

Panchatantra, Râmâyana, Mahâbhârata

par Michel Defourny*



ill. S. Arni in : *Le Mahâbhârata raconté par Samhita Arni*,
Gallimard Jeunesse

Rappelant le nombre et l'ampleur des récits qui nourrissent la tradition de la littérature indienne, Michel Defourny décrit les caractéristiques des trois textes fondamentaux que sont *le Panchatantra*, *le Râmâyana* et *le Mahâbhârata*. Il rend compte de leur postérité, de leur diffusion en Occident, mais aussi de l'importance qu'ils continuent à avoir aujourd'hui dans la culture indienne, y compris pour les enfants.

* Michel Defourny est maître de conférence à l'université de Liège et chargé de mission auprès du service Lettres et Livres du ministère de la Culture de la Communauté française Wallonie Bruxelles.

Récits mythiques, paraboles, fables, contes, épopées, anecdotes, romans... les histoires foisonnent en Inde. Elles s'entrecroisent ou s'emboîtent. Elles se répètent en version courte, en version longue. Et pour être longues, elles le sont souvent, si longues qu'il faut parfois, pour les raconter, des jours, des jours, et des nuits. Et quand on les recueille pour constituer un ensemble, elles forment un vaste océan comme cet *Océan des rivières de contes* de Somadeva, composé au cours du premier tiers du XI^e siècle, et qui fait quelque onze cent pages dans la traduction française qu'en a donnée la Bibliothèque de la Pléiade.

On a cru, à l'époque romantique, que l'Inde était mère de toutes nos littératures. Nous savons qu'il n'en est rien aujourd'hui. Toutefois, certains textes comme les fables, en raison de leur brièveté et de leur lisibilité, de l'universalité de leur message, ont voyagé avec facilité. Bien sûr, la route les a transformées, les rendant parfois méconnaissables ; elles se sont maquillées et ont revêtu les apparences des cultures des pays d'accueil. En revanche, les textes longs, comme les épopées, qui avaient gagné « naturellement » les pays du sud-est asiatique où l'Inde a rayonné plusieurs siècles durant, n'ont été découverts par l'Occident qu'à une date récente. Lorsque Peter Brook a présenté le *Mahâbhârata* au Festival d'Avignon durant l'été 1985, le quotidien *Libération* avait pris la peine de consacrer un article entier à la prononciation de ce mot : « Ne dites pas *Maratata*, *Mamahbharata*, ou dans une poussée de francisation désespérée, *Monhabharata*, dites *Mahâ-Bhârata*. » C'est dire si l'œuvre était familière au public de langue française !

Cet immense patrimoine indien est mis partiellement aujourd'hui à la portée des enfants. Différentes éditions ont permis aux jeunes lecteurs de découvrir quelques sources de La Fontaine et de s'initier aux récits épiques que sont le *Mahâbhârata* et le *Râmâyana*.

Le Panchatantra et la fable indienne

Bien que mise tardivement en la forme que nous lui connaissons, la fable indienne semble aussi ancienne que la fable ésoptique fixée à une date antérieure. Sans aborder le problème des rapports entre les deux traditions, on doit reconnaître avec Louis Renou que le genre était mieux adapté à l'Inde, si l'on

considère les traits généraux que sont le mélange d'édification et de divertissement, l'alternance entre vers et prose, et l'idée même de mettre en scène des animaux dotés de sentiments humains. L'Inde n'a jamais connu la distinction que nous faisons entre l'homme et l'animal, la croyance en la transmigration instaurant un va-et-vient incessant entre l'un et l'autre règne ¹.

