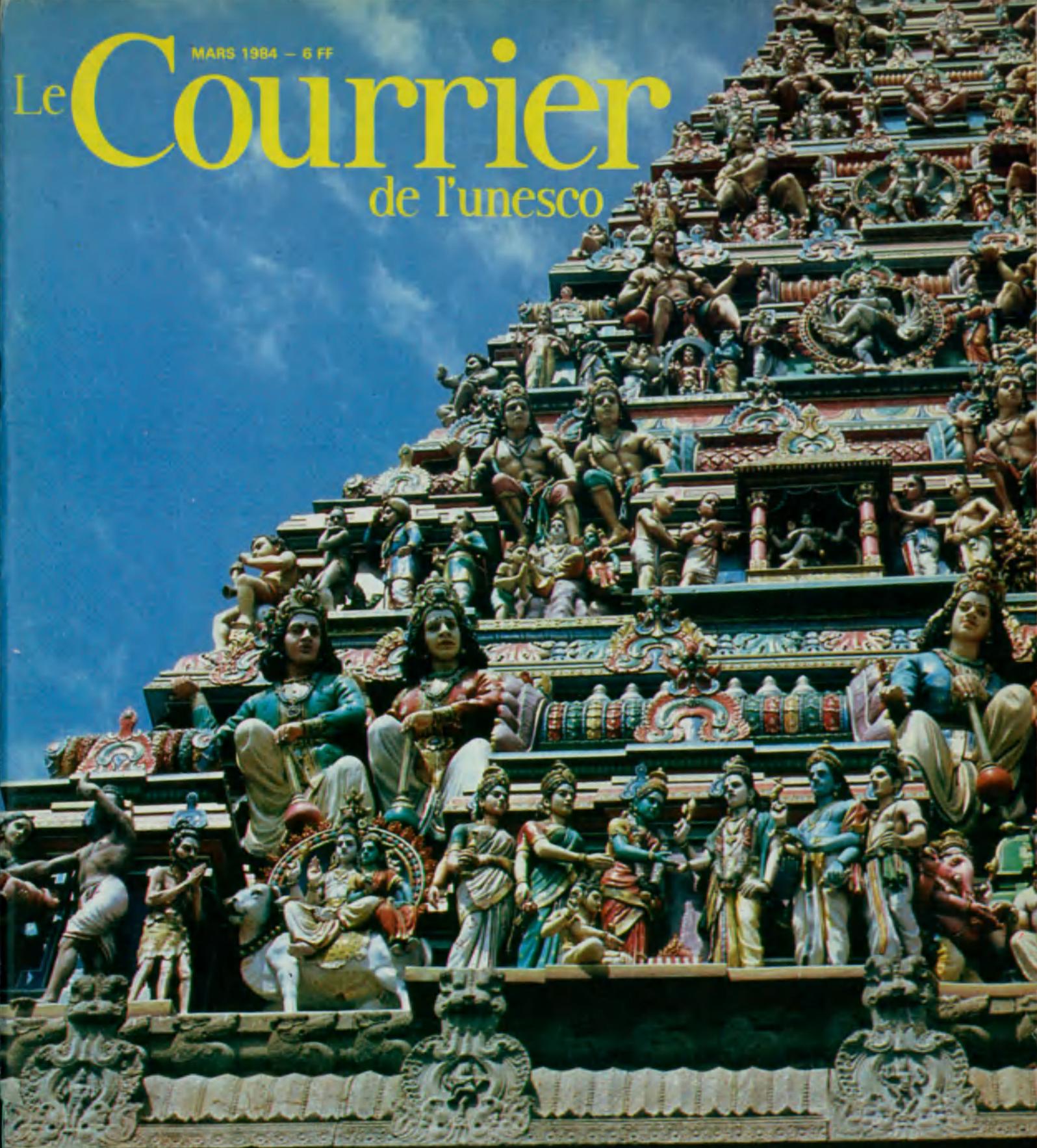


MARS 1984 - 6 FF

# Le Courrier

de l'unesco



**TAMOULS : CULTURE EN VIE**

M 1205 403 6 F

# Une minute pour la paix

**I**L faut considérer comme absurde et intolérable que les peuples de tous les pays doivent vivre dans l'angoisse d'une guerre mondiale, une guerre qui, délibérément ou par accident, conduirait inévitablement à une confrontation nucléaire. Nous envisageons avec horreur non seulement cette possibilité future, mais ses manifestations présentes. La rhétorique de plus en plus dangereuse et les menaces qu'on échange, la violence qui déjà fait rage dans nombre de pays, les arguments démentiels qu'on avance en faveur de l'accroissement continu des stocks d'armes qui, d'ores et déjà, sont capables de détruire la planète plus de dix fois — ces choses défigurent dès maintenant notre vie quotidienne et ravagent l'économie mondiale et les espoirs de l'humanité.

Comment pouvons-nous, comment nos enfants peuvent-ils bâtir des plans pour une vie pacifique et productive, lorsqu'un sondage auprès des citoyens d'une certaine ville révèle qu'ils sont prêts à se suicider collectivement plutôt que d'affronter une telle guerre ? Comment pouvons-nous mener une vie normale et utile, lorsque les plus grands savants du monde nous disent que seules quelques minutes nous séparent encore de l'apocalypse ? Comment trouver consolante l'affirmation — qui ne comporte pas un seul mot de pitié pour les survivants — que cinquante pour cent de la population mondiale pourrait survivre à un holocauste nucléaire ?

Animée par la conviction de plus en plus forte que les peuples de la planète doivent assumer eux-mêmes la responsabilité de la paix, et en tant que représentante de la Grèce, j'ai proposé à la Conférence générale de l'Unesco à Paris, en octobre dernier, que le 22 mars, premier jour du printemps, à midi juste, partout dans le monde, au nord, au sud, à l'est et à l'ouest, toute activité s'arrête pour une minute. Pendant cette minute, toute circulation cesserait, les ouvriers dans les usines déposeraient leurs outils, les maîtres et les élèves dans leurs classes, les juges dans leurs salles d'audience se lèveraient, les séances des parlements du monde entier seraient suspendues et, dans les casernes et sur les terrains d'exercice, les soldats se rassembleraient pour affirmer, à l'échelle planétaire, que tous les êtres humains exigent résolument la paix.

J'ai trouvé extrêmement encourageant que ma proposition ait été adoptée par la Conférence générale sous la forme d'une résolution. J'appelle maintenant l'Unesco et ses Etats membres à utiliser tous les moyens à leur disposition pour lancer une campagne mondiale visant à faire connaître cette résolution et à obtenir une participation universelle. Je sais que, pour ce faire, les délais sont courts ; mais le temps presse dans un sens autrement profond.



**Melina Mercouri**  
Ministre de la culture et des sciences  
de la République hellénique

## La Conférence générale...

*appelle à cet effet les Etats membres à fixer, le 22 mars 1984, sur le coup de midi, une minute durant laquelle tous les hommes, toutes les femmes et tous les enfants, quelle que soit leur occupation, arrêteront leurs activités pour témoigner, unanimement, de leur aspiration à la paix, à la compréhension internationale et à la coopération universelle.*

Résolution adoptée à la 29<sup>e</sup> séance plénière, le 23 novembre 1983.

Publié en 27 langues

Français	Tamoul	Coréen
Anglais	Persan	Kiswahili
Espagnol	Hébreu	Croato-Serbe
Russe	Néerlandais	Macédonien
Allemand	Portugais	Serbo-Croate
Arabe	Turc	Slovène
Japonais	Oourdou	Chinois
Italien	Catalan	Bulgare
Hindi	Malais	Grec

Une édition trimestrielle en braille est publiée en français, en anglais, en espagnol et en coréen.

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

Ventes et distributions :  
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris  
Belgique : Jean de Lannoy,  
202, avenue du Roi, Bruxelles 6

ABONNEMENT — 1 an : 58 francs français ; 2 ans (valable uniquement en France) : 100 francs français ; Paiement par chèque bancaire, mandat, ou CCP 3 volets 12598-48, à l'ordre de : Librairie de l'Unesco. Retourner à Unesco, PUB/C, 7, place de Fontenoy - 75700 Paris.

Reliure pour une année : 46 francs.

Rédacteur en chef :  
Edouard Glissant

ISSN 0304-3118  
N° 3 - 1984 - OPI - 84 - 3 - 408 F

pages

4 TAMOULS : CULTURE EN VIE  
par S. Ramakrishnan

9 SCENES DE LA VIE QUOTIDIENNE  
par Sundara Ramaswamy

12 RIZ ET RITUEL  
L'art culinaire tamoul  
par Thilaka Baskaran

14 LE PORCHE DES DIEUX  
1. Sermons dans la pierre  
2. Images de bronze  
par R. Nagaswamy

25 LA DANSE DE ÇIVA  
par Auguste Rodin

26 BHARATA NATYAM : RENAISSANCE D'UN ART ANCIEN

28 DIEUX ET HEROS DES VILLAGES

32 LA POETIQUE DU SANGAM  
par François Gros

34 ECRIVAINS TAMOULS D'AUJOURD'HUI  
par S. Ramakrishnan

36 LES FEMMES ET LA MODERNITE  
par C. S. Lakshmi

38 TROIS GRANDS SAVANTS

## Le Courrier du mois

**C**E numéro du Courrier de l'Unesco présente à travers une mosaïque de textes et d'images quelques aspects de la vie et de la culture du peuple tamoul qui vit, pour sa très grande majorité, dans l'Etat du Tamil Nadu, à l'extrémité sud-est de la péninsule indienne.

Entre autres traits remarquables, cette culture se caractérise par le fait que le tamoul est la plus ancienne des langues actuelles de l'Inde. On a même dit que c'était « peut-être le seul exemple d'une langue classique ancienne qui ait survécu plus de 2 500 ans en gardant intacte sa structure de base. » En dehors du Tamil Nadu, Etat dont il est la langue officielle, le tamoul est parlé par environ quatre millions de personnes qui vivent au Sri Lanka, en Birmanie, Malaisie, Indonésie, République socialiste du Viet Nam, dans certaines parties de l'est et du sud de l'Afrique, en Guyane, dans les îles de l'océan Indien, du Pacifique Sud et de la mer des Caraïbes.

Dû en majeure partie à des écrivains ou à des spécialistes tamouls, ce numéro s'intéresse aussi bien au présent qu'au passé

d'une société en développement qui cherche un équilibre harmonieux, fécond, entre les anciennes traditions et la vie moderne, entre la ville et la campagne, entre les formes autochtones de créativité et les influences étrangères.

Dans un article d'ouverture, S. Ramakrishnan dégage les tendances actuelles de la vie sociale et culturelle du Tamil Nadu. D'autres aspects de sa situation actuelle sont l'objet d'articles, qu'il s'agisse des courants de la littérature tamoule moderne, de l'évolution de la condition des femmes ou de la vie quotidienne dont le poète et romancier Sundara Ramaswamy nous restitue le mouvement et la saveur.

Evoquant le glorieux passé de la culture tamoule, François Gros démonte les subtils rouages de la poésie du Sangam — les tout premiers textes tamouls qui sont nés, pense-t-on, dans trois Sangam ou académies, à Madurai. Autres apports majeurs des Tamouls à la culture universelle : les grands temples hindous avec leurs immenses gopuram (porches d'entrée de forme pyramidale), leurs sculptures ornementales et les remarquables effigies en bronze

des divinités hindoues. Pour compléter l'analyse de ces œuvres maîtresses, nous présentons à nos lecteurs un texte peu connu d'Auguste Rodin, méditation d'un grand sculpteur français sur un chef-d'œuvre de l'art tamoul, une statue de bronze de Shiva Nataraja, le seigneur de la danse.

Enfin sont abordés trois domaines où passé et présent se confondent : le culte des dieux et des héros locaux dont les statues colorées ornent les villages du Tamil Nadu, les traditions culinaires tamoules et la danse classique ou Bharata Natyam qui s'est déroulée, pendant des siècles, dans les grands temples et qui, portée aujourd'hui à la scène, séduit et captive le public au Tamil Nadu comme dans bien d'autres pays.

Avec ce numéro, le Courrier de l'Unesco entend rester fidèle à sa vocation qui est de renforcer la relation interculturelle et de mieux faire connaître l'apport des grandes cultures à l'humanité.

Notre couverture : détail du temple de Sri Kapaliswarar, à Madras.

Photo © Jean-Baptiste Faivre, Paris



**Q**UAND on parle de culture tamoule, on pense immédiatement à la majesté des *gopuram*, ces tours pyramidales placées à l'entrée des temples hindous, ou aux gestes délicats des danseuses couvertes de broderies et de bijoux ; les lettrés évoqueront le sage Tiruvalluvar assis en tailleur avec son stilet et sa feuille de palmier et les gourmands auront des visions d'*idli* (galette de riz et de menus grains cuites à la vapeur) et de *sambar* (plat à base de lentilles, de légumes et de tamarin).

Toute tentative d'appréhender la réalité quotidienne de la culture tamoule, en particulier dans le contexte d'aujourd'hui, se heurte à des éléments qu'il est impossible d'isoler ou de définir et qui sont profondément enracinés dans une société qui a toujours su d'instinct où résidaient ses forces et ses faiblesses.

Au cours des siècles, les Tamouls se sont disséminés hors de leur territoire, laissant ici ou là des signes de leur présence que l'on retrouve encore en grand nombre aujourd'hui, et qui expliquent l'existence d'une diaspora tamoule hors du Tamil Nadu. Dans le même temps, les Tamouls restés sédentaires subissaient d'importantes influences extérieures dont les ramifications sont aujourd'hui tellement complexes qu'il est difficile de parler d'une culture tamoule « caractéristique » ou « originelle ». Les modes, les habitudes alimentaires, les styles de vie et les valeurs de la société tamoule contemporaine sont le produit de ces influences réciproques et séculaires.

Pour la première fois en 2000 ans d'histoire attestée, le territoire des Tamouls se voit assigner des frontières précises, ce qui a renforcé la cohésion du groupe ethnique. En particulier depuis l'indépendance et la création d'Etats fondés sur les régions linguistiques, les Tamouls sont implantés sur un territoire qui s'identifie à leur langue et à leur culture. L'adoption du tamoul comme langue d'enseignement à tous les niveaux coïncide avec les efforts de renouvellement d'une langue dominée et étouffée pendant près de trois siècles par l'anglais.

La création récente d'une université tamoule à Thanjavur traduit bien ces aspirations. Son objectif est de renforcer les diverses utilisations de la langue dans un contexte moderne et d'explorer systématiquement son passé pour établir un lien entre les traditions et la vie contemporaine.

La planification économique de l'Etat a contribué à ce renforcement de la cohésion affective. Le résultat le plus frappant de ces programmes économiques est le haut niveau de mobilité constaté au sein de la population. Le Tamil Nadu est l'un des rares Etats de l'Inde dont pratiquement chaque village soit accessible par la route ou par le rail. Ce développement des voies de communication influe sur la vie privée, économique et sociale de toute la population. La facilité des communications a commencé par niveler les différences régionales entre les styles de vie.

**S. RAMAKRISHNAN** est un économiste et un spécialiste des sciences sociales éminent qui a commencé sa carrière dans le domaine de l'étude des marchés. Il a fondé, il y a quelques années, une maison d'édition qui se destine à la promotion et à la diffusion d'une nouvelle littérature tamoule de haute qualité. Il est étroitement lié au mouvement littéraire Kafadataba.

# TAMOULS

## culture en vie

par S. Ramakrishnan

Une population mobile est une population informée. Le Tamil Nadu est l'un des Etats indiens où le taux d'alphabétisation est le plus élevé. Il faut se souvenir que l'une des trois premières universités créées pendant l'ère coloniale était celle de Madras (1857), capitale actuelle du Tamil Nadu. L'équipement pédagogique se développe si rapidement qu'entre 1979 et 1981 le nombre de jeunes élèves de lycée s'est accru de 45,1 % pour les garçons et de 66,5 % pour les filles. L'enseignement, jadis confiné à la formation générale traditionnelle, s'est diversifiée et les nouvelles branches du savoir sont en évolution constante. Si le nombre des établissements d'enseignement général a augmenté, des instituts techniques ont également été créés. Le Tamil Nadu possède désormais sa propre école supérieure d'agronomie, une université où l'on

enseigne la technologie et les sciences de l'ingénierie, et un Institut national de technologie. Il est également important de noter que les femmes accèdent en nombre croissant à l'enseignement professionnel.

On lit beaucoup au Tamil Nadu. Chaque semaine, les huit magazines les plus populaires sont vendus à 1 730 000 exemplaires au total, qui sont lus par environ 8,5 millions de personnes. Chez les citoyens tamouls âgés de plus de 15 ans, 42 % lisent un quotidien et 46 % un hebdomadaire. Le deuxième hebdomadaire le plus lu de l'Inde est un hebdomadaire tamoul.

Ces publications contribuent à informer l'opinion sur tous les problèmes essentiels, mais s'attachent surtout à distraire leurs lecteurs en répondant à leurs aspirations, ce qui explique que les trois thèmes qui revien-

nent le plus souvent soient le cinéma, la religion et la politique, pratiquement dans cet ordre d'importance, avec une nette prédilection pour les potins et les nouvelles des milieux du cinéma.

En l'absence de magazines de grande diffusion s'adressant à un public averti ou spécialisé, les articles sérieux trouvent leur audience dans des magazines à faible circulation.

Mais c'est surtout le cinéma qui constitue le moyen de communication en langue tamoule le plus important (voir encadré page 11). Le Tamil Nadu abrite plus d'un sixième des salles de cinéma de l'Inde et un quinzième du total des troupes de théâtre itinérantes. Cela donne une indication à la fois sur les progrès de l'électrification (99 % des villes, villages et hameaux ont l'électricité) et sur la pénétration du cinéma dans les zones rurales. La popularité du cinéma est entretenue et multipliée par la presse à grand tirage. De même, la chaîne commerciale de radio contrôlée par le gouvernement accorde une importance prédominante à la musique de film et aux programmes sur les films.

L'engouement des Tamouls pour le cinéma a donné naissance à une véritable « culture de l'affiche ». Aux débuts du cinéma parlant, la population était en grande partie illettrée, et les premiers magazines faisaient tout juste leur apparition. ▶

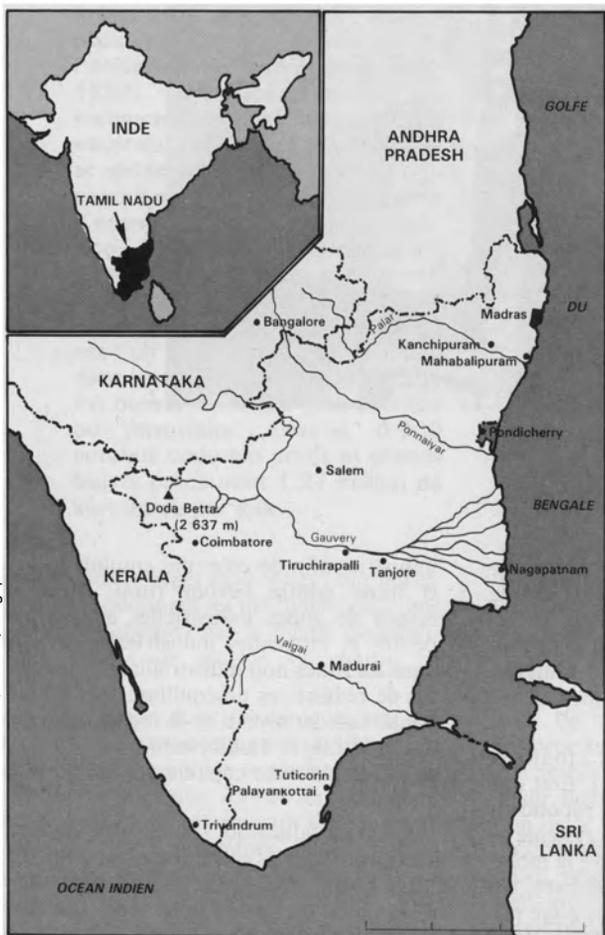
## POINTS DE REPERE

**L**a langue tamoule est la langue officielle de l'Etat du Tamil Nadu (plus de 48 millions d'habitants) situé au sud-est de l'Inde et est aussi parlée par environ 4 autres millions de personnes dispersées entre le Sri Lanka, la Birmanie, la Malaisie, l'Indonésie, certaines parties de l'Afrique orientale et méridionale et les îles de l'océan Indien, du Pacifique Sud et de la mer des Caraïbes. Les premiers monuments de la littérature savante en langue tamoule remontent au début de l'ère chrétienne. Cette langue appartient à la famille des langues dravidiennes. La civilisation dravidienne est l'une des plus vieilles du monde puisqu'elle était déjà florissante en Inde lorsque, vers l'an 1000 avant J.-C., les Aryens venus du nord envahirent le sous-continent. Les Aryens, qui parlaient le sanskrit, repoussèrent les Dravidiens vers le sud de l'Inde. Aujourd'hui, huit des langues parlées dans l'Inde septentrionale et occidentale sont d'origine sanskrite (y compris l'hindi), mais le sanskrit lui-même n'est plus parlé que par les brahmanes hindouistes au cours des cérémonies religieuses et par une poignée d'érudits. Dans l'Inde du Sud, on parle encore quatre langues d'origine dravidienne dont le tamoul est la plus ancienne.

L'histoire du Tamil Nadu commence avec les trois royaumes, Chera, Chola et Pandya, qui sont mentionnés dans des documents du 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Certains des rois de ces dynasties sont cités dans la Littérature du sangam (voir article page 32) ; on appelle l'ère Sangam la période où cette littérature était florissante, qui se situe entre le 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et le 2<sup>e</sup> siècle de notre ère. Au début du 4<sup>e</sup> siècle après J.-C., la dynastie Pallava s'empara du pouvoir et établit sa capitale à Kanchipuram. Cette dynastie, qui devait régner sans interruption pendant plus d'un demi-millénaire, a profondément influencé l'histoire du Tamil Nadu presque entièrement contrôlé par les Pallava au nord et les Pandya au sud, pendant toute la période.

Au milieu du 9<sup>e</sup> siècle, le premier empereur Chola fonda ce qui devait devenir l'un des plus glorieux empires de l'Inde pour l'efficacité de son administration (travaux d'irrigation, développement des villages) et sa contribution à l'art et à la littérature. L'ère des empereurs Chola est considérée comme l'âge d'or de l'histoire tamoule.

