

सावित्र्युपाख्यानम्

L'HISTOIRE DE SÂVITRÎ

Remarques sur l'adaptation des contes

par Michel Defourny*

À partir de la comparaison entre un récit mythique extrait du Mahâbhârata et son adaptation comme « conte de l'Inde » adressé aux enfants, Michel Defourny souligne les métamorphoses qui accompagnent le voyage d'un récit à travers le temps et les distances culturelles.

आसीन्मद्रेषु धर्मात्मा राजा परमधार्मिकः ।
ब्रह्मण्यश्च शरण्यश्च सत्यसंधो जितेन्द्रियः ॥

« Il était chez les Madras un roi vertueux, très pieux, dévoué aux prêtres, magnanime, fidèle à sa parole et qui avait dompté ses sens »

Premiers vers de l'histoire de Sâvitri dans l'édition critique du Mahâbhârata, dite édition de Poona.

Depuis que le conte a retrouvé sa voix et que les conteurs ont enchanté de nouveaux publics, le monde de l'édition s'est lui aussi laissé séduire par la magie de ces histoires brèves, jadis méprisées dans les sphères littéraires. Nos bibliothèques ne cessent de s'enrichir : transcriptions savantes, versions littéraires, créations contemporaines, traductions de recueils majeurs, adaptations pour enfants... Si certains de ces récits ont été récoltés dans nos campagnes, dans nos montagnes, d'autres nous parviennent au terme d'un très long périple à travers le temps et l'espace. Dans ce cas, les éditeurs se plaisent à insister

sur les terres d'origine, contes de Chine, du Japon, de l'Inde. Ces textes apparaissent souvent comme autant de fenêtres ouvertes sur notre village planétaire. Le conte se prêterait d'autant mieux à la découverte interculturelle qu'en lui se conjugueraient altérité et proximité. Et il est vrai que d'excellents ouvrages sont parus. Des conteurs et des écrivains à la croisée de deux cultures, des Africains, des Berbères, des Créoles, ont joué les passeurs avec talent, partageant avec nous leur étonnant patrimoine littéraire et humain. Dans de nombreux cas cependant, les auteurs d'adaptations de contes ou de mythes sont amenés à

* Michel Defourny est Maître de conférence à l'Université de Liège, Belgique.

travailler sur une matière relayée par de nombreux intermédiaires. Ils ont rarement une connaissance directe des récits dans leur langue originale. Et la culture qui a porté et enfanté ces histoires leur est parfois peu familière. Au cours de leurs voyages, en passant de bouche en bouche, de culture à culture, d'hier à maintenant, les contes se sont modifiés, déformés, transformés. Quelle que soit la distance existant entre les versions originelles et les réécritures contemporaines, ces récits, semble-t-il, continuent à nous plaire et à nous émouvoir. Une question se pose cependant : de qui parlent ces vieux textes hérités d'ailleurs et revivifiés par nos conteurs ? Est-ce de ces peuples chez qui ils sont nés ? Ou serait-ce de nous, qui façonnons ces contes à notre propre image, sans trop nous en apercevoir ?

On n'aura pas la prétention de répondre ici à la question. Pour contribuer au débat, on se contentera de confronter à titre d'exemple et de manière attentive un récit d'origine hindoue pour lequel par chance nous disposons d'une version ancienne, en sanscrit et son adaptation relativement récente. Il s'agit de l'histoire de Sâvitri, connue des lecteurs de Paul Verlaine qui consacra à cette princesse l'un des sonnets de ses *Poèmes Saturniens*.

