascible. Tout comme sa tante, elle portait un sari épais en polyester, d'un brun foncé, et une blouse assortie qui exposait son décolleté et ses bourrelets.* » (p. 18) Et les gens disaient d'elle, « Elle avait l'air d'une ménagère si convenable » (p. 205). Qui la soupçonnerait ? Mais comme la servante remarque à propos, « *Dans nos villages, les vieilles savent comment vous faire tomber amoureux de quelqu'un, comment vous faire oublier, comment vous rendre fou, et comment tuer votre ennemi. Il y a une plante pour toute chose.* » (p. 205) Et à la tante Lalli de dire, « Il est tellement rassurant de savoir que les hommes sont si confiants ; nous, les femmes, nous sommes moins crédules... » (p. 199) Il n'y a pas de fausse sympathie fondée sur la solidarité des sexes. On montre les femmes comme étant complètement capables de commettre des crimes terribles, y compris le meurtre.

Dans les romans français également, la situation est pareille. Dans *Des Clous dans le Cœur*, les deux coupables sont des femmes. La première Marcelle Freud, d'un visage ordinaire « *où la verrue sur le nez était remarquable ! Et on se demandait pourquoi cette femme gardait sur le visage une protubérance aussi disgracieuse qui, de surcroît, devait la faire loucher* » (p. 327). C'est elle qui tue le chanteur de rock. Alors que, Elvire Porte, la coupable principale, tue la femme du flic. « *La femme qui ouvrait la porte, affichait une cinquantaine mal en point. Les années avaient scarifié son visage de multiples ridules et de plaques de*

couperose qu'elle ne songeait pas à cacher, pas plus que ses cheveux gris pendouillant de chaque côté de ses joues creuses » (pp. 133-134)

Dans *Strad* aussi, Anita Scolli la meurtrière, est au début très belle pour devenir laide à cause de la chirurgie esthétique à la fin. « *Elle avait été une jolie blonde. Nez racé, yeux en amande, bouche ample et un rien boudeuse... Anita Scolli, avant qu'elle n'accepte le visage moins beau d'Ophélie Reix. Cette tête de Peter Pan déjanté* » (p. 234) Elle accepte de devenir moins belle parce que « elle voulait l'argent. Elle voulait le talent d'Ophélie, ses racines bourgeoises. Cette vie dans la beauté et les valeurs de la vieille France. Elle voulait surtout Donovan », l'ancien mari d'Ophélie (p. 234). Il y a une série de meurtres par amour, par amour d'une vie bourgeoise parce que la coupable est issue d'une famille dysfonctionnelle. Ce qui explique aussi à quel point les moins privilégiés sont victimes de discrimination par la société en général. La dégradation du visage d'une fille belle pour avoir un visage presque laid, est, à mon avis, symbolique de la chute de l'ange des cieux. Le roman rend clair le fait que les coupables sont aussi des victimes de la société actuelle.

On peut donc, en conclusion, proposer que les coupables aussi belles soient-elles au début, deviennent laides à la fin, comme si leurs mauvaises actions se reflétaient sur leur corps. Leur apparence extérieure s'effondre en même temps que la perte de leurs valeurs. A part le roman de Swati Kaushal, toutes les coupables femmes sont dépeintes comme étant des contreparties peu attrayantes par rapport aux protagonistes très belles.

On peut de plus avancer l'argument que dans les deux romans indiens au moins, il y a une tentative sérieuse pour proposer une perspective sociale. Des références abondent aux questions d'actualité et cette mise en relief des problèmes particuliers de la situation indienne semble de rigueur pour les écrivaines indiennes du polar.

Dans *Lethal Spice*, l'affaire Nirbhaya, victime d'un viol collectif, tuée, est directement mentionnée (p. 324). De plus, le plus gros problème, négligé et passé sous silence la plupart du temps, est celui de la menace qui existe à l'intérieur de la maison. Là où le père, les oncles, les frères, les beaux-frères, les voisins ne sont pas ce que l'on croit d'eux. Ce fait très menaçant se présente dans la mort d'une jeune amie d'enfance de la protagoniste, Priti Agarwal. « Elle avait à peine quinze ans lorsqu'elle avait sauté du toit au troisième étage et s'est cassé le cou... » (p. 111). Comme l'a remarqué l'héroïne, « *Non, Priti n'avait pas glissé ce soir du toit quand personne n'était à la maison sauf son oncle ; elle n'était pas montée chercher un cerf-volant. Même à l'âge de quatorze ans, Niki le savait.* » (p. 111) Elle était pleine de rage, la rage d'une jeune fille de quatorze ans dans un monde où l'on n'avait pas le droit de poser des questions gênantes. D'où sa décision d'entraîner des jeunes écolières à se défendre tout au début du roman, « 'Je ne serai jamais VICTIME' hurlait l'auditoire » (p. 4). Ces quelques lignes nous donnent une bonne leçon. L'inspectrice de police dit aux filles qu'il est tout à fait possible d'abord qu'elles soient victimes d'agression et deuxièmement, que ce fait ne doit pas les effrayer, et par conséquent, elles doivent apprendre à se défendre. Habilitant les femmes à sortir de l'ombre de la peur et à revendiquer leur liberté de mouvement, est le premier pas pour assurer leur pleine émancipation. On demande aux filles de ne pas résister au monde patriarcal de façon passive mais de participer activement au monde actuel.

Ces commentaires sur les maux de la société indienne sont bien ressentis par l'auteure de *The Gardener's Song*. A la fin du roman, tante Lalli demande à son auditoire, « *Il faut avoir quel âge avant de tremper une fille dans le kérosène et de lancer une allumette contre elle ? ... Il faut avoir quel âge avant de serrer la gorge de votre nouveau-née ? Et qu'en est-il des crimes dont on ne parle pas : des enfants employés comme 'domestiques' ... ?* » (p. 218) *Ce sont des crimes typiques de notre société*, ajoute-t-elle. Ou encore, « *D'une certaine manière, nous accuser de meurtre semble peu de choses si l'on compare avec le fait de dire de mauvaises choses à notre propos* » ! (*ibid.*) Il semble que la société

pousse les gens, y compris les femmes, à la violence de tout genre, même au meurtre.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que les romans français ne font pas de référence aussi ouverte que les romans indiens aux maux de la société. Alors que les problèmes sociaux y jouent bien un rôle, le crime et les criminels sont montrés comme étant sans rapport aux maux de toute la société. Il ne semble pas y avoir de programme féministe déclaré ni de références explicites aux maux de la société comme dans le cas des polars indiens. Les deux dépeignent des femmes ni entièrement sous un angle positif, ni entièrement sous un angle négatif. Tout en montrant les femmes comme étant vulnérables et victimes de crimes, les écrivaines n'ont pas peur d'exposer les femmes comme auteurs de crime. On ne montre pas de préjugé dans le portrait des femmes. Les quatre écrivaines établissent un bon équilibre entre la façon dont elles montrent le climat de violence dans lequel les femmes doivent survivre quotidiennement tout en montrant que les femmes elles-mêmes contribuent à la violence de diverses manières. Les quatre polars présentent, comme dit Katherine Gregory Klein dans un autre contexte, « des textes interrogatifs qui prient instamment les lecteurs à non seulement résoudre le problème du crime mais aussi les problèmes du système social » (1995 : 227)

Références

- Ferniot Christine, 'Les Filles à l'assaut du polar', *Lire*, n°253, mars 1997.
- Henry, Jacques, 'Les grands domaines du roman policier, Le club des polarophiles québécois', <http://polarophiles.lescigales.org/domaines.html>, consulté le 15 février 2015
- McGrath, Melanie, *The Guardian*, le 30 juin 2014.
- Rice, Christopher, 'Why Crime Novelists Don't Get Women', *The Daily Beast*, le 4 décembre 2010.
- Sarma, Ramya, 'Murder, she writes!' *The Hindu magazine*, le 3 mars 2013.

Vanacker, Sabine, 'V.I. Warshawski, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: creating a feminist detective hero', dans *Criminal Proceedings - The contemporary American Crime Novel*, Peter Messent (dir.), Pluto Press, Londres, 1997, p. 62. Citée dans Natacha Levet Les « Chéries noires » : écriture féminine et roman noir http://etc.dal.ca/belphegor/vol7_no2/articles/07_02_levet_cherie_fr_cont.html, le 28 novembre 2013, consulté le 3 mars 2015.

'Why are women drawn to grisly crime fiction?' <http://www.cbc.ca/books/2014/08/why-is-crime-fiction-getting-darker-gorier-and-more-violent.html>, 11.08.2014, consulté le 5 janvier 2015

8

Diaspora indienne de l'île Maurice : entre indianité et mauricianité

Témoignage d'une jeune Mauricienne

Vandana Ramdenee-Nathoo

L'île Maurice se targue d'être un pays arc-en-ciel et cosmopolite, un état laïque, où habitent, en quasi harmonie, des personnes aux appartenances culturelles et croyances religieuses plurielles. Si aujourd'hui la Mauricienne ou le Mauricien revêt allègrement ses multiples identités c'est parce qu'au fil de quelques générations, chacun(e) a appris à vivre ensemble, sans heurts, forgeant une culture mauricienne ayant son propre génie, à laquelle se rattache tous les habitants de l'île. Cette culture n'a peut-être pas la haute antiquité de celle, millénaire, de l'Inde mais n'en est pas moins admirable de par son pluralisme et sa pratique de la tolérance.