Vers la fin du 13<sup>e</sup> siècle, les Chola furent renversés par les derniers Pandya qui régnèrent pendant près d'un siècle et auxquels succéda la dynastie Vijayanagara, dont le plus grand roi fut Krishnadeva Raya qui régna de 1509 à 1529 et les Nayak de Madurai et de Tanjore. Le 17<sup>e</sup> siècle voit le début de l'ère coloniale. En 1639, les Britanniques ouvrent un comptoir de la compagnie des Indes orientales dans un village de pêcheurs, Madraspatnam, devenu la ville de Madras, capitale du Tamil Nadu. En 1947, l'Inde accédait à l'indépendance. L'immense majorité de la population du Tamil Nadu est de religion hindouiste, avec des minorités chrétiennes et musulmanes.



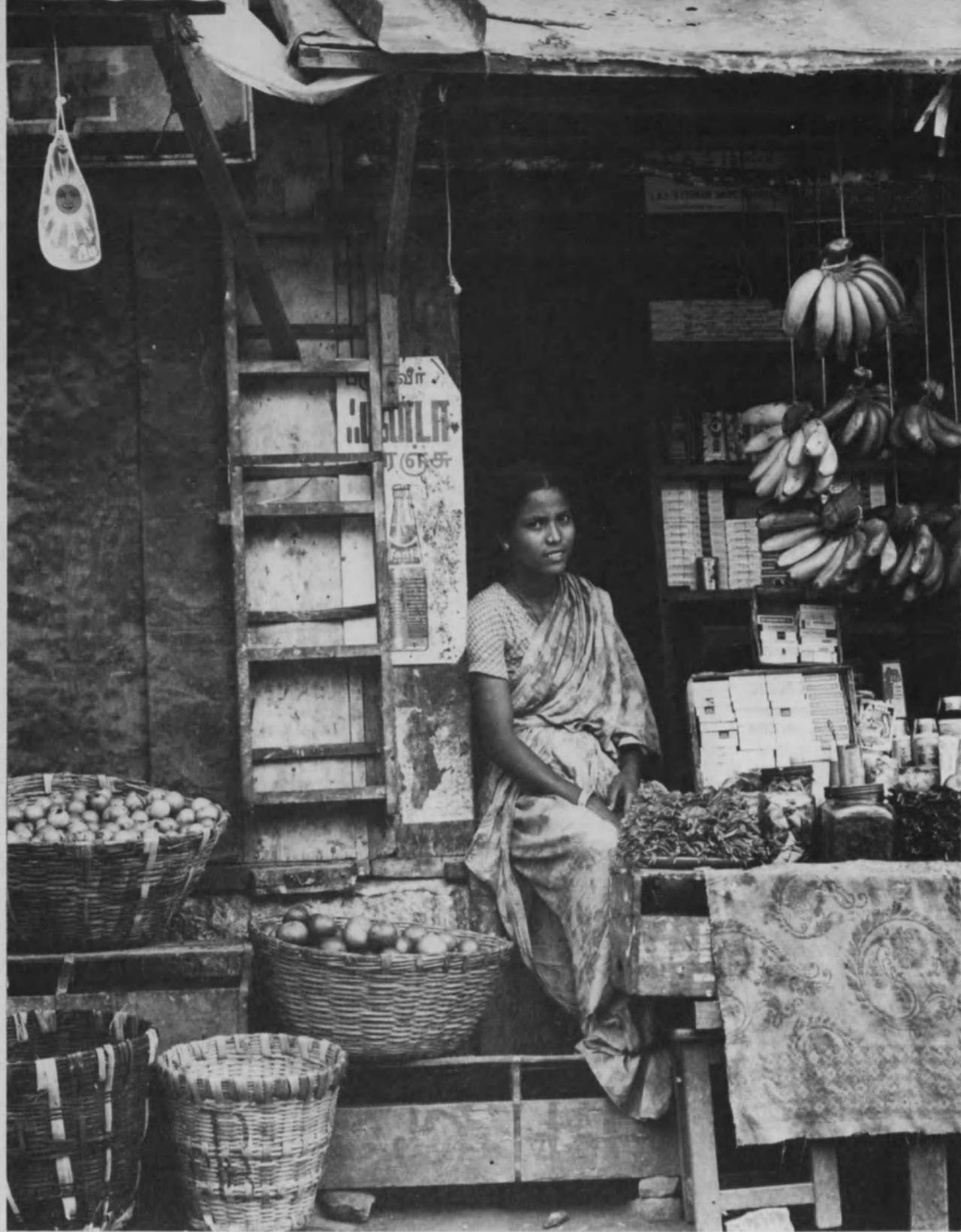


Photo © Claude Sauvageot, Paris

**Cigarettes, feuilles de bétel, fruits et boissons sucrées sont les principales marchandises de cette échoppe typiquement villageoise située près de Madurai.**

► Les affiches étaient le seul vrai moyen d'annoncer les films nouveaux. Aujourd'hui, la publicité par l'affiche s'est étendue à d'autres domaines de la vie publique, et les murs des villes et villages du Tamil Nadu sont recouverts de placards publicitaires dont les plus grands et les plus colorés restent les affiches de cinéma.

Le haut niveau d'alphabétisation et la mobilité de la main-d'œuvre ont favorisé l'industrialisation du pays. La planification de l'économie a permis l'implantation d'un grand nombre d'entreprises industrielles qui fabriquent une gamme incroyablement étendue de biens de production et de con-

sommation, et la création d'une importante industrie du ciment, des engrais, du pétrole et de l'automobile. Cet équipement industriel vient d'être renforcé par la construction d'une centrale nucléaire destinée à satisfaire les besoins énergétiques d'une société en expansion.

L'industrie du textile et du cuir a toujours été florissante au Tamil Nadu. L'Etat dispose de deux grands ports qui répondent aux besoins de l'industrie et d'un système de transport bien organisé qui assure la mobilité des personnes et des marchandises. Un système très élaboré d'incitations a été mis au point pour encourager la dispersion des

industries afin de créer des emplois locaux et lutter contre l'exode rural. Tout un réseau de zones industrielles adapté aux petites et moyennes industries a été créé dans les zones non industrialisées pour tenter de réduire les déséquilibres régionaux. Ainsi, tant au niveau de la technologie que des produits, le Tamil Nadu a prouvé qu'il était parfaitement capable de s'adapter au changement.

L'industrialisation a bouleversé les modes de vie et les conditions de travail. Les machines agricoles, les engrais et les produits chimiques ont changé la vie des agriculteurs. De plus en plus, ceux-ci ont



Ci-dessus, scène de rue à Madras (Chennai en tamoul), capitale du Tamil Nadu et quatrième ville en importance de l'Inde ; à l'arrière-plan, les tours imposantes de l'université de Madras (fondée en 1857). Avec ses centres de recherche avancée en pathologie végétale, physique, biophysique et philosophie indienne, cette université est le cœur d'un système d'enseignement en rapide expansion. L'activité économique est renforcée par un réseau de transports efficace et une grande mobilité de population. Le Tamil Nadu est l'un des rares Etats de l'Inde dans lequel presque chaque village est desservi par une gare routière ou ferroviaire. Environ 6 000 autobus couvrant petits et grands trajets parcourent 1,27 million de kilomètres par jour.

dont la structure s'est considérablement modifiée.

Qui dit industrialisation, dit urbanisation : le Tamil Nadu est aujourd'hui le deuxième Etat de l'Inde pour l'importance de la population urbaine. L'exode rural se poursuit, ainsi que l'industrialisation et l'urbanisation des campagnes, ce qui crée d'énormes problèmes d'espace dans les zones urbaines.

Il est de plus en plus difficile de se loger : les espaces libres se hérissent de constructions de ciment et les bidonvilles se multiplient ; l'équipement sanitaire et les adductions d'eau ne correspondent plus aux besoins d'une population croissante et les enfants n'ont plus de place pour jouer. L'architecture traditionnelle disparaît pour faire place à des appartements minuscules et anonymes comme des cellules de prison. Le gouvernement a beau s'efforcer d'y remédier par des programmes de logement et d'assainissement des taudis, les besoins augmentent beaucoup plus rapidement que les réalisations.

La modification des conditions de vie force à adapter les modes de vie traditionnels aux réalités nouvelles. Les femmes s'émancipent et accèdent plus facilement à l'éducation et aux emplois. Toutefois, elles restent liées par la tradition qui les cantonne dans certaines tâches ménagères et leur impose certains modes de comportement, par exemple se tenir à distance respectueuse des hommes. A Madras même, il existe encore des lignes d'autobus dont certaines

chaque individu (voir illustration et commentaire page 8).

La religion reste une force dominante dans l'existence des Tamouls, et l'intérêt pour la religion et l'occultisme est même de plus en plus prononcé. A une époque où l'homme de la rue est de plus en plus le jouet de la conjoncture économique, c'est peut-être pour lui un moyen de se rassurer et de lutter contre le sentiment d'insécurité qui l'assaille.

La pratique religieuse est très répandue parmi les jeunes qui viennent de terminer leurs études ou de trouver du travail, qu'il s'agisse des hommes ou des femmes. L'électronique même est mise au service de la religion ; cassettes, disques et microphones ont envahi les lieux du culte. Les ménagères de la classe moyenne éduquée organisent des séances de *bhajan* (chants de célébration religieuse) dans les villes et il n'est pas rare de voir des banlieusardes qui se rendent à leur travail absorbées dans la lecture de simples *stotra* (poèmes à la louange des dieux). Aucune activité publique importante ou privée ne saurait avoir lieu sans consultation préalable de l'almanach pour fixer l'heure la plus propice. Les magazines inondent le public d'informations sur le mouvement des corps célestes et leur influence sur la destinée des individus.

La culture traditionnelle des Tamouls n'était-elle en fait que la culture d'une classe sociale bien particulière ? En littérature comme en musique ou en philosophie, la pensée était-elle celle de l'élite ? La littérature du Sangam, a-t-on dit, ignorerait les



Photo © Vasantha Kumari, Madras

Les Tamouls sont de fervents lecteurs de journaux et de revues. On vend au pays tamoul environ 1 million trois quarts d'exemplaires de huit magazines populaires par semaine. Chez les citoyens d'âge adulte, 42 % lisent régulièrement un quotidien et 46 % un hebdomadaire.

recours aux pompes électriques pour puiser l'eau, abandonnant les méthodes traditionnelles et oubliant, par la même occasion, leurs chants de travail au charme si évocateur.

Les produits de l'électronique (transistors, chaînes stéréo et postes de télévision) contribuent à modifier le paysage rural, en offrant de nouvelles formes de distraction et aussi un nombre croissant de nouveaux emplois pour les femmes. Les appareils ménagers comme les autocuiseurs ou les moulins électriques ont remplacé les méthodes traditionnelles, laissant davantage de loisirs à la ménagère au sein d'une famille

voitures sont réservées exclusivement aux femmes aux heures d'affluence.

L'institution du mariage fournit un bon exemple des possibilités de coexistence ou d'affrontement entre tradition et modernité. Le mariage est toujours une date importante dans la vie d'un individu, quel que soit le contexte social, mais au Tamil Nadu, il est surtout révélateur de la conception de la société tamoule des relations de l'homme et de la femme et de leur rôle social respectif. La plupart des mariages sont encore arrangés par les parents et déterminés en fonction des corps célestes dont la position détermine l'horoscope de

différences de castes, mais la majorité de la population n'avait que peu accès aux arts raffinés et aux niveaux les plus élaborés de la pensée religieuse.

L'indépendance a renforcé la conscience de l'inégalité sociale et fourni à la majorité la possibilité de s'exprimer. Avec la rapidité des progrès économiques et technologiques et l'influence des valeurs de la civilisation urbaine, les cultures locales sont menacées d'une érosion croissante. Aussi est-il essentiel que les formes d'expression et modes de vie populaires ne disparaissent point et que survive ce qui fait l'essence de la culture tamoule.

S. Ramakrishnan



Photo © Raghavendra Rao, Madras

Les mariages groupés sont un phénomène relativement récent et relèvent d'une tentative de réduire les coûts exorbitants de la cérémonie nuptiale. Ci-dessus, des mariages groupés à Madras commencent au son du *nagasvaram*, un instrument à vent, long d'un mètre et à anche double. Aucune fête ou autre occasion heureuse n'est vraiment complète sans la musique du *nagasvaram* dont les sons puissants peuvent porter jusqu'à deux ou trois kilomètres. Beaucoup de joueurs de cet instrument viennent de familles qui se sont spécialisées dans son maniement depuis des générations.

## NOCES ET MARIAGE

*Au Tamil Nadu, la plupart des mariages sont encore aujourd'hui arrangés par les parents et si l'on voit plus d'unions entre les gens de castes différentes que jadis, elles sont encore l'exception plutôt que la règle. En revanche, les mariages d'enfants appartiennent désormais à une époque révolue.*

*Les considérations de fortune et de caste jouent un rôle déterminant dans le choix du partenaire. Se marier coûte cher, surtout pour la famille de la fiancée qui doit généralement régler tous les frais de la cérémonie, sans parler de la dot. Pour les parents qui ont plusieurs filles, ce fardeau financier est une constante source de soucis.*

*Paradoxalement, l'accès des femmes à l'éducation n'a fait que compliquer le problème. Dans de nombreuses castes, une jeune fille ayant fait des études ne peut épouser qu'un homme ayant reçu une éducation comparable ou encore plus poussée, mais plus l'époux est savant et plus la dot de la fiancée est élevée. C'est ainsi que de nombreuses jeunes femmes de la classe moyenne qui ont reçu une bonne éducation et exercent un métier sont obligées de gagner leur propre dot pour pouvoir se marier. Jadis, cette dot consistait en argent et en bijoux, mais de nos jours elle peut aussi prendre la forme d'objets aussi modernes qu'un scooter, un réfrigérateur, un poste de télévision ou un autocuiseur.*

*Les mariages de l'ancien temps étaient l'occasion de grandes festivités qui s'étendaient sur cinq jours. Aujourd'hui, la cérémonie ne prend guère plus d'une journée. On ne se marie plus chez soi, mais dans les salles louées pour la circonstance. La législation gouvernementale sur le mariage civil a facilité les choses pour ceux qui ont des goûts simples, ainsi que les mariages entre personnes de castes différentes. Pour ceux*

*qui souhaitent réduire la cérémonie au minimum par conviction ou pour des raisons personnelles, le gouvernement a fait passer une loi qui valide les mariages célébrés sans observer la tradition.*



Photo © Raghavendra Rao, Madras

Assise sur les genoux de son père, une jeune mariée attend que le *mangalyam* (la cordelette sacrée et le bijou nuptial ou *tali*, qui est fixé sur elle) soit noué autour de son cou. Lors de ce moment crucial des noces, la jeune mariée quitte la tutelle de ses parents pour passer sous l'autorité et la protection de son époux.



Photo © Marie-Louise Remiche, Paris

La coutume veut que les couples mariés renouvellent leurs vœux nuptiaux lors d'une cérémonie qui a lieu pour le sixantième anniversaire de l'époux. On fait des offrandes autour d'un feu sacrificiel et l'on asperge le couple à travers un tamis avec de l'eau puisée dans des cruches consacrées. L'épouse reçoit un second *tali*, ou bijou de mariage.

*Pour les hindouistes, le mariage est le plus important des *samskara* (sacrements) ; la date est fixée par de savants calculs astrologiques. Le marié prend sa fiancée par la main et lui fait faire le tour du bûcher sacrificiel pour solenniser le caractère irrévocable de leur union. A la fin, les jeunes mariés sont escortés en procession jusqu'à leur nouvelle demeure. La coutume veut qu'un couple renouvelle ses vœux de mariage lors d'une cérémonie célébrée le jour du 60<sup>e</sup> anniversaire de l'époux.*



Au son d'une douce berceuse, cette grand-mère de Madras endort un bébé en le balançant dans le traditionnel hamac-berceau tamoul.

Photo © Jean-Baptiste Faivre, Paris

# Scènes de la vie quotidienne

*par Sundara Ramaswamy*

**D**ANS la vie quotidienne des Tamouls d'aujourd'hui, le présent et un passé vieux de vingt siècles ne cessent de se côtoyer.

Quand un jeune Tamoul, diplômé en science atomique d'une université américaine, passe une annonce dans la rubrique matrimoniale d'un quotidien de Madras en langue anglaise, il indique d'abord sa caste, sa sous-caste, puis demande à la jeune fille qui aura la taille et la silhouette de son choix de lui écrire aussitôt... en joignant à la lettre son horoscope. Et

comme on peut avoir aujourd'hui son horoscope par ordinateur, il n'y a aucune raison pour qu'il n'obtienne pas vite une réponse.

Le jour de l'Ayudha Pooja, fête annuelle où les artisans honorent les outils de leur métier, les chirurgiens qui font des opérations à cœur ouvert poseront une toute petite tache de safran (*kumkumam*) sur leurs minuscules instruments de haute précision.

Le village, la ville, la cité : autant de rythmes et de modes de vie spécifiques. Dans les cités et les villages, la journée commence bien plus tôt que dans les petites villes. Naturelle au village, cette contrainte est imposée dans la cité par les trajets. ▶

---

**SUNDARA RAMASWAMY** poète et romancier, est l'un des écrivains majeurs de la littérature tamoule contemporaine.



Scène de village dans le Tamil Nadu occidental.

Photo © Vivant Univers, Namur, Belgique

► Peut-être existe-t-il encore une génération de citadins qui se rappelle le son, merveilleux, du lait giclant des pis de la vache ou du buffle dans les seaux de métal encore vides. Le tintement du lait, le son des clochettes des vaches, le piétinement des sabots, le choc des cornes, les froissements de la paille, le fracas des bidons de lait touchant terre : le seul son qui les évoque un peu, dans les cités modernes, est celui que font les sonnettes des bicyclettes. Aujourd'hui, le lait est déposé sur le seuil dans des sachets de plastique et le client ne voit même pas le visage de la jeune fille qui le livre. Hélas, le réveil n'a pas sonné assez tôt... A côté du lait, il y a le journal du matin et, bientôt, l'odeur du café va se mêler à celle de l'actualité. Tout en lisant le journal et en buvant son café, il est prudent d'ouvrir le robinet et de remplir d'eau ses bassines et ses brocs. Il peut y avoir de l'eau ce jour-là, comme il peut ne pas y en avoir...

Dans la cité aussi bien que dans le village, la première chose que doit faire la maîtresse de maison, une fois qu'elle a pris son bain du matin, est de tracer sur le sol, en face de la porte d'entrée, le signe traditionnel du *kolam* (voir photos page 31). Je me souviens encore, quarante ans après, de ce jour où ma grand-mère reprocha à sa bru, d'un ton accusateur, qu'il était déjà midi et qu'elle n'avait toujours pas dessiné le *kolam* (à vrai dire, le soleil venait à peine de se lever). En ce temps là, on traçait le *kolam* avec de la farine de riz, aujourd'hui on emploie de la chaux. Au fil des ans on en est venu à accepter qu'une maîtresse de maison ne trace ce signe qu'après s'être lavé seulement le visage, à condition qu'elle ait appliqué sur son front le *kumkumam* et relevé ses cheveux au-dessus du front.

Les méthodes culinaires ont changé. Dans la cuisine une véritable révolution a eu lieu. Hier, la cuisinière à gaz, le moulin électrique, la cocotte-minute, le chauffe-plat et le réfrigérateur étaient le privilège des riches. Aujourd'hui, la classe moyenne désire les acquérir. Les femmes qui travaillent à l'extérieur découvrent divers moyens d'économiser du temps dans la cuisine. Les hommes et les enfants devront apprendre désormais à mettre la main à la pâte dans le branle-bas du matin.

A partir de huit heures, les oiseaux s'envolent. D'abord les petits, puis les grands. Un calme profond s'empare de la mai-

son. Si quelqu'un sonne à l'entrée, la porte restera d'habitude hermétiquement close. Mais si elle s'ouvre, c'est à peine de la largeur d'une main et pour laisser apparaître un visage âgé, aussitôt effrayé par le son de sa prudente réponse, avant de se refermer bien vite.

Des autobus et des trains bondés. Même si une banquette est libre, la tradition veut qu'une femme ne s'assie pas à côté d'un homme et inversement. Pourtant, au moment de monter, hommes et femmes se bousculent inévitablement dans la cohue. Et les passagers, lorsqu'ils sont debout ou qu'ils circulent dans le couloir, sont condamnés à se cogner les uns aux autres. Mais ils ont décidé, jusqu'à présent, de ne pas s'asseoir les uns à côté des autres. Certains chauffeurs, d'humeur blagueuse, font rire les passagers, aidant ainsi à les soulager de la nervosité qui les oppresse comme un poison depuis qu'ils se sont levés.

On commence désormais à passer la soirée devant la télévision que la classe moyenne a accueillie à bras ouverts. En fait, la télévision, c'est tout simplement le cinéma qui entre à la maison. Les films qu'on a déjà vus dans une salle, on les revoit chez soi. Des groupes d'enfants de familles voisines s'asseyent par terre devant le poste. Ils savent à l'avance ce qui va se passer sur l'écran et crient les répliques qu'échangent d'une voix émue et haletante le héros et l'héroïne, ravis de terminer avant les acteurs la fin de chaque phrase. La télévision n'en a pas pour autant ralenti la fréquentation des salles obscures : même à la séance de midi, on peut voir de longues queues s'étirer devant les cinémas sous un soleil de plomb.

Les femmes assistent aux réunions que tiennent les prédicateurs. Quand ces religieux, doctes et érudits, mêlent aux récits épiques des exemples tirés de la vie quotidienne, du cinéma et de la politique pour montrer dans quel déclin sont tombées les anciennes vertus, les personnes de l'auditoire peuvent puiser une amère consolation dans le lien qu'elles ne manqueront pas d'établir entre les épreuves et vicissitudes de leur existence et la décadence générale des valeurs.

Les hommes et, plus encore, les femmes se pressent aux spectacles montés par les *Sabha*, associations culturelles loca-

les. Ils éclatent de rire aux plaisanteries qui fusent, pleurent en secret avec l'héroïne quand elle se lamente sur le chagrin qui l'accable et partagent sa joie quand ses ennuis se dissipent comme brume au soleil. Puis ils rentrent chez eux, contents d'avoir trouvé un exutoire à leurs soucis.

Pour ceux qui ne désirent pas sortir ou qui n'ont pas les moyens de le faire, il y a la lecture des magazines hebdomadaires ou mensuels. On y trouve des récits d'aventures, des histoires d'amour, sur fond historique ou social, narrés avec un enthousiasme débordant et dont la fin exalte les vertus morales, des nouvelles brèves et attrayantes, des révélations sur la vie des personnalités du monde politique ou des vedettes du cinéma, ainsi que des poèmes et des essais dénués de prétention. Rares sont les Tamouls dignes de ce nom qui ne se sentent pas quelque chose avec ces magazines ou qui ne leur accordent pas au moins un coup d'œil dans la journée.

