

le

COURRIER de l'UNESCO



DES HÉROS À VISAGE D'HOMME

ET
L'ENTRETIEN
DU MOIS
AVEC
JEAN-CLAUDE
CARRIÈRE



M 1205 - 909 - 15,00 F



3791205015001 09090

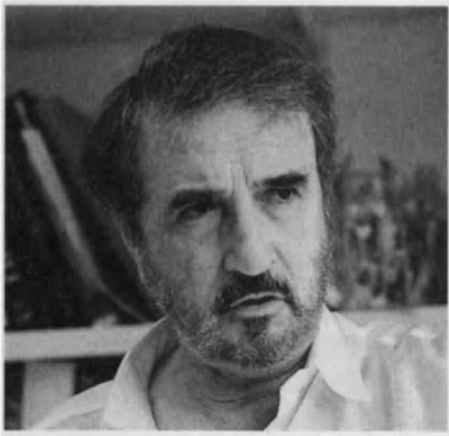
confluences

Aux 15^e et 16^e siècles, avec leurs grands voyages de découvertes dans le monde, les Portugais ouvrent un vaste dialogue civilisateur entre les continents. Comme l'écrit l'historien Luis Filipe Barreto, « Ils pratiquent le brassage des cultures et des peuples, l'échange des marchandises et le syncrétisme des religions (...) Les découvertes portugaises assurent ainsi la transition d'une époque de mondes fermés à un espace planétaire ouvert. » (Voir *Le Courrier de l'Unesco*, avril 1989). Ci-contre, miniature persane du 17^e siècle représentant un Portugais.



4

Entretien avec
Jean-Claude Carrière
**LE MAHABHARATA,
POÈME DU MONDE**



Notre couverture : combat de Dobrynia Nikititch, héros légendaire de l'épopée russe, contre le dragon. Miniature laquée russe par P. Parilov, artiste de Palekh, provenant d'un recueil de bylines paru à Moscou (1938).

Couverture de dos : Narada à la cour du démon Ravana, illustration du *Ramayana*, l'un des grands poèmes épiques sanskrits relatant les faits héroïques de Rama, rédigé au début de l'ère et attribué au sage Valmiki.



11

**DES HÉROS
À VISAGE D'HOMME**

EN SUIVANT LES BANOU HILAL
par Mahmoud Hussein 12

GILGAMESH,
LE ROI QUI NE VOULAIT PAS MOURIR
par Jean Bottéro 18

ENÉE, UN HÉROS DE NOTRE TEMPS
par Jean-Paul Brisson 23

LIVRE DES ROIS, LIVRE DE SAGESSE
par Nahal Tadjadod 29

ILIA L'INVINCIBLE
par Hélène Yvert-Jalu 32

L'HISTOIRE SECRÈTE DES MONGOLS
par Shagdaryn Bira 36

UNE ÉPOPÉE ININTERROMPUE
par Ananda W. P. Gurugé 41

CHAKA ZOULOU, LA LÉGENDE VIVANTE
par Kalame Iyamuse Bosco 44

LES CHEVALIERS DU FAR WEST
par Gary N. Granville 49

54

**LA SCIENCE
ET LES HOMMES**

LA CARTE DU GÉNOME
HUMAIN
par Jacques Richardson

La Rédaction remercie
Mademoiselle Nahal Tadjadod
de l'aide qu'elle a apportée à
l'élaboration de ce numéro.

Ecrivain, auteur de théâtre et scénariste français de renommée mondiale — il a écrit plus de cinquante films, notamment pour Buñuel et Wajda —, président de la nouvelle école du cinéma et de l'audiovisuel (FEMIS) de Paris, Jean-Claude Carrière a adapté pour le théâtre le *Mahabharata*, la grande épopée indienne. Aux lecteurs du *Courrier* il raconte cette expérience exceptionnelle qui aura duré plus de dix années.

Jean-Claude Carrière

Le Mahabharata, poème du monde

Comment fait-on pour qu'un non-Indien vibre avec le Mahabharata ?

— Depuis deux ou trois siècles, les Occidentaux ont su faire vibrer des quantités de Japonais, d'Africains ou d'Argentins avec Mozart, Shakespeare et Picasso. Il n'y a pas de raison pour que le contraire ne soit pas vrai, que les Mozart et les Picasso des autres cultures ne touchent pas les Occidentaux. Mais il y a entre les cultures des barrières d'autant plus résistantes qu'elles sont invisibles.

Pour prendre l'exemple de l'Europe, nous sommes encore enfermés dans de véritables forteresses culturelles. Nous avons longtemps repoussé hors de nos murs les autres cultures. Jusqu'à ce que certains artistes d'avant-garde, au début du 20^e siècle, commencent à enfoncer ces murs.

Il y a eu avant cela, dès le 18^e siècle, quelques pionniers isolés qui se sont lancés à la rencontre d'autres mondes. Mais pensez que la *Bhagavad-Gita*, le texte le plus célèbre de tout l'Orient, n'a été traduit en Angleterre et en France qu'à la fin du 18^e siècle, quelques années seulement avant la Révolution...

Les résistances intérieures, religieuses surtout, étaient formidables. Au 16^e siècle, lorsque Fray Luis de León a traduit en Espagne le *Cantique des Cantiques*, qui est pourtant un texte biblique, il a été condamné à cinq ans de prison. Faire pénétrer en Europe des textes étrangers à la culture chrétienne était un acte héroïque. Il y fallait des êtres de stature exceptionnelle.

Quant au *Mahabharata*, ce texte est resté inconnu en Europe jusqu'à la fin du 19^e siècle. Il faut savoir que traduire le *Mahabharata* est une entreprise considérable. Le poème

est quinze fois plus long que la Bible. Le malheureux qui, le premier, à entrepris de le traduire en français y a travaillé pendant vingt-cinq ans, sur souscription. Il avait eu au départ deux cents commandes qui se sont amenuisées au fur et à mesure que les gens mouraient. Il a continué à travailler tout seul et pour rien. Il est mort à la tâche. Un autre a pris la relève, qui est mort lui aussi. Le poème n'a jamais été traduit entièrement en français. La seule traduction complète (dans une langue étrangère aux langues indiennes) a été achevée autour de 1900, en anglais, par des Indiens. Dans les années 30, des Américains se sont lancés à Chicago dans une nouvelle traduction : ils ont dû s'arrêter en chemin.

C'est assez extravagant, mais jusqu'en 1985, le grand public européen ignorait encore le *Mahabharata*.

1985, c'est la date de la représentation théâtrale du poème adapté par vous et mis en scène par Peter Brook.

— Oui. La pièce, *Le Mahabharata*, fut créée cette année-là, au festival d'Avignon. Longue de neuf heures, elle pouvait se jouer en trois soirées différentes, mais aussi quelquefois d'un seul élan, pendant toute une journée, ou toute une nuit. C'est ce que préféraient les acteurs qui, au nombre de vingt-cinq, appartenaient à seize nationalités différentes.