L'histoire de Sâvitri, d'après le *Mahâbhârata*

Un souverain et sa femme se désolent de ne pas avoir de postérité. Le roi, atteint par le grand âge, s'adonne à des pratiques sévères pour infléchir le destin. Peut-être la Déesse qu'il invoque lui accordera-t-elle un héritier ? La continuité de la lignée serait sauvegardée. Au terme de nombreuses années d'efforts, la Déesse se manifeste au roi dans le feu du sacrifice, annonçant à son dévôt qu'une fille lui naîtrait. Interdiction est faite au vieil Ashvapati de prononcer un seul mot. Qu'aurait-

il pu dire d'ailleurs ? Dix-huit années d'efforts surhumains pour une fille qui ne pourra lui être d'aucune utilité ! Elle ne pourra recueillir la royauté ni rendre aux ancêtres le culte auquel ils ont droit. Après son mariage, elle appartiendra totalement à sa belle-famille et le vieux roi se retrouvera aussi seul qu'avant sa naissance. Appelée Sâvitri en l'honneur de la Déesse dont c'est l'un des noms, l'enfant grandit, de jour en jour plus ravissante. Cependant personne ne demande la jeune fille en mariage, tant la dignité de son allure inquiète. Si bien que son père lui propose de se choisir elle-même un époux. La princesse découvre dans un ashram le fils d'un roi aveugle chassé de son trône. Sâvitri apprend peu après - c'est là un secret qui lui est révélé - que ce jeune homme est condamné à mourir une année plus tard, mais elle refuse de revenir sur sa décision. Le mariage des jeunes gens est alors célébré. Lorsque l'échéance de la mort de Satyavant approche, Sâvitri se met à jeûner et se tient immobile pendant trois jours et trois nuits, en dépit des protestations de son beau-père. Le jour fatal venu, elle accompagne Satyavant dans la forêt. Ce dernier doit fendre du bois destiné à entretenir le feu du sacrifice. S'il était parti pour une autre raison, on aurait pu le retenir, explique le texte. Quand le prince se met à frapper le tronc d'un arbre avec sa hache, un violent mal de tête le terrasse et Yama apparaît. Le dieu des morts est venu en personne pour emporter le souffle de ce juste. Sâvitri livre alors un combat pathétique avec la divinité. Elle s'entête et au destin funeste oppose sa grandeur d'âme. Elle énonce des sentences d'une telle élévation que Yama lui accorde faveur après faveur, à l'exception - ajoutait-il à chaque reprise - de la vie de son époux. La jeune femme obtient successivement la vue pour son beau-père, puis sa restauration dans sa royauté, en troisième lieu cent fils pour son propre père et enfin une postérité de cent fils également pour

son mari et pour elle-même. Devant l'acharnement indomptable de Sâvitrî, Yama se laisse fléchir et accorde à la jeune veuve le retour à la vie de son époux. Le prince et la princesse regagnent l'ashram familial, alors que les faveurs obtenues par Sâvitrî se réalisent¹.

Interpréter le récit dans la perspective hindoue

Ce n'est pas le lieu de se livrer ici à une exégèse approfondie de ce récit considéré par les hindous comme « the most celebrated episode of the Great Epic² ». Relevons cependant quelques traits majeurs qui pourraient orienter l'interprétation. Dès le départ, l'institution royale apparaît dangereusement affaiblie : deux souverains pourtant pieux, vaillants, généreux, fidèles à leur devoirs se trouvent mis dans l'incapacité d'accomplir leurs fonctions. Ne pas avoir de descendance masculine est pour un hindou l'une des plus grandes infortunes qui puisse lui arriver, mais lorsqu'un roi est frappé par ce malheur, ce dernier prend une dimension socio-cosmique. C'est un peu comme si le royaume tout entier était condamné à la stérilité. La crise dynastique constitue un signe qui rend manifeste la dégradation de l'ordre du monde. Ainsi le vieux roi Ashvapati et sa femme n'ont pas d'enfant. Et s'ils finissent, au terme de dix-huit années d'austérité, par avoir une fille, personne ne la demande en mariage. Contrairement aux pratiques habituelles, la jeune femme devra se chercher elle-même un conjoint. La situation est tout aussi désastreuse chez Dyumatsena, le père de Satyavant. Celui-ci a été dépossédé de son royaume désormais aux mains d'usurpateurs. De plus, il se trouve affecté d'une incapacité physique qui le rend inapte à tout exercice ultérieur du pouvoir. Sa descendance est mal

assurée, puisqu'il n'a qu'un seul fils, non marié et condamné de surcroît à mourir à bref délai. Nous sommes donc de part et d'autre dans l'impasse. Le monde paraît voué à la décadence voire au chaos.