La grande majorité de la population mauricienne, à savoir 68 pourcent, est d'origine indienne, leurs ancêtres ayant émigré pour des raisons économiques ou parfois même pour échapper à la persécution, à l'époque du colonialisme anglais, période pendant laquelle il y eut une grande poussée migratoire également vers l'Afrique du Sud et d'autres îles avoisinantes. Pour ce qui est du reste de la population, elle se compose surtout de descendants d'esclaves africains, de commerçants

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

chinois et de colons européens. Évoquant l'île, à l'occasion d'un de ses programmes consacrés aux voyages, la BBC a eu ces mots éloquentes : « La plupart des travailleurs sous contrat demeurèrent au pays après le terme de leur engagement, ce qui fait qu' au tournant du 20^{ème} siècle, l'île, vierge de toute population humaine, il y a 200 ans, s'est transformée en un des grands creusets de l'Océan indien, de surcroît un des plus prospères. »

Quant à moi, vu ma double appartenance culturelle- moitié indienne, moitié mauricienne- les différences et les similarités entre les deux cultures ne cessent jamais de me surprendre. C'est lorsqu'elle avait quatre ans, durant la partition, que ma mère arriva à Maurice alors que mon père, lui est Mauricien de cinquième génération. Ma famille du côté maternel et celle du côté paternel ont des différences marquées en ce qui concerne leur mode de vie et leur comportement, si bien que, malgré leur origine commune, leurs similitudes semblent se limiter aux apparences ! Et, il faut dire que même cela change progressivement, dans la mesure où il y a très peu de mariages mixtes (environ 8 pourcent) alors que les membres de la diaspora indienne, s'élevant à environ un million, se marient constamment entre eux, ce qui fait que nous arborons de plus en plus un look très mauricien, notre indianité ne se limitant qu'à un engouement pour Bollywood, semblerait-il. Il en découle que, lors de voyages effectués en Inde, nous nous faisons, littéralement, rouler dans la farine par les chauffeurs de taxi, prouvant ainsi que nous nous distinguons de par notre apparence physique, notre façon de nous habiller et de parler. Il faut dire que nous nous dévoilons dès que nous ouvrons la bouche pour parler le hindi que notre génération a appris à l'école primaire et que nous maîtrisons mal par manque d'usage. S'il y a aujourd'hui quelques aînés qui parlent encore le *bhojpuri*, cette tradition ne perdurera pas dans les décennies à venir. Bien sûr des efforts sont en cours pour protéger les langues ancestrales ainsi que les arts visuels, dont les initiatives concernant les chansons en *bhojpuri*. Toutefois la musique de ralliement, pour ainsi dire, c'est bien sûr le *séga*, genre musical chanté en *kréolmorisyen*(le créole de l'île Maurice). Le créole est la langue la plus parlée du pays

alors que c'est le français qui est la langue privilégiée pour l'expression littéraire. Pour combler cette situation linguistique compliquée, la langue officielle de l'île est l'anglais. Résultat : en moyenne, chaque Mauricien(ne) peut parler au moins trois langues avec assurance. Cet agréable babel de français, créole, anglais- où viennent parfois s'ajouter le chinois et le hindi- que vous entendez à travers l'île, vous raconte l'histoire du pays avec plus d'éloquence et de piquant qu'aucun livre d'histoire ne saurait le faire.

Demandez à un(e) Mauricien(ne) « d'où venez vous » et il/elle vous regardera éberlué(e) avant de vous répondre : « Mais de l'île Maurice évidemment ! » ... Ils ne sont pas légions ceux qui sont au courant du lieu d'origine de leurs ancêtres, sis, en grande partie, au Bihar, ou qui l'ont visité. Ceci étant dit, l'Inde demeure pour eux la destination privilégiée quand il s'agit de faire des visites spirituelles tout comme l'Angleterre l'est pour des raisons touristiques. À vrai dire, la foi religieuse est un élément de cohésion très important parmi les communautés hindoues si bien que les fêtes religieuses communes dont *Divali*, la fête des lumières, *Maha Shivratri*, celle vouée à Shiva ou *Ganesha Chaturthi*, celle pour honorer Ganesha, se célèbrent dans un esprit de grande piété, que vient agrémenter un élément de *fun*.

Par ailleurs, notre insularité a contribué à notre attitude de complaisance et relaxe, ce qui suscita la remarque suivante de la part d'un auteur mauricien de souche indienne : « une insularité naïve et charmante se heurte aux grandes ambitions de réussites matérielles en matière de développement... » Effectivement la conciliation entre vie privée et vie professionnelle fait partie intégrante de la culture mauricienne ; ainsi les employés de maison ne travaillent pas le dimanche ! Même au quotidien, nous avons tendance de manger tôt et de nous coucher tôt, (pour nous réveiller tôt !) si bien que, passé onze heures, les touristes ne pourront profiter de restaurants ou de vie nocturne animée les jours de semaine.

En ce qui concerne les us et les coutumes, le *namasté* traditionnel, où l'on joint les deux mains en guise de salut, se trouve aujourd'hui remplacé par la pratique française de s'embrasser sur les deux joues ;

nous l'avons tant et si bien adoptée qu'elle ne nous semble guère étrange même pour saluer des étrangers. Je connais très peu de personnes qui continuent de saluer les aînés en leur touchant les pieds, en signe de respect, un geste pourtant si beau. Tout cela mène d'aucuns à dire sur un ton caustique que nous nous occidentalisons de plus en plus.

Chose intéressante, le fléau social qu'est le foeticide féminin n'existe pas chez nous et dans toutes les classes sociales, filles et garçons sont traités sur un pied d'égalité et ce dès la naissance. De même, d'après la loi, filles et garçons reçoivent une part égal de l'héritage. Qui plus est, on encourage les femmes à travailler, la femme au foyer devenant plutôt l'exception que la règle ; et, afin de leurs permettre de poursuivre leur carrière, les grands-mères proposent leur aide à élever les enfants ou alors les femmes ont recours aux services d'une bonne.

L'éducation aussi joue un rôle primordial, les parents étant prêts à s'endetter pour assurer l'éducation de leurs enfants, tant filles que garçons. Autre priorité, toute aussi importante, c'est l'ambition d'avoir sa propre maison : à cette fin, un(e) Mauricien(ne) déploiera tous ses efforts. Les jeunes couples, d'ailleurs, habitent rarement au sein de la famille élargie ; ce qui peut toutefois se passer c'est que, pour des raisons économiques, certains couples peuvent bâtir un étage au-dessus de la maison parentale.

Côté vestimentaire, on ne s'habille à l'indienne qu'à l'occasion d'un mariage ou lors de cérémonies religieuses et alors on ne se ménage pas, bien qu'il fasse avouer que les mariages mauriciens soient beaucoup moins fastes que les mariages indiens. Il n'y a pas longtemps de cela, un jour, invitée à un déjeuner, j'y suis allée, vêtue d'un ensemble *salwar-kameez* et voilà que tout le monde se mit à me demander où je devais me rendre après ! Quant aux bijoux, nous les aimons certes mais pas autant que les Indiennes.

Et maintenant abordons cette particularité absolument charmante de la culture mauricienne, c-à-d la cuisine mauricienne... C'est un sujet sur lequel je pourrais discourir à l'infini, tant elle est fascinante de par

sa richesse multiculturelle inégalée. Souvent les Indiens trouvent cette cuisine trop simple, sans aucune complexité, au niveau des saveurs. Un coup d'œil jeté sur l'histoire nous en dira long : dans cette île où ils se retrouvèrent, les immigrants indiens ne pouvaient se procurer d'épices et se contentaient donc d'utiliser ce qui était disponible localement ou ce qu'ils pouvaient faire pousser, ce qui donna lieu à une cuisine beaucoup moins épicée que celle de leur pays natal. Notre « gato pima » (gâteau piment) est en fait une version du beignet de lentilles dit « *vada* » alors que notre *cari* est le curry indien en moins épicé. Quant aux *dholl puris*, ils sont à l'image d'un *chapatti* (pain plat) fourré. Nous avons également des pains dits *roti*, à base de farine blanche, de forme carrée. De nos jours, très peu de personnes utilisent leurs doigts pour manger, sauf à l'occasion d'un repas de noces ou servi après une cérémonie religieuse. En principe, au quotidien, nos repas sont à la mauricienne, ce qui veut dire des plats où se réunissent de multiples saveurs : chinoise, créole, européenne ; en effet, souvent, lors d'un repas, sont disposés à table des plats de cuisines différentes. C'est toutefois la cuisine chinoise qui est la plus prisée ; aussi, pour les 20 restaurants indiens que nous pouvons compter à travers l'île, il y a une centaine de restaurants chinois. Autre paradoxe : il semblerait que le riz soit considéré comme la nourriture de base alors même que la baguette française forme indéniablement partie de notre régime alimentaire : garnie de beurre et de fromage, au petit déjeuner, nous la trempions dans le thé au lait bien de chez nous, sans épices, et, au déjeuner, nous la fourrons des restes du *cari* du dîner de la veille pour en faire un sandwich à emporter au travail. Cependant, comme partout ailleurs, les habitudes alimentaires sont en train de se transformer, disponibilité et hausse de revenu aidant.

S'il est vrai que la diaspora indienne de l'île Maurice ne compte pas beaucoup de végétariens (pour le moment), cela n'empêche pas que, dans l'ensemble, nous soyons très pieux, de foi inébranlable et respectueux de nos pratiques religieuses. La plupart des hindous de notre pays sont de tradition orthodoxe *smarta*, selon laquelle les rituels revêtent une grande importance. Au moins une fois par an le

brahmane officiant est convié à célébrer un *havan* (rituel de purification et de sacrifices, offert au feu) ou mener des prières en congrégation ; de plus, c'est avec un grand enthousiasme, comme évoqué déjà, que nous célébrons les fêtes et nous nous rendons régulièrement au temple. Souvent même nous participons aux fêtes des uns et des autres et vu la diversité de communautés aux croyances différentes qui habitent l'île, notre calendrier de fêtes, festivals et pratiques religieuses est très chargé.

Tout compte fait, la culture mauricienne est fondée sur la diversité de la population mauricienne, ce qui explique aussi pourquoi il n'y a pas de religion officielle. Souvent Maurice évoque l'image d'une île bordée de cocotiers et ourlée de plages au sable doré ; toutefois elle est aussi une île où abondent églises, temples, mosquées et pagodes. Hindous, musulmans, chrétiens et bouddhistes vivent dans la plus grande harmonie, chacun respectant la croyance d'autrui. Notre culture est, en ce sens, un véritable creuset, où chaque communauté cohabite dans l'acceptation des uns et des autres. Ainsi, plus que ses plages ensoleillées, c'est plutôt cet esprit d'entente mutuelle qui fait la beauté de notre pays.

9

Aham Brahmasmi¹

Bhism Sahni

Pendant les vacances d'hiver, nous allions de bonne heure le matin faire une longue promenade. Après la rue étroite de la ville, nous traversions le pont de la rivière qui séparait la ville du cantonnement. Ensuite, soit nous nous dirigions vers la statue de la reine Victoria, soit nous tournions à gauche, parcourions quatre ou cinq kilomètres et arrivions au bois dense où les Anglais jouaient au golf, faisaient du cheval, ou se promenaient bras dessus bras dessous avec leurs compagnes. Cela nous soulageait beaucoup de nous balader dans ces rues après avoir parcouru les ruelles étouffantes de la ville. Après une longue randonnée d'une dizaine de kilomètres, nous nous retrouvions chez Bhatia, qui habitait dans le cantonnement. Cela faisait partie intégrante de notre journée. Un peu fatigués après notre promenade, nos chaussures couvertes de poussière, les paupières lourdes et le corps paresseux, nous prenions un plaisir particulier à prendre notre petit déjeuner dans l'appartement propre et bien rangé de Bhatia. Nous y restions parfois jusqu'à midi et, après avoir vu un film, nous rentrions chez nous le soir. Mais, si nous voyions que Bhatia était très occupé, nous bavardions un peu et rentrions à la ville.