Les fables indiennes les plus anciennes apparaissent dans le *Mahâbhârata* parmi les multiples récits intercalaires que celui-ci contient. Il ne s'agit ni d'embryons ni d'ébauches comme on l'a écrit parfois : la fable y est bel et bien constituée. « Le Chat au Gange » qui couvre ses méfaits d'un masque de piété préfigure l'hypocrite Raminagobis. Et, à Yuddhisthira qui se demande quel comportement devrait adopter un souverain faible et sans ressources, c'est presque l'histoire du chêne et du roseau qui est racontée :

« Les arbres se tiennent fermement à leur place, n'occupant que celle-là, et ils la perdent à cause de leur résistance imprudente. Le roseau, lui, voyant venir le flot, se courbe, à la différence des autres, et, le flot ayant passé, il demeure au même endroit. Au contraire de l'arbre, le roseau connaît les vertus du temps et celles de l'opportunité ; il est toujours docile et s'incline : c'est pour cela que modeste, il n'est pas emporté (...). Ainsi lorsqu'un homme avisé prend en considération un rival puissant, il adopte la conduite du roseau ; c'est signe de sagesse ². »

Le *Panchatantra* est sans doute l'un des recueils d'apologues les plus fameux, tant en son pays d'origine qu'à l'étranger. Mis par écrit à une date mal définie, entre le I^{er} et le VI^e siècle après J.-C., le livre devait initier de jeunes princes à

l'exercice du pouvoir. L'introduction raconte qu'un roi avait trois fils très sots et paresseux, rebelles à l'étude. Devant son désarroi, un conseiller lui recommanda de s'adresser à un vieux brahmane expérimenté. Ce dernier, Vishnusharman, en acceptant la mission que lui confiait le souverain, affirma qu'en six mois, jour pour jour, les princes seraient devenus « des hommes sans pareils pour la science de la politique ». Il composa à leur intention le *Panchatantra* dont la méthode se révéla efficace : instruire en amusant. Comme son titre l'indique, l'ouvrage se répartit en cinq livres³. Edouard Lancereau qui les a traduits les résume ainsi. « Le premier livre est le plus étendu ; il a pour titre « La Désunion des Amis ». L'objet de ce livre est de faire connaître au roi combien il est dangereux de prêter l'oreille aux insinuations perfides de ceux qui cherchent à semer la division entre un prince et ses amis les plus fidèles. Le deuxième livre intitulé « L'acquisition des Amis » a pour but de démontrer combien il est avantageux de s'unir les uns aux autres et de s'entraider. Le troisième livre, « La Guerre des Corbeaux et des Hiboux » fait voir les dangers de se fier à des inconnus ou des ennemis. Le quatrième, « La Perte du bien acquis » prouve que l'on perd souvent par imprudence un bien acquis avec peine. Le cinquième et dernier livre, « La conduite inconsidérée », montre le danger de la précipitation⁴. » Si les récits sont enchevêtrés les uns dans les autres, chaque apologue peut se lire indépendamment. Voilà qui a contribué à leur succès et facilité leur circulation. Où que naisse la fable, il semble qu'elle se mette au service d'une sagesse pratique. La pensée indienne qui nous avait habitués



« Kalila et Dimna »

miniature extraite d'un manuscrit persan datant de 1429

Le Meunier son fils et l'âne, illustration dans le style mogol, par Imam Bakhsh, peintre à la cour de Lahore (vers 1835) in *Le Songe d'un habitant du Mogol*, Réunion des Musées Nationaux/Imprimerie nationale.



Le Brahmane et le pot de farine

« Celui qui fait des projets irréalisables se retrouve tout blanc dans son lit comme le père de Somasharman. Il y avait quelque part un brahmane du nom de Svabhâvakripâna. Comme de la farine reçue en aumône lui restait de son repas, il en remplit un pot. Le pot fut suspendu à un crochet et, de son lit placé en dessous, le brahmane le regarda toute la nuit n'ayant de regard que pour lui. Il pensait : « Ce pot est donc plein de farine. Qu'advienne une famine et j'en tirerai cent pièces. Alors, avec ça, j'achèterai deux chèvres. Et comme elles mettent bas de six mois en six mois, il y aura tout un troupeau de chèvres. Alors, avec mes chèvres... des vaches. Quand les vaches auront vêlé, je ferai commerce de leurs veaux. Alors, avec ces vaches... des buffles. Avec ces buffles... des juments. Quand celles-ci auront mis bas, j'en aurai de nombreux chevaux. Leur vente fera beaucoup d'or. Avec l'or, j'acquerrai une maison de quatre pièces. Alors quelqu'un venu dans ma maison m'offrira une fille très belle et bien dotée. D'elle me naîtra un fils. Je lui donnerai le nom de Somasharman. Une fois qu'il sera capable de sauter sur les genoux, je prendrai un livre pour étudier, assis derrière l'écurie. À ce moment-là, Somasharman, me voyant aura envie de sauter sur mes genoux et, venant des bras de sa mère, il passera très près des chevaux. Moi, de colère, je dirai à ma brahmane : « Enfin, prends donc le petit ! » Mais elle, occupée au ménage, n'entendra pas. Moi, je me lèverai et la frapperai d'un coup de pied. » Emporté par sa pensée, il lança un tel coup de pied que le pot fut brisé et que la farine qui s'y trouvait le fit tout blanc⁵. »