Le spectacle s'est joué pendant trois ans, en français et en anglais, un peu partout dans le monde, devant des salles combles et très chaleureuses. Il nous est très vite apparu qu'au-delà du charme de l'histoire, de la beauté de la mise en scène de Peter Brook, du talent des interprètes, quelque chose de profond, dans ce récit venu de loin, touchait immédiatement, et durablement un public occidental non préparé.



Est-ce le sentiment précis d'une menace pesant sur le monde ? Est-ce la recherche obstinée du sens véritable de l'action droite ? Est-ce le jeu subtil et parfois féroce qui se joue avec le destin ? Peut-être est-ce cette vision, drôle ou pathétique, de personnages qui oublient leur origine divine pour affronter ce que les Grecs, à la même époque, appellent les *problemata*, ces questions et conflits de chaque jour qui peu à peu effacent le mythe et font naître la tragédie...

Maha, en sanskrit, signifie « grand », « total ». *Bharata* est d'abord le nom d'un sage légendaire, puis celui d'une famille, ou d'un clan. Le titre peut se comprendre comme *la Grande Histoire des Bharata*. Mais il faut ajouter que *Bharata*, par extension, signifie hindou, et plus généralement homme. Il s'agirait donc de « la Grande Histoire de l'Humanité ». Ni plus, ni moins.

En fait, ce « grand poème du monde » raconte principalement la longue et furieuse querelle opposant deux groupes de cousins, les Pandavas, qui sont cinq frères, et les Kauravas, qui sont cent. Cette querelle de famille, qui éclate et se développe à propos de l'empire du monde, s'achève par un immense combat qui met en jeu le sort de l'univers tout entier.

Comment avez-vous osé vous atteler à une pareille tâche ? Avez-vous d'abord lu tout le texte ? En anglais, en sanskrit ?

— Il a fallu un mélange de hasard et de volonté. D'abord, le hasard, la rencontre avec un sanskritiste, Philippe Lavastine, qui a aujourd'hui près de 80 ans. Il nous a invités, Peter Brook et moi-même, un soir chez lui. Et il s'est mis à nous parler du *Mahabharata* à sa manière, vivante et gaie.

Ce que nous en savions se réduisait à presque rien : une lecture de la *Bhagavad-Gita*, d'autant plus superficielle qu'elle était détachée de l'ensemble du *Mahabharata*, auquel elle appartient profondément. Quand nous nous sommes trouvés devant Lavastine, Peter lui a demandé : « Qui est cet Arjuna, qui est cité dans la *Bhagavad-Gita* ? Pourquoi s'effondre-t-il avant que Krishna lui parle ? » Lavastine a répondu : « Il faut que je vous parle d'Arjuna. Mais pour parler d'Arjuna... » Et cela a pris plusieurs mois.

Une ou deux fois par semaine, nous passions chez lui une soirée merveilleuse où il nous racontait le poème. Puis je suis revenu seul et j'ai commencé à prendre des notes. Comme les aèdes d'autrefois, Lavastine a un don de conteur exceptionnel. Il parle, il gesticule, il rit. Il devient le poème lui-même.

Au bout de quatre à cinq mois, je commençais à avoir une vision de l'ensemble de l'œuvre, à en percevoir l'extraordinaire complexité, la multiplicité des niveaux, qui ne peut se comparer qu'à l'œuvre shakespearienne. Cela va de la spéculation mystique la plus haute à la farce irrésistible. Tous les niveaux de l'émotion et de la pensée humaine y sont représentés et s'harmonisent en un bouquet somptueux.

Evidemment, l'effort à faire pour pénétrer le *Mahabharata* est à la mesure de cette complexité. Si on en entame



L'arrivée de la reine Gandhari. Scène du Mahabharata au théâtre des Bouffes-du-Nord, à Paris, adaptation de Jean-Claude Carrière et mise en scène de Peter Brook (1985).

Page de droite, les cinq Pandavas.

la lecture sans préparation, on risque de le laisser tomber au bout de vingt pages. Notre chance à nous, c'est que nous l'avons abordé non par le biais de la lecture, mais par celui du conteur.

Ensuite, il a bien fallu se mettre vraiment au travail...

— Au bout d'un an, j'ai écrit une première pièce sur le *Mahabharata*, avant même d'être passé par la lecture. Je savais très bien que cette pièce ne serait pas jouée, mais elle m'a permis, en quelque sorte, d'enranger la première récolte. Je voulais voir si une adaptation théâtrale était possible, en gardant le principe du poème épique, celui du conteur en train de raconter. Ce n'était encore qu'un récit, non théâtralisé, mais qui me donnait une échelle temporelle. Je savais que l'ensemble du *Mahabharata* pourrait tenir dans une durée théâtrale de cinq à dix heures. Nous savions aussi désormais, Peter et moi, que nous voulions « faire » le *Mahabharata*. Nous en avons pris l'engagement.

La période de préparation s'est étendue sur onze années, de 1974 à 1985. Alors que nous continuions de travailler sur d'autres choses, au théâtre et au cinéma, le *Mahabharata* est devenu notre compagnon de route à tous les deux, que nous fussions ensemble ou pas.

Nous avons commencé la « grande lecture » en 1980. Je disposais d'une photocopie de la traduction française et Peter de la version indienne en anglais. Et nous nous sommes mis à lire, séparément. Chaque fois que nous avions l'occasion de nous voir, nous échangeons nos réflexions. Et nos joies.

Il faut un an pour lire tout le *Mahabharata*. Comme nous faisons en même temps aussi autre chose, cela nous a pris plus longtemps. Le poème nous habitait, nous avions devant

nous cette espèce de baleine blanche, ce Moby Dick, cette lumière... et nous découvrons, chemin faisant, des choses extraordinaires que même Lavastine ne nous avait pas dites.

Après quoi, en 1982, nous nous sommes dit : « Maintenant, faisons une grande lecture à deux. » Nous avons pris six ou sept mois, à lire ensemble tous les jours face à face, en compagnie de notre collaboratrice Marie-Hélène Estienne. En confrontant les deux versions, française et anglaise, nous avons éliminé tous les passages dont nous pouvions nous passer (près d'un tiers du texte) et nous avons relu tout le reste en comparant les traductions. Chaque fois que se posait un problème, nous faisons appel à un sanskritiste pour aller directement au texte original.

En août 1982, nous avons terminé notre lecture commune et nous avons une idée approximative de ce que nous voulions représenter — pas de la forme théâtrale, mais du contenu général. Nous savions aussi, par exemple, que sur les trois tournois du *Mahabharata*, nous n'en conserverions qu'un, que nous nous arrangerions pour que tout se passe en un seul. De même, le poème évoque à deux reprises un exil dans la forêt, nous savions déjà qu'il n'y en aurait qu'un dans la pièce. C'est là que les premiers éléments de la forme théâtrale ont commencé à apparaître.

Nous nous sentions alors assez forts pour aller en Inde. Nous connaissions les personnages. Nous pouvions discuter à égalité de connaissances, ou presque, avec les Indiens. A partir de 1982, nous avons fait une série de séjours en Inde, passionnants, pour explorer toutes les façons dont on représente, là-bas, le *Mahabharata* — dans les différentes écoles de danse, dans certaines tribus, selon les formes du Teyyam, du Kathakali, du Yakshaghana. Nous avons travaillé avec



des troupes pendant longtemps. Ce que nous recherchions, essentiellement, c'est la présence du poème dans l'Inde d'aujourd'hui. Et aussi la juste mesure d'énergie de chaque séquence.