Bhatia me considérait comme un enfant, mais il était un bon ami de Jeetendra. Jeetendra faisait partie de ma famille. Il était mon aîné de plusieurs années, mais nous étions des compagnons de promenade. Ce

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

jour-là, comme toujours, nous arrivâmes chez Bhatia vers onze heures. Bhatia tenait un magasin de livres et vivait dans l'arrière-boutique. Un cuisinier en uniforme blanc et ceinture rouge ouvrit la porte et nous salua chaleureusement. Il travaillait dans la librairie de Bhatia mais, le matin, il venait cuisiner chez Bhatia. Aussitôt qu'il arrivait chez lui, il portait son uniforme.

« Entre, Jeetendra, entre ! » La voix de Bhatia se fit entendre de l'intérieur de la maison. Le salon brillait de propreté. Bhatia, assis sur le sofa, nous accueillit les bras ouverts. Alors que j'entrais, Bhatia jeta un coup d'œil sur mes chaussures couvertes de poussière. J'étais embarrassé. Mais Bhatia dit en montrant toutes ses dents : « Ce n'est pas grave ! Cela ne me pose aucun problème à condition que tu ne mettes pas tes chaussures sur ma table. »

Bhatia vendait des livres d'anglais et habitait dans le cantonnement où les Anglais vivaient et les soldats blancs se promenaient dans les rues. C'est pourquoi ses manières étaient similaires à celles des Anglais. Les commerçants qui vendaient des livres anglais *étaient* différents des commerçants ordinaires : ils se prenaient tous pour de grands intellectuels. Ils connaissaient les noms des nouveaux auteurs et pouvaient parler de tout sujet. Bhatia était un homme au teint foncé et assez laid. Mais il y avait une vivacité étrange dans ses expressions et dans sa façon de se comporter. Il souriait de telle manière qu'on pouvait voir toutes ses dents. Devant ses clients anglais, il changeait soudainement d'attitude. En un clin d'œil, il mettait une douzaine de livres devant eux et en parlait d'une telle façon qu'on avait l'impression qu'il avait lu des millions de livres. Ces derniers jours, il parlait beaucoup de spiritualité et s'intéressait aussi au Vedanta², car les livres d'Aldous Huxley qui venaient d'être publiés faisaient l'éloge de la philosophie indienne.

Après s'être assis sur le sofa un instant, Bhatia nous invita dans la salle à manger. Il s'arrêta près de la porte, comme à son habitude, fit un grand sourire et pria Jeetendra d'entrer dans la salle à manger. « Vas-y en premier, Jeetendra! Beauty before the beast ! »

C'était une phrase qu'il aimait dire. Il y avait aussi une certaine vérité dans celle-ci car, par rapport à lui, on considérait Jeetendra comme étant un bel homme. J'hésitais souvent à déjeuner avec Bhatia car j'oubliais toujours dans quelle main il fallait tenir le couteau et dans quelle main la fourchette.

Bhatia s'assit à sa place au bout de la table et mit une serviette autour de son cou. Ces derniers temps, c'était la mode de mettre une serviette sur sa chemise. Tous les Anglais faisaient comme ça. Le serviteur mit des assiettes en argent devant Bhatia tandis qu'il nous donna de la simple vaisselle en porcelaine. C'était un autre caprice de Bhatia. Il mangeait toujours avec de la vaisselle en argent tandis que ses invités avaient uniquement droit à la vaisselle en porcelaine.

Le serviteur se mit à servir rapidement le petit déjeuner. Bhatia prit deux pommes de terre bouillies et les mit dans son assiette. Il mit ensuite un peu de mayonnaise. Puis il coupa les pommes de terres en morceaux avec un couteau en argent et se mit à les manger avec une fourchette. Bhatia mangeait très peu, en mesurant chaque bouchée. Heureusement, selon notre goût, on nous prépara des omelettes. Ce n'était pas la peine de venir chez Bhatia si c'était pour manger des pommes de terre bouillies après une si longue marche.

Nous profitons bien de l'anglophilie de Bhatia. En hiver, il y avait un réchaud portatif à charbon de bois dans sa chambre. Assis devant lui, nous bavardions en sirotant du porto. Toutes les habitudes de Bhatia étaient identiques à celles des Anglais. Tous les dimanches, il fumait le cigare et se promenait avec son chien, vêtu d'une veste aux coudes en cuir. En été, il changeait sa chemise quatre fois par jour et son maillot de corps presque dix fois par jour et ordonnait plusieurs fois son serviteur : « Prépare la salle de bain pour moi. » Malgré une telle hygiène, il tomba un jour malade et alors qu'il marmonnait en plein délire, l'infirmière de l'hôpital était sortie en courant, les mains sur ses oreilles, s'exclamant : « Mon Dieu ! Je ne savais pas qu'un célibataire pourrait utiliser des mots si grossiers ! »

Je pense que ce mode de vie avait pesé sur Bhatia, car les temps changeaient et les gens comme lui paraissaient bizarres à *présent*. De plus, l'attitude de ses clients anglais envers lui n'était pas très différente de celle qu'ils avaient envers les autres Indiens. Un jour, alors que je me tenais dans son magasin, une Anglaise le réprimanda sévèrement car il lui avait envoyé une vieille facture et collé une étiquette disant « Veuillez rembourser ». En voyant cette étiquette, la dame était devenue furieuse et Bhatia n'avait pu dire que « Oui, madame, oui, madame.... » Il était encore plus gêné à cause de ma présence car, une fois cette dame partie, il s'était écrié : « Quelle horrible femme ! » . Parfois aussi, il avouait son erreur en me souriant : « Elle avait raison. Si vous envoyez une facture à quelqu'un, cela veut déjà dire que vous lui demandez de payer. Alors pourquoi coller une étiquette dessus.

Après avoir mangé ses pommes de terre bouillies, Bhatia se mit à parler de spiritualité en sirotant du café noir, « Jeetendra, tu sais comment Huxley a traduit « *Aham Brahmasmi* », en anglais ? »

« Comment l'a-t-il traduit ? »

« Il a traduit: « I am the divine flame ! », c'est une très bonne traduction, n'est-ce pas ? »

Bhatia répéta de nouveau d'une voix grave et profonde: I am the divine flame ! Il y a tant de force dans cette phrase. Chaque fois que je la répète, j'ai l'impression que je deviens de plus en plus puissant ».

Bhatia serra le poing de sa main droite et récita à nouveau cette phrase, sur le même ton : « I am the divine flame ! Aham Brahmasmi ! » Cette fois-ci, sa voix avait plus d'intensité. Il continua à la répéter. Chaque fois, il mettait plus d'emphasis sur le mot « I ». J'eus l'impression qu'après avoir répété trois ou quatre fois cette phrase, en extase, il n'était plus conscient de ce qui se passait autour de lui. Derrière ces lunettes, ses yeux avaient commencé à s'assombrir. « I am the divine flame ! Aham Brahmasmi ! »

Après avoir répété cela plusieurs fois, il se tut finalement et resta assis les yeux fermés. Puis, il ouvrit légèrement ses yeux et ses poings.

« Il y a beaucoup de force dans cette phrase, Jeetendra. Quand je suis inquiet ou triste, je la répète plusieurs fois et je me remplis de vivacité, de confiance et de puissance. J'ai l'impression que ma personnalité grandit et que je fais partie intégrante de l'Univers. Comme si j'étais au milieu de la lune, des étoiles et des milliers de planètes tournantes.»

Et Bhatia répéta de nouveau deux ou trois fois, d'une voix grave :
« I am the divine flame ! I am the... »

«Maintenant, dis-le seulement en sanscrit ! » suggéra Jeetendra.
« La version sanscrite ne produit pas le même effet. Il y a une grande force dans le mot 'flame'. « Aham Brahmasmi ! » prononça-t-il et puis dit : « non, en sanscrit, il ne produit pas le même effet. Cela semble vide d'énergie.»

« Cette phrase est pleine de vitalité et d'énergie. Lorsque je la prononce, je me débarrasse de toute ma faiblesse, de toute ma peur, de toute mon anxiété et de toute mon angoisse. Mon existence commence à toucher le ciel. » Puis Bhatia dit en titubant, « C'est la corde qui m'attache à l'esprit de l'Inde. J'ai trouvé cette corde pour moi... Je l'expliquerai en détail à Dick. Lui aussi, il s'intéresse beaucoup à cela. »

« Dick, Qui est-ce ? », demandai-je.

« Dick ! Tu ne le connais pas ? Tu n'as pas honte ! »

J'étais embarrassé. En fait, Dick, Dicky, Dickinson étaient tous les noms d'une même personne qui était en fait le sous-commissaire de la ville. Quand Bhatia me parlait de lui en son absence, il l'appelait toujours Dick ou Dicky, mais devant le sous-commissaire il l'appelait Monsieur Dickinson.

«Lui aussi, il s'intéresse beaucoup à la philosophie indienne », dit Bhatia.

En ce temps-là, nous aimions peut-être tous les écrivains européens qui faisaient l'éloge de la culture indienne. Cela nous débarrassait de notre complexe d'infériorité. Les temps changeaient et pour garder l'équilibre dans la nouvelle situation, tout le monde

changeait un peu. Dans le cantonnement, plusieurs commerçants qui envoyaient des paniers de cadeaux aux fonctionnaires anglais avaient aussi commencé à donner de l'argent en cachette au parti du Congrès. Jeetendra avait commencé à porter des vêtements qui paraissaient de loin être en *Khadi*³ pur. Être fier de la culture ancienne de l'Inde faisait partie de ce processus. C'est pour cette raison que Bhatia, lui aussi, se mit à adopter l'esprit de l'Inde. Cependant, il considérait le gouvernement anglais comme un don pour l'Inde. Et tous les jours, il faisait l'éloge du sens de la justice, de la discipline et des idées démocratiques des Anglais. Mais, on ne sait pourquoi, la philosophie védantique satisfaisait la faim spirituelle de Bhatia.

Soudain, le son du tambour se fit entendre de loin. Bhatia tendit l'oreille. Le tambour ne présageait rien de bon dans le cantonnement. Ces derniers temps, le parti du Congrès organisait des manifestations tous les jours. Et les volontaires annonçaient au son du tambour les nouvelles des manifestations dans chaque quartier, dans chaque ruelle. Dès que le son du tambour retentissait, les gens se rassemblaient sur les toits, aux fenêtres et aux balcons pour prêter l'oreille à l'annonce. Ce tambour produisait un battement particulier qui laissait une impression forte sur le cœur. Mais c'était la première fois que le son du tambour se faisait entendre dans le cantonnement. La peur nous glaça lorsque nous l'entendîmes. Nous nous demandions qui avait l'audace de faire l'annonce au tambour dans le cantonnement.

« C'est l'annonce de la réunion », dit Jeetendra, « Hier, plusieurs personnes ont été arrêtées à Bombay. C'est peut-être pour cette raison que l'on organise une réunion »

A quoi cela sert-il de faire une annonce dans le cantonnement? » dit Bhatia. « Va-t-on populariser le parti du Congrès ? » dit-il d'un ton animé.

