

LE MIROIR ET LA TOÏLE

Laura Giuliano

Indianiste, conservatrice au Museo delle Civiltà de Rome
Directrice scientifique de la publication



L'exposition *Inde, reflets de mondes sacrés* et le livre qui lui est associé ont pour ambition d'approfondir certains aspects des trois religions natives du sous-continent — l'hindouisme, le bouddhisme et le jaïnisme —, à travers le prisme des arts figuratifs, en dévoilant leurs spécificités et en insistant sur les traditions rurales et locales avec lesquelles elles ont constamment interagi. Il s'agit dans le même temps de mettre en évidence l'interdépendance de quelques motifs et réflexions autour de thèmes communs qui les traversent.

Le titre de l'exposition renvoie à la « théorie du reflet », une notion déclinée sous différentes formes dans la pensée indienne, selon laquelle le Soi individuel et le monde sont perçus tel un reflet de la Réalité ultime. La métaphore du miroir-esprit, du miroir-conscience qui reflète l'Univers est un thème courant dans de nombreux textes philosophiques de la littérature indienne¹, et les traditions spéculatives des courants hindou, bouddhiste et jaïn ont reconnu le caractère illusoire, ou plutôt l'existence réelle, de ce qui apparaît sur le miroir.

Dans le domaine de l'art indien antique, principalement religieux, les sculptures qui représentent les différentes divinités, les Jina et les bouddhas, sont également conçues comme le reflet de cette Réalité absolue. Le fait qu'elles soient mentionnées dans les textes avec les termes de *chāyā* (ombre, ressemblance, mais aussi reflet), de *pratibimba* (reflet, image dans le miroir), ou *pratimā* (image reflétée), n'est pas anodin. Représentations dans le miroir du dieu ou d'un archétype, symboles de ce qui n'a pas de forme, elles rendent tangible l'intangible. En tant que reproductions d'une réalité archétypale, elles sont considérées comme les instruments de la connaissance, comme des supports pour la méditation et la contemplation, elles invitent à l'introspection et, dans certains contextes, elles réveillent chez l'adepte, le fidèle, le souvenir de l'Illumination, en l'exhortant à poursuivre cet idéal.

Dans le domaine iconographique, le miroir (*darpaṇa*) est l'attribut de plusieurs figures, en particulier de Pārvatī, l'épouse de Śiva. Lorsqu'il se voit dans le miroir, Śiva parvient à l'état de conscience de soi. Cette signification sera mise en évidence ultérieurement, dans certains temples hindous, dans lesquels le *sanctum (garbhagrha)*, derrière l'icône principale ou à la place de l'image elle-même, abrite un miroir ou une sculpture figurant un miroir², de telle façon que le fidèle, en regardant son reflet, comprenne qu'il doit vénérer son propre Soi et perçoive ainsi la divinité enfouie à l'intérieur de lui. Considéré comme un moyen de s'élever spirituellement, l'art participe de la pratique religieuse. Cette contribution doit s'entendre également à d'autres niveaux, puisqu'à travers la jouissance esthétique, elle peut suspendre le *continuum* mental et ouvrir la voie à un état de concentration intérieure, se rapprochant ainsi de l'expérience du yoga.

Dans un sens plus laïc, les images des divinités, des Jina et des bouddhas, sont également le « reflet » des conceptions, des spéculations, des histoires et des mythes, qui nous révèlent la « toile » d'un univers complexe et enchevêtré.

Si l'on compare la pensée religieuse indienne à un tissu, pour emprunter une autre métaphore célèbre appliquée en Inde à plusieurs domaines, elle nous apparaît principalement comme étant formée par la *chaîne* des trois croyances originaires du sous-continent et d'une *trame* de thèmes qui lui

sont reliés. Elle renvoie aux motifs issus en partie d'un terreau culturel préexistant et des contacts avec les réalités locales qui ont imprégné l'hindouisme, le jaïnisme et le bouddhisme à plusieurs niveaux, spécialement sur le plan des pratiques religieuses et des cultes populaires, qu'ils ont eux-mêmes impactés, dans un mouvement de « fertilisation croisée » (*cross-fertilization*).