Comment cela ?

— Ce que l'Inde nous a appris, c'est qu'avant tout, il y a une vitalité, une énergie nécessaires à mettre dans le spectacle. Ni trop, ni trop peu. Pour qu'il ne soit, à aucun moment, solennel ou didactique, pour qu'il reste une chose vécue et vivante. C'est la grande leçon de l'Inde : une familiarité respectueuse.

Par ailleurs, nous avons voulu intégrer à notre vision toutes les images de l'Inde, depuis les palais des maharajah jusqu'aux bidonvilles. Un de ces voyages, je l'ai fait avec Peter et Chloe Obolensky uniquement pour aller d'un marchand de tissus à l'autre. Aussi bizarre que cela puisse paraître, la trame, la matière même d'un tissu peuvent aider l'auteur à écrire plus juste — ou plus serré.

Durant tous ces voyages, vous vous borniez à être spectateur, à enregistrer des impressions ?

— Non, je commençais aussi à écrire. Mais auparavant, j'ai fait des listes de mots que je m'interdisais d'employer. Les mots ne sont jamais innocents. Ils ont leur propre tyrannie et il faut en être très conscient lorsqu'on fait l'adaptation d'un texte appartenant à une autre culture.

Il faut se méfier des mots qui violent, qui trahissent le texte, parce qu'ils sont trop marqués culturellement, parce qu'ils ont leur propre exclusivité, parce qu'ils éliminent certaines idées et certaines images, et en imposent d'autres. Je

ne pouvais pas, par exemple, utiliser des mots tels que « chevalier », « glaive », « péché ». Ou, d'une façon plus sournoise, « silhouette », « désarçonné ».

Prenez le mot « inconscient ». Si je l'avais utilisé, ç'eût été une trahison imperceptible, mais absolue, irrémédiable. Il y a, dans l'hindouisme et le bouddhisme, une notion d'inconscient qui est parfaitement perçue et décrite, et qui n'a rien à voir avec la notion freudienne, aux connotations sexuelles, que nous connaissons aujourd'hui en Occident. En Inde, on sait que l'être humain pense sans le savoir, ou que sa conscience dépasse, dans toutes les directions, sa propre pensée.

Cette idée est rendue par une expression sanskrite qui pourrait se traduire par quelque chose comme « les mouvements secrets de l'Atman ». On ne peut évidemment pas mettre cela, de but en blanc, dans un spectacle ! Pas plus qu'on ne peut le traduire par « inconscient ». J'ai beaucoup cherché l'équivalence possible. Je ne l'ai pas découverte moi-même, je l'ai trouvée chez le grand écrivain africain Hampâté Bâ.

En lisant son roman *L'étrange destin de Wangrin*, j'ai trouvé deux mots très simples placés côte à côte : le « cœur profond ». Cela m'a paru magique. Je l'ai inclus trois ou quatre fois dans la pièce. Lorsque, par exemple, Krishna dit à Bhishma : « Ne sens-tu pas, dans ton cœur profond... ? »,

Page de droite, Arjuna et le fils du roi Virata partent en guerre.

La nuit d'amour des princesses.





cela passe merveilleusement bien. Imaginez ce que cela aurait donné si Krishna avait dit : « Ne sens-tu pas, dans ton inconscient... ? »

Plus tard, en lisant *La potière jalouse* de Lévi-Strauss, j'ai trouvé la même image, le « cœur profond », dans une traduction d'un texte amérindien. L'a-t-il trouvée directement, l'a-t-il prise, comme moi, chez Hampâté Bâ ? Cette rencontre m'a ému. C'est un beau voyage linguistique.

Vous aviez dû éliminer, d'emblée, certains mots de votre vocabulaire. Mais vous avez dû en privilégier d'autres ?

— Oui, des mots simples et accessibles, qui traversent sans encombre les différentes cultures. Des mots rayonnants, comme « sang », qui désigne à la fois le liquide rouge qui nous compose, le lien de parenté, le courage, la qualité (on dit d'un cheval qu'il « a du sang »). Le mot « cœur », qui signifie l'organe lui-même, mais aussi la générosité, quelquefois la pensée. Les mots « vie » et « mort ». Tous ces mots se glissent sans agressivité, sans prédation, dans un texte qui passe d'une culture à une autre.

Tout en conservant les noms des personnages, j'ai choisi d'éliminer la plupart des mots sanskrits, et de trouver des équivalences. A quelques exceptions près. J'ai gardé le mot *Dharma* parce qu'il est au centre de tout. C'est même pour « inscrire le Dharma dans le cœur des hommes » que Vyasa a composé son poème. Cette notion est une invention vérifiable de l'Inde ancienne. Le *Dharma* est la loi qui régit l'ordre

du monde. Il est aussi l'ordre secret et personnel que chacun porte en soi, et auquel il doit obéir. Le *Dharma* de chaque individu constitue, s'il est respecté, le garant de l'ordre cosmique. S'il est protégé, il protège. S'il est détruit, il détruit.

C'est dans cette singulière réciprocité entre l'un et le multiple, entre le particulier et le général, que se trouve le cœur même de la pensée indienne, telle qu'elle s'exprime dans le poème. Réciprocité qui soulève, aujourd'hui comme hier, une multitude d'échos.

Vous étiez déjà, par le choix de ces mots-clé, en train de délimiter l'espace où les deux cultures pouvaient résonner l'une avec l'autre, résonner l'une dans l'autre ?

— Absolument. Je délimitais un territoire.

Cette série de voyages en Inde, diriez-vous qu'elle vous a aidé à retrouver la vérité de l'œuvre parce que c'est là qu'elle a été créée ?

— Je dirais les vérités de l'œuvre, certaines de ses vérités. Il n'y a pas une authenticité du *Mahabharata*. Adressez-vous à un saint hindouiste du sud et à un professeur marxiste de Calcutta, vous aurez des réponses différentes. Toutes sont intéressantes. Et nous ne prétendons pas, à la fin, avoir donné la vérité de l'œuvre. Simplement une version parmi d'autres, la nôtre, en Occident, dans les années 80.

Je ne crois pas non plus qu'on doive s'arrêter aux commentaires de l'œuvre, si intéressants qu'ils paraissent.



ŒUVRE collective anonyme, oralement transmise et remodelée de siècle en siècle, ou œuvre littéraire achevée, due au génie d'un seul auteur, l'épopée renvoie à un temps inaugural, à la naissance d'une culture, d'une nation ou d'un empire, parfois à la fondation même de l'univers. Elle est souvent tentée de remonter jusqu'à l'instant où tout a commencé, où la nature humaine s'est mise à palpiter hors du règne divin. Ses héros sont fils de cet instant : ils se meuvent dans une zone intermédiaire entre l'éternité et le temps, où le crépuscule des dieux autorise encore les exploits des géants.