Et le son du tambour s'approchait de plus en plus. « Voyons ce qui se passe dehors. », suggérai-je.

« Non, non. Montons à l'étage et regardons par la fenêtre. De là, on peut tout voir ». ajouta Bhatia.

J'étais curieux d'aller dehors pour voir ce qui se passait. Mais Jeetendra me convainquit qu'il valait mieux monter au premier étage et regarder par la fenêtre. Ainsi, nous y montâmes.

Dès que nous arrivâmes près de la fenêtre, une voiture à cheval fit un détour au carrefour et se dirigea vers la boutique de Bhatia. Un drapeau tricolore y flottait et, sous le ciel bleu et clair et devant la verdure du cantonnement, il paraissait très beau et brillant. C'est de cette voiture à cheval que provenait le son du tambour ...dham, dham, dham, dham. Les passants, les serviteurs, les petits commerçants et même les filles anglo-indiennes en jupes et quelques soldats blancs s'arrêtèrent. Tout le monde avait l'air surpris de voir l'insolence et l'audace de cet homme venu faire la propagande du parti Congrès dans le cantonnement.

La voiture à cheval s'arrêta juste devant le magasin de Bhatia. Celui-ci eut un geste de recul. Un homme mince se leva du siège de la voiture à cheval. Il avait un visage pâle et portait des vêtements en khadi blanc immaculés mais froissés. Des gouttes de sueur perlaient sur son visage. Il se leva et mit un pied sur la marche de la voiture à cheval, de façon à se trouver sous le drapeau flottant. De là, il se mit à faire l'annonce. Il récita une strophe de poésie ourdoue qui parlait visiblement des martyrs. Puis, il se mit à annoncer à voix haute avec beaucoup d'émotion: « Cher amis, comme vous le savez sûrement, hier, à Bombay, nos leaders ont été arrêtés un par un et mis en prison. Tous les Indiens doivent *élever* leur voix contre cet acte indigne du gouvernement. Aujourd'hui, tous les magasins, tous les marchés doivent être fermés. Je prie mes frères, les commerçants de ce marché, de fermer leurs boutiques. A six heures du soir, venez assister à la réunion au Company Bagh.... »

Puis, il regarda en direction du magasin de Bhatia. Aucun employé n'était sorti du magasin. Ne voyant personne, il leva les yeux vers la fenêtre où nous nous tenions tous les trois. En nous voyant, il joignit les mains et se mit à insister pour que l'on ferme le magasin. Bhatia lui fit signe comme il aurait demandé à un mendiant

de partir. Mais voyant que cet homme continuait son discours pour le convaincre, Bhatia se recula pour qu'il soit hors de sa vue.

Au bout de quelques instants, le son de tambour commença de nouveau à se faire entendre et la voiture à cheval redémarra. Les passants qui s'étaient arrêtés se dispersèrent et poursuivirent leur chemin.

« Balivernes ! » dit Bhatia, dès que la voiture à cheval partit. « Les officiers de l'armée le tueront d'un coup de fusil. Comme s'il était si facile de faire une propagande pour le parti du Congrès au sein du cantonnement. De plus, il a l'audace de nous demander de fermer les magasins ! »

Plus tard, on apprit que le jeune homme qui avait fait l'annonce avait insisté pour amener la voiture à cheval au cantonnement, bien qu'il savait qu'entrer dans le cantonnement *était* du suicide. On apprit aussi qu'il avait embarrassé ses amis de la ville et leur avait dit qu'il ne savait s'il les reverrait après. Et en effet, il ne les revit jamais car il mourut après avoir été grièvement blessé à la tête par les bâtons des agents de police.

Mais nous n'apprîmes tout cela que bien plus tard. A ce moment là, avec son drapeau tricolore, le cocher s'était dirigé vers Massey Gate en jouant du tambour. Les frissons que son arrivée inattendue avait déclenché en nous, nous troublaient encore.

« Venir au cantonnement et faire une annonce comme celle-là demande beaucoup de courage », dit Jeetendra.

« Ce n'est pas du courage. C'est de la folie. Qui va entendre votre voix ? Vient-on partager son message parmi les soldats blancs ? Les commerçants indiens dont le revenu dépend des clients anglais vont-ils fermer leurs magasins ? Alors pourquoi venir ici ? »

Bhatia et Jeetendra se mirent à discuter. Ils passèrent du sujet de la proclamation à celui de la non-violence, puis à la vision philosophique de Gandhi.

Nous n'entendîmes plus le son du tambour. Après que la voiture à cheval ait traversé Massey Gate, le son s'éloignât et il se perdit peu à peu dans l'air. Plus tard, nous apprîmes que, juste après le Massey Gate d'où commence le grand marché du cantonnement quelqu'un arrêta la voiture à cheval puis s'avança et donna une gifle au proclamateur et le tira du véhicule. La police arriva aussitôt et il fut arrêté. Après cela, plus personne ne revit ce visage pâle dans la ville.

Après que le son du tambour se soit éloigné, Bhatia et Jeetendra continuèrent à discuter pendant longtemps. Jeetendra était un partisan de la non-violence tandis que Bhatia se moquait de la non-violence autant que du rouet et du khadi. Selon lui, la non-violence avait rendu le pays impuissant. Jeetendra voyait dans la non-violence un espoir tandis que Bhatia la considérait comme la folie d'un vieil homme et comme une marque de faiblesse. Quand on les voyait discuter, on se disait que l'Homme était né pour débattre et que c'était sa seule qualité naturelle.

Nous prîmes notre déjeuner avec Bhatia et nous nous allongeâmes sur les canapés. La nuit tomba. Il était temps de fermer le magasin. On ferma le magasin et Bhatia récupéra la clef. Bhatia but du sirop dans un verre d'argent alors que Jeetendra et moi bûmes du thé dans des tasses de fabrication anglaise.

Et puis nous décidâmes d'aller au cinéma. L'un des deux cinémas du cantonnement passait un film de Greta Garbo qu'il fallait absolument voir.

Aller au cinéma ce jour-là *était une erreur*. Mais un homme expérimenté comme Bhatia se fichait du fait qu'après l'annonce, la situation dans le cantonnement était certainement très grave et que le tambour et le drapeau auraient pu causer une révolte.

Au moment de l'entracte, Bhatia eut envie d'aller aux toilettes. Il n'allait généralement pas au W.C. du cinéma car elles étaient fréquentées par des soldats anglais. De plus, il n'y avait pas d'urinoir spécial pour les Indiens. Après l'entracte, les Indiens se soulageaient furtivement dans le grand jardin du cinéma qui était plongé dans

l'obscurité, soit derrière les arbres, soit dans le buisson. Mais Bhatia alla au W.C. des blancs. Les W.C. du cinéma étaient dans une salle circulaire, ayant plusieurs urinoirs séparés par les planches de bois. Dès que la cloche de l'entracte sonnait, les soldats blancs se ruaient vers le W.C. pour vider leurs vessies pleines de bière. Il est difficile de décrire ce qui arriva à Bhatia là-bas. Une foule de blancs entra dans les W.C. Certains d'entre eux avaient déjà déboutonné leurs pantalons avant même d'y entrer. La salle circulaire se remplit en quelques secondes. Voyant un Indien à la peau noire, vêtu d'une chemise blanche et d'un pantalon blanc, debout devant lui, un blanc le poussa immédiatement et se mit à sa place.

« Je m'excuse ! », dit Bhatia et en souriant très poliment et il se mit devant un autre urinoir vide à sa gauche. Les soldats anglais entraient encore en masse. Personne n'avait le temps d'attendre. Un autre Anglais l'écarta du coude. Bhatia se rua à un troisième urinoir inoccupé mais on le poussa de nouveau. Puis il devint l'objet de moquerie. Les blancs se mirent à le pousser délibérément, tantôt à gauche, tantôt à droite. Bhatia *était pétrifié*. Il n'avait même pas le courage de s'enfuir. Quand il reprit connaissance, il se trouvait au milieu du jardin du cinéma. Il avait un mouchoir humide à la main avec lequel il s'essuyait frénétiquement le visage. Quel était son état d'esprit à ce moment là, quelles étaient ses émotions : le remord, l'angoisse ou la rage, nul ne savait.

Nous n'apprîmes cet incident que plus tard. Au moment où cela arriva, nous étions assis dans le cinéma, et voyant que Bhatia ne revenait pas, je sortis voir dehors. Mais il était déjà parti du jardin. Je partis donc voir chez lui. Bhatia était debout sur le toit. Il murmurait à voix basse : « Aham Brahmasmi ! I am the divine flame! » Sa voix montait de plus en plus, ses poings se serraient et son cou et sa poitrine se redressaient lentement. « I am the divine flame! For I am the divine flame! »

Il ne m'aperçut pas. Alors que je le regardais, sa voix se faisait de plus en plus forte. Il semblait se remplir de puissance divine!

Je me disais qu'à ce moment-là, peut-être, deux rues plus loin, un jeune homme à moitié mort murmurait, « Vive l'Inde, notre mère ! Vive le Mahatma Gandhi ! » sous une volée de coups de bâtons, dans un commissariat de police de Massey Gate.

Et alors que l'âme de Bhatia touchait le sommet de l'univers, alors qu'il s'élevait au-dessus du monde passif et devenait une étoile dans le ciel, le jeune homme mince et pâle qui avait fait l'annonce crachait du sang en proclamant: « Vive l'Inde, notre mère ! », écroulé sur le sol du commissariat de police.

Notes:

- 1 Phrase en sanscrit qui veut dire, « Je suis la flamme divine. »
- 2 Système non-dualiste de la philosophie hindoue
- 3 Tissu de coton filé et tissé à la main.

(Traduit de l'hindi par Md. Faizullah Khan)

10

Le triomphe de l'humanisme

M.A. Susila

Cadre commercial chargé de ventes, j'avais terminé mes rondes dans ce quartier et je me dirigeais vers l'arrêt d'autobus, à bout de force après une journée de dur travail. C'est fou comme les gens ne cessent de se méfier de nouveaux produits! Afin de les convaincre, notre entreprise, en plus d'envoyer des jeunes filles comme agents commerciaux chez les consommateurs, avait nommé des cadres comme moi pour vérifier si ses produits se vendaient bien. Exhiber mes astuces de vente ou mon sens des affaires dans ce quartier me paraissaient tâche intimidante ! Après avoir fait des rondes dans ce quartier toute la journée pour persuader les petits commerçants et les consommateurs d'acheter notre nouveau produit, j'étais à la fois assoiffé et épuisé ; mon corps cherchait désespérément du repos. Le ciel était légèrement gris. Pourtant, comme le soleil ne se lassait pas de répandre une chaleur épouvantable et qu'il faisait humide, les gens se fatiguaient vite.