Le dimanche est un jour merveilleux. Le matin est consacré aux travaux de routine et l'après-midi à des satisfactions d'ordre plus spirituel. Il faut d'abord raccommoier, laver, repasser et ranger des montagnes de vêtements. Il faut aller à la banque (les banques ouvrent le dimanche dans les quartiers résidentiels). Il faut déployer beaucoup de talent pour obtenir, dans certains magasins d'alimentation aux produits rationnés, un petit supplément de céréales, denrée rare, d'huile végétale, moins chargée de matière grasse (surtout recherchée, en vérité, pour la légèreté de son prix), de sucre ou de pétrole. Il faut piler et moulinier le grain. Ensuite, après s'être enduit la tête d'huile, vient le moment de prendre un long bain et de se laver les cheveux avec soin. La sieste qui suit enlève les dernières traces de fatigue corporelle. Dans l'après-midi, un film, une promenade sur la plage ou une visite à la maison d'un ami. Et ainsi de suite... Quand vient le dimanche matin, tant de projets et de plans se bousculent dans la tête ! Si on écoute la voix de la fatigue physique qui souffle : « Pas aujourd'hui, pas aujourd'hui », on reste au lit et la famille en subira les conséquences. Même si on se lève tout de suite et qu'on cherche à rattraper le temps au vol en courant d'une tâche à l'autre, le temps trouve toujours moyen de filer plus vite que vous et quand il a disparu dans la nuit, à peine si l'on a fait un quart de ce qu'on avait prévu. Chaque dimanche, c'est pareil. On récapitule ensuite les erreurs qu'on a commises, les négligences, les oublis. Dimanche prochain, on se promet de faire mieux.

L'écart entre les villes et les villages a diminué. Le réseau routier, efficace, en constante amélioration, resserre encore les

relations et les contacts. Les faubourgs urbains en expansion atteignent déjà les villages.

Le village est axé sur l'agriculture. Dès le petit jour, hommes et femmes partent travailler dans les champs ou les jardins. Le temps pour préparer le petit déjeuner manque, ainsi que les ustensiles modernes des cuisines. S'il reste quelque chose du dîner de la veille, les villageois avalent une bouchée avant de partir. Ils ont pris l'habitude de boire une tasse de thé en se rendant à leur travail. Dans les villages, rares sont les parents qui ont le temps de s'occuper des enfants avant que ceux-ci ne partent pour l'école : les enfants doivent se débrouiller tout seuls.

Mais les villages sont aussi atteints par le changement. Des troupes théâtrales viennent souvent jouer en tournée. Il y a de la lumière électrique et, avec elle, la voix rauque des haut-parleurs. Des produits de maquillage simples et des vêtements d'un nouveau style sont désormais entrés dans la vie quotidienne. Les villageois sont passionnés de cinéma et de politique, même si ceux-ci ont peu d'influence sur leur vie. Dans les échoppes, chez le coiffeur et sous les arbres, les gens s'assemblent et discutent films et politique. Deux domaines qui ne manquent pas de points communs. Des personnalités cinématographiques d'hier participent aujourd'hui à la vie politique. Et de nos jours les gens de cinéma peuvent s'adonner à tout moment à l'activité politique.

Il serait inexact d'affirmer que l'ancien mode de vie villageois a entièrement disparu. Le temps se traînait autrefois comme l'escargot, il a commencé aujourd'hui de marcher, s'il ne court pas encore. On peut toujours entendre des conversations paisibles se dérouler sur le *thinnai*, la véranda des maisons. Les femmes, comme jadis, prennent le temps de se baigner dans les rivières et les étangs et portent encore, appuyée contre la hanche, la cruche pleine d'eau à boire. L'harmonie qui régnait autrefois entre l'homme et les autres créatures vivantes continue d'exister dans les villages. Il y a des vaches, des buffles, des poules et des chiens. Le moulin continue à tourner dans la maison, le pilon à frapper le mortier. De robustes femmes continuent à piler le riz à coups de lourds bâtons. Et le riz, bouilli, est répandu dans la rue, devant le seuil de la maison.

Le soleil se lève toujours sur le village. Sors de la maison et marche à travers les champs. Tu verras au loin l'horizon et tu sentiras sur ta peau la brise des montagnes, aussi douce que la caresse d'un enfant.

Sundara Ramaswamy

## LE CINEMA, ART POPULAIRE



Photo © Raghavendra Rao, Madras

Affiche du film « Le pardon de Skanda » (cette divinité, appelée aussi Murugan, est le fils de Shiva et le dieu hindou de la guerre). Au premier plan, un jeune vendeur de billets de loterie.

**L**e cinéma est sans aucun doute le plus omniprésent et en tout cas le plus populaire moyen de communication au Tamil Nadu. Les vedettes de cinéma exercent une grande influence sur le public et les multiples clubs d'admirateurs (phénomène qui ne touche bizarrement que les acteurs masculins et pas les actrices) comptent de nombreux membres. Ceux-ci assurent la promotion de leurs vedettes favorites et s'efforcent de les maintenir sous les projecteurs de l'actualité, célébrant la sortie des nouveaux films de leurs idoles, fêtant leurs anniversaires, et promenant leurs portraits en effigie et des placards publicitaires devant les cinémas.

Depuis plus de 70 ans que l'on tourne des films au Tamil Nadu, le cinéma tamoul est devenu une industrie considérable (487 films sortis pendant la seule année 1982) qui dispose d'un réseau de production et distribution très complexe et emploie une main-d'œuvre considérable. Conséquence du progrès technologique et aussi du goût du public, les films en noir et blanc sont de plus en plus rares puisque deux seulement sont sortis en 1982.

Le contenu des films est essentiellement adapté au goût du public populaire. Pendant un temps, il est vrai, avec l'apparition du cinéma parlant, les films étaient devenus un instrument très efficace de propagande nationaliste puis de diffusion des idéaux du mouvement de « respect de soi-même », mais on ne peut pas dire que ce soit encore le cas aujourd'hui, la plupart des films produits actuellement étant avant tout des films d'amour. Le tournage en studio est progressivement abandonné au profit des décors naturels, mais les ingrédients de base sont toujours les mêmes — un garçon et une fille se rencontrent, un conflit les sépare et chaque fois, inséré avec plus ou moins de bonheur dans le fil de l'intrigue, on voit réapparaître le thème de « l'honneur ». La caméra s'attarde sur la beauté des paysages, les amants dansent et chantent pour exprimer leurs émotions et le tout est parsemé de scènes de bataille qui constituent généralement le clou du film.

S. Ramakrishnan

# RIZ ET RITUEL

## L'art culinaire tamoul

par Thilaka Baskaran



Pour préparer la nourriture de leur famille, les villageoises utilisent deux méthodes anciennes pour moudre et piler : la meule concave (une pierre ronde est roulée ou frottée sur une pierre plate et creusée à la surface) et, visibles à l'arrière-plan, le pilon et son mortier.

Photo © Vivant Univers, Namur, Belgique

**L**E Sangam offre un tableau très vivant des mœurs des anciens Tamouls et fourmille de détails sur l'origine historique de leurs habitudes alimentaires. Dans les poèmes du Sangam le territoire des Tamouls est réparti en cinq zones géographiques, auxquelles correspondent des mets (voir article page 32), très précis.

De nombreuses inscriptions sculptées sur les murs des temples font comprendre à quel point les habitudes alimentaires étaient étroitement liées aux pratiques religieuses. Ces épigraphes donnent une idée de l'importance de la nourriture dans le rituel, les sacrifices, la cuisson et la consécration des aliments, les festins eux-mêmes devenant autant de manifestations de la

vie religieuse. L'acte de refuser la nourriture, de jeûner finit également par obéir à tout un rituel.

L'apparition du système de castes aux attributs bien définis remontent au 11<sup>e</sup> ou 12<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ; c'est alors que les habitudes alimentaires de chaque caste commencent à se différencier (un observateur attentif peut encore aujourd'hui discerner la personnalité culinaire des différentes castes.) Le fait de savoir qui peut servir qui ou de qui l'on peut accepter de la nourriture revêtait une extrême importance dans cette société hiérarchisée. L'adoption par les différentes castes du régime végétarien est historiquement lié à l'influence de la littérature sanskrite. En effet, les habitudes végétariennes, presque inexistantes chez les anciens Tamouls, ont commencé à s'imposer avec la popularité croissante du bouddhisme et du jainisme.

Au cours des années, on voit apparaître certaines notions

**THILAKA BASKARAN**, diététicienne tamoule, est aussi maître de conférences.

intéressantes dans le domaine de l'alimentation. On distingue six sortes de goûts et toutes les denrées alimentaires sont réparties en deux grandes catégories, le chaud et le froid. La cuisine tamoule repose encore largement aujourd'hui sur cette distinction qui a également influencé la médecine traditionnelle : les maladies sont soit des inflammations soit des refroidissements et le régime alimentaire part du principe qu'il faut soigner les inflammations avec des nourritures froides et les refroidissements avec des plats chauds.

Certaines recettes deux fois millénaires sont toujours appliquées aujourd'hui sans avoir subi pratiquement de modification. La préparation des aliments, processus raffiné et complexe, est considérée par les Tamouls comme l'un des beaux-arts. Les traités de cuisine spécifient les dimensions de la cuisine, le type de four à utiliser, l'orientation de son ouverture et même le profil du cuisinier idéal (« un indigène de bonne caste, respectueux des interdits en matière de cuisine et d'alimentation, dépourvu de malice, absolument propre dans ses habitudes et qui porte toujours sa chevelure en chignon »).

L'ordinaire des repas est très frugal et consiste en riz bouilli, *sambar* (lentilles, légumes et tamarin), curry de poisson ou de viande pour les non végétariens, *pouqadh* de légumes, *rasam* (jus de poivron épicé) et crème. Dans les grandes occasions, on sert le *payasam*, entremets lacté parfumé à la cardamome.

Même chez les riches, les menus sont peu variés, sauf s'il y

Un repas de fête est servi aux invités, selon la tradition, sur des feuilles de bananier (voir l'article de cette page) à l'occasion de l'*upanayana*, l'initiation du fils de la maison. Lors de cette cérémonie d'initiation, qui a lieu généralement vers l'âge de douze ans, le garçon reçoit le « fil sacré », un cordonnnet de coton qui ceint le buste en diagonale de l'épaule gauche à la hanche droite. Cette cordelette, que l'initié porte durant toute sa vie et qu'il remplace chaque année, indique que son possesseur a rejoint les rangs des *dvija* ou « deux fois-nés ».



Photo © Jean-Baptiste Faivre, Paris

a des invités ou à l'occasion d'un mariage ; alors, on met les petits plats dans les grands pour préparer un repas vraiment fastueux. La qualité de la nourriture servie en de telles occasions fournit une indication sur la condition sociale de l'hôte.

Les habitudes alimentaires varient selon les régions en fonction de la production locale. Dans les vallées et le delta, on mange beaucoup de riz, de canne à sucre, de bananes et de noix de coco. Dans les régions sèches, les principales denrées alimentaires sont le mil et les graminées.

La cuisine tamoule se caractérise notamment par le délicat mélange des herbes, des condiments et des épices, dont l'utilisation judicieuse est la marque du bon cuisinier. La combinaison et la quantité d'épices utilisées varient considérablement d'une famille à l'autre, ce qui permet de subtiles variations de goût. La juxtaposition des saveurs opposées est un thème fréquemment évoqué. La plupart des plats populaires comme le *sambar*, le *morekolumbu* (lait caillé épicé à la noix de coco), le *pulikolumbu* (curry de légumes et de tamarin à la sauce aigre et épicée) et les currys brûlants au poisson ou à la viande sont autant de variations sur les thèmes de l'aigre-doux et de l'épicé.

La base de l'alimentation dans presque toutes les régions du Tamil Nadu est le riz, souvent consommé matin, midi et soir. Dans la plupart des familles de classe moyenne, on sert au petit déjeuner l'*idli* (galette de riz et de menus grains, cuite à la vapeur), le *dosai* (les mêmes ingrédients frits comme une crêpe épaisse), le *puttu* (farine de riz cuite à la vapeur et servie avec de la noix de coco râpée, des bananes et du sucre), l'*idiappam* (sorte de vermicelle de pâte de riz cuite à la vapeur) ou encore l'*appam* (dessert à base de farine de riz et de noix de coco, fermenté avec de l'alcool de palme et qu'on fait frire comme une crêpe).

Le café est devenu l'une des boissons principales de la cuisine tamoule moderne. Fraîchement torréfié et moulu, servi

avec beaucoup de lait et de sucre, il constitue l'accompagnement obligatoire du petit déjeuner.

Si lente que soit l'évolution des habitudes alimentaires, elle n'en est pas moins perceptible à certains signes. Les citadins, par exemple, consomment de plus en plus de blé, à la place du riz, sous forme de *chappathi*, crêpe de farine de blé que l'on mange notamment au repas du soir, et de *poori*, beignet de farine de blé servie au déjeuner avec des pommes de terre.

Bien que la plupart des citadins utilisent couverts et plats en inox, dans les grandes occasions les repas sont encore servis à la mode traditionnelle : sur une feuille de bananier placée devant chaque invité, la pointe dirigée vers la gauche. On commence par servir le sel et les condiments que l'on place à l'extrême gauche, puis vient le premier plat, obligatoirement sucré – en effet, il faut toujours commencer par du sucré, que ce soit la première bouillie du nourrisson ou la coupe dans laquelle les jeunes mariés trempent leurs lèvres. Les différents plats de légumes, le *pachadi* (salade de légumes au lait caillé) et l'*appalam* croustillant, qui accompagnent les divers plats de riz, sont placés dans la partie supérieure de la feuille. A chaque nouveau plat, celle-ci est soigneusement regarnie, sans tenir compte des protestations éventuelles de l'intéressé. Les repas de cérémonie sont toujours strictement végétariens.

Il existe un plat traditionnel pour chaque fête et chaque céré-

monie. Ainsi le premier plat de riz servi à un bébé de sept mois est le *sarkarai pongal*, mélange de lait de riz, de sucre et de ghee (beurre clarifié). Le plat qui s'impose lorsque le bébé perd sa première dent est le *pal kozhukattai* (flocons de riz en forme de dents, cuits dans du lait sucré). L'arrivée d'une fille à l'âge nubile est un événement considérable chez les Tamouls. On offre à la jeune fille et à tous les amis venus lui rendre visite du lait, des bananes et du sucre. La fête de *Seemendam* qu'on célèbre au 7<sup>e</sup> et au 9<sup>e</sup> mois de la grossesse est marquée par la confection de divers plats à base de riz.

Le Tamil Nadu étant un Etat essentiellement agricole, il n'est pas surprenant que la fête principale soit le *pongol* ou fête de la moisson, qui se célèbre au début du mois tamoul de *Thai* (voir encadré page 31). *Pongal*, qui signifie littéralement « débordement », symbolise l'abondance de biens souhaités aux cultivateurs. A cette occasion, on cuisine dans des récipients de terre fraîchement décorés pour la circonstance des plats comme le *sarkarai pongal* et le *ven pongal*.

La vie moderne modifie peu à peu les habitudes culinaires, obligeant à des compromis ou donnant lieu à des tentatives d'adaptation. Les recettes traditionnelles très compliquées et qui exigent beaucoup de temps sont en train de disparaître. Les produits alimentaires industriels tels que le *idli* tout préparé et les sachets de curry en poudre envahissent les cuisines des villes, et même les traditionalistes se mettent à utiliser des accessoires comme les moulin électriques pour préparer le *idli*. L'éclatement de la famille élargie et l'accroissement du nombre des femmes qui travaillent ont modifié certaines habitudes culinaires, et il semble que l'on s'oriente actuellement vers une cuisine plus simple. Mais dans l'ensemble les pratiques culinaires des Tamouls, avec tout ce qu'elles impliquent de traditions culturelles, demeurent fondamentalement inchangées. ■

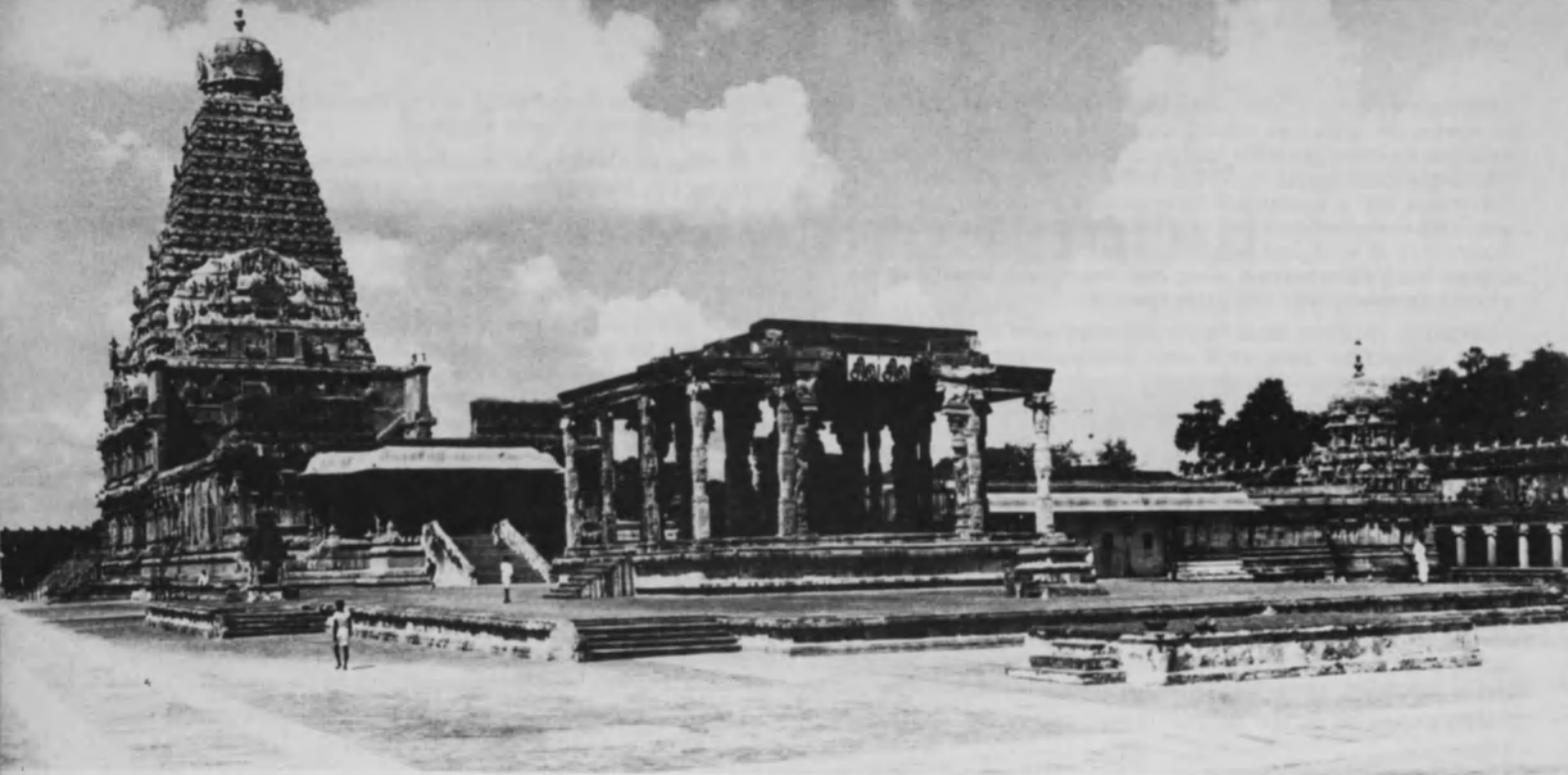


Photo Emmanuel Guillou © Atlas Photo, Paris

Le grand temple de Tanjore. Bâti entièrement de granit, ce temple grandiose dédié à Shiva a été édifié sous le règne de Raja Raja I (985 à 1014), souverain de la dynastie Chola.

# LE PORCHE DES DIEUX

## 1. Sermons dans la pierre

par R. Nagaswamy

**D** EPUIS deux millénaires, l'existence des Tamouls est axée sur leurs temples aux hautes tours ornées de sculptures délicates et de bronzes remarquables.

La tradition situe au Tamil Nadu maints épisodes des mythes et légendes populaires relatives aux innombrables avatars des dieux Shiva, Vishnu, Subrahmanya, Durga, etc. Tous les endroits mentionnés dans les épopées et les *purana* (recueils de contes légendaires) revêtaient de ce fait un caractère sacré et attiraient un grand nombre de pèlerins. Si certaines de ces légendes sont communes à toutes les parties du sous-continent indien, la plupart d'entre elles sont d'origine et d'essence purement tamoule.

Le temple de Vishnu à Srirangam, comme le sanctuaire shivaïte de Ramesvaram sont directement liés à l'épopée du Ramayana. C'est à Ramesvaram que Rama a adoré Shiva pour se purifier du meurtre de Ravana, et à Tiruchendur,

lieu sacré pour Muruga, que Subrahmanya aurait tué le démon Surapadma. Et le temple de Minakshi à Madurai aurait été construit à l'endroit où Shiva accomplit 64 miracles.

Mais les temples étaient également édifiés pour le bien de la population. A Mamallapuram, une inscription déclare que le temple du seigneur Shiva a été bâti par le roi pour répondre aux vœux de ses sujets. Chaque fois qu'un roi créait une

nouvelle ville, il bâtissait plusieurs temples et s'arrangeait pour que les habitants pussent célébrer le culte comme ils le souhaitaient. Quand Karikala, le célèbre roi Chola de la période Sangam décida de faire d'Uraiyur sa capitale, il commença par y construire des temples, avant même les maisons d'habitation, conformément aux préceptes des anciens traités. L'on construisit aussi fréquemment des temples en l'honneur des grands de ce

Cette peinture murale du 16<sup>e</sup> siècle a été découverte récemment dans le *gopuram* (la tour d'entrée) d'un temple de la région de Tirunelveli. Elle décrit l'arrivée d'un navire chargé de chevaux, venant du Golfe. Les princes du sud de l'Inde importaient un grand nombre de chevaux de Perse et d'Arabie, malgré le prix élevé de ces montures. Chaque année, le roi de Vijayanagar faisait ainsi venir 13 000 chevaux pour son propre usage et celui de ses officiers.