Ils ne sont plus immortels, mais restent des surhommes. Ils ne prétendent plus à l'omnipotence ; ils peuvent se tromper, hésiter et échouer, aimer, haïr et souffrir. Mais ils sont doués de qualités exceptionnelles de volonté, d'intelligence ou de force, qui les autorisent à braver le destin, à surmonter l'adversité, à changer l'ordre des choses. Ils sont, tout à la fois, explorateurs du territoire humain et fondateurs de cités nouvelles.

A ce titre, ils n'ont cessé d'offrir aux sociétés traditionnelles des références collectives aussi bien que des modèles psychologiques, des valeurs éthiques, esthétiques, religieuses à assumer en commun, aussi bien que des profils personnels à méditer chacun pour soi. Des figures, en tout cas, d'individus plus grands que nature, affranchis de certaines des contraintes qui pesaient sur leurs semblables et dont l'exemple était dès lors susceptible d'inspirer le commun des hommes, de galvaniser son imagination, de l'élever au-dessus des servitudes et des déceptions de la vie.

De village en village et de bourg en cité, bardes, poètes, conteurs, troubadours, griots, ont interminablement chanté ces héros de légende, illuminant de leurs récits la tristesse des vies quotidiennes, entretenant la flamme des convivialités locales et creusant, d'une génération à l'autre, les sillons continus d'une mémoire nationale.

C'est ainsi que l'épopée a survécu jusqu'ici à tous les retournements de l'histoire. Mais au cours des dernières décennies, le monde s'est brusquement décroché, la communication est devenue planétaire, l'image a débordé l'écrit, les vieux conteurs ont été remplacés par les petits écrans, les médias de masse ont commencé à universaliser des modèles de comportement profanes, des héros en quête d'un destin pleinement individuel, délesté de ses ancrages traditionnels et de ses repères sacrés. Comment l'épopée allait-elle accuser le choc ?

Comme facteur de sociabilité, de convivialité, elle allait peu à peu s'effacer. En revanche, elle allait trouver un nouveau souffle, sur une échelle beaucoup plus vaste. Le théâtre, le cinéma et la télévision allaient s'emparer des légendes d'autrefois, multipliant les adaptations, confrontant les diverses versions possibles, transposant les thèmes d'une époque à l'autre, d'un lieu à l'autre, comparant entre eux les héros de partout. Et un public croissant allait faire la découverte émerveillée des parentés qui unissent entre elles ces différentes épopées ; de la communion immédiate qu'un spectateur d'Avignon ou de Caracas peut éprouver avec des héros persans ou zoulous ; de la ressemblance, jusqu'alors insoupçonnée, entre les hommes d'hier et les hommes d'aujourd'hui, entre les hommes d'ici et les hommes de là-bas.

La découverte, en somme, d'une vérité très ancienne, dont l'évidence, pourtant, n'apparaît que de nos jours : que les rêves de nos passés respectifs n'étaient pas concurrents mais complices, qu'ils reflétaient au fond, sous l'infinie variété des contextes et des langages, la peur des mêmes mystères et l'attente des mêmes éblouissements.

*Le chevalier d'or (1903),
œuvre du peintre viennois
Gustav Klimt (1862-1918).*

Quel rôle joue l'épopée dans l'imaginaire populaire ? La place active qu'elle tenait, hier encore, dans certaines sociétés paysannes, donne à réfléchir...



En suivant les Banou Hilal

PAR MAHMOUD HUSSEIN

NOUS attendons impatiemment le retour de l'été. Et que les pluies cessent, et que l'école nous libère de ses contraintes. Les familles nous lâcheront alors dans les rues du village, du lever du jour à bien après la nuit tombée, sans surveillance ni réprimande — à moins qu'une bagarre ou un accident ne fasse couler le sang de l'un d'entre nous.

L'été c'est aussi le temps des récoltes. Et qui dit récoltes, dit mariages. Tous ceux qui vivent de la terre — depuis les agriculteurs les plus modestes jusqu'aux plus riches propriétaires — attendent que la récolte soit rentrée et vendue. C'est à peu près le seul moment de l'année où l'argent circule entre les mains des paysans, qui pourront aller à la ville acheter, chacun selon ses moyens, le trousseau de la future mariée. Alors seulement celle-ci sera prête à quitter la maison du père et à intégrer celle de l'époux.

Pour les enfants, la célébration des mariages signifie — alors que la radio est encore rare et la télévision inconnue — la venue au village de diverses troupes musicales et théâtrales, et surtout de celui que nous attendons, nous, le cœur en fête des semaines à l'avance, le poète.

Le poète, en général, anime la soirée du « henné » — veille du jour du mariage, où l'on teint au « henné » les mains et les pieds de la mariée. Les musiciens joueront tout au long de l'après-midi du lendemain, pour accompagner la présentation du trousseau. Et la troupe théâtrale leur succèdera, durant la soirée, en associant l'ensemble du village à la joie des familles que le mariage vient d'unir.

Nous vibrons à tous les instants de cette fête continue. Nous adorons la musique, infiniment familière, qui nous viendrait inchangée des premiers temps pharaoniques ; et nous rions à

Le conteur au village (Egypte). Il s'accompagne d'un rabab, sorte de violon joué verticalement.





grands éclats aux péripéties de ces comédies où il est question d'infidélité conjugale et de juste punition des coupables. Mais le clou des cérémonies, le moment de jubilation, pour nous, c'est celui où se produit le poète.

En parlant de lui, nous utilisons entre nous le singulier. Pourtant le poète ne vient jamais seul, mais avec un, ou même plusieurs partenaires, qui, durant la représentation, vont l'accompagner au rabab ou dans la récitation de certains couplets rythmés.

L'arrivée du poète

D'habitude le poète fait son apparition dans l'après-midi. Il est attendu sur la route qui mène à l'entrée du village, par plusieurs notables et presque tous les enfants. Les premiers l'accueillent avec des paroles de bienvenue, les seconds avec acclamations et applaudissements. Ils vont l'entourer d'une joie bruyante, comme s'il était le futur époux, et l'accompagner jusqu'à la maison de la famille invitante.

Là le poète est soustrait à nos regards. Mais des nouvelles de lui ne cessent de nous parvenir de l'intérieur de la maison par l'intermédiaire de quelques camarades bien renseignés — soit qu'ils appartiennent à la famille invitante, soit qu'ils fassent partie de ces enfants qui n'ont pas froid aux yeux et qui pénètrent partout même sans y être priés.

Nouvelles intermittentes ou continues, selon l'effronterie de nos informateurs dans la place... en ce moment le poète est en train de boire le sirop ou le café... maintenant il s'accorde une petite sieste pour mieux affronter la longue soirée à venir... là il prend le repas du soir, il accorde ses instruments.

Nous nous emparons de ces précieuses informations, nous les discutons dans le détail, chacune d'elles est un repère qui nous rapproche, ou nous éloigne encore, de l'instant où le poète doit enfin prendre sa place sur son estrade.

Instant d'autant plus rare, et précieux, que de plus en plus de familles hésitent à inviter le poète... Et dès l'instant où l'une d'entre elles se décide finalement à le contacter pour lui demander de venir, nous enregistrons une sourde inquiétude qui gagne le village, et qui ne cessera de croître jusqu'au jour de son arrivée.

