

# L'art indien, exubérante représentation du monde des dieux

Thierry Zephir

Ingénieur d'études au musée des arts asiatiques-Guimet

*Transcendant l'humain, les artistes indiens ont su rendre leurs réalisations idéalement aptes à incarner aux yeux des fidèles la nature immanente, impersonnelle, supérieure et omniprésente des dieux. Avec humilité, ils ont œuvré pour l'éternité, en accord avec l'âme de l'Inde, forgée par le plus profond respect de la nature et de son mystère. Thierry Zephir nous donne ici quelques clés pour mieux appréhender l'éblouissante richesse du patrimoine artistique indien.*

## ***Aux origines de la civilisation indienne***

Voilà vingt-cinq ans, la découverte du site de Mehrgarh au Baluchistan, dans le nord-ouest du sous-continent indien, révélait une riche culture néolithique dont les débuts se situent au tournant des VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> millénaires avant notre ère, date correspondant pratiquement à celle du début du Néolithique dans le croissant fertile. Des environs de 7000 au milieu du III<sup>e</sup> millénaire avant J.-C., Mehrgarh permet de suivre sans discontinuité l'évolution culturelle des premières communautés villageoises dans la région même où les grandes cités de la civilisation de l'Indus allaient prospérer.

Les fouilles ont révélé de curieuses statuettes féminines en terre cuite qu'il semble possible d'identifier comme des déesses-mères, symboliquement associées à un culte de la fécondité et de la fertilité : les artisans, en effet, mettent l'accent sur certains aspects de la morphologie féminine, telles les hanches et la poitrine, révélateurs des préoccupations d'une société essentiellement agraire. Ces statuettes, au départ simples rouleaux d'argile grossièrement modelés à l'image d'un corps assis, exercent une étrange fascination avec leurs parures et leurs coiffures exubérantes, leurs grands yeux vides de regard mais ouverts sur quelque insondable réalité sacrée. (Mazenod Fig. 17)

Procédant du passé mais aussi novatrice à bien des égards, particulièrement dans son approche originale de l'urbanisme, la civilisation de l'Indus se développe dès le milieu du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Les sites si connus du Mohenjo-daro et Harappa ont livré d'innombrables témoignages d'une civilisation dont les facettes les plus remarquables ne sont pas forcément les plus voyantes. Si la modernité du réseau de canalisations permettant d'évacuer les eaux usées étonne toujours, ce sont avant tout les objets de petites dimensions – vases miniatures ou statuettes en terre cuite, perles en pierre semi-précieuse, sceaux en stéatite – qui soulignent l'originalité d'une civilisation dans laquelle certains aspects de l'Inde classique semblent déjà présents.

## ***L'essence de l'art***

Au moment de l'arrivée des populations nomades aryennes en Inde du Nord, vers le milieu du

IIe millénaire av. J.-C., le sous-continent acquiert sa « couleur culturelle » spécifique avec, notamment, une organisation sociale préfigurant le système des castes, un corpus de textes – le Veda – portant en germe certains aspects des religions ultérieures et une forme archaïque du sanskrit, appelé à devenir la langue de culture du pays. La religion védique, toute ritualiste dans son fonctionnement, est bientôt complétée et enrichie de données métaphysiques et spéculatives indissociables de la pensée indienne : la croyance en la réincarnation de l'âme, le *samsara*, et son corollaire, le *karma*, que l'on peut considérer comme la somme, au sens mathématique du terme, des actes bons et mauvais déterminant la renaissance sous telle ou telle forme. C'est dans ce cadre religieux, dès lors qualifié de brahmanisme ou hindouisme, et peut-être en réaction contre certains de ses principes, que le bouddhisme et le jaïnisme se développent dans le courant des VIe et Ve siècles av. J.-C.

Parler de l'art de l'Inde, ou mieux des arts de l'Inde – car s'il est un trait caractéristique du sous-continent, c'est bien sa diversité géographique, humaine, culturelle, et partant artistique – revient essentiellement à parler d'art religieux. Dans ce contexte, il importe de bien saisir que la forme est constamment soumise au fond et qu'elle ne saurait être analysée qu'en fonction des données explicitement détaillées dans l'ensemble considérable des traités normatifs d'architecture, d'iconographie ou autre, à caractère sacré, c'est-à-dire intangible. Dans les cadres très stricts de la commande religieuse, les artistes indiens ont toutefois su s'exprimer avec une diversité remarquable, répondant parfois aux mêmes impératifs d'une manière diamétralement opposée. Ainsi en va-t-il, pour ne prendre qu'un exemple parmi les plus révélateurs, des figurations de Durgâ Mahisâsuramardinî à Mahâbalipuram au VIIe siècle. La victoire de Durgâ sur le démon buffle y est dépeinte par la représentation quasi épique du combat lui-même (Mazenod Fig. 326), ou, de manière plus allusive, par l'image de la déesse debout sur la tête coupée de l'animal. Dans un cas comme dans l'autre, le sculpteur représente la victoire du bien sur le mal mais, d'un côté, cette victoire est mise en scène d'une manière presque théâtrale, alors que de l'autre elle est évoquée en une sorte d'allégorie.