à la spéculation philosophique et aux élans mystiques se mue souvent ici en leçons d'efficacité qui ne dédaignent ni la ruse ni l'hypocrisie.

Certaines fables indiennes sont arrivées jusqu'à nous, dès l'époque médiévale, après avoir parcouru un long chemin. De l'Inde, le *Panchatantra* a gagné la Perse où, au VI^e siècle, un souverain sassanide l'a fait traduire en pehlevi en lui faisant adjoindre d'autres fables extraites du *Mahâbhârata*. Cette version, aujourd'hui perdue, a servi de base à la traduction arabe d'Ibn al-Muqaffa. Au début du recueil indien, un rôle important échoit à deux chacals, Karakala et Damanaka. Leurs noms, devenus en arabe Kalila et Dimna, ont été donnés comme titre à une œuvre qui diffère déjà fortement du modèle hindou. Le recueil d'Ibn al-Muqaffa fut traduit plusieurs fois, notamment en syriaque et en grec. Entre 1263 et 1273, Jean de Capoue en proposa une version latine le *Liber Kalilae et Dimnae* ou *Directorium vitae humanae* qui connut des adaptations allemande, espagnole et française. Parallèlement, l'œuvre arabe traduite en persan devint *Le Livre des lumières* qui parvint en France sous le titre de *Fables de Pilpay*, ce qui nous conduit tout droit à La Fontaine. Ce dernier d'ailleurs n'hésita pas à reconnaître sa dette à l'égard de son prédécesseur indien : « Seulement je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien », écrivit-il dans l'avertissement à son septième livre de fables.

On ajoutera que d'autres recueils de fables ont connu un certain succès. Ainsi en fut-il de l'*Hitopadesha* ou l'*Instruction utile* qui trouve sa source dans le *Panchatantra*. Plus populaires, moins



Bashma sur son lit de flèches. Temple de Halebid (Karnataka).

Photo Bernadette Defourny, in : *Dictionnaire des mythologies*, sous la direction de Yves Bonnefoy, Flammarion

riches linguistiquement, les récits sont réduits au minimum. Cette rapidité dans la narration tranche singulièrement sur le reste d'une littérature qui a souvent tendance à s'étirer et s'ornier d'un superflu aux allures parfois précieuses.

Afin de mesurer écart et proximité entre fable indienne du *Panchatantra* et fable de La Fontaine, rien de tel qu'une comparaison. Souvenons-nous de « Perrette et le pot au lait » en lisant « Le Brahmane et le pot de farine » (encadré ci-contre).

Coup d'œil sur les épopées

Le *Mahâbhârata* et le *Râmâyana* sont des œuvres-clés pour qui veut pénétrer le monde brahmanique. Depuis plus de 2000 ans, ces récits épiques nourris aux sources les plus anciennes n'ont cessé d'être vivants : sur les frises des temples... à Ellorâ... à Halebid..., dans la miniature des XVII^e et XVIII^e siècles, dans le répertoire du théâtre Kathâkali, dans l'art populaire du XX^e siècle, dans la BD d'aujourd'hui, dans des adaptations récentes comme celle de Samhita Arni.