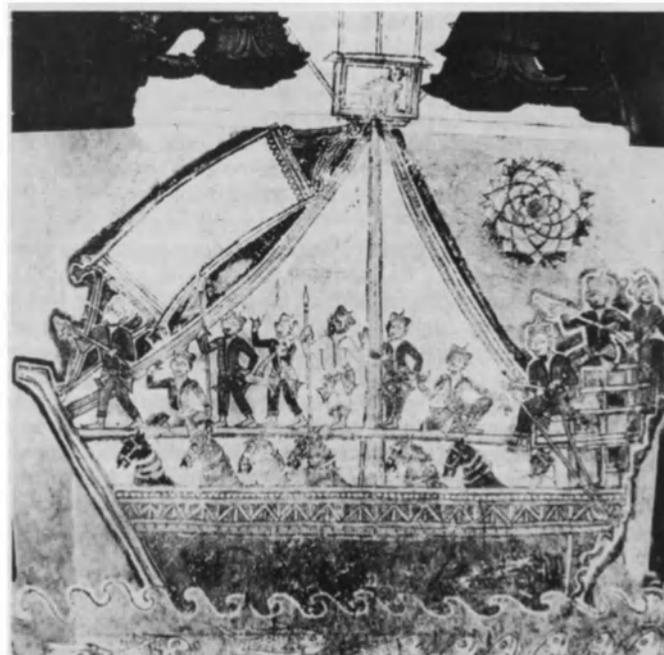


Photo © I.F.I., Pondichéry

**R. NAGASWAMY** est un spécialiste de l'art et de l'archéologie tamouls. Conservateur du département d'art et d'archéologie au Musée de Madras de 1959 à 1962, il rejoint ensuite le Département d'Etat pour l'Archéologie et en devient le premier directeur en 1966. Il est l'auteur de plus de cent livres, articles et essais ; son ouvrage *Cultes tantriques de l'Inde du Sud* a été publié en anglais en 1982.

monde, de parents ou de personnages célèbres.

Il n'en reste pas moins que la grande majorité des temples a été bâtie par des rois, des reines et des nobles pour témoigner de leur piété et de leur dévotion. Kocçengannan, autre roi Chola de la période Sangam, a ainsi édifié 70 grands sanctuaires shivaïtes pour témoigner de sa piété. C'est la même dévotion qui a amené le célèbre roi Pallava Mahendra I (590-630 après J.-C.) à faire tailler dans le roc un certain nombre de temples troglodytiques. Une inscription gravée sous son règne à Tiruchirapalli déclare : « Ayant créé ce lieu sacré pour le sei-

gneur Shiva dont il a installé ici l'image, il a porté sur sa tête le seigneur suprême ». En fait, Mahendra finit par se donner le titre de Mahachettakari, ou « grand bâtisseur de temples ». Quant au grandiose temple de Tanjore, il témoigne de la piété du glorieux empereur Chola Raja Raja I (985-1014).

On construisait aussi des temples pour honorer des morts, mausolées ou cénotaphes. On croyait en effet qu'après une période de deuil, les morts deviennent des corps célestes auxquels il convient de rendre un culte. Cette habitude d'ériger des monuments funéraires remonte aux tombeaux mégalithiques dont il existe de très

nombreux exemples. Les dolmens, en particulier, ont joué un rôle important dans l'évolution des périodes plus tardives. Il n'est pas rare que le mur du fond soit orné de l'effigie du défunt.

Le rituel du culte dans les temples est mentionné dans des traités spécialisés appelés *Agama* ou *Tantra Sastra*. Tous les *Agama* comportent quatre parties : *Caryapada*, *Kriyapada*, *Yogapada* et *Jnanapada*. Le *Caryapada* contient des préceptes concernant la propreté corporelle, la discipline et l'initiation du dévôt. Le *Kriyapada* traite plus spécialement des pratiques rituelles dans le temple. Le *Yogapada* décrit le sentier initiatique

Façade du temple shivaïte de Minakshi, à Madurai, l'ancienne capitale de la dynastie Pandya. La ville fut entièrement détruite en 1310 et le temple actuel date du 17<sup>e</sup> siècle. Notre photo témoigne de l'ouverture d'esprit de la religion hindoue. En effet, bien qu'il s'agisse d'un temple consacré à Shiva, cette statue représente Vishnu sur sa monture, l'oiseau fabuleux Garuda.

Photo © Claude Sauvageot, Paris



L'intérieur du temple de Minakshi à Madurai. On peut voir à gauche Nandi, le taureau que monte Shiva, et, à droite, la statue de Ganesh, le fils à tête d'éléphant de Shiva et de Parvati. A ses pieds se tient sa monture, un rat.

Photo © Claude Sauvageot, Paris



suivi par l'âme religieuse sur la voie du Yoga. Enfin, le *Jnanapada* traite de l'essentiel, c'est-à-dire des fins dernières de la pratique religieuse qui doit déboucher sur l'illumination et la libération finale ; on y retrouve donc les conceptions philosophiques fondamentales de chaque secte.

Les plus anciens *Agama* sont des traités très élaborés qui n'abordent pas uniquement la religion, mais fournissent également une foule de détails sur des sujets aussi divers que l'aménagement des villages et des villes, la construction des maisons et des temples ou la fabrication des ustensiles.

Au cours de la période Sangam (environ entre 300 avant J.-C. et 200 après J.-C.), il existait déjà des temples consacrés à Shiva, Vishnu, Durga ou aux divi-

► nités jaïnistes et bouddhistes, mais ils étaient pour la plupart construits en appareil de briques, de mortier et de bois. Presque aucun monument de cet âge n'a survécu, encore que l'on ait exhumé à Kaveripattinam les ruines d'un *chaitya* (temple) et d'un *vihara* (monastère) bouddhistes du 4<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ. On a également retrouvé des têtes et des torsos en stuc qui attestent la continuité d'une tradition artistique mentionnée dans les premiers documents de la littérature tamoule. Vers 600 après Jésus-Christ, sous l'impulsion du mouvement piétiste *Bhakti*, on voit se multiplier les temples consacrés à Shiva et à Vishnu, plusieurs centaines, également bâtis en appareil de briques et de mortier. Le roi Mahendra I de la dynastie Pallava (580 à 630 après J.-C.), fut un grand bâtisseur doublé d'un artiste accompli qui composait de la musique et écrivait des pièces de théâtre. Il semble s'être particulièrement intéressé à la peinture et se surnommait lui-même *Chitrakarapuli*, ou « Tigre parmi les artistes ». On lui doit plusieurs temples troglodytiques sculptés à même le roc dans les collines entre Madras au nord et Tiruchi au sud.

Ses successeurs devaient poursuivre son œuvre. Vers le milieu du 7<sup>e</sup> siècle, son fils Mamalla fonda le port maritime de Mamallapuram près de Madras. Ce fut l'occasion pour les artistes Pallava de faire la démonstration de leur habileté dans la sculpture de temples monolithiques, le creusement des grottes et l'ornementation des frises sculptées de l'extérieur des temples. Vers l'an 700 de l'ère chrétienne, le roi Pallava Rajasimha décida d'encourager systématiquement les sculpteurs à décorer un maximum de grottes et de temples. Parmi les nombreux temples monolithiques, il convient de citer le groupe de cinq temples qu'on appelle, en raison de leur aspect extérieur, les cinq *Ratha* (chariots) qui constituent de parfaits exemples de symétrie et de maîtrise dans la planification et l'exécution. Ces monuments sont conçus à l'imitation de constructions antérieures en pierre, mais aussi de huttes en bois ou de paillottes couvertes de palmes.

Outre les temples monolithes, il existe plus de quinze temples taillés dans le roc, à un stade d'achèvement différent. Certains sont ornés d'effigies remarquables

Des nains dansent en extase sur cette frise du temple de Kailisanatha, à Kanchipuram. Le temple, consacré à Shiva, a été bâti vers 725 par Rajasimha, monarque de la dynastie des Pallava.

de Shiva et de la déesse Durga. Une sculpture du temple-grotte de Mahishasuramardini représente la déesse Durga assise sur un lion dressé et escortée de nains et de suivantes. Armée de l'arc et du glaive, la déesse affronte un démon à tête de buffle qui s'enfuit devant elle au milieu de ses guerriers en débandade dont certains tombent frappés à mort et les autres fuient le champ de bataille. La partie de la sculpture qui représente la déesse est tout entière marquée par un vigoureux rythme ascendant, alors que celle qui représente l'*Asura* (créature démoniaque) se caractérise au contraire par un mouvement général vers le bas. Cet ensemble est sans aucun doute l'un des sommets de la sculpture indienne. Face à cette sculpture, un autre bas-relief dépeint le sommeil cosmique de Vishnu, endormi sur un lit de serpents, dans une composition pleine d'équilibre et de grâce.

Entre autres chefs-d'œuvre, Mamallapuram s'enorgueillit également de posséder un grand panneau sculpté dans le roc représentant « l'ascèse d'Arjuna ». Une crevasse au centre du rocher a été utilisée par le sculpteur pour évoquer la descente de la déesse Ganga (le Gange) tombant du ciel sur la terre. Entouré d'êtres célestes, de chanteurs, de musiciens et d'autres personnages ainsi que d'animaux et d'oiseaux, Arjuna, héros du Mahabharata, entre en pénitence sous les yeux du seigneur Shiva. Le troupeau d'éléphants figurant au bas du panneau est peut-être le plus étonnant exemple d'art animalier de la sculpture indienne.

À côté de ce chef-d'œuvre, une autre sculpture représente Krishna soulevant le mont Govardhana pour abriter du déluge des vachers et leurs troupeaux. Le groupe représentant une vache qui lèche son veau apporte une nouvelle preuve du génie animalier des artistes Pallava. Joyau de la sculpture universelle, Mamallapuram constitue certainement l'un des plus grands centres mondiaux de l'art classique. ►



Appartenant au temple de Vishnu, à Srirangam, cette sculpture du 13<sup>e</sup> siècle (ci-dessus) rappelle les images de certains poèmes vishnuïtes. L'âme dévote y est matérialisée sous les traits d'une jeune fille qui aspire à l'union avec l'Être suprême identifié à son amant.



# LES SCULPTURES DES TEMPLES DE MAMALLAPURAM

Le groupe de temples de Mamallapuram, situé sur la côte, à 80 kilomètres environ au sud de Madras, est l'une des grandes réalisations architecturales et sculpturales de la dynastie des Pallava (4<sup>e</sup>-9<sup>e</sup> siècles). L'œuvre la plus impressionnante est le grand panneau sculpté dans la falaise appelé tantôt « L'ascèse d'Arjuna », tantôt « La descente de la Ganga » (le Gange). Près du centre de la composition, Arjuna, un héros du *Mahabharata*, la grande épopée hindoue, fait pénitence face à Shiva. Près d'Arjuna, une fissure du rocher représente le fleuve céleste Ganga qui descend du ciel sur la terre. S'étendant de part et d'autre de la brèche centrale, de magnifiques sculptures représentent des divinités, des esprits, des saints, des musiciens, des chasseurs, des citoyens (voir le détail ci-contre), des animaux divers (détail ci-dessous) et des oiseaux, tous venus assister à la descente miraculeuse de la déesse Ganga. Dans une caverne proche on a sculpté des scènes des vies de Vishnu. En bas à droite, Vishnu est représenté en train de traire une vache, dans son huitième avatar, en tant que Krishna, le berger-roi. Dans la même grotte, une autre sculpture montre Krishna soutenant le mont Govardhana pour protéger les bergers et leurs troupeaux du courroux de son rival Indra. Toujours à Mamallapuram (photo en bas de page), on trouve un groupe de temples monolithiques appelés les « Cinq Ratha » (chariots), leur forme rappelant celle des chariots sur lesquels on transporte les divinités en procession lors des fêtes. Dédiés aux héros Pandava du *Mahabharata* et à leur épouse commune Draupadi, ils ont été taillés dans le roc sous le règne de Mamalla Pallava (630 à 668) qui donna son nom à Mamallapuram.

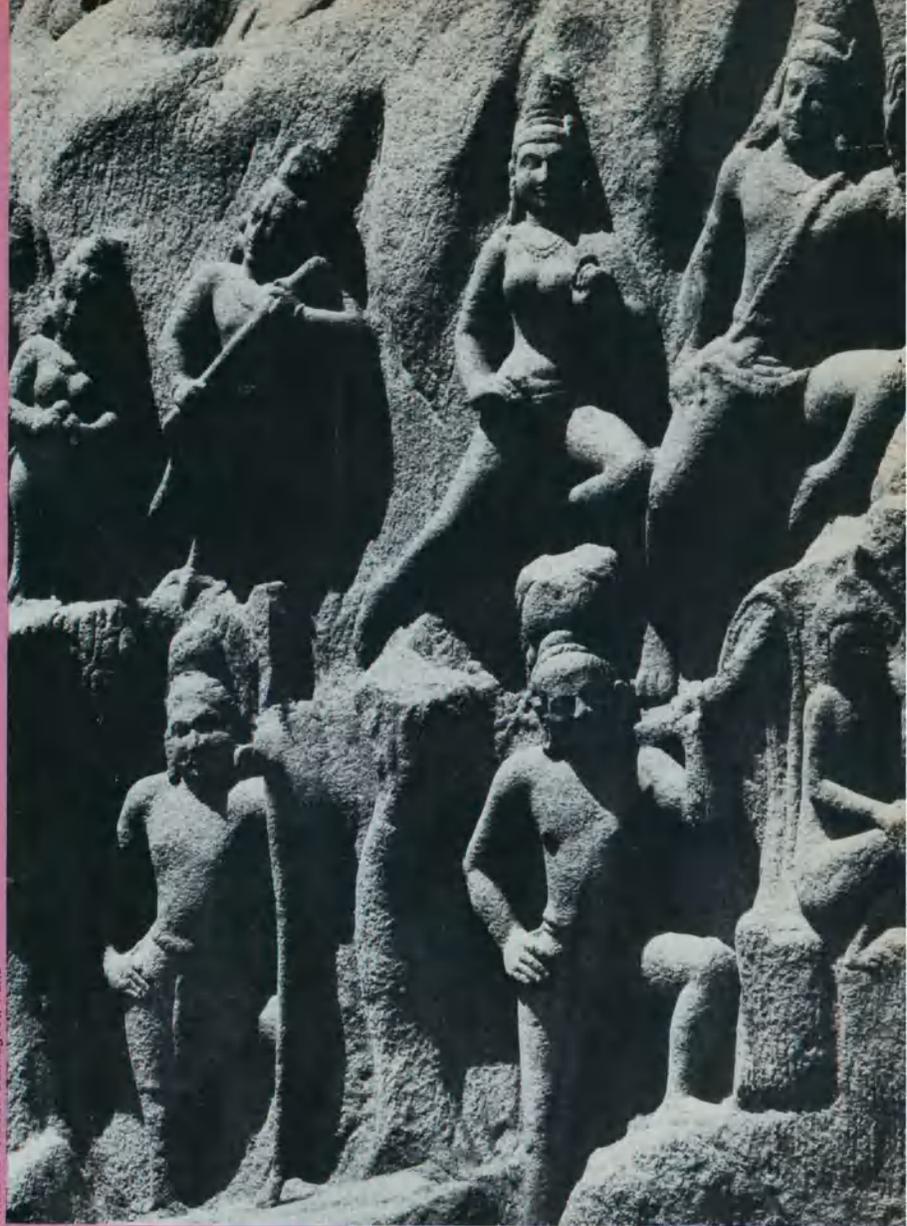


Photo © Claude Sauvageot, Paris



Photo © State Department of Archaeology, Tamil Nadu

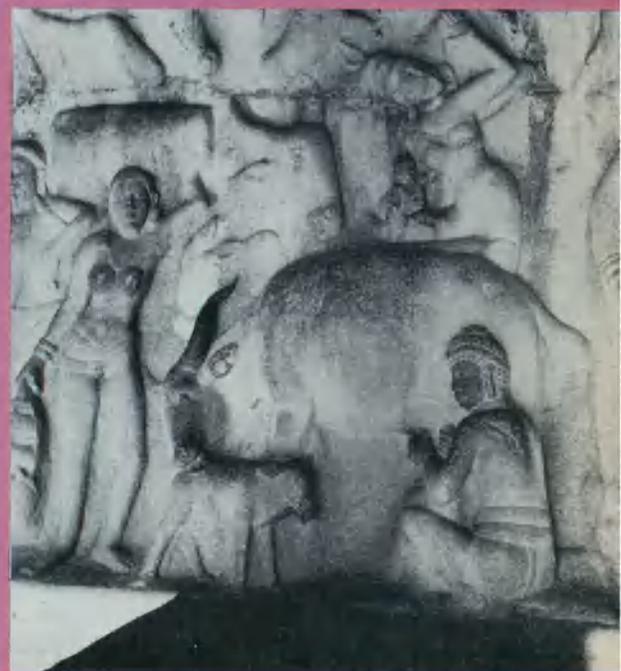


Photo © Paul Almasy, Paris



Photo C. Lenars © Atlas Photo, Paris

► L'émergence au 9<sup>e</sup> siècle de la dynastie Chola devait entraîner une modification du style architectural. La plupart des temples monolithiques étaient de dimension modeste et bâtis en granit. L'effort de l'artiste portait surtout sur la structure du sanctuaire ; les sculptures de dieux et de déesses qui les ornaient étaient situées dans les niches dont l'emplacement était fixé par les traités rituels. En dépit de leurs proportions modestes, ces édifices frappent par leur simplicité et leur élégance.

En moins d'un siècle, on est passé de ces bâtiments sans prétention à ce qui constitue peut-être le plus imposant témoignage d'architecture religieuse du sud de l'Inde, le temple de Tanjore, édifié sous le règne de l'empereur Chola Raja Raja (985-1014). Construit entièrement en granit et haut de plus de 85 mètres, cet édifice est un chef-d'œuvre d'harmonie et de hardiesse architecturale. Ici tout est grandiose, à tel point que les effigies monolithiques des *dwarapala* qui gardent les portes, pourtant hautes de 5 mètres, paraissent insignifiantes devant cette masse architecturale dont le jaillissement transporte d'admiration tous les visiteurs. Le fils de Raja Raja, Rajendra, fit bâtir un temple sur le même modèle à Gangai-konda-cholapuram, sa capitale ; toujours construits par la même dynastie, les temples royaux de Darasuram et Tirubhuvanam, près de la ville de Kumbhakonam, sont également des édifices remarquables.

La différence entre l'art Chola et celui de la période Pallava réside essentiellement dans le fait que les Chola étaient avant tout de grands bâtisseurs alors que les Pallava étaient surtout des sculpteurs délicats et expressifs. Le 12<sup>e</sup> siècle est marqué par une nouvelle révolution architecturale. Tous les principaux temples sont désormais entourés de murs et l'on y accède par des tours-porches ou *gopuram* ; par ailleurs, c'est l'époque où l'on construit également des *mandapa* (salles de festivité) qui comportaient entre 100 et 1000 piliers.

A partir du 16<sup>e</sup> siècle, les tours-porches, de plus en plus élevées (jusqu'à 60 mètres de haut), constituent la caractéristique la plus importante des temples hindous. L'empereur Krishna Deva Raya de Vijayanagar (qui régna de 1509 à 1529) en construisit plusieurs, notamment à Chidambaram, Kanchipuram, Kalahasti et Tiruvannamalai. Elles impressionnèrent tellement les contemporains que, par la suite, toutes les tours-porches reçurent le nom générique de *Rayagopura* (tours royales). Bâties sur un socle de pierre, ces tours étaient construites en appareil de briques et de mortier peint et recouvert de centaines de figures en stuc, selon une méthode de construction encore usitée de nos jours.

R. Nagaswamy

## PAGES EN COULEUR

### Page 19

**En haut :** le héros-dieu d'un village est entouré d'offrandes composées de statues et de chevaux en terre cuite (voir article et série de photos page 28).

Photo © S. Baskaran, Madras

**En bas à gauche :** des tridents, des épées et des lances sont souvent plantés dans le sol devant l'effigie des héros-dieux pour rendre hommage à leur esprit de vaillance.

Photo © S. Baskaran, Madras

**En bas à droite :** des serpents se dressent et ondulent au son de la flûte du charmeur de serpents. Cette statue de terre cuite représente peut-être Pampatti Cittar, un poète du 15<sup>e</sup> siècle. Pampatti signifie « Danse, serpent, danse ! », phrase dont il signait tous ses écrits. Les Cittar étaient des poètes et des écrivains qui appartenaient à l'ancienne tradition populaire ; certaines de leurs œuvres survivent aujourd'hui dans des anthologies de la poésie populaire tamoule. Ils écrivirent sur l'alchimie, la médecine et le yoga ainsi que sur la magie et les pouvoirs surnaturels. Le grand poète tamoul Subrahmanya Bharati (1882-1921) se considérait comme un moderne descendant de cette longue lignée de poètes Cittar.

Photo © R. Nagaswamy, Madras

### Page 20

**En haut :** détail d'une grande sculpture rupestre de la période Pallava connue sous le nom de *L'ascèse d'Arjuna* (voir la légende de la page 17). Elle représenté un homme qui essore un habit ou une pièce de vêtement qu'il a lavé dans les eaux sacrées du Gange.

**En bas :** buste de Shiva, détail d'une sculpture en bronze de la fin de l'époque Pallava (9<sup>e</sup> siècle) représentant le mariage de Shiva et de Parvati (voir photo page 24).

Photos © R. Nagaswamy, Madras

### Page 21

**En haut, à gauche :** aller au cinéma est l'une des distractions les plus populaires au Tamil Nadu et les affiches riches en couleur, comme celle-ci qui annonce une séance en matinée, sont un des traits typiques des rues de Madras (voir encadré page 11).