Nous remarquons aussi que des dispositions spéciales sont prises en prévision de la soirée, que divers conciliabules se tiennent pour tenter de répartir, d'une certaine manière, les espaces réservés pour la représentation aux habitants du village et ceux réservés aux invités de villages voisins ; que les gardiens de la paix sont sur le pied de guerre ; qu'enfin parmi les invités des campagnes environnantes, et notamment les jeunes, nombreux sont ceux qui viennent armés de gourdins et qui refusent obstinément de s'en dessaisir, malgré les objurgations des notables et des vieux du village.

14 Ce n'est que peu à peu que nous ferons le lien



Deux scènes illustrant la Hilaliyya. Ci-dessus, on reconnaît El Zeinati Khalifa (à gauche).



entre la tension qui règne chez les adultes, les mesures de précaution qu'ils prennent et la suite des événements, qui va déjouer tous les calculs et déborder tous les dispositifs mis en place pour l'endiguer...

La représentation a lieu sur la place du village, où une estrade est dressée pour le poète et sa troupe, autour de laquelle sont disposées des nattes destinées à l'ensemble des invités — à l'exception du « omdah » et des notables, auxquels sont réservés des chaises d'honneur, placées, pour cette occasion particulière, aux endroits d'où leurs occupants pourront quitter la place dès les premiers signes du danger.

Le poète prendra place sur l'estrade peu après la prière du soir, le temps pour les invités de



*Le village de Takrouna,
près de Zaghouan, en
Tunisie, l'ancienne Ifriqiya
de la geste hilalienne.*

se rendre à la place après avoir rempli leur devoir religieux. Quant à nous, les enfants, nous occupons déjà nos places depuis longtemps, depuis que se sont allumés les réverbères, qui font passer dans l'air du soir un féérique tremblement. Nous nous poussons le plus près possible de l'estrade, sans nous soucier un instant de ce qui préoccupe tant les autres, autour de nous.

Nous saluons l'arrivée du poète avec des cris de joie, attentifs aux moindres tressaillements de son visage. Sensibles aux sourires que lui arrache, de fierté, la chaleur de notre accueil ; et même à l'interrogation muette qui le trahit, parfois, lorsqu'il balaie du regard la place devant lui, comme pour y décèler les coins d'où la menace peut surgir.

L'aventure que va nous narrer le poète (quel qu'il soit, quel que soit son âge) est toujours la même — celle d'Abou Zeid El Hilali. Pourtant le florilège égyptien et arabe comporte de nombreux autres héros populaires, tels que Seif Ibn Yazan, Zir Salem, Ali El Zeibaq. Mais c'est inmanquablement la geste d'Abou Zeid El Hilali, la *Hilaliyya* que choisit le poète.

La *Hilaliyya* c'est l'épopée aux mille rebondissements de la tribu des Banou Hilal, l'une de celles qui ont quitté la Péninsule arabique dans la foulée des conquêtes initiées par les successeurs du Prophète, au nord, à l'est et à l'ouest, pour créer peu à peu ce qui allait devenir le monde musulman.

Et le poète (quel qu'il soit) ne prend jamais

l'histoire à son commencement, de même qu'il ne va jamais jusqu'à sa fin. Nous quitterons la place sans jamais savoir où s'est arrêtée, une fois pour toutes, l'avancée « hilalienne ». Le poète ouvre et clôt (toujours) son récit quelque part en « Ifriqiya »*, à l'endroit où s'élève une cité dont les habitants sont décidés à résister, coûte que coûte, à la tribu conquérante.

Il relate, à sa façon, quelques-uns des épisodes de l'affrontement entre la cité assiégée et ses assaillants, entrecoupés de couplets musicaux où s'expriment, tour à tour, les héros des deux camps. Face à Abou Zeid, se dresse le chef de la tribu encerclée, El Zeinati Khalifa. Mais autour d'eux, de part et d'autre, gravitent d'innombrables personnages entre lesquels peut se perdre, facilement, celui qui écoute le récit pour la première fois.

De nombreuses histoires d'amour vont se nouer, entre les jeunes filles d'un bord et les guerriers de l'autre, compliquant à l'envie les enjeux d'un combat où, peu à peu, les préférences de l'auditoire s'enchevêtrent inextricablement. Et le poète dose avec une savante minutie les transports d'émotion entre les deux parties adverses. A chaque fois que le courage de l'un des assiégeants est exalté, un nouvel épisode vient mettre en valeur la bravoure des assiégés. Et lorsque une femme des Banou Hilal déclare son amour pour un homme des Banou Khalifa, le poète évoquera aussitôt une passion féminine qui s'épanche en sens inverse.

L'orage

Tout l'art du poète consiste à tenir en haleine l'ensemble des auditeurs, par le balancement de leurs sympathies à l'égard d'un camp puis de l'autre, par le va-et-vient de leurs sentiments entre la joie des victoires et la tristesse des défaites, entre la tendresse des scènes d'amour et la violence des scènes de combat, entre la sagesse des vieux et l'audace des jeunes.

Mais ce jeu savant de symétries ne peut empêcher, à un moment ou à un autre, que l'auditoire se scinde entre ceux qui prennent parti pour les Banou Hilal et ceux qui préfèrent les Banou Khalifa. Et toujours les partisans des deux bords se retrouvent alors, Dieu sait comment, en nombre à peu près égal — comme pour traduire mystérieusement le dosage recherché par le poète.

A partir de ce moment, les tensions qui traversent le récit se répercutent dans l'audience. L'assistance devient partie prenante. Dès que le poète fait pencher la balance d'un côté, les partisans de ce dernier dans l'auditoire expriment bruyamment leur joie, tandis que les partisans de l'autre signalent leur désapprobation.

La démarche du poète devient de plus en plus délicate, sa maîtrise de la situation de plus en plus aléatoire. Et c'est pourquoi la nuit du « henné »

Le village égyptien de Qurna.



s'achèvera rarement dans un bouquet final d'applaudissements. Au lieu que l'assistance se disperse sereinement dans la nuit, et que le poète et sa troupe gagnent en paix les lits qui leur ont été préparés, la soirée se termine par une explosion de violence.

Nul n'a jamais vu venir l'instant où l'émotion dégénère en affrontement. Et nous cherchons en vain, aujourd'hui encore, dans nos souvenirs, à retrouver l'enchaînement des causes et des effets qui, soudain, fait basculer la fête. Cheminement prévisible mais muet, conflagration aussi étrangement brutale qu'elle est, depuis des jours, attendue, programmée presque. Un mot jaillit de l'audience, porté par une voix caverneuse, méprisante. Une réplique fuse aussitôt sur un ton menaçant, un gourdin surgit, puis deux, puis trois...

Avant même que l'on ait le temps de se retourner, c'est l'orage, les coups pleuvent de partout. C'est comme si un besoin irrépressible s'emparait de l'assistance, un besoin d'épancher une longue, une terrible frustration, sans que personne se souciât de savoir d'où elle provenait, ni jusqu'où pourrait mener la rupture des vannes qui, jusqu'ici, la retenaient d'éclater.