J'essuyai mon visage avec mon mouchoir et levant la tête, que vois-je, juste sous mon nez pour ainsi dire : le corps d'une femme, recroquevillée comme un énorme sac, au milieu de cette large autoroute noire et sinueuse, tout près de moi ! Complètement écoeuré par cette vision je tournai la tête pour m'apercevoir que les autres personnes attendant l'autobus avec moi ne voulaient pas non plus regarder la scène. Ma mauvaise conscience face à mon indifférence en

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

vers cet être humain mort ou mourant au milieu de la rue, me poussa à jeter un regard furtif de son côté.

C'était une vieille femme d'environ soixante ans. Elle était étendue sur le dos, les jambes bien écartées. Comme elle était tombée près de la rue goudronnée, la moitié de son corps était étendue sur la rue et l'autre moitié sur le sol. Elle n'était même pas consciente du fait que les automobiles qui passaient près d'elle à toute vitesse risquaient d'écraser ses jambes. Le sari qu'elle portait s'était écarté et exposait non seulement sa poitrine mais aussi ses genoux et ses jambes, ce qui multipliait le dégoût et exagérait la façon dont elle était tombée.

Je devinai que cette femme était peut-être ouvrière, travaillant sur un chantier près d'ici. Au fur et à mesure que je m'habituais à supporter cette vue dégoûtante, je pris mon courage à deux mains pour me rapprocher de la femme étendue dans la rue. Sa bouche était entr'ouverte et ses yeux, entr'ouverts eux aussi, étaient immobiles. Son apparence me faisait peur ; pourtant, je commençai par rajuster son sari ; ensuite, je mis mes mains près de son nez pour vérifier si elle respirait bien et conclus qu'elle était toujours vivante. Je me penchai vers elle et l'appelai « madame, madame.. ». Pas de réponse. A plusieurs reprises, je mis mes mains sous son dos pour la soulever, mais à chaque fois, elle s'effondrait de nouveau.

Dans la mesure où, à l'exception des gens à l'arrêt d'autobus, qui évitaient de regarder cette femme, il n'y avait personne, sur qui pouvais-je compter pour m'aider? Je pensais que cette femme qui avait perdu connaissance ouvrirait les yeux si on aspergeait son visage d'eau fraîche. Mais malheureusement, étant donné que c'était une rue peu fréquentée, on ne voyait même pas de petits commerçants vendant des boissons fraîches ! Des deux côtés de cette rue, un peu à l'écart, se trouvaient de nouveaux HLM. Comment pouvais-je entrer dans ces maisons pour demander de l'aide ?

En face, à l'autre bout de la rue, près d'un tas de terre, j'aperçus une femme travailler. Elle faisait des boules de bouse de vache, les aplatissait et les mettait au soleil pour sécher. Elle n'avait pas l'air

d'une femme cultivée et donc, convaincu qu'elle, au moins, n'aurait pas complètement perdu son sens d'humanisme, comme les autres, je me dirigeai vers elle. Dès que je lui expliquai la situation, elle mit de côté la bouse de vache, s'essuya les mains dans la paille et me suivit à toute vitesse, sans perdre de temps.

Ah ! Vous parliez de cette femme ? Mais je l'ai vue vers midi. Elle a erré ici pendant longtemps. Quand je lui ai demandé si elle cherchait quelqu'un, elle a donné une réponse incohérente. Toutefois, j'ai pu comprendre plus ou moins que son fils l'avait mise à la porte. Je me suis même demandé si elle était folle ! Et maintenant, je la vois tombée par terre ici ! Qu'est-ce qui a provoqué sa chute ? La faim ? Ou, parce qu'elle est au milieu de la rue, a-t-elle voulu se suicider ? Comment dire ?

Je l'interrompis.

- Ecoutez madame, les raisons qui ont provoqué sa chute ne nous concernent pas. C'est évident qu'elle a perdu connaissance...nous pouvons l'asperger d'eau pour la faire revenir à elle et tout au plus, nous pouvons l'emmener chez elle. Ecoutez, je peux vous donner de l'argent. Achetez du café ou du thé chaud s'il y a un magasin près d'ici. Achetez aussi de l'eau.
- Désolée monsieur ! Ce lieu est comme un désert. Même si on est assoiffée, on est obligé de marcher très loin pour trouver de l'eau.

Entretemps, je me rendis compte que les gens qui attendaient l'autobus s'attendrissaient petit à petit. Je remarquai que ceux qui, en premier lieu, avaient évité de regarder la femme effondrée, commençaient maintenant à nous observer, tout en se parlant. Une famille qui allait au cinéma ou ailleurs avec un sac plein de casse-croûtes, en sortit une bouteille d'eau et demanda au fils de nous l'apporter. Nous aspergeâmes le visage de la femme tombée pendant un moment ; malgré ses efforts pour ouvrir légèrement les yeux, ceux-ci, lourds de fatigue, se fermèrent automatiquement. Elle essaya également

d'humecter ses lèvres sèches avec sa langue, mais sans succès. La femme qui travaillait avec la bouse de vache prit de l'eau dans ses mains, s'efforça d'ouvrir la bouche de la vieille pour lui en faire boire. Un tiers de cette eau entra dans la gorge de la vieille et le reste coula dehors.

— Monsieur, c'est clair. Elle est tombée à cause de la faim, c'est tout.

La famille qui nous avait aidés avec la bouteille d'eau se dirigeait maintenant vers nous.

— Qui est-ce ? Qu'est-ce qui s'est passé ? demanda le père.

— Je pense que cette vieille femme s'est trompée de chemin et est tombée parce qu'elle était affamée. J'aimerais lui acheter quelque chose à boire mais malheureusement, il n'y a pas de magasin près d'ici.

Entretemps, les autres personnes à l'arrêt d'autobus se rapprochèrent aussi de nous et bientôt une petite foule se rassembla autour de la vieille.

Un de ces spectateurs prit son pouls.

— Le pouls est trop lent. Il faut l'emmener à l'hôpital tout de suite.

— Mais d'abord, il faut lui faire manger au moins un peu de gruau monsieur. Sinon, elle n'aura pas d'énergie pour se lever ou marcher, dit la femme qui faisait des boules de bouse.

L'homme qui avait donné de l'eau se pencha vers sa femme, lui demanda quelque chose et puis appela son fils.

Rajou, voilà la clé de la maison. Vas-y. Dans la cuisine, il y a du gruau que maman a préparé. Va nous en chercher un peu dans une casserole. Et surtout, dépêche-toi, dit-il.

— Et si le bus arrive avant mon retour ? demanda Rajou avec un peu d'hésitation.

- Nous ne partirons pas sans toi, ne t'en fais pas. Nous pouvons prendre le prochain. Vas-y, dépêche-toi, répéta-t-il, dans le but de le faire partir.

Il courut vers la maison. Maintenant, la foule entière était attirée vers la vieille.

‘Situation inévitable de la vieillesse, surtout quand il n’y a personne pour s’occuper de nous ! On risque d’être étendu au milieu de la rue comme un cadavre abandonné !’ remarqua un spectateur avec inquiétude. Une femme d’un certain âge, portant un sari en soie, et soucieuse de ne pas l’abîmer, commença à frotter les paumes et la plante des pieds glacés de la femme pour les réchauffer. Une autre femme qui allait faire du shopping avec son mari, lui murmura :

- Ecoute ! Notre maison est tout près. Avant le retour de ce garçon, va chez nous et apporte du café chaud.

L’humanisme et la compassion semblent être des vertus adorables et contagieuses et c’est avec joie que j’observais qu’elles envahissaient de plus en plus les gens rassemblés là-bas. Je m’éloignai.

Le café chaud arriva tout d’abord dans un thermos. Le grua le suivit. J’étais très content de voir qu’on n’avait pas besoin de mon aide ni pour soulever la vieille, ni pour lui donner à boire ou à manger. Entretemps, un garçon alla chercher à bicyclette le médecin qui habitait le quartier... Quand le médecin eût fini d’examiner la vieille, plusieurs volontaires étaient prêts à l’emmener chez elle.

Un bus s’approchait et quand il s’arrêta, je fus le seul passager à monter. Le chauffeur accéléra... la scène floue des gens emmenant la vieille dans le quartier résidentiel passait devant mes yeux.

Exactement, un mois plus tard, j’allai de nouveau dans ce quartier pour surveiller la vente des produits de mon entreprise ; celle-ci avait beaucoup augmenté. Je rentrais, très satisfait, quand tout d’un coup, je vis, parmi les immeubles, la même vieille. Assise à l’ombre, elle moulait le bétel. Quand j’atteignis l’arrêt d’autobus situé dans la pente, la femme

qui faisait des boules de bouse me reconnut et se rapprocha de moi, toute heureuse.

- Monsieur, comment allez-vous ? Avez-vous vu la vieille dans le quartier ? Quand elle est sortie de l'hôpital, on s'est rendu compte qu'elle n'avait personne pour s'occuper d'elle. Donc, les habitants de ce quartier ont décidé de s'occuper d'elle. A tour de rôle, ils la nourrissent et lui offre une chambre pour dormir. Et elle, elle ne les exploite pas non plus. Elle nettoie le riz, le moule et prépare la pâte. Elle travaille quand elle se sent bien. Quand elle n'est pas en forme, elle s'étend sous la véranda...C'est vous qui avez rallumé la lampe qui s'éteignait....
- En mon for intérieur, je pensais : Mais, ma chère, la lumière était déjà cachée dans la lampe. C'est pourquoi, elle s'est ravivée dès que je l'ai touchée.
- Mais, écoutez, je n'ai rien fait... rien de spécial, répondis-je.

Plusieurs révolutions industrielles peuvent se produire dans ce monde... mais l'humanisme les vainc toutes. Mon cœur se remplit d'une satisfaction immense en constatant ce « triomphe de l'humanisme ».

(Traduit du tamoul par Shoba Sivasankaran, le titre original de cette nouvelle est *Maanudam Vendradhamma*)

12

Qui sommes-nous?

Rajat Rani Meenu

- Uma, on doit se coucher tôt. Demain matin, nous devons arriver à l'heure à l'école d'Ajju. De là, j'irai directement au bureau.

- Oui, je le sais ! Tu peux dormir maintenant. On va se réveiller de bonne heure. J'ai déjà réglé la sonnette d'alarme du réveille-matin, dit Uma en éteignant la lumière de la chambre.

Le lendemain, Dhaneshwar, Uma et Ajju arrivèrent à l'heure à l'école. Devant la caisse, il y avait déjà la queue. Uma fit la queue comme les autres. Elle sortit un paquet de billets de son sac. Elle le donna à son mari et lui dit :

- Tu peux compter cet argent avant que la personne devant nous fasse ses paiements. Nous devons attendre notre tour encore longtemps.

- Les mains tremblent quand on donne tant d'argent pour l'inscription des tout petits. Pour toute notre éducation, on n'a jamais dépensé autant d'argent, marmotta la personne devant eux dans la queue.