Photo © Jean-Baptiste Faivre, Paris

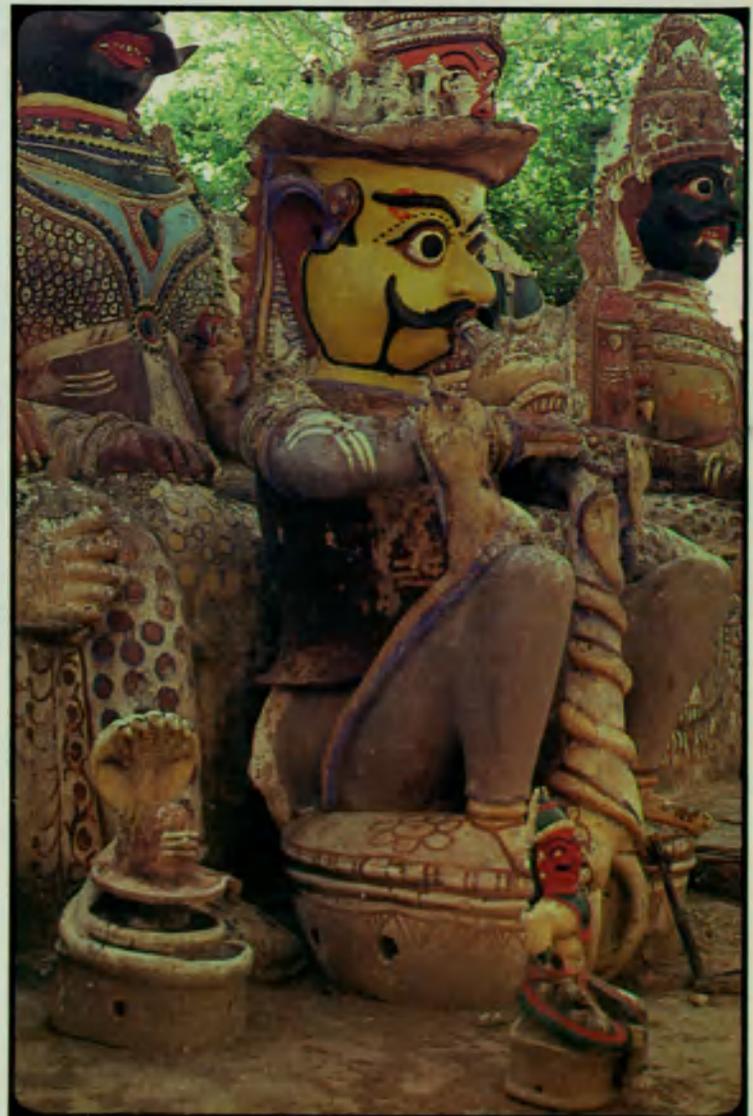
**En bas, à gauche :** détail d'une fresque de la fin de l'époque Pallava, représentant Parvati, l'épouse de Shiva, dans le temple Talagirisvara, à Panamalai.

Photo © B. Mathias

**En haut, à droite :** ce bronze de la première époque Chola représente Shiva Natesa qui danse sur la tête d'un nain et provient de Nallur, dans la région de Tanjore. Datant de 900 environ, il est unique en son genre, car il est le seul bronze d'un Shiva dansant à huit bras. Le Shiva Natesa reproduit ici diffère par sa forme et son attitude du Shiva Nataraja (voir photos pages 24 et 25), mieux connu. Le Shiva dansant a été conçu sous de nombreuses formes qui, toutes, illustrent les divers aspects de la nature fondamentale de ce dieu.

**En bas, à droite :** la danse constituait un élément essentiel des rites du temple. De jeunes danseuses (*Devadasi*) attachées au temple exécutaient des danses et des gestes rituels hautement élaborés, codifiés par le sage Bharata Muni au 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Aujourd'hui, la danse du temple a disparu en tant qu'institution, mais l'une de ses formes, le *Bharata natyam*, a survécu et a été adoptée par les jeunes filles de tous les groupes et niveaux sociaux (voir aussi page 26).

Photos © R. Nagaswamy, Madras





சென்னை புகல் 11:30





## 2.

# Images de bronze

**L**ES bronzes tamouls occupent une place à part dans l'histoire de l'art universel. Les premiers textes du recueil Sangam (voir article page 32) font déjà allusion à des effigies de métal et les anciens hymnes shivaïtes et vishnuïtes évoquent les fêtes où les statues des divinités, traditionnellement en cuivre, étaient promenées en procession.

Ces statues de métal étaient coulées suivant la méthode de la cire perdue en un seul bloc de cuivre, d'argent ou d'or. Par la suite, ces métaux furent remplacés par un alliage de cinq métaux : le cuivre, le laiton, le zinc, l'or et l'argent. Puisque Dieu est omniprésent dans l'univers, il est présent dans les cinq éléments de base (terre, eau, feu, air et éther) qui composent son corps cosmique. Chacun des cinq métaux utilisés dans la fabrication des statues représente donc l'un des cinq éléments et les effigies ainsi obtenues sont connues sous le nom de *panca lona murthi* (image formée de cinq métaux).

Depuis le modelage en cire jusqu'à la consécration rituelle finale, chaque étape du travail du sculpteur et du fondeur s'accompagne de gestes rituels et de la récitation d'hymnes sacrés. Le dernier acte solennellement exécuté par l'artiste est « l'ouverture des yeux » autrement dit l'incision des yeux. L'œil droit de la divinité représente le soleil, l'œil gauche la lune et la marque du front le feu. La statue est considérée comme définitivement consacrée lorsqu'elle a été rituellement posée sur son socle.

Objet d'un culte assidu, ces statues de métal reçoivent des offrandes quotidiennes ; les jours de fête on les décore et on les promène en procession sur des chariots, un peu comme si elles étaient chargées de représenter l'effigie monumentale en pierre du dieu resté dans le sanctuaire. Pratiquement chaque temple possède une collection de ces effigies en métal dont il existe probablement plusieurs milliers au total.

Les premiers témoignages de l'art des fondeurs du Tamil Nadu sont des objets de fouille provenant d'Adiccanallur dans le détroit de Thirunelveli. Il s'agit de lampes et de plats ornementaux en cuivre dont le socle est fréquemment orné de motifs animaliers, chiens ou coqs. On a également retrouvé une petite figurine qui représenterait la « déesse mère ».

Les rares bronzes du 8<sup>e</sup> siècle parvenus jusqu'à nous sont pour la plupart des statues de Vishnu de taille relativement modeste. Par contre, l'un des plus beaux bronzes de la période Pallava est le groupe du mariage de Shiva qui se trouve au musée de Madras. La statue de Vishnu Trivikrama (conquérant des trois mondes qui constituent l'univers) et une autre statue de Vishnu en provenance de Kodumudi sont d'autres œuvres classiques de la statuaire en bronze du 8<sup>e</sup> et du 9<sup>e</sup> siècle. La perfection de l'art tamoul de cette

## PAGE EN COULEUR

**En haut, à gauche :** des femmes repiquent le riz dans la région de Tiruchirappalli.

Photo © Marie-Louise Reiniche, Paris

**En bas, à gauche :** saris que l'on teint. Vêtement traditionnel des femmes du sous-continent indien, le sari est fait d'une pièce d'étoffe brillamment colorée ou brodée, longue d'environ cinq mètres (les saris d'apparat peuvent atteindre huit mètres) qu'on enroule autour du corps. Une extrémité du sari peut couvrir la tête comme une capuche. Les femmes portent sous le sari un corsage s'arrêtant au-dessus de la taille et un jupon.

Photo © S. Baskaran, Madras

**En haut, à droite :** des fidèles prennent un bain dans un bassin sacré de la ville de Kumbhakonam lors d'une grande fête qui a lieu tous les douze ans.

**En bas, à droite :** au Tamil Nadu, des drames dansés s'inspirant des récits du *Mahabharata*, l'une des grandes épopées de l'Inde, ou de légendes locales, sont interprétés uniquement par des hommes. Connus sous le nom de *Terukkuthu* (danses de rue), ces spectacles jouissent d'une grande popularité surtout à la campagne. Ils mêlent des éléments classiques et populaires et les représentations durent parfois plusieurs nuits de suite. Le dialogue est entrecoupé de danses et de chants et les acteurs, qui se maquillent, portent des costumes bigarrés et des coiffures compliquées.

Photos © R. Nagaswamy, Madras



Photo © R. Nagaswamy, Madras

Détail d'une représentation en bronze de Lakshmana, le frère du héros légendaire Rama. Cet objet datant du milieu du 10<sup>e</sup> siècle est toujours vénéré à Paruthiyur, dans le district de Tanjore.



Photo © R. Nagaswamy, Madras

**Le mariage de Shiva et de Parvati. Ce bronze du 9<sup>e</sup> siècle venant de Vadakkalathur est un magnifique exemple de la statuaire en bronze de la fin de l'époque Pallava (voir l'article de cette page et un détail en couleur de cette sculpture page 20).**

► période est attestée par le magnifique groupe en bronze du mariage de Shiva et de Parvati. La jeune femme est représentée dans une attitude de tendresse pudique au côté de son seigneur et maître qui lui tient la main dans une pose à la fois digne, majestueuse et pleine de délicatesse. Au delà de la représentation d'un mariage cosmique, ce groupe est aussi une vivante expression des émotions humaines.

Mais c'est sous le règne des empereurs Chola, au 10<sup>e</sup> et au 11<sup>e</sup> siècle, que l'art du bronze atteignit son apogée pour donner des chefs-d'œuvre universellement reconnus. On peut distinguer dans les débuts de la statuaire Chola trois écoles : l'école Aditya, l'école Sembiyan Mahadevi et l'école de Raja Raja.

Le roi Chola Aditya (875 à 906) et son fils Parantaka (906 à 955) étaient de grands bâtisseurs qui construisirent de nombreux temples réputés pour la beauté de leurs ornements et de leurs sculptures. Parmi les nombreux sujets de statue exécutés sous leur patronage, il en est un en particulier qui leur a valu l'admiration, non seulement des artistes

des générations ultérieures, mais aussi des critiques et des artistes modernes. Il s'agit du fameux motif de Shiva Nataraja ou danse cosmique de Shiva, d'une invention plastique inégalée à la fois pour son contenu artistique et en tant que symbole ultime de la pensée philosophique hindoue (voir photo et légende page 25). Depuis cette époque, on trouve une effigie de Shiva dansant dans tous les sanctuaires shivaïtes.

L'impératrice Chola Sembiyan Mahadevi alliait à une extrême dévotion un goût esthétique raffiné. Ayant perdu son mari très jeune, elle consacra sa vie à visiter les lieux saints, à reconstruire les temples et à élever des statues. Particulièrement généreuse, elle n'hésitait pas à distribuer aux temples de la vaisselle d'or et d'argent et ses bijoux pour orner leurs statues. Les bronzes exécutés sous son règne se distinguent par leur fine élégance et leur charme.

L'empereur Chola Raja Raja (985 à 1014) fit exécuter de nombreuses statues en bronze pour le sanctuaire monumental de Tanjore. L'intérêt que Raja Raja portait à tous les aspects de la vie religieuse est attestée par de nombreuses inscriptions dont certaines décrivent en détail la cérémonie de consécration des statues en bronze.

Le musée d'art de Tanjore conserve de nombreuses statues en bronze de l'école de Raja Raja particulièrement remarquables pour leur majestueuse dignité. Parmi les rares statues encore conservées dans les sanctuaires, la plus notable est sans doute la danse de Shiva du temple de Tanjore. L'école de Raja Raja a eu des imitateurs jusqu'à la fin du 17<sup>e</sup> siècle, mais après cette date, si la quantité de statues produite reste toujours importante, on constate une baisse sensible et régulière de leur qualité artistique.

**R. Nagaswamy**



# LA DANSE DE ÇIVA

L'attirance d'Auguste Rodin (1840-1917), le grand sculpteur français, pour l'Inde fut profonde et attentive. Dans un numéro de la revue « *Ars Asiatica* » paru en 1921, Rodin commenta, dans un langage elliptique et pénétrant, des photographies de statues du dieu Shiva conservées au musée de Madras. De ces aphorismes peu connus nous présentons ci-dessous de larges passages où le sculpteur évoque la tête et le visage d'un bronze de Shiva figuré dansant au centre d'un cercle de flammes (*Shiva Nataraja*).

## En regardant d'ensemble le Çiva.

Epanoui dans la vie, le fleuve de vie, l'air, le soleil, le sentiment de l'être est un débordement. C'est ainsi que nous apparaît l'art de l'Extrême-Orient !...

La divinité du corps humain a été obtenue à cette époque, non parce qu'on était plus près des origines, car nos formes sont demeurées toutes pareilles ; mais la servitude de maintenant a cru s'émanciper en tout ; et nous sommes désorbités. Le goût manque...



Photos Victor Goloubew © Government Museum, Madras

Les statues de bronze de *Shiva Nataraja*, le seigneur de la danse, sont une importante forme d'expression de la pensée et de la philosophie hindoues et on les trouve, placées dans des sanctuaires distincts et orientés vers le sud, dans presque tous les temples consacrés à Shiva. Elles représentent symboliquement les *pancakritya*, soit les cinq actes de l'Être suprême : la création, la subsistance, la destruction, le bannissement de l'ignorance et l'octroi de la grâce. Le Shiva aux quatre bras est représenté dans un cercle enflammé (ci-dessus et détail à gauche). Il tient d'une main un petit tambour double, symbole de la vibration initiale dans l'espace de la création cosmique, et de l'autre porte le feu qui consume tout ce qui a été créé. La paume de la troisième main, tournée vers le fidèle dans le geste dit *abhaya*, le libère de toute crainte. La main du quatrième bras, qui oscille d'un côté à l'autre du corps, dans le geste du *gajahasta*, montre le pied gauche relevé, lequel figure à la fois le lieu où l'on échappe à l'ignorance et à l'erreur, toutes deux symbolisées par le démon nain que foule le pied droit, et le but ultime de l'âme humaine où tout est béatitude et où il n'y a ni naissance ni mort. Shiva est le plus grand interprète de la musique et de la danse. On dit qu'il danse dans l'immense espace du ciel aussi bien que dans l'esprit pur du fidèle.

## En regardant longuement la tête du Çiva :

Cette bouche gonflée, saillante, abondante dans ses expressions sensuelles...

La tendresse de la bouche et celle de l'œil sont d'accord.

Ces lèvres comme un lac de plaisir que bordent les narines palpitanes si nobles.

La bouche dans les humides délices ondule, sinueuse comme un serpent ; les yeux fermés, gonflés, fermés d'une couture de cils.

Les ailes du nez sur un plan rempli se dessinent tendrement.

Les lèvres qui font les paroles, qui se meuvent lorsqu'elles s'échappent. Un si délicieux serpent en mouvement !

Les yeux qui n'ont qu'un coin pour se cacher sont dans des puretés de lignes et dans des tranquillités d'astres blottis.

Le tranquille beau temps de ces yeux ; le tranquille dessin ; la tranquille joie de ce calme.

L'arrêt est le menton sur lequel convergent les courbes.

L'expression se continue avec une terminaison qui se retourne dans une autre. Les mouvements de la bouche se perdent dans les joues.

La courbe qui vient de l'oreille redoublant une petite courbe qui tire la bouche et un peu les ailes du nez ; c'est un cercle qui passe sous le nez et le menton jusqu'aux pommettes.

Les joues remontées qui se courbent.

## Toujours devant la tête éloquente du Çiva :

Cet œil reste à la même place avec son compagnon ; il est dans un abri propice ; il est voluptueux et lumineux.

Les yeux fermés, c'est la douceur des temps écoulés.

Ces yeux dessinés purement comme un émail précieux.

Les yeux dans l'écrin des paupières ; l'arc des sourcils ; celui de la lèvre sinueuse.

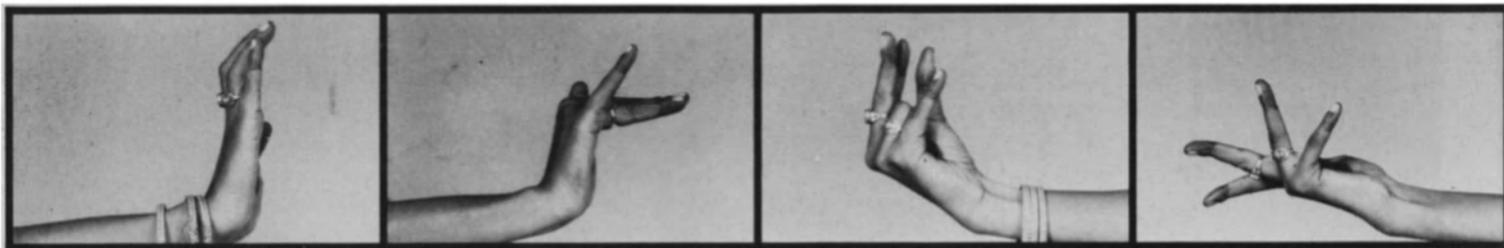
Bouche, antre aux plus douces pensées, mais volcan pour les fureurs.

La matérialité de l'âme que l'on peut emprisonner dans ce bronze captive pour plusieurs siècles ; désirs d'éternité sur cette bouche ; les yeux qui vont voir et parler.

Pour toujours, la vie entre et sort par la bouche, comme les abeilles rentrent et sortent continuellement ; douce respiration parfumée.

Ce joli profil perdu a le profil, mais le profil où l'expression s'achève, s'enlise, pour laisser le charme des joues déclinantes se joindre aux attaches du cou.

Auguste Rodin



1

2

3

4

# BHARATA NATYAM

## renaissance d'un art ancien

Le Bharata Natyam est le nom moderne de la danse classique du Tamil Nadu. Cet art complexe et plein de grâce associe le théâtre, la musique, la poésie, la couleur et le rythme. L'un de ses principaux moyens d'expression est un langage codifié de gestes et d'attitudes. Ses personnages sont ceux des épopées hindoues, le *Mahabharata* et le *Ramayana*.

Cette danse est exécutée selon des techniques définies avec précision dans le *Natya Sastra*, un remarquable traité, écrit en sanskrit, qui étudie tous les aspects de la danse et de l'art dramatique. Il fut sans doute rédigé par le sage Bharata vers le début de l'ère chrétienne. Pendant plusieurs siècles, le Bharata Natyam fut dansé exclusivement dans les grands temples par des femmes, les « devadasi » (servantes du dieu) qui devaient s'exercer pendant des années avant de paraître en public. Taillées dans les murs des temples et remontant parfois au 10<sup>e</sup> siècle, de nombreuses sculptures montrent les « karana » (les diverses positions des mains et des pieds décrites dans le *Natya Sastra*) et témoignent de la place importante que tenait cette danse dans la vie religieuse. C'est grâce aux danseuses des temples que le Bharata Natyam (appelé autrefois « dasi attam », la danse des « devadasi ») a survécu jusqu'à l'époque moderne. Toutefois, quand le système des « devadasi » connut à la fois le déclin et le discrédit, on put croire que cette forme de danse traditionnelle qu'il avait si longtemps préservée allait tomber en désuétude.

Mais au cours des cinquante dernières années, la conscience

indienne s'est montrée de plus en plus sensible à toutes ses anciennes traditions culturelles. Grâce à ce mouvement, le Bharata Natyam n'a pas été seulement sauvé, il a connu en outre un renouveau extraordinaire et conquis une renommée internationale. Rukmini Devi est l'une des figures majeures de cette renaissance. Née en 1904, elle fut dans les années 30 l'une des premières femmes à apprendre le Bharata Natyam en dehors de la tradition des « devadasi ». Avec d'autres grands artistes comme la danseuse Balasarawasthi, elle entreprit de « porter l'esprit du temple à la scène ». Dans ce mouvement, spécialistes et créateurs cherchaient à redécouvrir les formes pures de la danse classique ancienne en étudiant les textes, les frises et les sculptures des temples antiques et en interrogeant les danseuses de l'ancienne tradition des « devadasi ».

En 1936, Rukmini Devi fonda à Madras une académie, Kalakshetra (« centre des arts ») pour former les artistes et les maîtres. Depuis lors, des élèves du monde entier, sous sa direction, se sont initiés au Bharata Natyam et à la musique classique « karnatique » et ont suivi des cours d'impression, de tissage, de décoration et de création de costumes de scène. « Il est stupéfiant de voir combien l'art du Bharata Natyam ignore les cloisonnements » écrit Rukmini Devi qui ajoute : « Si l'on peut évoquer le *Mahabharata* ou le *Ramayana* par le Bharata Natyam, cela signifie qu'on peut exprimer à travers lui tous les sentiments humains puisque ces épopées et les autres récits anciens décrivent toutes les expériences humaines possibles ».

Dans le Bharata Natyam, le langage gestuel des mains (*hastha*) est si ample que la danseuse peut presque tout exprimer, depuis les notions abstraites et les choses jusqu'aux actes. Un geste peut avoir plusieurs significations qui ne sont pas apparentées. (1) Tête de serpent ; (2) tête d'un animal sauvage ; (3) récipient ; bouton de fleur ; (4) lotus épanoui ; (5) le chiffre 4 ; (6) abeille ; (7) tenir ; oiseau ; (8) peur ; le chiffre 5 ; (9) manger ; nombril ; (10) oiseau.

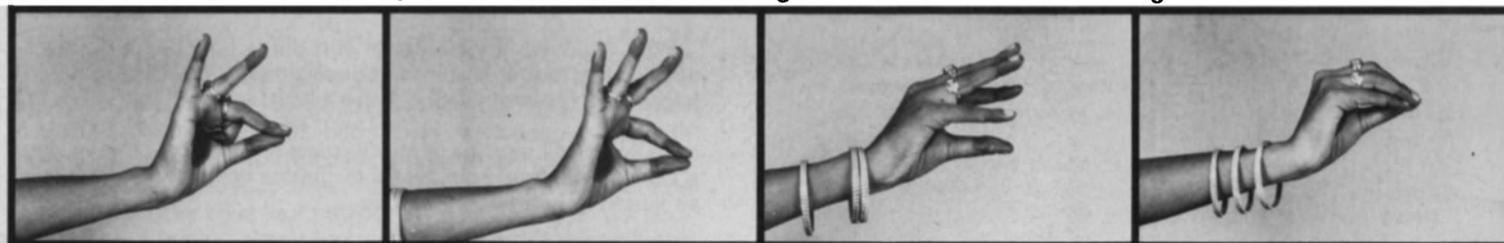
Page ci-contre : Yamini Krishnamurti, une grande interprète du Bharata Natyam qui apprit son art au Kalakshetra, le centre international de danse et de musique créé à Madras par Rukmini Devi.

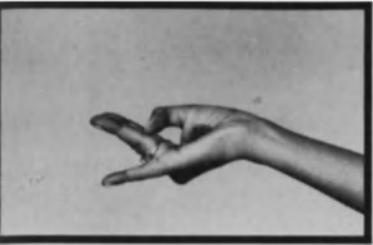
6

7

8

9





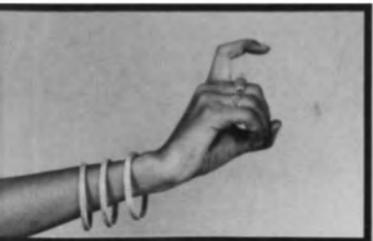
5



Photo © Tous droits réservés

Rukmini Devi aujourd'hui.

10



Photos © Sylvie Carnot, Paris



Photo © Claude Sauvageot, Paris

# Dieux et héros des villages

Cette « Déesse mère », haute de 3,50 mètres environ et datant de 500 avant J.-C. a été découverte récemment près d'un groupe de dolmens mégalithiques. On pense qu'elle préfigure le Srivatsa, symbole de la déesse de l'opulence, qui apparaît pour la première fois au 8<sup>e</sup> siècle de notre ère. On a trouvé des représentations similaires de la déesse mère de la fertilité dans beaucoup de régions du monde.



## L'ART DU POTIER

Les potiers jouissent d'un statut spécial au Tamil Nadu. A la différence des potiers d'autres régions de l'Inde, ils portent le « cordon sacré » des « deux fois-nés » (voir la légende de la page 13) qui, ailleurs, est réservé aux castes supérieures, et ils agissent fréquemment comme des gardiens non officiels des petits temples de village.