Dévi, la déesse-mère, Kali en *Suhavana*, statue provenant d'Inde du Sud. Musée Guimet, Paris. in *Déeses ou servantes de Dieu : femmes et religions*. Découvertes Gallimard

À la surprise générale, la jeune fille obtenue par une faveur de la déesse sauve le monde du malheur. Elle restaure l'ordre du monde. C'est ce que dit à peu près la formule de conclusion du texte sanscrit qui utilise un mot technique pour désigner l'action de Sâvitrî, à savoir le verbe sam-ud-DHR. Ce verbe composé désigne l'exploit spécifique de l'Avatâra, lorsque ce dernier « sauve » le monde de la destruction. Le rôle de Sâvitrî est ici

1. *Mahâbhârata*, livre III ou *Aranyakaparvan*, ch 277-283.

2. Selon la formule des éditeurs de la grande édition critique du Bhandarkar Oriental Institute de Poona.

comparable à celui des incarnations du dieu Vishnou ou à celui de la Devî lorsque ces divinités font cesser le désordre et la ruine en train de s'installer sur terre. Si chacun doit reconnaître que la jeune fille a fléchi la rigueur de Yama grâce à la sainteté de ses propos, il faut constater un étrange écart entre le comportement de la princesse et les prescriptions d'obéissance faites aux femmes dans les traités juridico-moraux hindous. Jamais une femme ne doit gouverner à sa guise répète-t-on inlassablement ; enfant, qu'elle écoute son père ; épouse, qu'elle obéisse à son mari ; veuve, qu'elle se soumette aux parents de son mari ou au roi. Or, à partir du moment où Sâvitrî, à l'invitation du roi Ashvapati, part à la recherche d'un époux, elle prend toutes les initiatives. Elle néglige les conseils de son père et d'un prophète, elle résiste aux vœux de son beau-père, et s'oppose même aux ordres de Yama... C'est ici qu'il nous faut nous interroger sur le nom de cette femme. Ce dernier a été choisi, précise le texte, en hommage à la Déesse Sâvitrî. Celle-ci personnifierait l'un des mantras védiques qui concentre en lui l'essence même du *Véda* ou le Savoir par excellence. Les textes les plus sacrés de la Révélation et de la Tradition font de la récitation de la *Sâvitrî* le chemin qui mène à la réalisation. La *Sâvitrî* permet d'obtenir vigueur, force, énergie, progéniture et troupeaux, constate l'indianiste Sylvain Lévi. Ainsi donc, la princesse Sâvitrî née chez le roi Ashvapati serait d'une part l'incarnation de la Déesse elle-même, ce qui justifierait par exemple que nul n'ose la demander en mariage, et d'autre part, elle incarnerait la

« parole védique » toute puissante. Voilà qui met en évidence les liens privilégiés qui unissent Institution royale, Sacrifice, Culte de la Déesse et qui expliquerait dans le cas présent le pouvoir salvateur de la jeune femme³.

Savitri la vaillante, conte de l'Inde, par Béatrice Tanaka

En 1984, Béatrice Tanaka a présenté une version de ce récit, chez Messidor-La Farandole⁴. Le texte est illustré par elle-même, dans un style graphique inspiré des peintures traditionnelles réalisées par les femmes du Mithila, au Nord-Est de l'Inde. Les transcriptions des noms propres hindous nous laissent supposer que l'auteur n'a pas eu d'accès direct au texte sanscrit⁵.