- Oui, c'est vrai. Nous n'avons jamais payé autant d'argent pour toute notre éducation. Mais que faire ? Nous n'avons pas de choix ! Partout, dans le système administratif, il y a de la corruption. Partout, on vous vole. Les sacripants sont prêts à vous dérober au nom du

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

service du peuple, dit un autre homme dans la queue en divulguant son agonie.

- C'est vrai, nous n'avons jamais dépensé autant d'argent pour toute notre éducation. Je me demande qui incite ces écoles à demander tant d'argent, dit Uma spontanément en entendant les paroles des autres personnes.

- Cela ne te concerne pas ! Ce n'est pas le moment de raconter ta vie. Pourquoi discuter du système si on ne peut pas le changer, l'interrompit Dhaneshwar.

Les personnes dans la queue fixèrent leur regard sur eux comme s'ils étaient en train de lire leurs émotions. Sunita se sentit humiliée mais elle ne dit rien à Dhaneshwar. Elle n'aima pas sa façon de lui parler mais elle ne se fâcha pas. Elle avala sa colère, paya les frais d'inscription et elle alla devant un autre comptoir pour acheter l'uniforme d'Ajju et des livres prescrits pour son programme scolaire.

A la maison, Uma fut comblée de joie quand elle vit les manuels illustrés. Elle exhiba sa joie en regardant les lettres de l'alphabet imprimées en couleur sur un papier de bonne qualité. Elle se réjouit de voir Ajju porter tantôt son uniforme, tantôt le gros sac de livres. Sans perdre de temps, elle recouvrit les livres de sa fille de couvertures en papier et elle y traça son prénom. Dhaneshwar n'avait jamais vu sa femme si contente de toute sa vie. Après avoir fait le ménage, Uma resta assise avec Ajju pour lui faire apprendre la prononciation des mots anglais à l'aide des images. Uma se rappela son enfance quand elle étudiait des manuels insignifiants, sans couleurs, en papier de mauvaise qualité. Elle avait appris à lire et à écrire en utilisant une planchette de bois et une plume primitive. A cette époque-là, dans les écoles du gouvernement, on utilisait souvent des gadgets simples pour lire et écrire. Quand elle voyait des livres de bonne qualité en papier fin et lisse chez les enfants de ses parents lointains, elle les enviait. Elle ne voulait pas qu'Ajju éprouve le manque dans la vie comme elle l'avait éprouvé dans son enfance.

Le lendemain matin, de bonne heure, elle prépara la boîte à déjeuner d'Ajju, qu'elle mit dans son sac. Elle lui donna sa bouteille d'eau, posa le sac sur ses épaules et le fit monter dans le bus. Elle resta debout en regardant son bus partir à toute vitesse. L'après-midi, elle était prête à recevoir Ajju. Elle prépara les plats que sa fille aimait manger. On aurait dit que ce jour-là, c'était une grande fête pour elle. Elle sentit une énergie extraordinaire dans son corps. Elle alla chercher Ajju à l'arrêt d'autobus avec vingt minutes d'avance. Dès que le bus arriva, elle fixa son regard sur le visage de chaque enfant qui en descendit. Pendant un instant, son cœur battit fort en pensant que tous les enfants étaient descendus du bus sauf sa fille. En fait, elle ne pouvait pas voir sa fille, mince, qui avait glissé au coin du siège avec son gros sac. Les visages de la mère et la fille resplendirent de joie en se regardant quand cette dernière descendit du bus. Ajju étreignit les jambes d'Uma qui la serra dans ses bras. Tout au long de leur trajet jusqu'à la maison, Uma lui posa des questions : « Ma fille, comment est-ce que tu trouves ton école ? Qu'est-ce qu'on t'a enseigné ? Tu as mangé quelque chose ?.. »

La fille était toute contente de répondre à ses questions. Uma la fit changer son uniforme, lui donna à manger et puis elle prit aussi son déjeuner. De nouveau, elle lui posa des questions quand les deux s'allongèrent pour se reposer.

- Ajju, tu as aimé ton école ? Tu t'es fait des amies ? Qu'est-ce que l'institutrice t'a dit ? Elle t'a demandé ton nom ? Est-ce qu'on t'a demandé de te présenter ?

- Oui, Maman, elle m'a demandé en anglais : « Comment tu t'appelles ? »

- Qu'est-ce que tu lui as répondu ?

- Je lui ai répondu en anglais : « Je m'appelle Ajjatika. »

- Très bien !

- C'est comme ça qu'elle t'a posé cette question ?

- Oui.

- Est-ce qu'elle t'a demandé quelque chose d'autre ? demanda Uma, curieuse

- Elle m'a demandé en anglais : « Quel est ton nom de famille ? »

- Et alors ! Qu'est-ce que tu lui as répondu ?

- Je lui ai donné une bonne réponse.

- Qu'est-ce que tu lui as dit, demanda Uma en sursautant.

- Je lui ai dit en anglais : « Je suis Ajjatika. »

- Elle était contente de ta réponse ?

- Non, elle m'a demandé de lui redire mon nom et prénom et je lui ai donné une bonne réponse.

- C'est quoi ?

- Ajjatika Ajju !

- Tu as ajouté quelque chose d'autre ?

- Maman, j'ai répondu à toutes les questions de Madame.

- C'est bien !

- Mais, madame m'a aussi demandé de lui dire le nom de mon père et de ma mère. Et je lui ai donné votre nom.

- Est-ce qu'elle était contente de ta réponse ?

- Je ne sais pas !

- Pourquoi ?

- Parce qu'elle m'a demandé de confirmer avec mes parents.

En entendant les paroles d'Ajju, l'expression du visage d'Uma se métamorphosa et elle devint toute pâle. Elle n'avait aucune réponse aux questions de sa fille toute naïve. En voyant sa mère sans réponse, Ajju lui demanda de nouveau :

- Maman, dis-moi, quel est notre nom ? Madame va me poser cette question demain.

- Pourquoi, est-ce qu'elle te posera cette question ?

- Elle m'a dit de te poser cette question.
- Oui, je te donnerai une réponse, ma fille !

En entendant les paroles d'Ajju, Uma se demanda pourquoi dans les écoles privées, on demandait aux enfants leurs noms de famille. Était-ce une nouvelle façon de demander leur caste ? Existait-il une différence entre les enseignants traditionnels, partisans de l'idéologie brahmanique, qui enseignaient dans les écoles gouvernementales et les enseignants modernes, adeptes de la culture occidentale, qui enseignaient dans les écoles privées des missionnaires ? Uma se rappela sa vie scolaire. Son enseignant de hindi, monsieur Nitya Sharma, déclarait ouvertement dans la salle de classe remplie d'étudiants : « Les étudiants appartenant aux castes inférieures étudient surtout pour réclamer des bourses d'état. » Chaque fois, sa camarade de classe, Mina qui était aussi d'une caste arriérée arrivait en retard le matin, en prenant la présence des étudiants, Monsieur Sharma annonçait en jouant avec les mots : « Aujourd'hui, aussi, elle est en retard, cette *Kamina*, cette salope. » Toute la classe éclatait de rire en entendant ses remarques. Ces étudiants se demandaient ce qui se passait dans la tête de leur maître en regardant l'expression de son visage.

Ajju vit que sa mère était toute silencieuse, elle lui demanda de nouveau :

- Maman, quel est notre nom de famille ?

- Dis à ta madame que nous n'avons pas de nom... Non, pour le moment, tu ne lui dis rien. Il faut lui dire que c'est ta mère qui lui en parlera pendant la réunion des parents et enseignants.

Ajju était satisfaite des réponses données par sa mère mais Uma, elle-même, en était très tourmentée. Elle continua à se poser des questions. Lorsqu'elle était arrivée à Delhi de Chandausi, elle avait entendu dire qu'on ne croyait plus au système des castes. Surtout dans les grandes métropoles, on ne vous demanderait jamais votre caste. Est-il vrai que parmi les gens éduqués, il n'existe pas de caste et qu'ils ne croient plus en ce mot borné et rigide ? Mais, pourquoi pose-t-on des questions aux enfants sur leurs noms de famille dans les écoles ?

Quel genre de traditions a-t-on renforcé? Jusqu'à présent, on posait de telles questions dans le voisinage pour se renseigner sur les castes des personnes, mais aujourd'hui, dans les écoles privées, dès le premier jour, on posait de telles questions aux enfants ! Pourquoi la caste devient-elle un thème d'intérêt parmi les éduqués et les non éduqués ?

Le temps passa vite. Ajju entra en sa quatrième année scolaire . Uma et Dhaneshwar se réjouissaient de voir Ajju grandir. Un jour, en rentrant de l'école, elle s'allongea toute pâle sur le lit. Elle ne changea pas son uniforme, ne prit pas son déjeuner. Quand Uma la vit dans cet état, elle s'imagina toutes sortes de malheurs. En entrant dans la chambre, elle lui demanda ce qu'elle faisait dans la chambre depuis si longtemps. Allongée à plat ventre sur son lit, Ajju était en train de pleurer. Sa mère lui demanda : « Qu'est-ce qui s'est passé, ma fille ? Pourquoi tu n'as pas encore changé ton uniforme ? L'institutrice t'a dit quelque chose ? Est-ce qu'on t'a puni pour une faute quelconque ? Quelqu'un t'a insulté ? La directrice t'a réprimandée ? » Ajju fit signe que non en bougeant sa tête de droite à gauche. Uma lui demanda de nouveau d'un ton enragé : « Et alors ! Qu'est-ce qui t'est arrivé ? Si tu ne dis rien comment pourrai-je le deviner ? » Puis, elle aida sa fille à s'asseoir sur le lit et celle-ci lui raconta en sanglotant :

- Notre institutrice Madame Gupta m'a demandé plusieurs fois mon nom de famille. Je lui ai répondu que c'était Ajatika Ajju. Tous les enfants de notre classe ont éclaté de rire en entendant ma réponse.

- Et Madame ne leur a rien dit ?

- Non, elle aussi, elle était en train de rire.

- Ne t'en fais pas, je vais lui parler.

- Maman, j'ai tant d'amies comme Shalini Mishra, Dipika Gupta, Chandrika Tomar, Habiba Banu, Gurmeet Kaur, Rose Mary ... Pourquoi on ne leur demande jamais leur nom de famille ? Pourquoi est-ce que Madame me pose toujours des questions sur mon nom de famille ?

- Tu vois, elles ont les noms comme Mishra, Gupta, Tomar, Banu... C'est pourquoi on ne leur pose pas de telles questions.

- Et alors quel est mon nom de famille ? Pourquoi vous ne m'avez pas donné un nom de famille ? Notre animatrice nous a dit l'autre jour que les personnes n'ayant pas de nom de famille, sont de basse caste. Maman, que veut dire la caste ? Quelle est notre caste ? Qui sommes-nous ?

- Ma fille, nous sommes hindous comme les autres, dit la mère, toute tourmentée des questions posées par sa fille.

- Non, Maman! Nous ne sommes pas hindous.