Les notables du village s'éclipsent. Le poète

MAHMOUD HUSSEIN est le nom de plume de deux écrivains égyptiens, auteurs de plusieurs ouvrages de sociologie politique, qui ont publié récemment *Versant sud de la liberté : essai sur l'émergence de l'individu dans le tiers monde* (La Découverte, 1989).



et ses compagnons se retirent sur la pointe des pieds. Les sifflets des gardiens de la paix se répondent en désordre, striant le silence de la nuit. Les réverbères se brisent et s'éteignent. Mais la mêlée se poursuit dans l'obscurité, aveugle, acharnée, haletante, jusqu'à l'épuisement physique général, jusqu'à la retombée de cette colère dont le récit du poète n'aura été que l'occasion, mais dont les motivations s'inscrivent dans un passé souterrain, dans la succession silencieuse des siècles.

Les poètes sont partis

Les années ont passé. La ville nous a soustraits au rythme lent de la campagne. Les études et les voyages, le cinéma et la télévision, ont peu à peu effacé jusqu'au souvenir des soirées où revivaient, si fortement, les prouesses d'Abou Zeid et de Zeinati. Les villages fêtent de moins en moins la nuit du « henné ». Et les poètes, que les enfants n'attendent plus sur le bord du chemin, sont partis pour ne plus revenir.

Les livres et les films aidant, d'autres épopées se découvrent à nous, et d'autres héros surgissent, venant d'un peu partout pour rivaliser, dans nos cœurs, avec ceux de la *Hilaliyya*. Certains épisodes

des unes et des autres commencent alors, étrangement, à se recouper, et certains personnages à se ressembler. Coïncidences, influences croisées, sources communes ? Comment ne pas retrouver, dans la cité assiégée des Banou Khalifa, une réplique de la ville de Troie, et dans de nombreuses péripéties de la *Hilaliyya* une frappante similitude avec celles de l'*Illiade* ?

Enfin, comment ne pas rapprocher le climat où officiait le poète des campagnes d'Egypte de celui qui entoura, pendant longtemps, la récitation de chants épiques par les poètes grecs du passé ? Ceux-ci ne modulaient-ils pas leur récit en fonction de leur auditoire, développant plus ou moins telle ou telle scène selon les préférences qu'ils devinaient dans l'assistance ?

C'est peut-être cela, qui nous manque aujourd'hui. Avec l'écrit et l'audio-visuel, nous apprenons, nous comprenons chaque jour, mille choses qui nous étaient encore hier inaccessibles. Mais nous ne retrouvons pas, nous ne retrouverons jamais plus, l'étreinte collective d'une place surchauffée, suspendue aux lèvres d'un poète de passage, emportée comme par magie vers des cités lointaines, où elle revit, littéralement, le temps du mythe. Pour exorciser le temps de la vie. ■

Gilgamesh, le roi qui ne voulait pas mourir

« Depuis qu'Enkidu n'est plus, je n'ai plus la vie. » En perdant son ami, Gilgamesh est rappelé à sa condition d'homme. Il devra renoncer à son rêve d'immortalité. C'est ce cheminement qui, aujourd'hui comme hier, fait la grandeur de ce héros vieux de trente-cinq siècles.



COMPOSEE il y a plus de trente-cinq siècles, l'*Épopée de Gilgamesh* est la plus vieille de notre histoire. Ce n'est pas seulement une immortelle réussite de notre création littéraire, mais un de ces documents vénérables et parlants qui nous révèlent la pensée des plus anciens de nos pères dans les lointains brouillards de notre passé.

Écrite en langue akkadienne — cousine éloignée de notre arabe et de notre hébreu — et dans ce redoutable graphisme cunéiforme que l'on gravait sur des tablettes d'argile, elle couvrait au total onze tablettes d'environ trois cents vers chacune, auxquelles s'ajouta plus tard une douzième tablette. On en possède actuellement près des deux tiers, retrouvés depuis plus d'un siècle par lambeaux successifs au hasard des fouilles du riche sous-sol de l'Iraq. En dépit de ces lacunes, nous sommes en mesure aujourd'hui d'en suivre assez bien la plupart des péripéties en leur enchaînement, et surtout d'en saisir la portée globale, la signification profonde.

Nous en savons assez pour comprendre que l'auteur — dont nous ignorons autant dire tout — a dû, dès le 18^e siècle avant notre ère, puiser dans un folklore bien plus ancien, dont une partie au moins avait été coulée en courtes et ponctuelles légendes. Il a réussi à agencer le tout en une perspective cohérente et originale, faisant de ce semis de traits épars la grandiose épopée tragique parvenue jusqu'à nous.

Un drame de la condition humaine

Il a conservé le héros de ces vieux contes, un souverain du pays qui avait dû régner en la vénérable cité d'Uruk au second tiers du troisième millénaire avant notre ère : Gilgamesh. Son nom ne nous dit plus grand chose et, de lui, autrement, il ne nous reste rien, hormis ce qu'en rapporte la légende. Pourtant, en dépit de son titre royal, dûment rappelé d'un bout à l'autre de l'épopée, Gilgamesh n'y figure pas pour son rôle politique ou militaire, pour ses batailles ou ses victoires, ni même comme une manière de « héros national », mais seulement comme un homme, comme le représentant et le modèle le plus éminent de chaque membre de la communauté humaine.

Sa fonction essentielle, sujet de l'œuvre entière, ce n'est ni la conquête, ni le maintien de



Sérigraphie du peintre allemand Willi Baumeister (1889-1955) illustrant deux vers de l'*Épopée de Gilgamesh* : « En deux heures il atteint la sombre gorge/Les ténèbres étaient épaisses, sans la moindre lueur. »

Page de droite, le héros Gilgamesh tenant un lionceau. Bas-relief provenant du palais de Sargon II à Khursabad (Iraq), art assyrien, 8^e siècle avant J.-C.



(16)

la puissance ou de la gloire, ni la prospérité de son pays, ni même la promotion de sa culture, mais la recherche désespérée d'une réponse à la question la plus terrible et la plus angoissante qui soit : comment affronter la mort ? *L'Epopée de Gilgamesh* est d'abord le drame de la condition humaine personnifiée par le vieux roi d'Uruk, avec ses aventures, ses rêves, ses espoirs, ses efforts, ses souffrances et, pour finir, son échec résigné.

Ce drame, l'auteur, parfaitement maître de son art, l'a présenté à la manière d'une ascension interrompue : les six premières tablettes racontent la montée au sommet ; le reste, la chute. Il aurait été couché par écrit sur ordre de Gilgamesh lui-même, revenu de ses longs vagabondages « exténué, mais apaisé », après avoir « tout vu et tout mis en mémoire », désireux de transmettre aux hommes qui viendraient après lui l'indispensable leçon de sa vie.

Le roi d'Uruk, adulé et prospère, est d'abord présenté comme un surhomme, imbu de sa force, persuadé de sa supériorité et tyrannisant tout son monde. Si bien qu'alertés par les doléances des hommes, les dieux se décident à intervenir. Ils s'en remettent au plus intelligent d'entre eux, Enki, lequel par un subterfuge psychologique suscite à Gilgamesh une sorte de double, un rival, de sa taille et de sa puissance, pour lui ôter le sentiment de son unicité et servir de dérivatif à ses débordements.