Les spécialistes discutent de la date de rédaction de ces monuments qui s'imposent par leur ampleur, quelque 20.000 vers pour le *Râmâyana* et plus de 200.000 pour le *Mahâbhârata*. Selon Madeleine Biardeau, ce dernier pourrait remonter aux environs de 200 avant J.-C. ; le *Râmâyana* viendrait ensuite, de toutes façons antérieurement au premier siècle avant notre ère. Madeleine Biardeau voit dans ces textes « une riposte au défi posé par l'avènement du bouddhisme impérial, riposte en forme de récit apocalyptique, qui assure le triomphe des valeurs brahmaniques, en fait le départ d'un nouveau cycle cosmique. ⁶ »

La tradition indienne attribue la paternité de chacun de ces textes à un auteur précis, Vâlmîki, pour l'histoire de Râma, et Vyâsa, pour le récit de la guerre fratricide qui oppose les Pândava à leurs cousins, les Kaurava. Les héros majeurs en sont de part et d'autres une figure avatarique, c'est-à-dire une descente du dieu Vishnu sur terre pour restaurer l'ordre



dessin de Jean-Claude Carrière
in *À la recherche du Mahâbhârata. Carnets de voyages en Inde*
avec Peter Brook 1982-1985 © Kwok On

socio-cosmique menacé : d'un côté, c'est une figure de roi parfait, Râma, et de l'autre c'est Krishna, cocher d'Arjuna, son héros complémentaire, auquel il révélera sa divinité.

Sur le plan idéologique, les épopées proposent de nouvelles voies de salut pour atteindre la délivrance. La guerre y est conçue comme un immense sacrifice dans lequel le guerrier s'offre en victime oblatore. Et dans la mesure où il n'agit avec aucun désir de fruits pour lui-même, mais seulement en vue du bien des mondes, il échappe au cycle des renaissances et atteint la délivrance. D'autre part, un lien d'affection, très fort, unit désormais le souverain et le dieu descendu sur terre. Cette voie de l'affection servira de modèle aux autres couches de la société et notamment à tous les exclus du salut qui trouveront refuge en leur divinité d'élection. Elle sera à l'origine des pratiques dévotionnelles, encore d'actualité aujourd'hui. Hare Krishna, Hare Râma...

Par-delà leur enracinement hindou, ces grands textes qui se sont transmis oralement de génération en génération, interpellent le lecteur d'aujourd'hui. Le *Mahâbhârata* a fasciné Peter Brook et Jean-Claude Carrière, de même que les milliers de spectateurs qui ont pu assister, stupéfiés, aux représentations de l'adaptation théâtrale de l'œuvre. « Je pense sincèrement que, de tous les sujets qui existent – y compris la totalité de l'œuvre de Shakespeare –, le mythe le plus riche, le plus dense et le plus complet, c'est le *Mahâbhârata*. En Inde, on dit : “ Tout ce qui n'est pas dans le *Mahâbhârata* ne se trouve nulle part.” Je suis d'accord », déclarait Peter Brook.