Leur activité principale consiste à fabriquer des pots et d'autres ustensiles domestiques du même genre, mais les potiers tamouls n'en sont pas moins célèbres pour la confection des plus grandes statues en terre cuite du monde. Les figures de chevaux, qui peuvent atteindre sept mètres de haut, sont des offrandes très recherchées, notamment au dieu Ayanar. On croit qu'elles servent de montures à ses guerriers, lorsque ceux-ci font leurs rondes nocturnes pour éloigner les démons des villages. Les images en terre cuite de divinités populaires

(des sages ou des héros) sont parfois aussi d'une dimension monumentale, bien que la tendance, ces dernières années, ait été de les faire en briques ou en ciment.

Les méthodes traditionnelles sont cependant toujours utilisées pour des ex-voto de petites dimensions ou de taille moyenne ou pour des statues offertes à une divinité : statue d'un enfant en remerciement de sa naissance ou de sa guérison ; reproductions de pieds, de mains ou d'autres parties du corps pour la guérison d'une maladie ou d'une blessure ; images d'animaux (généralement des vaches et plus rarement des chiens et des chats).

La présentation d'une statue dans un temple s'accompagne souvent d'un rituel compliqué, mais, même pour la plus modeste offrande votive, l'instant décisif est celui où le potier place les yeux de la statue, geste ultime, essentiel et dispensateur de vie, avant son installation dans le temple.

**B** IEN que le visiteur soit généralement frappé par l'architecture monumentale des temples classiques de l'Inde, ce sont les temples populaires du pays, sensiblement plus nombreux, qui reflètent la foi vivante des petites gens.

Les temples villageois de l'Inde doivent leur origine à la croyance que l'esprit de la nature se manifeste de diverses façons — malveillantes ou bienveillantes — et à la conviction que Dieu est présent dans tous les phénomènes animés ou inanimés : arbres, rivières, montagnes, étangs, mer, éclair ou vent.

Ils sont également liés au culte de la fertilité, si largement répandu à travers l'antiquité. Dans chaque agglomération rurale, la croyance en la Déesse Mère conduit à sa personnalisation sous la forme d'une *grama devata*, divinité tutélaire du village qui protège les paysans, décide de leur destin et les guide comme une mère aimante.

Un autre élément qui a contribué d'une manière décisive à la multiplication des dieux de village est le culte des héros qui ont sacrifié leur vie à la sauvegarde du pays et de leur communauté. On célèbre et honore leur souvenir en érigeant ces Pierres des héros, ou pierres mémoriales, qu'on trouve par milliers au Tamil Nadu et dans d'autres régions de l'Inde.

Dans l'érection des Pierres des héros et l'adoration du héros mort en tant qu'esprit sauveur de la communauté, on peut voir un prolongement du culte préhistorique des tombes mégalithiques. Ces monuments ont l'aspect d'un dolmen pourvu de trois dalles dressées formant une petite chambre surmontée d'une pierre plate. L'effigie du héros est gravée sur la face frontale de la dalle du fond. Cette représentation prend des formes diver-

ses : les plus simples le montrent en train de combattre avec une lance, une épée ou avec un arc et des flèches.

Dans bien des cas, on rappelle, sur la même dalle et dans le langage local, les circonstances de la mort du héros, l'époque et le nom de ceux qui ont érigé la pierre. Au Tamil Nadu on a trouvé récemment plus de 600 inscriptions mémoriales allant du 4<sup>e</sup> siècle de notre ère jusqu'à nos jours.

Il est indispensable de connaître certaines notions liées aux Pierres des héros pour comprendre l'arrière-plan social des temples villageois. Les pierres sont situées souvent près d'arbres ombrageux, dans un cadre simple. On place devant elles de longues épées, des lances ou des tridents, aussi bien que des chevaux en terre cuite peints dans un style populaire. On tenait pour acquis que l'esprit du héros résidait pour toujours dans chaque monument, dispensant ses bienfaits à la communauté. L'esprit était redouté, aimé, adoré et honoré, et on voyait en lui le sauveur de la communauté.

Certaines divinités régionales, autres que villageoises, qu'on trouve au Tamil Nadu dérivent également du culte des héros morts. L'un d'entre eux, du nom de Maduraiviran, auquel on voue un culte dans le Tamil Nadu central, est un héros du 17<sup>e</sup> siècle. Il défendit vaillamment le pays avant d'être mis à mort par son souverain, à la suite d'une affaire amoureuse. L'aura romantique, autant que la mort tragique infligée par celui-là même pour lequel il avait combattu, lui ont conféré un tel prestige que, très vite, son esprit a été vénéré comme une divinité fort puissante et qu'un temple lui a été consacré dans presque chaque village. L'image la plus caractéristique de son temple est celle d'un grand cheval qu'il chevauche ou qui est placé devant lui. Les gens croient que son esprit enfourche le cheval ▶

Photo © State Department of Archaeology, Tamil Nadu



Photos © Jean-Baptiste Faivre, Paris

► après le crépuscule et fait le tour du village pour protéger ses habitants.

Le développement des temples des villages est dû aussi à la vénération qu'on voue aux femmes qui sont mortes dans des circonstances héroïques. L'une de ces morts était la *sati* que commettait une épouse exemplaire, c'est-à-dire son immolation volontaire sur le bûcher funéraire de son époux. Cette pratique est attestée depuis les débuts de l'ère chrétienne. On pense que les esprits des femmes mortes dans ces conditions sont très puissants, qu'ils protègent la communauté et châtient les malfaiteurs. Leurs figures sont gravées dans la pierre, enchâssées et adorées comme des *masati*.

Au cours de toutes ces cérémonies où les morts sont honorés en tant que dieux du village, l'offrande qui est faite consiste en mets ou objets de toute sorte qui plaisaient au défunt du temps où il était en vie. Les offrandes de viande ou de boissons alcoolisées sont des pratiques culturelles courantes. Le sacrifice d'animaux est souvent mal compris et on lui accorde une importance exagérée. Il découle des habitudes alimentaires des gens. Toute offrande s'inspire de l'idée que ce qu'on mange doit être d'abord offert à la divinité. Le coq, le poulet, le chèvre doivent être sacrifiés en présence du dieu, préparés et ensuite consommés par celui qui fait l'offrande. Il existe des temples où l'on offre même des cigares spécialement préparés.

Tous les ans ont lieu des fêtes consacrées aux dieux du village, à moins qu'on ne les organise tout exprès pour détourner de la communauté soit les calamités naturelles et les épidémies, soit les menaces d'origine humaine. Elles sont célébrées avec beaucoup de faste. La présence de la divinité est ressentie si intensément que mentir devant elle, pense-t-on, attire sur le menteur les plus grands malheurs. Beaucoup de différends, comme ceux dus au constat d'adultère, au non-remboursement des dettes, etc., sont réglés, jusqu'à nos jours, dans le temple du village. Dans beaucoup de villages de l'intérieur du pays, point n'est besoin de cours de justice civile ou criminelle pour fixer la nature des peines. Le temple du dieu villageois, l'esprit impersonnel qui pénètre et gouverne la société suffit pour punir les malfaiteurs.

La divinité du village écarte toutes les maladies. Si quelqu'un est atteint d'un mal qui affecte soit une partie de son corps, soit le corps tout entier, il demande à la divinité la guérison au moyen d'une prière, tout en lui offrant une réplique du membre malade en terre cuite, bois ou métal, ou encore une figurine en terre cuite représentant un être humain est placée, dévotement, aux pieds de l'effigie de la divinité. Lors de l'heureuse venue au monde d'un enfant, on offre un bébé en terre cuite dans son berceau. De même, pour protéger le bétail des maladies, on installe dans le temple des figurines d'argile de diverses tailles. On peut ainsi voir, devant de nombreux temples de village, des centaines de figurines en terre cuite. L'artiste populaire qui les façonne (le plus souvent le potier du village) reçoit en échange de nouveaux habits, des guirlandes de fleurs, mais aussi de la nourriture et de l'argent. En fait, c'est le culte des dieux du village qui a soutenu et encouragé les arts populaires. Il a été aussi une source d'inspiration pour la musique et la

danse. Plusieurs centaines de ballades et de chansons sont liées au culte des héros ; pendant les fêtes, des ménestrels de village les chantent pendant des heures, parfois toute la nuit.

Ces chansons populaires sont si entraînantes que, dès qu'on entend la musique, même les villageois qui sont à la maison se ruent au dehors, comme en transe : ainsi voit-on parfois, en ces occasions, des milliers de gens courir, chanter et danser.

Souvent, on exprime aussi sa dévotion en marchant pieds nus sur des charbons ardents, en s'enfonçant dans le corps des aiguilles et des lancettes décorées, en tenant dans ses bras des chaudrons remplis de braise. Pratiques auxquelles s'adonnent les femmes autant que les hommes.

Le conservatisme des villageois se révèle dans leur manière de s'habiller, de s'apprêter et de chanter, vieille de plusieurs siècles. Par exemple, lors de la fête de l'Alagar, qui a lieu à Madurai en mars et en avril, plusieurs milliers de villageois revêtent des costumes hauts en couleur et portent des robes et des bijoux pareils à ceux qu'on peut voir dans les peintures et sur les sculptures du 16<sup>e</sup> siècle. Une autre fête, celle du Karur, attire plusieurs milliers d'hommes qui s'habillent en femme et déambulent dans les rues en chantant et en dansant. Lors d'une autre fête, qui a lieu dans un faubourg de Madras, des hommes et des femmes, couverts de feuilles de margousier, font à plusieurs reprises le tour du temple de la déesse du village.

Parfois, ces croyances et coutumes populaires se greffent sur le culte du temple classique. Il existe un temple célèbre, Alagarkovil, près de Madurai, où le culte est exercé par des brahmanes vishnuïtes selon les rites classiques. Or, dans la tour d'entrée du temple on trouve la représentation d'un dieu populaire, le « Karuppan des marches ». Les villageois témoignent à Karuppan, l'esprit du héros qui gardait le temple et qui est mort en le défendant contre les brigands, une plus grande vénération qu'à Vishnu, la principale divinité classique. Lorsqu'on célèbre la fête annuelle de Vishnu, plusieurs millions de personnes adorent en même temps Vishnu et Karuppan. Cette superposition des coutumes, de la musique et des danses populaires avec les rituels des temples classiques se retrouve dans maints endroits et paraît abolir, tout au moins pour un spectateur non averti, la ligne de partage entre le temple classique et le temple de village.

Il existe cependant une différence essentielle entre ces deux types de sanctuaires. Dans le premier, c'est un groupe spécialisé d'officiants, les prêtres, qui accomplit les cérémonies quotidiennes et veille à l'exécution des fêtes périodiques prescrites. En d'autres termes, ils sont des intermédiaires entre les fidèles et la divinité. Pendant qu'il rend un culte au dieu, la communauté peut vaquer à ses tâches quotidiennes et ne se rendre au temple que lorsque cela est indispensable.

Dans les temples de village, la communication entre les fidèles et la divinité est directe ; l'attachement que ressent le fidèle n'en est que plus étroit. L'esprit divin est toujours présent dans le temple villageois et chacun peut s'y rendre et l'honorer directement. Quelle que soit l'offrande, quelle que soit la forme qu'elle revêt, le dieu du village s'en réjouit. C'est pourquoi les temples de village continuent à être populaires.

R. Nagaswamy



Érigé en 625, pendant le règne du souverain Pallava Mahendra I, cette pierre des héros immortalise un héros qui tomba, son chien fidèle à ses côtés, en défendant son étable contre les brigands. Les détails de l'incident et les noms du héros et de son chien sont gravés au sommet de la pierre en ancienne écriture tamoule.

Photo © State Department of Archaeology, Tamil Nadu

# LA FETE HINDOUE DE LA RECOLTE

Les photos de cette page montrent comment les Tamouls célèbrent à la ville et à la campagne le *Pongal*, l'une des fêtes populaires hindoues les plus importantes de l'année. Cette fête, par



laquelle on remercie la nature de ses dons, dure quatre jours et tire son nom du mot tamoul « bouillir ». Elle a lieu au cours des mois du *Thai* (janvier-février), pendant la saison où sont récoltés le riz et d'autres produits de la terre, tels que la canne à sucre et le curcuma (ingrédient essentiel à la cuisine tamoule). Le premier jour du *Pongal*, on accomplit à l'extérieur la *puja*, un rite qui consiste à cuire du riz au lait dans des marmites en grès installées en plein air et à l'offrir symboliquement au dieu soleil en même temps que d'autres oblations. Ci-dessus, portant les marques et les vêtements traditionnels, le couple d'une famille citadine de brahmanes emploie pour la *puja* tout un ensemble d'instruments rituels.

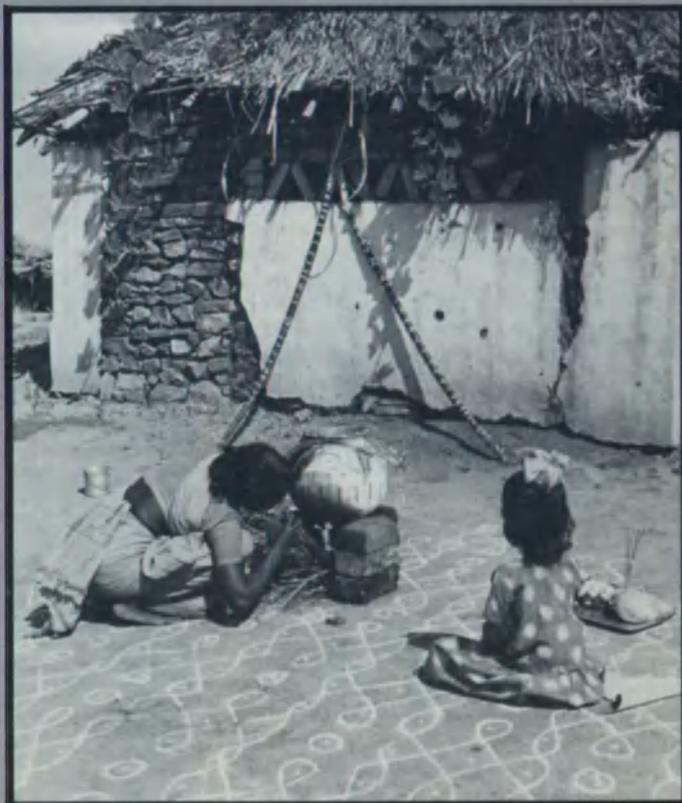
A droite, au village, où cette cérémonie est accomplie plus simplement, mais avec la même dévotion, la petite fille porte une robe neuve et un ruban dans les cheveux afin de marquer l'atmosphère festive. Selon le rituel prescrit, la marmite dans laquelle on va cuire le riz a été entourée d'une branche de curcuma. Les offrandes incluent les deux tiges de canne à sucre, à l'arrière-plan, la noix de coco et les bananes disposées sur l'assiette. Outre les offrandes, l'une des manifestations habituelles de la *puja* est le *kolam*, un dessin propitiatoire tracé, traditionnellement, avec de la poudre de chaux devant la maison, tôt le matin, après le bain.

Au-dessus à droite, un *kolam* très élaboré, aux motifs floraux et animaliers complexes, dessiné à l'occasion du *Pongal* dans une rue de Pondichéry. Pendant le *Pongal* on consacre les vaches et les taureaux. Leurs cornes sont peintes, ils sont décorés avec des fleurs, enguirlandés de clochettes et on leur offre le riz cuisiné du *Pongal*.

Photos © John K. Isaac



Photo © Jean-Baptiste Faivre, Paris



# La poésie du Sangam

par François Gros

**S**ANGAM ? Mot magique : âge d'or de la littérature tamoule, paradis perdu de la culture dravidienne. Un mythe : trois académies (*Sangam* signifie *académie*) littéraires se succédant sur des temps fabuleux, les deux premières englouties par des déluges analogues aux fins du monde, la troisième sauvée de l'oubli. Dans cette dernière, une réalité historique : des commentateurs médiévaux puis des érudits du 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècle nous ont conservé l'essentiel de sa production, un ensemble d'anthologies unique, le plus ancien de toutes les langues modernes de l'Inde, daté, raisonnablement, des premiers siècles de l'ère chrétienne. C'est en fait aussi un grand moment de la littérature universelle.

Des auteurs, qui sont environ 450, on ne sait pas grand-chose ; sinon qu'ils viennent de toutes les couches de la société, sans autre discrimination que le talent reconnu par leurs pairs. Poètes de cour, ils chantent les exploits des princes et des guerriers ou les douleurs du peuple dans la guerre, mais les rois les honorent, et ils ont un sens aigu de leur propre dignité. Ainsi le barde Mucikkirana s'est un jour endormi dans le palais à l'emplacement du tambour royal : geste sacrilège qui mérite la mort. Le roi le découvre et, au lieu de sévir, vient éventer le sommeil de son poète, en hommage à son génie.

Anecdote exemplaire où les origines magiques et les aspects totémiques de la royauté voisinent avec la fonction sacrée du poète, liée elle-même au rôle cathartique des tambourinaires (*paria*). L'humour tamoul contemporain, ajoutons-le, a vu aussi en Mucikkirana le premier fonctionnaire indien à s'être assoupi sur son lieu de travail ! Mais si les poètes d'aujourd'hui ironisent, ceux du Sangam sont ambassadeurs des rois pour des missions de conciliation, comme Auvaïyar, précepteurs ou tuteurs des héritiers royaux, comme Kappilar ; leur louange se mérite, mais n'a pas de prix ; leur mépris ou leur malédiction sont déshonorants : ils *échangent* des cadeaux avec les rois !

Entre eux, les poètes sont bien plus qu'une confrérie de bardes familiales qui se communiquent les bonnes adresses de généreux protecteurs. Ils constituent plutôt une sorte d'académie comme l'indique le terme Sangam. On en écrira plus tard la légende, mais la réalité historique nous en échappe un peu, sauf à la retrouver à travers les textes, dans l'expression recherchée d'un académisme raffiné, académisme d'une académie introuvable, mais dont le code

nous est bien connu. Une grammaire, traité de rhétorique aussi, le *Tolkappiyam*, abondamment commentée, sert de conscience linguistique à toute cette époque, étalée sans doute sur plusieurs siècles, environ le début de notre ère, et nous en révèle la singulière économie.

A première lecture, cette poésie, brève et variée, romantique, excessive parfois, violente et directe, parle à toute l'humanité la langue de ses sens et de ses passions ; sa sagesse est un stoïcisme hédoniste, très humaniste et les références religieuses, chose inouïe en Inde, sont pratiquement négligeables. Mais cette poésie, dont les textes nous sont livrés dans des anthologies d'un classement rigide, est disciplinée de l'intérieur : ses mots, ses images ne tiennent pas au hasard ; grâce à un système de conventions et de figures, la moindre notion est chargée de sous-entendus et d'innombrables harmoniques.

Elle se prête admirablement à l'analyse moderne des linguistes car elle constitue un métalangage où l'univers est parfaitement structuré. Il y a ce qui relève du monde des sens, qui est concret, extérieur (*puram*) et ce qui relève des sentiments et des relations abstraites du cœur, anonyme et intérieur (*agam*). Le premier groupe concerne les exploits civiques ou guerriers : rapt du bétail ou sa récupération, préparatifs guerriers (on met à l'abri les vaches, les femmes, les enfants, les vieillards et les prêtres !) sièges, batailles, victoire, désarroi et exaltation ou si l'on veut triomphe et défaite.

Toutes ces situations s'expriment à travers des thèmes où l'heure, le lieu, le symbole floral de chaque épisode est codifié. Le paysage de l'univers intérieur est lui aussi divisé en cinq régions, dont la signification est *apparemment* géographique : montagne, forêt, plaine cultivée, rivage marin, désert : en réalité, chaque région implique un ordre socio-économique, des occupations et des comportements symbolisés à leur tour par une faune et une flore définies. Le détail des aspects subsidiaires n'est pas moins fixé théoriquement : saison, heure, lieu, instruments musicaux, etc., et, plus que tout, la connotation sentimentale de chaque région : union des amants, attente patiente, querelles amoureuses, attente anxieuse du retour, séparation.

Ainsi la montagne abrite l'union des amants, à minuit au cours de la saison froide aux rosées du petit matin. Le décor de forêt est luxuriant : lacs et cascades, teck, bambou, santal, etc., on cultive le mil et on recueille le miel des abeilles sauvages. Le dieu est Murugan, dieu tamoul par excellence, qui illustre avec l'une de ses épouses, Valli, la fille des montagnards, le type d'amour de la région. Il en porte la fleur de *kantal* (*gloriosa superba*) d'un rouge éclatant, monte le paon qui est l'oiseau de la montagne. Le nom de la région, *kurinci*, est aussi celui d'une fleur célèbre des collines élevées du pays tamoul. Là croît le strobilanthes, arbrisseau dont les fleurs d'un



Photo © R. Nagaswamy, Madras

Bronze du début du 10<sup>e</sup> siècle représentant le poète et saint Manikkavasagar, auteur d'un grand recueil d'hymnes religieux connu sous le titre de *Tiruvasaghar*. Dans sa main gauche tendue il tient des feuilles de palme, images de ses hymnes, et de sa main droite fait le geste du *vyakhyana*, qui symbolise l'enseignement de la foi suprême.

**FRANÇOIS GROS** est directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Etudes et directeur de l'École Française d'Extrême-Orient. Spécialiste de l'histoire et de la littérature dravidiennes, il a reçu, en 1969, le Prix Saintour pour sa traduction en français du Paripatal, une anthologie d'anciens textes du Sangam. Les rédacteurs du Courrier de l'Unesco expriment à M. Gros leur gratitude pour l'aide et les conseils qu'il a bien voulu leur prodiguer lors de la préparation de ce numéro spécial.

blanc vif n'apparaissent, pour quelques jours, qu'une fois tous les dix ou douze ans, recouvrant subitement toutes les pentes d'une radieuse blancheur sous le soleil : phénomène de liesse et de pureté, symbole de la frénésie d'un soudain amour partagé, en union avec toutes les forces de la nature déchaînée, danse amoureuse des paons avec leur cri que l'écho répercute, fracas des cascades, rugissement de bêtes fauves ; on se serre très fort et on oublie ainsi les dangers des sentiers de montagne ! Cette région est la plus chère au peuple tamoul et la légende veut que le grand poète Kapilar ait composé le Chant de Kurinci pour illustrer à l'usage

d'un roi aryen le thème d'un poème d'amour tamoul par excellence.