Souvenir probable, préservé par la légende, d'un archaïque antagonisme entre citadins raffinés et « primitifs » incultes, ce « double » est un « sauvage », né et élevé dans la steppe, hors de l'espace socialisé, parmi les hordes en liberté. Son nom, Enkidu, « créature d'Enki », gardait mémoire de son origine.

Informé de l'existence de ce phénomène, Gilgamesh, qui veut l'attirer, lui envoie « Lascive », une des nombreuses courtisanes vouées à l'amour libre, prérogative majeure de la haute civilisation urbaine. Lascive séduit Enkidu et le convertit à la vie civilisée. La première entrevue de Gilgamesh et d'Enkidu n'est pas précisément cordiale : brûlant d'affirmer chacun sa supériorité, ils se jettent l'un contre l'autre et se battent furieusement. Mais après, dit le texte, « ils s'embrassèrent et firent amitié ». Car l'auteur a délibérément trans-

formé le « serviteur » de Gilgamesh dont faisait état la légende, en son ami intime, son autre lui-même.

Les deux amis

C'est la main dans la main que les deux compères vont se lancer, d'emblée, dans la grande et dangereuse aventure de la « Forêt des cèdres ». La tradition populaire avait sans doute conservé le souvenir d'une immémoriale tentation qui poussait les habitants de la Mésopotamie, pays plat et nu, de roseaux et d'argile, à s'en aller chercher dans la lointaine périphérie montagneuse le bois de construction, la pierre et le métal. Gilgamesh et Enkidu se dirigent donc vers le Nord-Ouest : Amanu et le Liban. Dans ce dessein perce déjà l'envie secrète de transcender la mort par la célébrité et la gloire : *Si je succombe*, dit Gilgamesh, *du moins me serais-je fait un nom : Une notoriété éternelle.*

En plusieurs longues étapes, dont le détail nous manque, si ce n'est que chacune est ponctuée d'un rêve de bon augure vu par Gilgamesh et interprété par son ami, ils arrivent à l'immense forêt, obscure, mystérieuse et silencieuse. Elle est gardée, comme le voulait la légende, par un formidable géant, « Huwawa » ou « Humbaba », dont les deux complices s'emparent à la fin.

C'est ici que l'auteur, conscient de ce que le malheur se prépare en sourdine, comme l'orage est annoncé par une imperceptible et lointaine rumeur, glisse la première erreur des deux héros, le premier poids jeté dans le plateau de la balance qui va entraîner leur fatal destin : après avoir hésité devant le sort à faire au géant, ils finissent par le tuer. Libres alors d'en prendre à leur aise, il coupent — seconde faute, à peine sensible elle aussi — tout leur soûl de grands cèdres sacrés et embarquent les troncs sur un bateau qui, au fil de l'Euphrate, les ramène à Uruk, où ils sont reçus en triomphe.

Les voilà donc au sommet de leur gloire. Mais un nouvel accident de parcours va se produire qui, ajouté aux précédents, pèsera lourd par la suite, et que l'auteur présente encore, habilement, comme un succès. Gilgamesh a repoussé avec rudesse et mépris les avances de la déesse Ishtar, subitement tombée amoureuse de lui, mais dont il connaît le cœur volage. Pour se venger, elle demande à son « père », le roi des dieux, d'expédier contre Uruk le « Taureau céleste géant », sous les espèces duquel avait déjà été déguisé, dans la légende, un épouvantable fléau tombé sur la ville.

Gilgamesh et Enkidu abattent le monstre et le dépècent. Mais cédant derechef à cette démesure qui égare si vite les vainqueurs, ils ajoutent à l'affront fait à Ishtar : Enkidu, lui ayant lancé par dérision une patte de l'animal, menace de lui faire une écharpe de sa tripaille. Sans se douter de l'imminence de la chute, Gilgamesh célèbre avec éclat son triomphe et donne une grande fête en son palais, se déclarant, enivré, « le plus beau..., le plus glorieux des hommes ».

Comme dans la vie, où nos réussites les plus accomplies annoncent et amorcent bien souvent une défaite ou un naufrage, c'est alors, tout à coup, que les « fautes » passées conjuguent leurs effets, que les dieux réagissent et qu'éclate la tempête. Au début de la 7^e tablette, après un terrible cauchemar où il s'est vu condamner à mort par le concile des dieux, Enkidu tombe brusquement malade, décline lentement, et comprend qu'il va mourir. Il maudit la courtisane qui, en le promouvant jadis à une vie plus haute, l'a mis sur le chemin du malheur, et trépassé dans les bras de son ami désespéré. Gilgamesh ne veut d'abord pas y croire, refusant même l'apparence hideuse que prend peu à peu la mort, maintenant le cadavre « jusqu'au point où les vers lui tombent du nez ». Pour la première fois, le héros expérimente la vraie mort, celle dont le trépas subit de son ami lui offre tout ensemble une insoutenable image et le pressentiment de la sienne propre :

Comme Enkidu, il me faudra donc mourir, moi aussi !

Le désespoir me submerge le cœur !...

Pour se débarrasser de la pensée qui l'obsède désormais, pour trouver le remède à la mort qui s'est brutalement révélée à lui, Gilgamesh part en quête d'une vie sans fin.

Le rêve de la vie sans fin

Il sait que les dieux ont autrefois accordé de ne jamais mourir à un seul homme, le héros du Déluge, l'unique survivant de l'universel carnage, grâce à qui la permanence de l'humanité avait été assurée : Uta-napishti (« j'ai trouvé ma vie »). Mais après lui avoir accordé ce privilège, les dieux l'ont séparé des autres mortels, l'envoyant au bout du monde. Gilgamesh veut donc l'aller trouver pour apprendre de lui le secret de cette insigne prérogative.

Arrivé après un interminable et fantastique cheminement au rivage de la dernière mer lointaine qui le sépare de son but, une nymphe mystérieuse, une certaine Siduri, installée dans ces solitudes, l'avertit clairement de l'inutilité de ses efforts :

Où donc cours-tu ainsi, Gilgamesh ?

La vie sans fin que tu recherches, tu ne la trouveras jamais !

Quand les dieux ont créé les hommes,

Ils leur ont assigné la mort,

Se réservant l'immortalité à eux seuls !

Bien plutôt, remplis-toi la panse ;

Demeure en gaieté, jour et nuit ;

Accoutre-toi de beaux habits ;

Lave et baigne ton corps ;

Regarde avec tendresse ton petit qui te tient par la main,

Et fais le bonheur de ta femme serrée contre toi !

Telle est l'unique perspective des hommes !

Perdu dans ses rêves, il n'entend pas et poursuit. Arrivé en présence d'Uta-napishti, il lui pose tout net la question : comment a-t-il pu obtenir des dieux son miraculeux privilège ? En réponse,



JEAN BOTTÉRO,
de France, éminent
spécialiste de la civilisation
mésopotamienne, est
directeur d'études à la
Section des sciences
philologiques et historiques
de l'École pratique des
hautes études (Paris). Parmi
ses publications récentes,
citons *Mésopotamie :
l'écriture, la raison
et les dieux* (Gallimard,
1987) et, avec Samuel Noah
Kramer, *Lorsque les dieux
faisaient l'homme :
mythologie mésopotamienne*
(Gallimard, 1989).