Le récit proposé aux enfants ressemble au texte épique. La structure est respectée : un enchaînement de manques partiellement comblés jusqu'au moment où le combat symbolique permet le retour à l'équilibre. Une lecture rapide nous laisserait croire que l'adaptation est fidèle à la tradition hindoue. Or de très légers glissements dans la narration et des ajouts minimes insérés incidemment transforment profondément l'esprit du texte. Les aspects religieux, institutionnels et sociologiques spécifiquement hindous ont été gommés. Ce qui émerge par contre, c'est une « défense et illustration » de l'égalité entre les sexes, avec une nette valorisation du rôle féminin. La jeune femme mène la danse. Son impétuosité, sa ténacité renversent les obstacles et bousculent les habitudes. En n'en faisant qu'à sa tête, elle repousse les limites du possible. S'il est heureux que l'on propose

3. J'ai eu l'occasion de traiter de l'interprétation de l'épisode de Sâvitrî d'une manière plus approfondie dans « Déeses et Héroïnes dans le *Mahâbhârata* », in *Actes du Colloque : Le Mythe, son langage, son message*, Homo Religiosus, Louvain-la-Neuve, 1983, pp.155-163.

4. *Savitri la Vaillante, Conte de l'Inde*, texte et images de Béatrice Tanaka, coll. Parolimages, Messidor-La Farandole, 1984.

5. La transcription des noms propres, tels Aswapati, Saraswati, Satyavan... laisserait supposer que l'auteur de l'adaptation a eu accès à une source soit anglaise, soit de langue vernaculaire.



Savitri la vaillante, ill. B. Tanaka, Messidor-La Farandole

comme modèles aux enfants (et aux grands d'ailleurs) des princesses charmantes et fortes qui sauvent de malheureux princes très démunis des périls menaçants et même d'une mort apparemment inévitable, il est contestable de laisser croire qu'il s'agit là d'une perspective hindoue orthodoxe.

Alors que, dans le *Mahâbhârata*, l'annonce de la naissance d'une fille crée une tension dramatique liée à l'échec apparent de l'entreprise royale, dans l'adaptation française, la Déesse affirme d'entrée de jeu la supériorité de Sâvitri sur l'héritier mâle qu'espérait le roi. « Ta fille les vaudra tous » dit-elle. Cette affirmation inconcevable en contexte hindou rend inutile toute descendance masculine pour le roi Ashvapati. Ce qui conduit à une transformation en apparence minime sur le plan narratif. Lorsque, dans sa lutte pour la survie de son mari, Sâvitri arrache à Yama faveur après faveur, elle renonce à demander des fils pour son propre père, puisque le problème dynastique a été résolu d'emblée. Par ailleurs, l'aspect socio-cosmique de la stérilité royale a été réduit à un simple manque au niveau du bonheur individuel, Béatrice Tana-

ka écrivant à propos d'Ashvapati : « Il avait tout pour être heureux... sauf un enfant. » Ajoutons encore que dans une perspective hindoue, une jeune fille non demandée en mariage constitue un sujet de grande affliction pour ses parents ; l'on ne s'explique pas pourquoi le roi prend ici la chose avec désinvolture : « Le roi semblait plutôt amusé » précise le texte.

Avec une syntaxe narrative proche, on est passé de préoccupations mythico-institutionnelles au domaine affectivo-individuel et aux revendications féminines égalitaires. L'auteur de l'adaptation a surtout perçu dans le récit la victoire de la femme sur le destin, grâce à son indépendance et à sa vaillance.