- Pourquoi tu dis ça ?

- Parce que nous ne faisons pas de prières comme eux ? Nous n'allons pas dans les temples.

- Bon alors ! Disons que nous sommes musulmans. Y a-t-il une différence ?

- Non Maman, nous ne sommes pas musulmans non plus.

- Pourquoi tu dis ça ?

- Parce que nous ne faisons pas de prières comme eux ? Nous n'allons pas dans les mosquées non plus.

- Disons que nous sommes sikhs !

- Non. Ce n'est pas vrai ! Nous n'allons jamais aux *Gurdwara*, les temples des sikhs. Papa ne porte pas non plus une barbe et de longs cheveux comme eux.

- Oui, tu as raison !

- Et alors ! Pourquoi tu ne me dis pas quel est notre nom de famille ?

- Bon alors, nous sommes chrétiens !

- Encore ! C'est une mauvaise réponse.

- Pourquoi tu dis ça ?

- Maman, tu sais bien que nous n'allons jamais dans les églises.

Déçue par les réponses de sa mère, elle reformula sa question :

-Maman réponds-moi ! Quelle est la différence entre la haute caste et la basse caste ?

Cette question d'Ajju secoua le for intérieur d'Uma.

- Maman, dis-moi ce que veut dire une basse caste ? Qui sommes-nous ?

Uma n'avait jamais imaginé qu'une petite fille comme Ajju allait lui poser tant de questions. Qui aurait pu tracer toutes ces questions dans la tête d'Ajju ? Est-ce qu'elles proviennent de la tradition occidentale des écoles anglophones privées ou de la réapparition de l'époque de *Manusmriti* (un livre ancien sur le système des castes, composé par Manu) ? Uma était toute perdue dans sa réflexion quand Ajju, en la secouant, lui reposa la question :

« Maman, dis- moi ce que c'est une basse caste ? Qui sommes-nous ? »

(Traduit de l'hindi par Kiran Chaudhry)

12

Testament de Sita

Martine Quentric

Je pars, il est temps que je parte!

Quand votre père, le roi Dasharatha, vous a condamné à 14 ans d'exil dans les forêts de Dandak, le jour même où il devait vous céder le trône d'Ayodhyâ, j'ai choisi de vous suivre.

Un sort injuste vous frappait, faisant payer au fils le crime du père qui avait autrefois tué aveuglément le saint fils d'un vieux couple d'ermite. Nos héritages sont parfois bien lourds à porter, même lorsqu'on naît à Ayodhyâ, citée fondée par Manu, le maître de toute justice!

Vous êtes Râma, celui qui croyait avoir perdu sa royauté, son *karma*. Mais pourquoi avez-vous accepté de vous perdre?

Votre père fut piégé par Kaikeyî, l'une de ses épouses, en vue d'asseoir son fils Bhârata sur le trône. Certes, il lui avait promis de réaliser un de ces vœux en remerciement de soins sincères qu'elle lui avait prodigués. Mais, en devenant roi, il avait aussi promis guidance, service et assistance à tout un peuple, puis il avait promis à ses conseillers, à son peuple et à vous, de vous transmettre le trône. En quoi la promesse faite à cette femme était prépondérante?

Vous vouliez que je demeure au palais. Vous pensiez sans doute à mon confort, à ma sécurité, peut-être aussi aux difficultés que

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

pouvait engendrer la présence d'une jeune femme à vos côtés, dans des conditions sommaires. Je ne pensais qu'à votre solitude, vos épreuves loin des fastes de la cour où vous aviez grandi et toujours vécu. Je n'aurais pas pu dormir vous sachant errant dans un monde susceptible d'être pénible, voire hostile. C'est avec la bénédiction de la reine Kausalyâ, votre mère, que je vous ai suivi dans votre errance physique certes, mais aussi mentale.

En effet, quel aveuglement nous a poussés à partir malgré les supplications de tous, abandonnant le royaume, au risque qu'il souffre en votre absence, car Bhârata n'avait pas été formé pour ce rôle?

Qu'avons-nous fui que nous fuyons peut-être encore?

Quel funeste entêtement vous a conduit à ignorer les prières de tout un peuple qui vous suivait dans l'exil et que vous avez quitté nuitamment, décevant ses espoirs, à rejeter les ambassades de Bhârata puis de votre mère venant eux mêmes jusqu'au fond de la forêt vous supplier de revenir à la mort de votre père, enfin à négliger le plaidoyer pour la raison du sage Jâbâlî?

Vous avez couru à notre perte.

Ma faute ici fut de vous suivre sans tenter de vous amener à raisonner. C'est la suite des événements qui m'a conduite à réfléchir. Vous suivant sans mot dire, je croyais accomplir mon devoir d'épouse, comme s'il ne contenait pas l'obligation d'ouvrir les yeux de l'époux qui s'égare.

Comment avons-nous pu croire vertueux d'obéir à un vieillard qui avait lui-même renoncé à la maîtrise de ses choix, et qui, vous exilant, meurt de remords, trahissant ainsi pour la seconde fois son royaume et ses sujets? Peut-on être roi, responsable de tant de vies, et condamner toute une population à osciller au gré des intrigues de cour?

En pareil cas, obéir comme nous l'avons fait relève de la trahison semblable à celle des humains qui, en période de crise, commettent des atrocités faute de savoir dire «non». Quand saurez-vous dire «non» à toute iniquité?

Bhârata, frère honorable et fidèle, refusa d'usurper le trône. Il a revêtu, comme nous, l'habit des ascètes afin d'être, à sa façon, en exil des fastes de la cour, dormant à même le sol en toutes saisons, non sur de moelleux coussins. Puis il a déposé vos sandales sur le trône afin que nul n'ignore qu'il n'était que régent en votre absence, par respect pour vous, pour la décision des princes, des conseillers, et de tout un peuple qui vous voulaient pour roi.

Au cours de notre errance, j'ai souvent eu peur. Nous avons eu faim, froid, soif, nous avons souffert vous, moi, et aussi votre dévoué frère Lakshmana. Mais ensemble, et rencontrant de nombreux sages et ascètes rayonnants, cela demeurerait supportable.

Tout comme vous fûtes exilé pour payer le crime de votre père, j'ai été enlevée par le démon Râvana parce que Lakshmana et vous avez repoussé avec une cruelle ironie et une violence inouïe, l'élan amoureux de Surpa-Naka, sa soeur. Que vous ayez refusé ses avances est légitime, fallait-il non seulement l'insulter, mais la défigurer, pour autant? Elle insistait, voulait m'écartier violemment, certes. Fallait-il répondre à la violence par la violence? Râvana, tout démon qu'il fut, m'a assurément enlevée, mais il a respecté mon chagrin. Vérifiant sans cesse si je pensais «enfin» à lui tendrement, il a préféré attendre respectueusement que me forcer. Qui s'est comporté en démon?

J'ai ma part de culpabilité dans notre tragédie: Après nombre d'épreuves dans l'exil, lorsque surgit devant moi l'image même de la beauté sous la forme d'un animal délicat, majestueux, j'ai été émerveillée et, hélas, séduite. Perdant toute réserve, j'ai insisté pour que vous le capturiez. Mais c'était un leurre démoniaque comme le sentait Lakshmana soulignant qu'aucun animal naturel ne se promène en forêt paré de bijoux somptueux! Ensuite, trompée par l'ultime vengeance du démon Mârîcha, je vous ai cru en danger et n'ai eu de cesse que Lakshmana courre vous sauver. Malgré ses justes conseils que j'ai méprisés, je suis restée seule au campement, exposée aux desseins de Râvana.

J'ai payé si cher cette erreur, j'ai si souvent imploré votre pardon et celui de tout ceux qui ont souffert de ce caprice, que je n'ai plus la force de m'en excuser encore.

J'étais prisonnière à Lanka. Vous m'avez cherchée longuement. Vous avez combattu toutes les formes du mal autour de vous pour me retrouver. Merci de m'avoir secourue, sauvée alors que ma folie m'avait exposée à mes démons, donc à tout démon. Ma façon de les combattre fut moins spectaculaire que la vôtre, mais j'ai beaucoup médité et compris pendant cet emprisonnement. Il se peut qu'un long chemin reste à parcourir, j'avance...

Et vous, Râma, ayant tant combattu le mal dans le monde, avez-vous songé à combattre aussi toute trace de mal en vous? Vous en croyez-vous tout à fait exempt? Même les *asura* sont des *deva*, et le contraire ne peut qu'être vrai!

Je suis votre féminin, votre shakti. Sans cette part de vous-mêmes vous êtes incomplet. Vous êtes mon masculin, Shiva sous son aspect destructeur à mon égard, et sans vous je suis incomplète.

Cependant je vais partir, je pars, et nous allons désormais devoir trouver ailleurs et autrement notre intégrité mutuelle, car même dans une autre vie nous ne serons probablement plus appelés à nous retrouver puisque vous m'avez tant suspectée et répudiée. Quoique! Une ou deux lunes après l'explosion d'un volcan, dans la cendre qui recouvre et tue villages et paysages, on peut voir surgir une tige frêle, une vie. Soit elle a courageusement traversé les profondeurs, soit elle est le fruit de la digestion d'un oiseau ignorant qu'il est créateur. En tout cas, elle manifeste un élan plus fort que la violence et la mort! En serons-nous capables?

Je ne vous ai jamais trahi, même face à un démon qui pouvait me détruire à tout moment : J'aurais préféré la mort plutôt que salir notre amour.

Je sais bien que c'est plus Hanumân que vous qui a libéré votre épouse, par dévouement pour vous. Je ne suis pas dupe. Vous Râma, aviez-vous vraiment envie de retrouver Sîtâ, ou vouliez-vous seulement

vous venger, «sauver la face»? Car sitôt arrachée à ma prison, après tant de sang versé pour y parvenir, vous m'avez jetée au feu de l'ordalie pour prouver que j'étais restée votre fidèle épouse. Ma joie de vous retrouver et mes mots d'amour ne suffisaient pas!

Cependant, bien que ce feu divin m'aie laissé sortir innocentée, il ne vous a pas fallu longtemps pour me rejeter dans l'opprobre, la misère et la solitude!

Lorsque vous avez reconnu nos fils jumeaux, Lava et Kusha, au cours du sacrifice du cheval, un sombre remord vous a conduit à nous rappeler auprès de vous. Nous vivions en paix auprès du sage Valmiki qui pouvait facilement témoigner de l'innocence et la pureté de nos vies. J'étais heureuse de vous retrouver, mais il semble que vous ne m'avez rappelée que pour m'humilier encore, une fois de trop, et nos enfants par ricochet, en m'imposant une seconde ordalie.

Pourtant Bibhishan, bien que frère de Râvana, vous a assuré que quoi que ce démon ait tenté, je n'ai jamais cédé à ses avances. Et, confronté à tant d'épreuves pendant 14 ans, vous êtes revenu sain et sauf, or vous savez que c'est la pureté des épouses qui protège leurs maris. Quelles autres preuves vous faut-il?