Bien que les trois religions proposent des approches et des interprétations de la réalité très différentes, elles se fondent toutes sur la croyance en un cycle douloureux des renaissances et en la causalité de l'action — le paradigme *samsāra / karma* — qui constitue le noyau central d'une grande partie de la pensée spéculative indienne. Au regard des rivalités sectaires, des polémiques entre les divers courants philosophiques des différentes croyances et des luttes de pouvoir, les mondes hindou, jaïn et bouddhiste se sont mutuellement influencés à propos de thèmes clés, qu'ils ont déclinés sous des formes singulières, chacun nourrissant la définition de ses principes propres à partir de positions antithétiques à celles des autres. Dans le cours des siècles, les trois croyances ont ensuite abouti à plusieurs points de convergence et à des tendances communes : par exemple, l'importance donnée aux méthodes psychophysiques, connues à partir d'une certaine période sous le nom de yoga, grâce auxquelles il est possible de se libérer du *samsāra* et de la douleur (*duḥkha*) ; le phénomène de la dévotion (*bhakti*) qui a plus d'une fois caractérisé le panorama religieux indien ; l'interaction constante avec les pratiques religieuses rurales et la propension à l'assimilation des cultes locaux purifiés des éléments les plus sanglants ; la mise en commun d'une série de figures divines pouvant être qualifiées de panindiennes qui, dans chacune des croyances, assument des rôles et des significations différents ; l'emphase donnée aux divinités féminines ; enfin, le phénomène tantrique exprimé dans un ensemble de pratiques et de rituels, dont la finalité est d'atteindre la libération et l'acquisition de pouvoirs surnaturels qui, à l'époque médiévale, ont nourri le tissu social et religieux indien, notamment au sein des courants hindous et bouddhistes. La réalité est certes bien plus complexe et diversifiée dans le temps et l'espace, plus ou moins riche en nuances selon les cas. Il semble important d'insister sur le fait que certains des éléments communs sont souvent interprétés ou réinterprétés en fonction de l'échelle de valeurs propres à chaque tradition, parfois pour créer des limites, d'autres fois pour redéfinir et renforcer leur identité spécifique vis-à-vis de l'altérité des pensées « rivales ». Cette tendance est particulièrement mise en évidence dans l'emploi des histoires, légendes et thèmes narratifs qui font partie d'un patrimoine commun, dont les trames sont pour beaucoup réélaborées, ainsi que les caractéristiques des protagonistes, en conformité avec l'*ethos* et les idéaux de chaque croyance.

La plupart des œuvres exposées et présentées dans ce livre appartiennent à la collection sud-asiatique du Museo delle Civiltà de Rome, les autres sont conservées au MAO Museo d'Arte Orientale de Turin ou font partie de collections particulières. Les objets réunis ici recouvrent près de deux mille ans d'art indien et proviennent de nombreuses régions de l'actuel territoire de l'Union indienne à proprement parler. Les œuvres du Gandhāra sont, quant à elles, issues du Pakistan. Les pièces exposées comprennent des sculptures de temples raffinées, des reliefs provenant de monuments bouddhiques, des bronzes portés lors de processions, des figurines de métal destinées aux autels domestiques, des objets rituels, des miniatures, des peintures issues du folklore, des folios de livres précieusement enluminés et des textes illustrés d'images dans un goût populaire.