C'est cependant le thème du désert et de la séparation qui tient la plus grande place – la moitié – dans l'une des plus fameuses anthologies, le thème de la montagne ne venant qu'en second. Le thème de la forêt, et des jeux des bergers, lié à l'attente confiante de l'être aimé aura une postérité originale : c'est la région du dieu Vishnou, et le thème amoureux qu'elle incarne servira de symbole à l'attente du dévot qui espère que Krishna viendra le combler un jour, mais vit en réalité les joies de l'attente.

Ci-dessous, la figure centrale de cette sculpture du grand temple de Tanjore, bâti par l'empereur Raja Raja I de la dynastie Chola autour de l'an 1000, est le dieu Murugan, assis sur sa monture, un paon. Principale divinité des anciens Tamouls, Murugan finit par s'identifier à Skanda, le dieu de la guerre dans l'Inde du Nord et le fils aîné de Shiva, et il a toujours de nombreux adeptes dans l'Inde du Sud sous le nom de Subrahmanya. A droite, peinture murale d'une rue moderne représentant Murugan.



Photo © Raghavendra Rao, Madras

Photo Emmanuel Guillou © Atlas Photo, Paris



La région des plaines garde l'attrait particulier des amours triangulaires où la fréquentation des courtisanes par le héros contraint l'héroïne aux stratégies de la coquetterie et de la bouderie dont le *Kural* lui-même dira les limites : « Boudier c'est saler à point : un petit peu ; trop, c'est aller trop loin » ; les poètes offrent d'innombrables exemples :

*Celui du bourg aux étangs où les carpes happent les fruits mûrs des manguiers qui bordent les champs,*

*Chez nous, il a le verbe haut ; mais chez eux...*

*Quand on lève bras ou jambes, il les lève  
Comme un mannequin, reflet dans un miroir,*

*Il fait tout ce qu'on veut, pour la mère de son fils !*

C'est la courtisane, jalouse de l'épouse, qui parle ; la région est définie par la désignation du héros, un gars du bourg, par la mention de la faune (carpe), de la flore (manguiers), du type de paysage aquatique (étang), de la saison (celle des mangues mûres et de la chaleur forte, caractéristique secondaire, signe de séparation). La situation implique que la courtisane parle pour être entendue de la confidente de l'héroïne ; elle leur signifie par l'image des premiers vers que le héros tombe de lui-même dans ses pièges et qu'elle n'a pas, pour le conquérir, enfreint les limites de son territoire, un héros bien diaphane en somme, dont les relations féminines tirent toutes les ficelles...

Si l'on juge parfois fastidieuse la glose de ces poèmes ou leur décryptage conventionnel, on retrouvera avec la dernière région, le rivage marin, bien des exemples du miracle de cette poésie du Sangam, la fraîcheur extraordinaire de son réalisme. Derrière le jeu des symboles de l'attente apparaissent les images de la pêche, les filets et les embarcations ramenées sur la plage, le sable où courent les crabes et où s'enlisent les roues des chars, les odeurs du poisson qui sèche, avec les grosses tranches grasses qui attirent les oiseaux et les belles villageoises qui guettent derrière les haies de pandanus, le vent qui, la nuit, souffle dans les interstices des paillettes mal jointoyées...

Il faudrait laisser parler les textes : plus l'exposé théorique souligne l'irréalité des conventions, plus chaque vers éclate d'images réalistes : merveilleuse alliance et subtile rhétorique où une double technique de suggestion (*iraicci*) et de métaphore complexe (*ullurai uvamam*) permet par la description d'un phénomène naturel d'évoquer une situation, donc un état d'âme, cependant que la description suffit à signifier par implication les relations sentimentales les plus explicites.

La référence lucide constante à la rhétorique et à sa thématique permet une grande économie des moyens descriptifs. En contraste avec la lourdeur de l'exposé théorique, les poèmes révèlent une très subtile liberté de jeu dans la densité du réseau des allusions, dans l'art de fronder les règles en mêlant les thèmes pour la sagacité des lettrés. On a souvent parlé des poèmes du Sangam comme du terme achevé d'une longue tradition orale. Je ne sais, car ce qui nous en est parvenu est un magnifique exemple d'écriture poétique, et l'un des plus modernes que l'on puisse citer !

François Gros

# Ecrivains tamouls d'aujourd'hui

par S. Ramakrishnan

**L**A fin des années 60 et le début des années 70 ont été marqués par le renouveau de la création littéraire tamoule. L'intérêt pour l'ancien tamoul s'était atténué, le tamoul était devenu la langue de l'école et des études supérieures, et les conférences mondiales sur la culture tamoule allaient consacrer cette dernière langue au plan international. Le mouvement de la nouvelle poésie, né au début des années 30, se cherchait encore, soutenu essentiellement par de petits périodiques à la vie brève et qui ne touchaient pas plus de mille à deux mille lecteurs.

C'est dans ce contexte que les écrivains tamouls se tournèrent, pour chercher encouragement et soutien, vers deux revues peu diffusées, mais fort influentes : « Ezhuthu » de C.S. Chellappa (fondée en 1959) et « Ilakkiya Vattam » de Ka Na Subramaniam (fondée en 1964). Ces deux revues et les écrivains qui y collaboraient, prirent comme modèle « Manikkodi », une revue créée au milieu des années 30, où l'on avait essayé pour la première fois d'enraciner la littérature dans les réalités de la vie.

Les fondateurs du « Manikkodi » furent des visionnaires. Ils comprirent la nécessité de proposer d'autres formules face aux nouveaux magazines populaires qui commençaient à faire sentir leur influence. Bien qu'ils fussent des nationalistes soucieux de libérer leur pays de la domination étrangère, ils n'étaient pas moins sensibles à l'urgence qu'il y avait de mettre la conscience tamoule au contact des courants les plus importants de la culture internationale. Eux-mêmes avaient bénéficié d'une éducation anglaise et avaient eu accès, grâce à elle, à la culture mondiale.

A travers « Manikkodi » une grande voix se fit entendre, celle de Pudumaipittan, qui demeure une source vivante de la tradition littéraire contemporaine. Pudumaipittan considérait que les écrivains ne devaient pas se contenter d'utiliser la littérature comme un simple véhicule de propagande au service de certaines idéologies. Il affirmait que ses récits n'étaient pas conçus pour servir à l'instruction des gens et que l'art ne pouvait pas se borner à une philosophie de la subsistance quotidienne. A une époque où un groupe d'écrivains comme Girija Devi, Tamamirthammal et Va Ra étaient hantés par les maux dus au système des castes et par la nécessité d'abolir ces barrières, notamment en ce qui concernait le mariage, Pudumaipittan eut le courage d'insister, dans ses écrits, sur les problèmes qui pouvaient surgir, dans les mariages entre castes différentes, de la différence des arrière-plans culturels des deux époux.

Presque tous les écrivains progressistes d'aujourd'hui qui adhèrent à l'idéologie marxiste voient en Pudumaipittan leur ancêtre spirituel. Parmi les écrivains appartenant à la génération qui s'est affirmée après l'indépendance, T.M.C. Reghunathan a été l'un des premiers à obtenir une grande audience avec son *Panjum Pasiyum* (1953), un roman qui décrit les relations



Photo © Vivant Univers, Namur, Belgique

**LE FIL ET L'OUVRAGE.** Vénérée à la fois comme mère et déesse, la langue tamoule a été créée, selon la tradition, par le dieu Murugan et sa grammaire révélée par le seigneur Shiva. La littérature tamoule est la plus ancienne de l'Inde avec celle écrite en sanskrit. En tamoul le mot *nul* signifie aussi bien le fil que l'ouvrage. Double sens que symbolise cette image de villageois tamouls appartenant à trois générations différentes, qui tressent des fibres de coco pour en faire de la corde.

entre capitalistes et ouvriers. Il fut suivi par D. Jayakanthan, un écrivain plus fécond, dont les premiers récits et romans épousaient la cause des opprimés.

Jayakanthan a abordé dans ses livres de nombreux thèmes. Il a évoqué aussi bien la classe moyenne des villes, les habitants déshérités des bidonvilles, la révolte des femmes, que les concepts de l'art, les heurts entre les modes de vie traditionnels et ceux de la vie moderne, avec les changements qu'ils exigent, ou les problèmes liés à la condition de brahmane, à la justice, certains aspects de la vie sexuelle, et ainsi de suite. Ses colères furent contagieuses et il devint un modèle pour de nombreux écrivains.

Les écrivains de gauche de la génération suivante (Poomani, Jayaprakasam et Rajendra Cholan inclus) s'inspirèrent à la fois de Pudumaipittan et de Jayakanthan, mais sans déployer une vision aussi ample et en se limitant à un examen minutieux de la vie villageoise et de la classe ouvrière.

L'œuvre des écrivains progressistes se caractérise par leur souci commun de faire de la littérature un outil qui serve à éveiller et à unifier les classes laborieuses. Ils sont, fondamentalement, des propagandistes et, dans un sens, cette tendance a dominé la littérature tamoule moderne.

Les premiers auteurs progressistes s'attachèrent à l'éducation anglaise et à l'urbanisation croissante, qu'ils considéraient comme autant de menaces pour la culture indienne. Vedanayagam Pillai, un ancien juge de district et un chrétien, dont le premier roman, *Prathapa Mudaliyar*, fut publié en 1879, soutenait que son œuvre prônait la dévotion à Dieu et les responsabilités inéluctables à l'égard de la société. Ce qui incitait Rajam Iyer, son contemporain, à écrire était la nécessité de préserver les traditions rurales et la voie vers le *bhakti* (la dévotion), alors que Madhaviah, non moins anxieuse de défendre une culture traditionnelle, se sentait concerné, en tant qu'écrivain, par le statut des femmes, ignorantes et

mal informées (c'était l'époque des mariages entre enfants et des veuves-enfants) et par la menace que l'urbanisation représentait pour l'individu.

Fidèle à cette conception, la génération d'écrivains qui suivit utilisa la littérature comme un instrument au service des causes sociales. Le *Sundari* de Ra Va et *Chandrikaiyin Katai*, le roman inachevé de Bharati, en sont deux bons exemples. Tous deux évoquent les problèmes des veuves, leur situation dans la société et leur remariage. En 1920, Gandhi entra dans l'arène de la politique nationale et sa philosophie commença à influencer de nombreux écrivains. En 1926, Panayappa Chettiyar fut le premier à affirmer la nécessité de l'indépendance nationale et, en 1930, K.S. Venkataramani écrivit son roman *Desabhakthan Kandan* qui propageait les idéaux de Gandhi en ce qui concerne le développement rural et la place du village dans la vie du pays.

Au cours des années 30, des périodiques à caractère commercial commencèrent à paraître, dont le plus populaire était *Ananda Vikatan*. Il dut son succès surtout à Kalki, un écrivain fécond et l'auteur de *Thyaga Bhumi*, roman dont le message nationaliste lui assura un succès foudroyant. L'impact de Kalki sur ses lecteurs fut si grand qu'il suscita la parution d'autres magazines, qui créèrent ainsi un vaste marché pour la littérature populaire. Depuis 1970, ces magazines ont proliféré et, aujourd'hui, ils ont une place de choix dans la vie culturelle du Tamil Nadu.

La « descendance » de Pudumaipittan s'est poursuivie à travers un certain nombre d'écrivains dont les œuvres ont enrichi la langue tamoule d'une manière notable. En un sens, le *J.J. Sila Kurippukal* et le *Puliya Marathin Kadhai* de Sundara Ramaswamy et le *Nalai Matromoru Nale* de G. Nagarajan, tout comme certaines nouvelles de ce dernier, atteignent les objectifs de Pudumaipittan en situant la littérature dans le cadre des âpres réalités de la vie. Ces deux écrivains ont en commun la lucidité, des points de vue incisifs, la sincérité à l'égard de leur propre expérience et ils parviennent à un juste équilibre entre les buts sociaux et les exigences de l'art.

Pendant l'époque qui a suivi Pudumaipittan, la littérature tamoule a été inspirée par une poignée d'écrivains, dont la plupart étaient le produit de la culture indienne et des modes de pensée indiens. Deux d'entre eux, et parmi les plus notables, sont Ka Na Subramaniam et C.S. Chellappa. Ils ont assuré le maintien, entre 1945 et 1965, d'une prose et d'une poésie modernes, et cela dans les conditions les plus défavorables. Ils l'ont fait avec une égale ferveur, conduisant le mouvement qui a abouti à la critique littéraire et la poétique nouvelles à travers diverses revues à tirage limité.

*Poithevu* (1943) de Ka Na Subramaniam, l'un des plus importants romans de langue tamoule, s'inspire de l'âme tamoule, profondément soucieuse de la relation entre Dieu et l'homme, et de sa quête philosophique. Les nouvelles de Ka Na sont d'une qualité inégale, mais certaines d'entre elles, telle *Azhagi*, sont très fortes. Le *Vadivasal* et le *Jeevanamsan* de Chellappa puisent aussi leurs thèmes dans le monde traditionnel.

Mowni, dont les premiers écrits ont été publiés dans « Manikkodi », doit être con-

sidéré comme une figure majeure de la littérature tamoule. Son univers est celui de l'introversión. Il a mis dans ses récits une intensité de sentiments qui n'a pas été dépassée dans la littérature tamoule. Il a réussi à faire naître cette intensité en centrant le plus souvent ses thèmes sur les relations entre l'homme et la femme, ainsi que sur la mort, et en utilisant un style puissant sous son apparente simplicité.

L'un des écrivains les plus populaires, et aussi un des maîtres de l'art littéraire, est T. Janakiraman. Il réussit une synthèse étrange entre les influences traditionnelles et le don d'accorder à la vie un halo de rêve. Comme beaucoup de ses prédécesseurs, il est fasciné par les relations entre les deux sexes, mais la manière dont il les décrit se tient sagement à égale distance entre la trop grande schématisation des auteurs populaires et la complexité chère à un Mowni. Né dans un village de Tanjore, il évoque les aspects enchanteurs du Tanjore rural, avec son environnement agricole, ses temples, ses cultes et sa musique, rehaussant ainsi l'attrait de son style.

Cependant, il a obtenu son plus grand succès littéraire avec ses nouvelles, genre où brille tout un groupe d'écrivains modernes

dont les plus importants sont Asokamithran, Vannanilavan, Vannadasan, Sa Kandasamy et Rajanarayanan. Ces auteurs se situent entre Pudumaipittan et les écrivains de gauche. Avec leur style feutré, Asokamithran et Kandaswamy évoquent le charme et le côté insaisissable de la vie quotidienne de la classe moyenne. Ils n'appuient jamais, jouent sur une gamme stylistique étroite, et leur sensibilité est inséparable de l'authenticité de leur expérience.

Vannadasan et Vannanilavan ont beaucoup en commun. Tous deux se sont affirmés en tant qu'écrivains après 1970 ; ils ont le même passé et sont très réceptifs à leur environnement physique et moral. L'un comme l'autre considèrent avec attention les joies et les privations des gens ordinaires. Il est vrai que Vannadasan a tendance à les idéaliser. Il rêve un peu les yeux ouverts lorsqu'il peint la bonté et le charme « immuables » du petit peuple. Vannanilavan couvre un champ plus vaste et s'intéresse aux implications psychologiques des situations — qu'il s'agisse des relations humaines, des situations économiques ou de la crainte émerveillée que suscite la contemplation de l'univers.

S. Ramakrishnan

## LES PEINTRES ET L'IDENTITE



Photos © V. Jayaraman, Madras

Dans le fond comme dans la forme, les artistes contemporains du Tamil Nadu puisent leur inspiration à diverses sources qui vont de la statuaire traditionnelle, avec ses références mythologiques, aux thèmes populaires et aux mouvements artistiques européens du 20<sup>e</sup> siècle. *Brahmasutra* (1978), ci-contre, de K. V. Haridasan, qui recourt dans son œuvre aux *Yantra*, motifs linéaires utilisés dans les anciens textes tantriques comme soutien de la méditation, mais placés ici hors de leur contexte mystique et pour leur graphisme abstrait. Dans *Toilette*, en bas, K. Srinivasulu associe thèmes d'origine populaire et esprit cubiste. Evoquant l'enjeu qu'ont représenté pour les artistes tamouls modernes la quête et l'affirmation d'un style et d'un langage personnels, l'artiste et critique V. Jayaraman écrit : « ... alors comme aujourd'hui, il est difficile aux artistes tamouls d'exprimer leur identité en restant fidèles à un héritage culturel très riche auquel se rattachent étroitement certaines valeurs métaphysiques. Les peintres étaient d'autant plus désorientés qu'ils ne disposaient d'aucune tradition dont ils auraient pu s'inspirer en dehors de la sculpture puisque les exemples de peinture ancienne ayant survécu sont extrêmement rares. Ils trouvaient leur inspiration pour l'essentiel dans l'architecture des temples, dans le romantisme sous-jacent d'une statuaire qui obéit pourtant à des canons rigoureusement classiques, dans le rythme du *rasa* (saveur) et du *bhava* (humeur) et dans le contraste fascinant entre l'expression formelle d'idées abstraites et celle de formes figuratives par des motifs abstraits — inépuisable source d'effets surréalistes... »

# Les femmes et la modernité

par C. S. Lakshmi

**D**ANS la littérature épique en langue tamoule, les personnages féminins sont toujours des êtres extraordinaires, dotés d'une force morale supérieure et capables d'exploits spectaculaires, n'hésitant pas, par exemple, à incendier toute une ville pour venger la mort d'un époux. Cette image s'est maintenue jusqu'au début du 20<sup>e</sup> siècle, lorsque les femmes tamoules ont commencé à se rendre compte qu'elle ne correspondait pas du tout à la réalité de leur statut inférieur et éprouvèrent le besoin d'accéder à l'instruction et au savoir. Un certain nombre d'hommes éminents appuyèrent la cause de l'instruction des femmes, mais sans parvenir toujours à se mettre d'accord sur le type d'enseignement qui devait leur être dispensé et sur les moyens de cette éducation. La femme étant considérée comme un être de «dévouement», on estimait généralement qu'il fallait lui donner une instruction qui la prépare aux carrières de l'enseignement et, plus tard, de la médecine.

Les premières enseignantes à avoir accueilli chez elles des élèves de sexe féminin (à la fin du 19<sup>e</sup> siècle) étaient pour la plupart des chrétiennes, mais, au début du 20<sup>e</sup> siècle, ce sont surtout des veuves hindouistes qui formèrent les principaux bataillons d'enseignantes militantes. En effet, la tradition leur interdisait de se remarier, et elles étaient très nombreuses en raison du système alors en vigueur des mariages d'enfants. (Il était fréquent que des petites filles de 2 à 3 ans se retrouvent veuves et condamnées de ce fait à une vie de misère). Quant aux veuves de la caste des brahmanes, on leur rasait le crâne lorsqu'elles parvenaient à l'âge nubile, ce qui contribuait encore à les mettre à l'écart.

Le sort de nombre de ces femmes a commencé à changer grâce à l'œuvre novatrice d'une jeune femme courageuse nommée Subbalakshmi, affectueuse-

---

**C. S. LAKSHMI** est l'auteur de nombreuses études sur les femmes et travaille actuellement à une histoire sociale illustrée des femmes du Tamil Nadu au vingtième siècle.

ment nommée sœur Subbalakshmi, qui avait grandi dans cette atmosphère d'éternel veuvage et devait rester hantée pendant de nombreuses années par un souvenir d'enfance : à l'occasion d'un mariage où elle était invitée, on s'était moqué d'une petite fille de trois ans parce qu'elle était déjà veuve. Sœur Subbalakshmi avait elle-même perdu son mari à l'âge de onze ans et ne put poursuivre ses études que grâce aux encouragements de son père qui avait l'esprit libéral. Devenue institutrice, elle ouvrit une maison d'accueil pour les veuves et entreprit de les former également au métier d'enseignante.

L'éducation des femmes n'a pas manqué de susciter de nombreuses plaisanteries sur les épouses qui négligeaient leur foyer, laissant leur mari s'occuper des enfants, ou qui ne pouvaient préparer un repas sans consulter un livre de cuisine. Les nouvelles modes vestimentaires étaient également ridiculisées par des plaisanteries et des caricatures qui trahissaient en fait l'anxiété et la peur d'une génération confrontée à un monde en pleine évolution.

De l'apprentissage des professions « charitables » au militantisme en faveur des réformes, il n'y avait qu'un pas. Dès le début du 20<sup>e</sup> siècle, deux Anglaises, Annie Besant et Margaret Cousins, participent activement à la vie sociopolitique de l'Inde du Sud. Annie Besant fonde en 1917 l'Association des femmes indiennes et Margaret Cousins inaugure en 1926 la Conférence féminine panindienne. Ces mouvements se battaient pour des revendications aussi importantes que le relèvement de l'âge du consentement pour le mariage, le vote des femmes et l'abolition du système des *Devadasi*. (Les *Devadasi* constituaient une caste de vestales vouées au service des dieux tutélaires des grands sanctuaires). De nombreuses Indiennes de la classe aisée commencèrent à réclamer des réformes sociales inspirées par l'exemple de ces deux militantes qui ne faisaient qu'exiger le retour aux traditions védiques.

Les femmes commencèrent également à se faire de plus en plus entendre dans le domaine de la littérature et des autres arts. On vit apparaître sur la scène et à l'écran des femmes de la communauté *Devadasi* traditionnellement adonnées aux arts, mais aussi des femmes telles que Kalanidhi Rukhmini Devi et D.K. Pattammal, qui, bien qu'appartenant à des communautés sans aucune tradition dans le domaine des arts du spectacle, devinrent des personnalités éminentes du monde de la danse et de la musique. Le succès de magazines féminins dirigés par des femmes, comme « Jegan Mohini » et « Chinthamani », dirigés respectivement par Vai. Mu. Kodainayaki Ammal et par sœur Balammal, contribuait également à encourager les débats et les discussions sur les problèmes des femmes.

A mesure que l'agitation en faveur de l'indépendance de l'Inde prenait de l'ampleur, des femmes décidèrent d'entrer

dans l'arène politique à l'instigation de Gandhi. Elles organisaient le boycottage des boutiques vendant des tissus d'importation, prenaient la parole à des réunions politiques, voyageaient pour diffuser les idées de Gandhi, écrivaient des articles sur la nécessité de changer la condition des femmes et jouaient un rôle actif dans les programmes d'alphabétisation.

En 1947 était créé le ministère indien des Droits de la femme qui s'assignait « la tâche difficile et immense d'aider les femmes à se redécouvrir ». Cette « redécouverte » n'a pas été facile, mais on ne peut nier que des changements aient eu lieu. Depuis les années 50, il semble que l'univers des femmes tamoules se soit élargi à des domaines dont elles étaient auparavant exclues. La femme qui tra-



Vêtue de ses plus beaux atours et toute enguirlandée de fleurs, cette jeune Tamoule est l'objet de l'attention générale lors de la cérémonie du « satanku » qui marque son arrivée à l'âge nubile. Une parente met un point rouge ou *pottu*, sur son front pour la bénir et la protéger du mauvais œil.