Au-delà de la traduction plastique des concepts religieux dont il dépend presque entièrement et qui en sont la source première – d'où une certaine difficulté d'approche pour qui ne connaît pas un tant soit peu la mythologie et la pensée indiennes —, l'art procède également d'une dialectique complexe entre les formes elles-mêmes et le riche répertoire des images, des métaphores et des figures de style qu'utilisent les poètes dans la littérature classique. Les *rasa* – correspondant à ce que l'on pourrait décrire comme la saveur d'une œuvre ou comme le sentiment induit par sa contemplation – sont l'une des clefs de la compréhension de l'âme artistique indienne. Les théoriciens de l'art distinguent neuf *rasa* ou sentiments : l'érotique, le comique, le pathétique, l'héroïque, le furieux, l'odieux, le merveilleux et les sentiments de terreur et de sérénité, sur lesquels se fonde la création artistique. On citera pêle-mêle, à titre d'exemples, telle image du Buddha traduisant le sentiment de sérénité, telle représentation de la déesse Câmundâ exprimant le sentiment de terreur ou, collectivement, les sculptures à la sensualité exacerbée de Khajurâho pour le sentiment érotique.

### ***L'évolution des formes***

L'histoire des arts de l'Inde n'est guère moins complexe dans son évolution et sa chronologie qu'elle ne l'est dans son essence et ses modes d'expression.

De l'époque des Maurya (320-185 av. J.-C.), où pour la première fois la quasi-totalité du sous-continent est unifiée, jusqu'à la domination britannique, à partir de 1818, l'Inde se présente comme une mosaïque d'États de plus ou moins grande importance et de plus ou moins longue durée de vie. Cette situation, à laquelle s'ajoute la volonté sans cesse affirmée des monarques de rivaliser de prestige – mais c'était sans doute là une nécessité politique –, accuse le caractère éclectique des formes architecturales, la diversité des écoles de sculpture ou la richesse des traditions picturales.

Au rythme d'une évolution différente en fonction des régions, l'art indien chemine de formes simples à des formes complexes, culminant parfois en véritable art baroque, comme le montre par

exemple la sculpture Hoysala (début XIIe-début XIVe siècle). Cette évolution – une transformation presque organique des motifs d'un style à l'autre ou parfois à l'intérieur d'un même style – concerne, bien sûr, tous les domaines de l'art. Il suffit pour s'en convaincre de comparer la mise en page sommaire d'un bas-relief du stûpa n° 2 de Sâncî (IIe siècle av. J.-C.) à celle, plus vivante, d'un bas-relief du stûpa n° 1 du même site (Ier siècle av. J.-C.-Ier siècle ap. J.-C.), ou encore d'analyser les plans et élévations des grands sanctuaires de l'Orissa et d'opposer la simplicité du propos architectural du temple de Paraçurâmeçvara (VIIe siècle) à la complexité d'organisation du temple de Lingarâja (édifié à partir du XIe siècle), tous deux à Bhubaneçvar.

Dans l'optique de l'étude des formes, il convient de souligner, mais c'est là un truisme, pourquoi des œuvres contemporaines, réalisées dans un même milieu et parfois commanditées par les mêmes mécènes, peuvent se révéler si différentes les unes des autres. C'est que tout simplement il y eut, comme partout ailleurs dans le monde et à toutes les époques, de grands artistes et d'humbles tâcherons ; des hommes doués de génie créatif et d'autres ne possédant au mieux que des qualités d'exécutants. Par ailleurs, bien que l'anonymat des sculpteurs et des peintres ne soit pas aussi total qu'on le dit parfois, on ne peut que déplorer le manque de connaissance sur les milieux artistiques de l'Inde ancienne, religieux ou non, sans parler de l'absence de données sur la personnalité même des artistes. Ces anonymes, ainsi qu'en témoigne une œuvre comme le Buddha prêchant de Sârânâth (Mazenod Fig. 111) – sans doute l'une des plus parfaites sculptures de cet âge d'or culturel que fut l'époque Gupta (IVe-VIe siècles) —, ont su élever l'art indien au rang d'art majeur de l'humanité, tant par la virtuosité technique dont ils ont fait preuve que par leur habileté à assujettir la forme au sens profond du thème traité, fût-il le plus contraignant.

### *Une ère nouvelle*

L'Inde traditionnelle, conservatrice et parfois sectaire, aurait dû mal réagir lors de l'implantation de l'islam sur son territoire, implantation consacrée en 1192 par la fondation du sultanat de Delhi, après plusieurs siècles d'incursions militaires infructueuses. Le choc, certes, fut rude ; mais l'Inde, démontrant s'il en était besoin la force de ses ressources, écrivit une nouvelle page illustre de l'art universel. Les forteresses austères et raffinées des Râjpouts, les palais des Moghols décorés de délicates incrustations florales, l'art poétique et vivant de la miniature (Mazenod Fig. 203), tous ont bénéficié de la rencontre entre deux mondes et deux modes de pensée que tout semblait opposer. Ainsi que le dit Calambur Sivaramamurti : « La diversité des populations, la variété des coutumes et des traditions plusieurs fois millénaires, la complexité et la richesse des philosophies et des religions donnent de l'Inde l'image contrastée et changeante d'un kaléidoscope culturel ».

Thierry Zephir

Avril 1999

Copyright Clio 2018 - Tous droits réservés

## Bibliographie



L'Art en Inde

C. Sivaramamurti, A. Okado, T. Zéphir

L'Art et les grandes civilisations

*Citadelles et Mazenod, 1999*