Familiarisation - « Exotisation »

On évoquait ci-dessus les transformations bénignes en apparence qui se glissent subrepticement dans le texte. Il est intéressant d'en signaler certaines pour apprécier quelques mécanismes de l'adaptation. Les auteurs travaillent fréquemment sur les similitudes à partir desquelles le récit est infléchi, apparaissant dès lors plus familier au lecteur. Le

thème du bûcheron est particulièrement révélateur, dans le cas présent. La figure du bûcheron est emblématique dans le monde des contes et des fables, en Europe. La misère et l'infortune lui sont souvent associées. On croise le bûcheron chez Charles Perrault, chez les frères Grimm, chez La Fontaine... Le prince Satyavant est devenu dans l'adaptation française un pauvre bûcheron qui survit avec sa famille dans une hutte. L'occasion était trop belle sans doute pour la laisser passer, d'autant que conformément au renversement des rôles, au lieu d'un prince amoureux d'une bergère, nous rencontrons ici une princesse amoureuse d'un malheureux bûcheron. Certes, dans le texte hindou, le jeune homme est amené à fendre du bois, mais ce n'est pas qu'il soit devenu travailleur forestier, le système des castes rend la chose inconcevable. Satyavant se rend dans la forêt sauvage non pour exercer son métier mais dans un but religieux, façonner les bûches destinées à l'entretien du feu sacrificiel de la famille. Il appartient par la naissance au *varna* des *kshatriya* et aucune des vicissitudes de l'existence ne l'arrachera à son rang de prince et à son statut de guerrier.

Des détails çà et là traduisent l'intention consciente ou non de l'adaptateur de rendre son récit proche de la culture des futurs lecteurs. Pour célébrer les qualités de Sâvitri, l'auteur recourt à la comparaison. On la dit belle comme une rose, bonne comme le pain, gaie comme un pinson. Ces trois comparaisons relèvent de nos références occidentales et laisseraient croire à un fonds commun universel. Or si l'on s'en tient aux canons de beauté, par exemple, on sait que ceux-ci varient d'une culture à une autre. L'on comprendrait mieux que, conformément au texte sanscrit, les yeux de l'enfant soient dits semblables à des pétales de lotus. On admettrait plus volontiers que soient évoquées la finesse de la taille et la rondeur des hanches, à partir du moment où la fille du roi Ashvapati est

devenue femme. Par ailleurs des motifs narratifs s'insinuent sans raison dans l'histoire. Pourquoi a-t-il fallu imaginer que c'est accidentellement et à la suite d'un orage que Sâvitri a trouvé refuge chez ses futurs beaux-parents ? N'est-ce pas là une réminiscence malheureuse d'un épisode de *La Princesse au petit pois* de H.C. Andersen ?

À l'opposé de cette tendance à la familiarisation correspond un renforcement de l'exotisme, qui semble authentifier la version proposée. Yama est décrit comme un géant effrayant, avec trois yeux couleur de cuivre. Il porte un collier de crânes qui danse à chacun de ses pas. La forêt sobrement évoquée dans le *Mahâbhârata* devient jungle pittoresque avec une lumière verte, des orchidées pourpres, des singes et des paons qui sautent de branche en branche. Enfin puisque nous sommes en contexte indien, il fallait évidemment renforcer le stéréotype de l'Inde non-violente, au prix d'un anachronisme ; aussi Sâvitri demande-t-elle à Yama que son beau-père retrouve son royaume sans effusion de sang !

Histoires d'ici ou d'ailleurs

En voyageant, le conte - peut-être avatar du mythe en cours de laïcisation, comme le suggérerait Mircea Eliade - ne cesse de se métamorphoser, sans doute parce que ce dernier a cessé d'être compris. Il arrive au conte d'oublier ses origines profondes quand bien même il paraît les affirmer. Sa « forme simple », pour reprendre l'expression d'André Jolles, lui permet de se parer de nouveaux attraits, de se déguiser tout en continuant à se ressembler, de prêter ses motifs et ses ambiguïtés aux tensions idéologiques des cultures qui l'accueillent. Au lecteur ou à l'auditeur de ne pas se laisser prendre. À eux de ne pas considérer comme document anthropologique ou sociologique ce qui est œuvre littéraire, fruit d'une adaptation qui aboutit dans un recueil ou dans un album, au terme d'un périple dont on ignore souvent tout. ■