Photo © Marie-Louise Reiniche, Paris



Photo © Tous droits réservés

Sœur Subbalakshmi fut l'une des promotrices de l'éducation des femmes tamoules et dirigea le combat pour libérer les femmes de leur condition misérable d'esclaves du travail et de réprouvées.

vaill est devenue un personnage familier du paysage urbain. Les associations de femmes se sont multipliées et le taux d'alphabétisation des femmes tamoules est relativement élevé.

Malheureusement, il faut bien reconnaître que, malgré ces changements, le rôle des femmes n'a guère évolué. Même si elle se dissimule sous divers camouflages, l'image traditionnelle de l'épouse dévouée et de la mère exemplaire continue à imprégner la littérature, les médias et les mœurs. La plupart des héroïnes romanesques modernes ont deux visages, l'un apparent et l'autre caché. En apparence, ce sont des femmes « modernes », mais il survient toujours un moment de l'histoire où l'on comprend que cette modernité n'est pas parvenue à détruire le visage caché (et bien entendu plus séduisant) de la féminité traditionnelle. Quant à celles qui s'écartent de ce moule rigide, elles s'exposent à des châtiments pénibles. L'eau et le feu, considérés comme des éléments purificateurs, ont souvent été utilisés par le passé pour l'élimination physique des personnes « impures ». A défaut, la déchéance, l'ostracisme et l'isolement social fournissent des solutions de rechange qui ne sont pas nécessairement plus charitables.

L'image des femmes véhiculée par les médias et modelée par la publicité est très proche de celle qu'on trouve dans la littérature. L'image traditionaliste de la femme est souvent qualifiée par les médias de « bonne » et l'image moderne de « mauvaise », le bien finissant généralement par triompher du mal. Le mercantilisme n'épargne pas les rapports familiaux, y compris l'institution du mariage, les femmes étant considérées comme des biens commercialisables ou non. La dot est devenue une obligation écrasante : la femme « libre », qui travaille dans un bureau, est réduite en fait au statut de tâcheron et condamnée à épargner pour se constituer une dot.

L'écart s'est creusé entre les femmes des villes et des campagnes. Au début du siècle, le personnage de la paysanne était entouré d'une aura romantique. A la fois belle et courageuse, elle chantait de tendres berceuses et des chants d'amour tra-

ditionnels d'une voix aussi fraîche qu'authentique. Depuis, les événements ont, considérablement modifié cette image idyllique, et l'on s'aperçoit aujourd'hui que les femmes des campagnes sont perdues dans une masse anonyme et sans visage, empêtrées dans la réalité de la lutte pour l'amélioration de leurs conditions d'existence.

Si les femmes tamoules d'aujourd'hui ont de nombreux motifs de crainte, elles ont également des raisons d'espérer. Le fait qu'elles se trouvent à la croisée des chemins et le savent est déjà en soi un signe positif, mais ce n'est pas le seul. La plupart des magazines féminins qui idéalisent l'image de la femme au foyer consacrent de temps en temps quelques pages à l'examen des problèmes juridiques et psychologiques des femmes ainsi qu'à la manière dont leur vie peut se trouver ruinée par des valeurs fausses. Même si les articles se trouvent noyés dans la masse des recettes de cuisine ou de couture et des pages de mode, ils sont l'amorce, si dérisoire soit-elle, d'une remise en cause d'un monde construit autour de la maison et du foyer. De temps en temps, les moyens modernes de communication montrent également un personnage féminin à l'esprit ouvert, et ces portraits ont beau être affadés par le conformisme publicitaire, ils n'en constituent pas moins des motifs de réflexion.

Les premières étapes de la « redécouverte » concernaient la protection de la mère et de l'enfant. Ces projets, répondant à des besoins séculaires, ne faisaient que prolonger les activités charitables de la période précédente. Aujourd'hui, des organisations comme le Front démocratique des femmes et le *Pen Urimai Iyakkam* (Mouvement des droits de la femme) s'efforcent de transformer l'image de la femme et de donner un sens plus radical à l'entreprise de « redécouverte ». Il faut bien reconnaître que la plupart des femmes tamoules en sont encore à contempler le ciel en se demandant si elles vont ou non s'envoler. Mais elles savent qu'elles ont des ailes et le temps n'est pas loin où elles décideront enfin de s'en servir.

C.S. Lakshmi

## Trois grands savants

**Chandrasekara Venkata Raman** (1888-1970) a reçu en 1930 le prix Nobel de physique pour ses travaux sur la diffusion de la lumière et la découverte de ce que l'on appelle l'effet Raman. Ce physicien a découvert que, lorsqu'un rayon lumineux traverse un liquide ou un gaz, il subit un effet de dispersion qui altère la fréquence de certaines ondes lumineuses. Cette modification de fréquence permet notamment d'étudier la structure des molécules dispersées, et l'effet Raman a eu de nombreuses applications dans l'étude de la constitution et des propriétés de diverses substances, solides, liquides ou gazeuses. Raman a également joué un grand rôle dans le développement de la recherche scientifique en Inde.

**Srinivasa Ramanujan** (1881-1920) est l'un des grands mathématiciens des temps modernes. Né à Erode d'une famille de brahmanes du sud de l'Inde, il était déjà à 15 ans en pleine possession de son génie lorsqu'il vérifia les résultats des 6000 théorèmes rassemblés dans un ouvrage de G.S. Carr *Recueil des résultats élémentaires des mathématiques pures et appliquées* pour élaborer à partir de là ses propres théorèmes et idées mathématiques. Il publia son premier article dans le « Journal of the Indian Mathematical Society » en 1911. En 1914 il se rend en Angleterre pour travailler avec le mathématicien britannique G.H. Hardy au Trinity College de Cambridge. Ramanujan était une véritable encyclopédie mathématique. Ses travaux ont été appliqués à l'étude de la température des hauts fourneaux et l'on s'efforce d'en tirer des indications pour mieux comprendre et contrôler le fonctionnement des centrales nucléaires.

**Subrahmanyan Chandrasekhar** (né en 1910), l'astrophysicien, est le second Tamoul qui ait obtenu un prix Nobel. Neveu de C.V. Raman, il a reçu en 1983 le prix Nobel de physique pour ses « Etudes théoriques des processus physiques importants pour la structure et l'évolution des étoiles ». Il a élaboré la théorie admise du développement des étoiles dites « naines blanches », petites étoiles blanches faites d'une matière extrêmement dense et compacte.

**Bureau de la Rédaction :**  
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris, France

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la rédaction. Enfin, les frontières qui figurent sur les cartes que nous publions n'impliquent pas reconnaissance officielle par l'Unesco ou les Nations unies.

Rédacteur en chef adjoint : Olga Rödel  
Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb  
Rédacteurs :  
Edition française : Alain Lévêque (Paris)  
Edition anglaise : Howard Brabyn (Paris)

Edition espagnole : Francisco Fernandez-Santos (Paris)  
Edition russe : Nikolai Kouznetsov (Paris)  
Edition arabe : Sayed Osman (Paris)  
Edition allemande : Werner Merkli (Berne)  
Edition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)  
Edition italienne : Mario Guidotti (Rome)  
Edition hindie : Krishna Gopal (Delhi)  
Edition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)  
Edition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel-Aviv)  
Edition persane : Mohammed Reza Berenji (Téhéran)  
Edition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)  
Edition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)  
Edition turque : Mefra Ilgazer (Istanbul)  
Edition ourdoue : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)  
Edition catalane : Joan Carreras i Marti (Barcelone)  
Edition malaise : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)  
Edition coréenne : Kim U-Yearn (Séoul)  
Edition kiswahili : Domino Rutayebesibwa (Dar-es-Salaam)

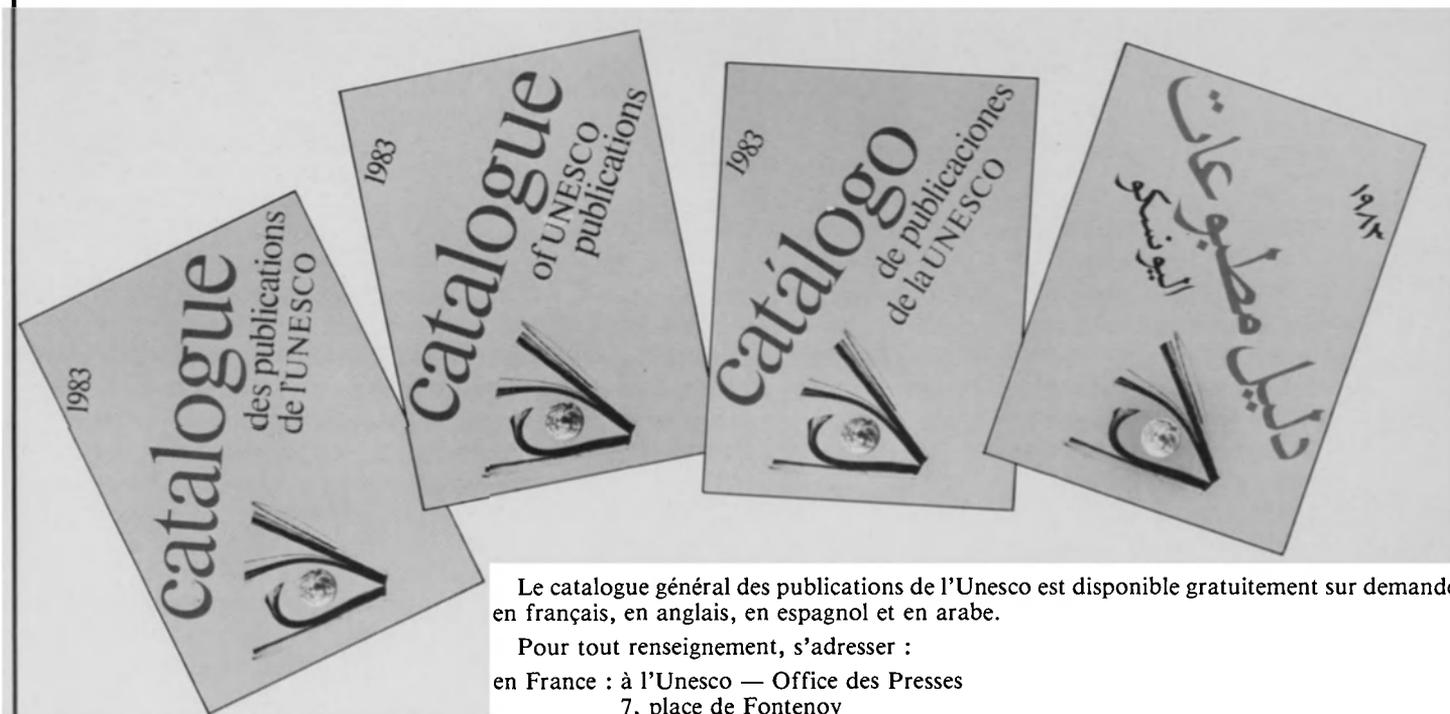
Editions croato-serbe, macédonienne, serbo-croate, slovène : Vitimir Sudarski (Belgrade)  
Edition chinoise : Shen Guofen (Pékin)  
Edition bulgare : Goran Gotev (Sofia)  
Edition grecque : Alkis Anghelou (Athènes)  
Editions braille : Frederick H. Potter (Paris)

Rédacteurs adjoints :  
Edition française :  
Edition anglaise : Roy Malkin  
Edition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Documentation : Christiane Boucher  
Illustration : Ariane Bailey  
Maquettes : Robert Jacquemin  
Promotion-diffusion : Fernando Ainsa  
Projets spéciaux : Peggy Julien

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

# Le catalogue général des publications de l'Unesco



Le catalogue général des publications de l'Unesco est disponible gratuitement sur demande en français, en anglais, en espagnol et en arabe.

Pour tout renseignement, s'adresser :  
en France : à l'Unesco — Office des Presses  
7, place de Fontenoy  
75700 PARIS 568.10.00

dans les autres pays : à l'agent de vente (voir liste ci-dessous).

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

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale.

**ALBANIE.** N. Sh. Botimeve Naim Frasherit, Tirana. — **ALGÉRIE.** Office des Publications Universitaires (OPU), Place Centrale Ben Aknoun, Alger ; Institut Pédagogique National (IPN), 11, rue Ali Haddad, Alger. Pour les publications : ENAL, 3 Bd. Zirout Youcef, Alger. Pour les périodiques uniquement : ENAMEP, 20, rue de la Liberté, Alger. — **RÉP. FÉD. D'ALLEMAGNE.** Le Courrier de l'Unesco (allemand, anglais, français, espagnol). Mr. Herbert Baum Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb Besaltstrasse 57 5300 BONN 3. Autres publications : S. Karger GmbH, Karger Buchhandlung, Angerhofstr. 9, Postfach 2, D-8034 Germering/München. Pour les cartes scientifiques seulement : Geo Center Postfach 800830 Stuttgart 80 — **RÉP. DÉM. ALLEMANDE.** Buchhaus Leipzig, Postfach, 140, Leipzig. Internationale Buchhandlungen, en R.D.A. — **ARGENTINE.** Librería El Correo de la Unesco EDILYR S.R.L. Tucumán 1685 1050 Buenos Aires. — **AUTRICHE.** Buchhandlung Gerold and Co Graben 31 A-1011 Wien. — **BELGIQUE.** Ag. pour les publications de l'Unesco et pour l'édition française du "Courrier" : Jean de Lannoy, 202, Avenue du Roi, 1060 Bruxelles, CCP 000-0070823-13. Edition néerlandaise seulement : N.V. Handelsmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 21000 Deurne-Antwerpen. — **RÉP. POP. DU BÉNIN.** Librairie nationale, B.P. 294, Porto Novo ; Ets Koudjo G. Joseph, B.P. 1530 Cotonou. — **BRÉSIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, Caixa Postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo, 188 Rio de Janeiro RJ — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatura, bd Rousky 6, Sofia. — **CAMEROUN.** Le secrétaire général de la Commission nationale de la République unie du Cameroun pour l'Unesco, B.P. N° 1600, Yaoundé. — **CANADA.** Editions Renouf Limitée, 2182, rue Ste. Catherine Ouest, Montréal, Que H3H 1M7. — **CHILI.** Editorial Universitaria S.A., Departamento de Importaciones, casilla 10220, Maria Luisa Santander 0447, Santiago. — **CHINE.** China National Publications Import and Export Corporation, P.O. Box 88, Beijing. — **COLOMBIE.** Instituto Colombiano de Cultura, Carrera 3A n° 18/24 Bogota ; El Ancora Editores, Carrera 6A n° 54-58 (101), Apartado 035832, Bogota. — **COMORES.** Librairie Masiwa 4, rue Ahmed Djoumi, B.P. 124, Moroni. — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire B.P. 577 Brazzaville ; Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 493, Brazzaville — **CÔTE-D'IVOIRE.** Librairies des Presses Unesco, Commission Nationale Ivoirienne pour l'Unesco, B.P. 2871, Abidjan. — **DANEMARK.** Munksgaard export and subscription service 35 Norre Sogade 1370 Copenhagen K. — **ÉGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco

Publications. N° 1, Talaat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire. — **ESPAGNE.** MUNDI-PRENSA Libros S.A., Castelló 37, Madrid 1, Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya) DONAIRE, Apto de Correos 341, La Coruna ; Librería Al-Andalus, Roidana, 1 y 3, Sevilla 4. Librería CASTELLS, Ronda Universidad 13, Barcelona 7. — **ÉTATS-UNIS.** Unipub, 205 East 42nd Street, New York, N.Y., 10017 ; livres et périodiques : Box 433, Murray Hill Station, New York, N.Y. 10157. — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, Kesuskatu 1, 00100 Helsinki. Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvaraan Kuja 2, 01640 Vantaa 64 — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris. C.C.P. 12.598.48. — **GABON.** Librairie Hachette, B. P. 3923, Libreville. — **GRÈCE.** Toutes librairies internationales. John Mihalopoulos & Son S.A. International Booksellers, 75 Hermaou Street, P.O.B. 73, Thessaloniki. — **RÉP. POP. REV. DE GUINÉE.** Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, Conakry. — **HAÏTI.** Librairie A la Caravelle, 26, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HAUTE-VOLTA.** Lib. Attie B.P. 64, Ouagadougou. — Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique », Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Váci U.22, Budapest V., A.K.V. Könyvtárosok Boltja, Népköztasasag utja 16, Budapest VI. — **INOE.** Orient Longman Ltd. : Kamani Marg, Ballard Estate, Bombay 400 038 ; 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13 ; 36a Anna Salai, Mount Road, Madras 2. 5-9-41/1 Bashir Bagh, Hyderabad 500001 (AP), 1, 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore- 560001, 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. Publications Unit, Ministry of Education and Culture, Ex. AFO Hutments, Dr. Rajendra Prasad Road, Nouvelle-Delhi-110001 ; Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 700016 ; Scindia House, Nouvelle-Delhi 110001. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, Seyed Jamal Eddin Assad Abadi Av., 64th Street, Bonyad Building, P.O. Box 1533, Teheran ; Kharazmie Publishing and Distribution Co. 28 Vessal Shirazi St. Enghelab Avenue, P.O. Box 314/1486, Téhéran. — **IRLANDE.** The Educational Co. of Ir. Ltd., Ballymount Road Walkinstown, Dublin 12. — **ISRAËL.** A.B.C. Bookstore Ltd, P.O. Box 1283, 71 Allenby Road, Tel Aviv 61000. — **ITALIE.** Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence ; Agent non-exclusif de vente : F.A.O. Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 Rome. — **JAPON.** Eastern Book Service Shuhwa Toranomon 3 Bldg, 23-6 Toranomon 3-chome, Minato-ku, Tokyo 105 — **LIBAN.** Librairie Antione, A. Neufal et frères ; B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la Rép. dém. de Madagascar pour l'Unesco, Ministère de l'Education nationale, Tananarive. — **MALAISIE.** University of Malaya Co-operative Bookshop, Kuala Lumpur 22-11 — **MALI.** Librairie populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 282, avenue Mohammed-V, Rabat, C.C.P. 68-74. « Courrier de l'Unesco » pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 19, rue Oqba, B.P. 420, Agdal, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Boul' Mich », 1, rue Perronn, et 66, av. du Parquet, 972, Fort-de-France. — **MAURICE.** Nalanda Co. Ltd., 30, Bourbon Street, Port-Louis. — **MEXIQUE.** Librería El Correo de la Unesco,

Actipán 66, Colonia del Valle, Mexico 12 DF. — **MONACO.** British Library, 30, boulevard des Moulins, Monte-Carlo. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921 /c/ e 1º andar, Maputo. — **NIGER.** Librairie Mauciert, B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Johan Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans gate 41/43, Oslo 1. Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvesens Litteraturtjeneste, Box 6125 Oslo 6. Universitets Bokhandelen, Universitetsentret, P.D.B. 307, Blindern, Oslo 3. — **PAKISTAN.** Mirza Book Agency, 65 Shahrah Quaid-i-azam, Box 729 Lahore 3. — **PARAGUAY.** Agencia de diarios y revistas, Sra. Nelly de Garcia Astillero, Pte. Franco N° 580 Asunción. — **PAYS-BAS.** Pour les périodiques seulement : D & N — FAXON B.V., P.O. Box 197, 1 000 AD Amsterdam. Pour les publications seulement : Keesing Boeken B.V., Postbus 1118, 1000 B C Amsterdam. — **PEROU.** Librería Studium, Plaza Francia 1164. Apartado 2139, Lima. — **POLOGNE.** ORPAN-Import. Palac Kultury, 00-901 Varsovie, Ars-Polona-Ruch, Krakowski-Przedmiescie N° 7, 00-068 Varsovie. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda. Livraria Portugal, rua do Carmo, 70, Lisbonne. — **ROUMANIE.** ILEXIM, Export-Import, 3 Calea "13 Decembrie", P.O. Box 1-136/1-137, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office P.O. Box 276, London S.W.8. 5 DT ; Mc Carta Ltd., 122 Kings Cross Road, Londres WC1X, 9 DS — **SÉNÉGAL.** La Maison du Livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar, Librairie Clairafrique, B.P. 2005, Dakar, Librairie « Le Sénégal » B.P. 1954, Dakar. — **SEYCHELLES.** New Service Ltd., Kingsgate House, P.O. Box 131, Mahé ; National Bookshop, P.O. Box 48, Mahé. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Regeringsgatan, 12, Box 16356, 103-27 Stockholm, 16. Pour le « Courrier » seulement : Svenska FN-Forbundet, Skolgränd 2, Box 150-50, S-10465 Stockholm-Postgiron 184692. — **SUISSE.** Toutes publications. Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zurich, C.C.P. 80-23383. Librairie Payot, 6, Rue Grenus, 1211, Genève 11. C.C.P. : 12.236. Librairie Payot aussi à Lausanne, Bâle, Berne, Vevey, Montreux, Neuchâtel et Zurich. — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, Damas. — **TCHAD.** Librairie Absounout, 24, av. Charles de Gaulle, B.P. 388, N'Djamena. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 1 (Exposition permanente) ; Zahracni Literatura, 11 Soukecnicka, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Alfa Verlag Publishers, Hurbanovo nam. 6, 893 31 Bratislava. — **TOGO.** Librairie Evangélique, B.P. 1164, Lomé, Librairie du Bon Pasteur, B.P. 1164, Lomé, Librairie Moderne, B.P. 777, Lomé. — **TRINIDAD ET TOBAGO.** Commission Nationale pour l'Unesco, 18 Alexandra Street, St. Clair, Trinidad, W.I. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Haset Kitapevi A.S., Istiklal Caddesi, N° 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mejdunarodnaya Kniga, Moscou, G-200 — **URUGUAY.** Edilyr Uruguayua, S.A. Librería Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **YOUgoslavIE.** Mladost, Ilica 30/11, Zagreb ; Cankarjeva Zaloza, Zopitarjeva 2, Lubljana ; Nolit, Terazije 27/11, Belgrade. — **RÉP. DU ZAIRE.** La librairie, Institut national d'études politiques, B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la Rép. du Zaire pour l'Unesco, Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa.



Photo © Baskaran, Madras

Dans l'Etat du Tamil Nadu comme en d'autres régions de l'Inde du Sud, un fait marquant de la vie rurale est la présence, dans presque chaque village, de sanctuaires et de statues aux vives couleurs qui sont dédiés à des héros légendaires et aux divinités protectrices. Ci-dessus, l'effigie à cheval d'un héros légendaire domine un groupe de villageois qui battent le riz.