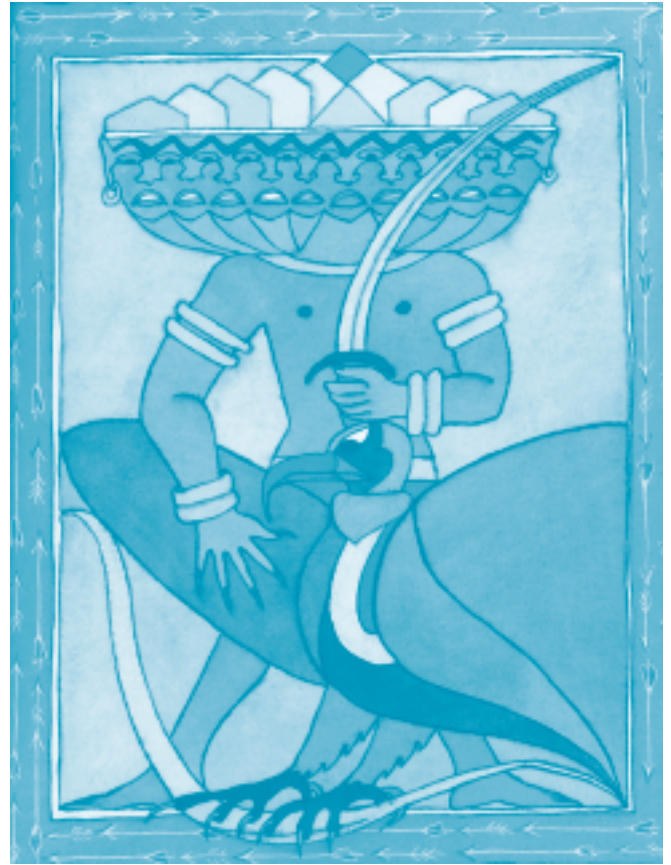
web

www.lajoieparleslivres.com

Pour continuer votre lecture retrouvez sur notre site

rubrique Bibliothèque numérique /
La Revue des livres pour enfants :
l'article de Jean-Claude Carrière
« Le Mahâbhârata », n°187, hiver 1999

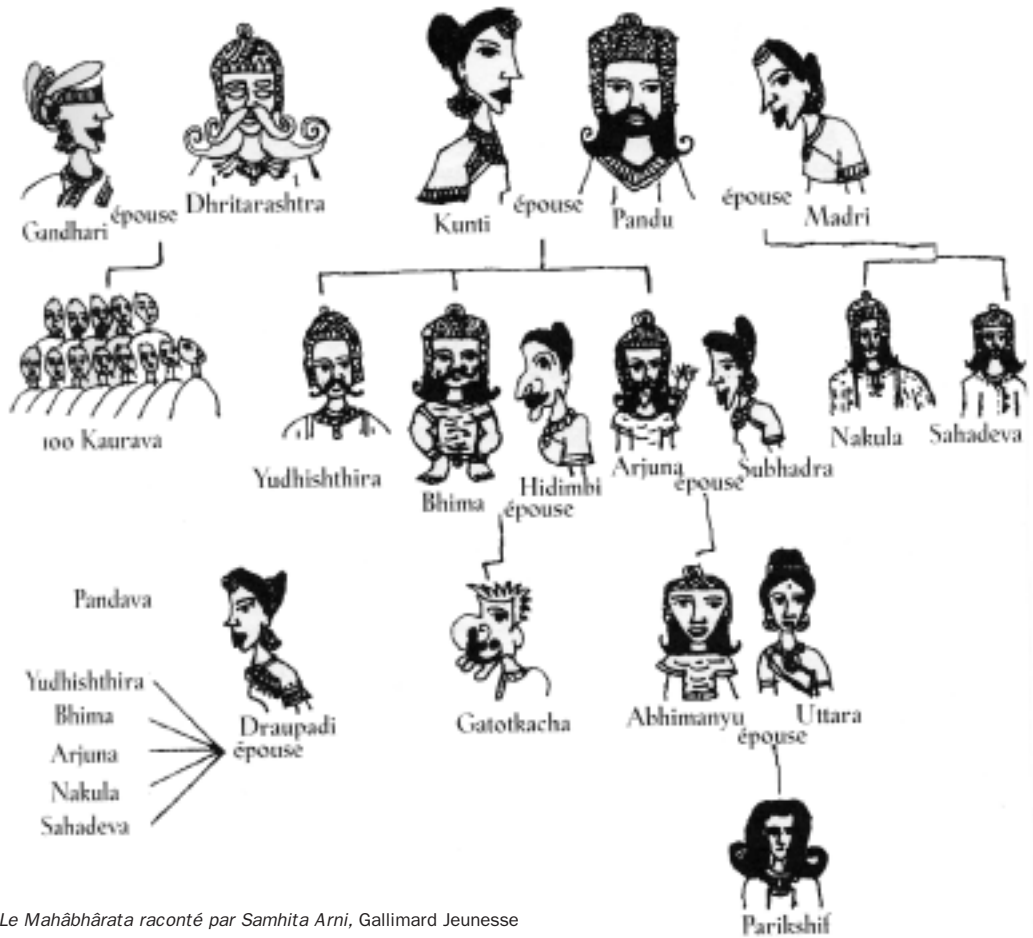
Amour, passion, rivalité, haine, trahison, fidélité, renoncement, orgueil, sainteté, héroïsme, patience, témérité, outrance, générosité dominent ces épopées où les hommes, en leur sagesse et leur folie, sont confrontés à leur destin et au devenir du monde. La vraisemblance n'est pas de mise ici. Les dieux et les démons se mêlent aux mortels, ils engendrent des fils aux pouvoirs surhumains ; ils protègent leurs dévots et les initient au maniement d'armes terrifiantes capables d'anéantir l'univers en un instant. Le merveilleux se mêle au quotidien. Un brahmane se métamorphose en gazelle pour satisfaire ses désirs, un singe se transforme en moine errant pour mener une enquête. Les arbres deviennent des gourdins dans la main des héros dont les exploits sont dignes des effets spéciaux du cinéma contemporain. D'un bond, Hanumân saute par-dessus l'océan. Il était en Inde, et voilà le roi des singes qui frôle le soleil qui ne le brûla point, et qui atteint Lankâ sur l'autre rive.