Vous jugez-vous si peu aimable que vous doutiez infiniment de mon amour?

Je vais devoir traverser une seconde fois les flammes et leur lumière pour prouver mon amour et ma fidélité, pour apaiser une rumeur que vous n'osiez pas affronter!

Je traverserai le feu de la douleur d'être encore et toujours suspectée, testée par vous. J'en appellerai à la terre mère pour passer de l'autre côté des apparences dont je suis lasse. Je voudrais ne plus revenir auprès de vous : je ne pourrais plus vous regarder avec confiance. Quant à ne jamais revenir, comme toute mort sème une renaissance, sauf celle des sages qui sont si rares et auxquels je ne saurais m'assimiler, j'ai très peur de devoir retrouver ce monde d'illusions et de douleurs, sous une forme encore incréée.

Avant de vous laisser à vos peurs, à votre orgueil de mâle inquiet, je dois vous demander de retrouver qui vous êtes en vérité, et d'agir en conséquence, non plus comme un enfant soumis aux dictats divers de la cour, ou des «on-dit». Vous êtes roi et père, ne l'oubliez plus!

Souvenez-vous qu'en obéissant aveuglément, nous avons tous payé un prix terrible: vous et moi dont l'amour est fracassé, et tous ceux qui sont morts sur notre chemin, à commencer par votre père lui-même, par Jetayu l'oiseau qui tenta d'empêcher le crime de Râvana, et tous les combattants qui ont perdu leur vie pour me sauver ou pour défendre Lanka. Certains étaient des démons assurément, mais tous étaient-ils coupables? Je pense ici à ceux qui ont tenté, de part et d'autre, de me libérer sans détruire Lanka, en particulier ceux qu'on nomme «démons» tels Bibhishan et Kumbha-Karna, les frères de Râvana, Trijata ma dame de compagnie qui m'avait prise en pitié, ceux qui sont intervenus pour sauver ma vie quand Râvana, fou de douleur d'avoir perdu son fils, voulait me tuer. Enfin je pense à tout ceux qui, quel que soit leur camp, furent engagés dans cette guerre malgré eux, certains qu'il eut fallu tenter de négocier ma libération et de faire la paix plutôt que s'enfermer dans la folle montée de la violence, de vengeance en vengeance.

Doit-on tuer ceux qui défendent leur soeur et leur territoire? Mais alors fallait-il que vous mouriez pour avoir défendu votre épouse?

Nous avons été et, si nous ne réfléchissons pas à ce qui est arrivé, nous demeurons malgré le temps et les apparences, des marionnettes dans les mains d'une reine menée par une femme de chambre, d'un esprit qui eut du être noble mais s'était aliéné à une parole qui aurait dû demeurer subordonnée. Marionnettes dans les mains d'un père et roi inconsistant, et maintenant dans celles d'une population qui ne vous respecte plus et ose propager des rumeurs sur votre épouse.

Certes on avait accueilli votre retour avec des lampes éclairant tout sur votre passage. Nous avons préféré croire que ces lumières étaient uniquement signes de réjouissance. Je crois aujourd'hui qu'elles étaient là surtout pour dire «réveillez-vous, voyez clair enfin!», car il

faut être lucide sur soi-même, autrui et le monde si on veut prétendre mener sa vie et guider un pays.

Comment la population pourrait-elle croire en vous qui ne croyez pas en vous-mêmes? Souvenez-vous : face à Lanka, alors qu'il fallait traverser la mer, vous ne saviez que faire. Plein de foi en vous, Hânuman a prononcé le mantra «Râm, Râm, Râm» qui l'a instantanément porté sur la rive de Lanka.

Il semble que votre peuple longtemps abandonné a besoin d'une immense preuve de votre engagement pour lui, il lui faut un sacrifice aussi terrible que celui de l'amour d'une épouse, voire celui de vos enfants. Vous-même, probablement, avez besoin de vous persuader que vous êtes, enfin, prêt à tout pour lui. Après cette ordalie, je vous souhaite de trouver la paix avec la population et en vous.

Adieu donc Râma, vous aurez bientôt pour seuls compagnons ceux qui vous aident, ceux qui vous découvrent et risquent de vous juger, ceux qui vous craignent, ceux qui complotent : vos frères, enfants, ministres et courtisans.

Un roi a-t-il des amis? Il a parfois des alliés et peut être respecté s'il le mérite. L'amour, rare en toute vie, vient dans la confiance et l'abandon de toute crainte. Qui peut vivre cela auprès d'un roi ayant pouvoir de vie et de mort sur nous? Cependant des êtres vous ont aimé et vous aiment encore, en particulier ceux, dont je suis, qui ont accepté de vivre avec vous lorsque vous étiez errant et démuné. Qui a la chance d'être aimé et brûle l'amour, entre en grande solitude car il tue un seul être et décourage quiconque serait tenté de l'aimer! Aussi j'éprouve une grande pitié pour vous.

O Râma, veillez sur nos fils. Ils vont perdre leur mère et vivre avec le père qui l'aura détruite. Il vous faudra du temps pour les apprivoiser! Permettez qu'ils continuent à fréquenter des sages tels que Vâlmîki afin qu'ils apprennent à dépasser pareille épreuve et leurs émotions.

Et vous, éveillez-vous! Tant qu'à allumer un feu, allumez celui de la connaissance. Il importe peu que vous transmettiez, à vos fils et tous

vos descendants, le pouvoir sur un royaume terrestre si vous ne tentez pas de leur transmettre la sagesse. Or nul ne transmet ce qu'il n'a pas.

Je souhaite que vous réalisiez l'homme, le roi, le sage en vous. Alors les siècles chanteront votre cheminement et le modèle que vous serez devenu.

Nos Collaborateurs

Bhism Sahnî

Écrivain hindi de grand renom et lauréat de plusieurs prix de portée nationale, il a à son actif six romans, quatre pièces de théâtre et un grand nombre de nouvelles.

Caroline Trech

Titulaire d'une thèse de doctorat sur l'identité britannique dans les films British-Asians:1997-2007, elle travaille sur le cinéma britannique, British-Asian et indien.

Chantal Jumel

Diplômée de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sorbonne, lauréate CNL 2013, SCAM 2010, auteure de deux livres : « *Voyage dans l'imaginaire indien, Kolam, dessins éphémères des femmes tamoules* » et de « *Kolam et Kalam, Peintures rituelles éphémères de l'Inde du Sud* » aux Editions Geuthner. Réalisatrice du film « *Kalam Eluttu Pattu* » ou « *Peindre et chanter le kalam* », produit avec le CNRS, Chantal Jumel est aussi chercheuse indépendante, écrivain et spécialiste des arts visuels et rituels de l'Inde (Tamil-Nadu, Kérala, Bengale, Rajasthan). Entre conférences-démonstrations, ateliers- découverte, elle réalise des créations éphémères sur demande.

Humra Quraishi

Basée à Delhi, Humra Quraishi est journaliste free lance et écrivaine. Elle est l'auteur, entre autres, de *Kashmir, The Untold Story*, et co-auteur avec Khushwant Singh de deux ouvrages: *The Good, The Bad, and The Ridiculous* et *Absolute Khushwant*. Dans son anthologie intitulée *Chasing the Good Life On Being Single* elle évoque les aléas en ces temps troublés, "pour une femme d'être amenée à vivre seule". Ses réflexions personnelles se retrouvent dans une autre de ses publications

Rencontre avec l'Inde, Tome 44, n°2, 2015.

marquantes *Of Mothers and Others*. En 2014 paraît son recueil de nouvelles *More Bad Time Tales*.

Laurence Bastit

Laurence Bastit a enseigné la traduction et l'interprétation à l'université Jawaharlal Nehru, de 1978 à 1990. Elle s'intéresse à la culture indienne, plus spécifiquement au *dhrupad* et a été la disciple des Frères Dagar. En 1984 elle est devenue la secrétaire de la Dhrupad Society de Delhi. Elle exerce comme interprète free-lance depuis 1970.

M.A. Susila

Ancienne professeur de la littérature tamoule à Fatima College à Madurai au Tamil Nadou, elle a plus de 70 nouvelles et plusieurs essais à son actif. Lauréate de prix littéraires importants, elle s'intéresse également au féminisme et à la traduction. Depuis sa retraite en 2006, elle a traduit quelques œuvres de Dostoïevski en tamoul.

Martine Quentric

Auteure, traductrice, scénariste, et peintre.

N. Kamala

Professeur au Centre d'études françaises et francophones à l'Université Jawaharlal Nehru, New Delhi, elle a reçu, en 1998, le prix Katha pour la traduction. Elle a traduit en anglais *Le Journal de mademoiselle d'Arvers* de Toru Dutt, première écrivaine indienne à avoir écrit un roman en français au XIX^{ème} siècle. La traduction est sortie chez Penguin en 2005. Elle a aussi dirigé un livre *Translating Women : Indian Interventions* [Traduire les femmes : Interventions indiennes] publié chez Zubaan en 2009. Elle a aussi co-dirigé une anthologie de traductions de nouvelles écrites par des Indiennes : *Shakti. Quand les Indiennes ont leur mot à écrire*, publié chez Goyal Publishers en 2013.

Rajat Rani Meenu

Ecrivaine contemporaine *dalite* et enseignante au Kamala Nehru College de l'université de Delhi, elle s'engage actuellement dans un projet de recherche sur le rôle et la place des femmes *dalites* dans la littérature hindi. Parmi ses œuvres littéraires, le recueil de nouvelles intitulé *Ham Kaun Hain* (Qui sommes-nous ?) est très apprécié par le lectorat indien.

Sarita Boodhoo

Le Dr. Sarita Boodhoo est une indologue, écrivaine, journaliste et militante sociale. Elle est la présidente de l'Union des locuteurs de bhojpuri, sous la tutelle du Ministère des Arts et de la Culture de l'île Maurice. Grande spécialiste du bhojpuri, elle a beaucoup oeuvré pour la protection de cette langue au sein de la diaspora indienne dans divers pays.

Sitansu Ray

Ecrivain, musicologue et ancien professeur au département de musique de Tagore Sangeet Bhavan, Visva Bharati, sa spécialisation est la philosophie esthétique de la musique.

Vandana Ramdenee-Nathoo

Elle habite l'île Maurice avec sa famille. Professionnellement, en tant qu'ancienne banquière, elle gère aujourd'hui sa boîte de formation, *The Learning Journey*, qui opère dans le secteur bancaire et offshore. Le reste du temps, Vandana s'investit dans la spiritualité aussi bien que dans le yoga et la Zumba, qui la passionne.

Registered with the Registrar of Newspapers of India Regd. No. 23927/72



Indian Council for Cultural Relations
भारतीय सांस्कृतिक सम्बन्ध परिषद्