Dans la section dédiée à l'hindouisme, notamment, des œuvres sophistiquées appartenant à la « grande tradition » et des objets de caractère populaire d'une époque plus tardive sont présentés côte à côte, dans un face-à-face continu. Le regroupement par champs thématiques vise à mettre visuellement en évidence les éléments de continuité et ceux qui marquent un changement, voire une rupture, dans les contenus et l'esthétique, qu'ils soient classiques ou issus des traditions locales modestes. En comparaison de l'art du temple, théoriquement conforme à des règles iconométriques et iconographiques précises documentées dans les *śilpaśāstra* (traités techniques d'architecture), l'art populaire témoigne d'une plus grande liberté d'expression et de représentation du corps humain, parvenant parfois à un certain degré d'abstraction et de décomposition des formes. En ce qui concerne les aspects figuratifs, quelques images relevant de l'art « savant » montrent des similitudes, malgré quelques variantes, avec l'art populaire plus récent. Toutefois, celui-ci opère souvent une sélection des

¹ Un grand nombre de spécialistes se sont penchés sur ce sujet et ont abordé la question sous un aspect particulier ou en s'intéressant à une tradition philosophique spécifique.

Parmi eux, nous pouvons citer :
NADOU 1966 ; WAYMAN 1974 ;
GRANOFF 2001 ; GRANOFF 2004 ;
LAWRENCE 2005 ; AHUJA 2014 ;
RATIE 2017 ; PARPOLA 2019
et KAUL 2020.

² AHUJA 2014.

thèmes représentés, témoignant d'une prédilection pour les mythes les plus significatifs dans le monde rural et les aspects de la divinité qui ont une plus grande faveur dans la dévotion populaire, ou qui découlent de transformations d'anciennes déités locales. Par ailleurs, en particulier dans le domaine tribal, certaines figures de divinités révèlent une vision chthonienne du sacré, marquée par une plus grande autonomie, fortement liée aux cultes de la nature et des ancêtres. Ce qu'il est convenu d'appeler l'art villageois, rarement documenté avant les ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles à l'exception des œuvres en argile, pour des raisons de détérioration du matériau ou de leur réemploi, renvoie probablement à une tradition bien antérieure, qui présente, malgré les variantes apparues au fil du temps, des formes et des typologies ancestrales. Dans plusieurs cas, les contenus de cet art semblent révéler l'interaction et l'influence réciproque des cultes ruraux et de la tradition brahmanique, dans un processus de « fertilisation croisée » (DONIGER 2009, p. 6), partiellement vivace encore de nos jours, et qui a constitué un moment essentiel dans la construction de l'hindouisme.

L'exposition et l'ouvrage sont complémentaires l'un de l'autre, mais ils peuvent être envisagés de manière indépendante. Les œuvres présentées sont riches en suggestions visuelles et en outils multimédias, et le livre vient pour sa part élargir quelques thèmes évoqués dans la scénographie.

Dans la première partie de l'ouvrage, intitulée « Mondes sacrés indiens, fondements et particularismes », les auteurs approfondissent certains aspects et particularités des différentes croyances, chacune étant considérée d'un point de vue singulier. Dans la deuxième partie, « Un fin entrelacs de thèmes communs », ils présentent quelques exemples de thèmes transversaux, révélant ainsi des zones de contacts et d'influences entre les diverses traditions et les arts qui s'en inspirent, offrant un point de vue sur l'interdépendance de quelques motifs, entre dialogues et discordances.

Les thèmes traités dans ces pages reviennent sommairement sur quelques détails de la trame d'un tissu majestueux, ils permettront sans doute d'entrevoir la complexité de la culture et de la pensée en Inde. Je forme le vœu qu'ils éveilleront dans le public le désir d'approfondir la connaissance de son patrimoine religieux, qu'ils parviendront à transmettre le goût pour la beauté de ses arts figuratifs, espérant que chez le lecteur plus averti, ils susciteront la curiosité et des thèmes de réflexion qui l'inciteront à suivre les « fils » d'autres histoires. Je remercie les auteurs qui, très généreusement, ont accepté de participer à ce projet, lequel a été pour moi aussi un voyage vers de nouveaux savoirs, faits d'entrelacements et de reflets lumineux sur le tissu chatoyant de cette civilisation.

Trad. de l'italien par BJ