Le Râmâyana, III. C. Lesueur, Ipomée

Le Mahâbhârata réécrit par un enfant

Si le Râmâyana a été à plusieurs reprises adapté en français en direction du jeune public, version de Charles Lebrun, illustrée remarquablement par Christine Lesueur, chez Ipomée, en 1985, version de José Féron Romano, illustrée par Philippe Caron, chez Hatier en 1989, version de Pascal Fauliot, illustrée par Philippe Munch, chez Casterman, en 1990, le *Mahâbhârata*, compte tenu de la foule de ses personnages, de la quantité des récits secondaires qui lui sont adjoints, de ses développements didactiques, n'avait jamais connu d'édition pour enfants. Dès lors, ce fut une surprise lorsque Gallimard publia en deux volumes (2003 et 2004) la



ill. S. Arni in : *Le Mahâbhârata raconté par Samhita Arni*, Gallimard Jeunesse

traduction du *Mahâbhârata* raconté par Samhita Arni, une fillette de 11 ans. Passionnée de récits mythologiques, elle avait grandi avec l'épopée⁷. La gamine enchaîne en brefs chapitres les épisodes les plus significatifs, resserrant la trame narrative et privilégiant le récit cadre. Au fil des pages, le merveilleux, l'in vraisemblable voire l'inacceptable s'imposent au lecteur comme des évidences. Tout paraît aller de soi : odieux complots, descente des dieux, naissances miraculeuses, vengeances cruelles, tricherie démoniaque. Même si la fillette tente de respecter la tradition, elle ne peut s'empêcher d'afficher ses sympathies d'enfant moderne sensible à la justice et conscient des imperfections de tout être. L'édition est illustrée par des dessins de Samhita Arni, elle-même. Sans doute les a-t-elle réalisés entre 7 et 11 ans ;

certains sont naïfs et maladroits, tandis que d'autres constituent de véritables mises en scène du récit, mais tous sont éminemment expressifs. Ils ont été particulièrement appréciés en Thaïlande et au Japon.

1. Louis Renou, dans l'Introduction au *Pancatantra*, traduit par Edouard Lancereau, coll. Connaissance de l'Orient, série indienne, Gallimard, 1965.
2. Traduction Jean Kellens et Michel Defourny (1970).
3. *Pancatantra*. Dans la graphie sanskrite. « Panca » signifie cinq, c'est le même « panc » que l'on retrouve sonorisé en finale dans Penj-âb, (Panca+ Âp, la région des 5 eaux ou 5 rivières, l'Indus et ses affluents). Tantra signifie étymologiquement ce qui est tissé d'où « texte » d'où communément « livre ».
4. Edouard Lancereau, dans l'avant-propos à sa traduction.
5. Traduction Jean Kellens et Michel Defourny (1970).
6. Madeleine Biarreau, dans l'Introduction à la traduction française du *Râmâyana* (pp.xxvii et xxviii), parue dans La Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1999.
7. L'édition originale est parue chez Tara Publishing, *The Mahabharata, A Child View*, Chennai, 1996.