Gilgamesh et Enkidu abattent le Taureau céleste et d'autres monstres. Empreinte d'un cylindre-sceau de l'époque d'Akkad (2400 avant J.-C.).

Le récit du Déluge tel qu'il est raconté dans l'Epopée de Gilgamesh. Tablette babylonienne en écriture cunéiforme, provenant de Ninive (7^e siècle avant J.-C.).



son interlocuteur lui fait le récit du Déluge, autrefois décidé par les dieux pour abolir l'humanité qu'ils avaient créée à leur service, mais dont la multiplication et le tapage les empêchaient de dormir.

Le dieu Enki, tout seul, conscient de la situation dramatique où ils seraient tous plongés une fois disparus les hommes, s'était arrangé pour en sauver un seul, et tout le nécessaire avec lui, dans un bateau qui le soustrairait à la submersion générale. Voilà l'unique raison qui avait poussé les dieux, reconnaissants, à lui garantir qu'il ne verrait point la mort. Comment Gilgamesh pourrait-il jamais se retrouver dans des conditions semblables aux siennes ?

D'ailleurs, pour lui démontrer qu'il n'est vraiment pas fait pour une vie sans fin, Uta-napishti le défie de demeurer seulement six jours sans succomber au sommeil, cette répétition quotidienne du trépas. Gilgamesh relève le défi, mais s'endort dès le premier jour. Il ne lui reste plus qu'à repartir, ses derniers rêves en morceaux. De tant d'efforts et de souffrances, il ne lui reste rien :

A quoi bon m'être ainsi épuisé ?

A quoi bon m'être meurtri le cœur ?

Gilgamesh s'en retourne dans sa ville et l'auteur de l'Epopée, en dépeignant d'un trait, à la fin, Uruk opulente et splendide, semble vouloir ramener son héros, et à travers lui tous les hommes, aux joies d'ici-bas, prônées par la nymphe Siduri comme leur « unique perspective ». ■



Pourquoi les aventures d'Enée touchent-elles le lecteur moderne ? Son épopée est aussi un grand roman initiatique, criant de vérité humaine.

Enée, un héros de notre temps



PAR JEAN-PAUL BRISSON



Enée quitte Troie en flammes portant son père Anchise sur les épaules. Faïence de Marseille (18^e siècle).

Page de gauche, Vénus apparaît à Enée et lui envoie Amour, fresque de Giambattista Tiepolo (1696-1770) décorant la chambre de l'Enéide de la Villa Valmarana, près de Vicence (Italie).

CHEF-D'ŒUVRE de l'épopée latine composé entre 29 et 19 avant J.-C., l'*Enéide* conte les aventures d'un héros troyen, Enée, issu de la merveilleuse union du mortel Anchise avec la déesse Vénus.

Ayant survécu par miracle à la destruction de Troie, ce héros, entouré de son père, de son tout jeune fils Iule et de quelques fidèles compagnons, s'embarque pour découvrir le lieu, inconnu de lui mais fixé par le Destin, où il devra édifier une nouvelle Troie. Il comprendra peu à peu que ce lieu mystérieux se situe en Italie, et plus précisément au Latium.

Aventures et combats

Mais pour y atteindre, il lui faudra errer pendant sept ans à travers la Méditerranée. Pourquoi ? Parce que les oracles qui prétendent orienter sa quête, par définition même, sont loin d'être limpides. C'est ainsi qu'une fausse interprétation lui fait croire un temps que sa destination est la Crète qu'il doit fuir en toute hâte, averti de son erreur par une peste meurtrière. Mais surtout il est en butte à la haine acharnée d'une divinité toute-puissante, Junon, l'épouse du souverain Jupiter.

Cette haine trouve sa source dans un très vieux fonds homérique, dans le célèbre jugement de Pâris, ce Troyen qui avait osé décerner le prix de la beauté, non à Junon, mais à Vénus. Telle qu'elle apparaît tout au début de l'épopée virgilienne, la reine de l'Olympe ne peut ni ne veut oublier ce qu'elle tient pour une offense personnelle dont, à travers Pâris, elle rend responsable la collectivité troyenne tout entière. Il lui est intolérable qu'un petit groupe de Troyens ait survécu à l'exercice de sa vengeance et prétende faire renaître une cité pour elle maudite. Elle ne reculera donc devant aucun mauvais coup pour empêcher Enée d'atteindre son but et pour entraîner sa perte définitive.

Au terme de sept années d'errance, le héros aborde en Sicile où meurt son vieux père. Il sait désormais clairement où et comment découvrir le lieu que lui assigne le Destin, et c'est avec confiance et allégresse qu'il met le cap sur l'Italie. A le voir si près du but, Junon cède à sa fureur meurtrière et soudoie basement le maître des vents, Eole, pour qu'il déclenche une effroyable tempête. La flotte troyenne est dispersée, en grande partie détruite, et les rescapés sont jetés sur la côte africaine non loin de Carthage.

Grâce à l'intervention de Vénus soucieuse du salut de son fils, la souveraine du lieu, la phénicienne Didon, offre aux naufragés une généreuse hospitalité. Junon profite aussitôt de l'occasion pour tenter de retenir Enée loin de l'Italie et, avec la complicité de Vénus, jette la malheureuse Didon dans les bras de son hôte troyen. Abandonné aux délices d'une folle passion, le héros oublie la mission prescrite par le Destin pendant une longue année. Impérieusement rappelé à l'ordre par Jupiter, il reprend conscience de son

devoir et quitte Carthage et ses amours aux lueurs du bûcher où Didon se suicide de désespoir.

Une escale à Cumès lui permet, sous la conduite de la Sibylle, de descendre aux Enfers où il rencontre l'ombre de son père qui lui présente les principaux acteurs de la future grandeur de Rome. Puis, c'est l'arrivée à l'embouchure du Tibre où l'accomplissement d'un présage lui fait comprendre qu'il est au terme de son voyage. Le roi du pays, Latinus, reconnaissant en lui le gendre étranger dont les devins ont prédit le mariage avec sa fille Lavinia, accueille Enée de la façon la plus amicale.

Mais Junon repart à la charge et déclenche une guerre désespérée en stimulant la jalousie d'un prétendant local à la main de Lavinia, Turnus, qui ne peut souffrir de se voir évincer par cet étranger fraîchement débarqué. On assiste alors à une longue série de combats où les guerriers des deux camps s'illustrent par les plus brillants exploits individuels.

Enfin, lassés de tant de sang inutilement versé, les deux parties conviennent, par un traité solennel, de remettre la décision à un combat singulier entre Enée et Turnus. Naturellement, Enée triomphe et le récit épique se clôt par cette victoire. Mais des prédictions insérées dans le cours du poème nous font connaître la suite de l'histoire que l'épopée ne raconte pas : le fils d'Enée, Iule, devait fonder la ville d'Albe d'où, trois cents ans plus tard, sortiraient les jumeaux fondateurs de Rome.

Quand l'épopée réinterprète l'histoire

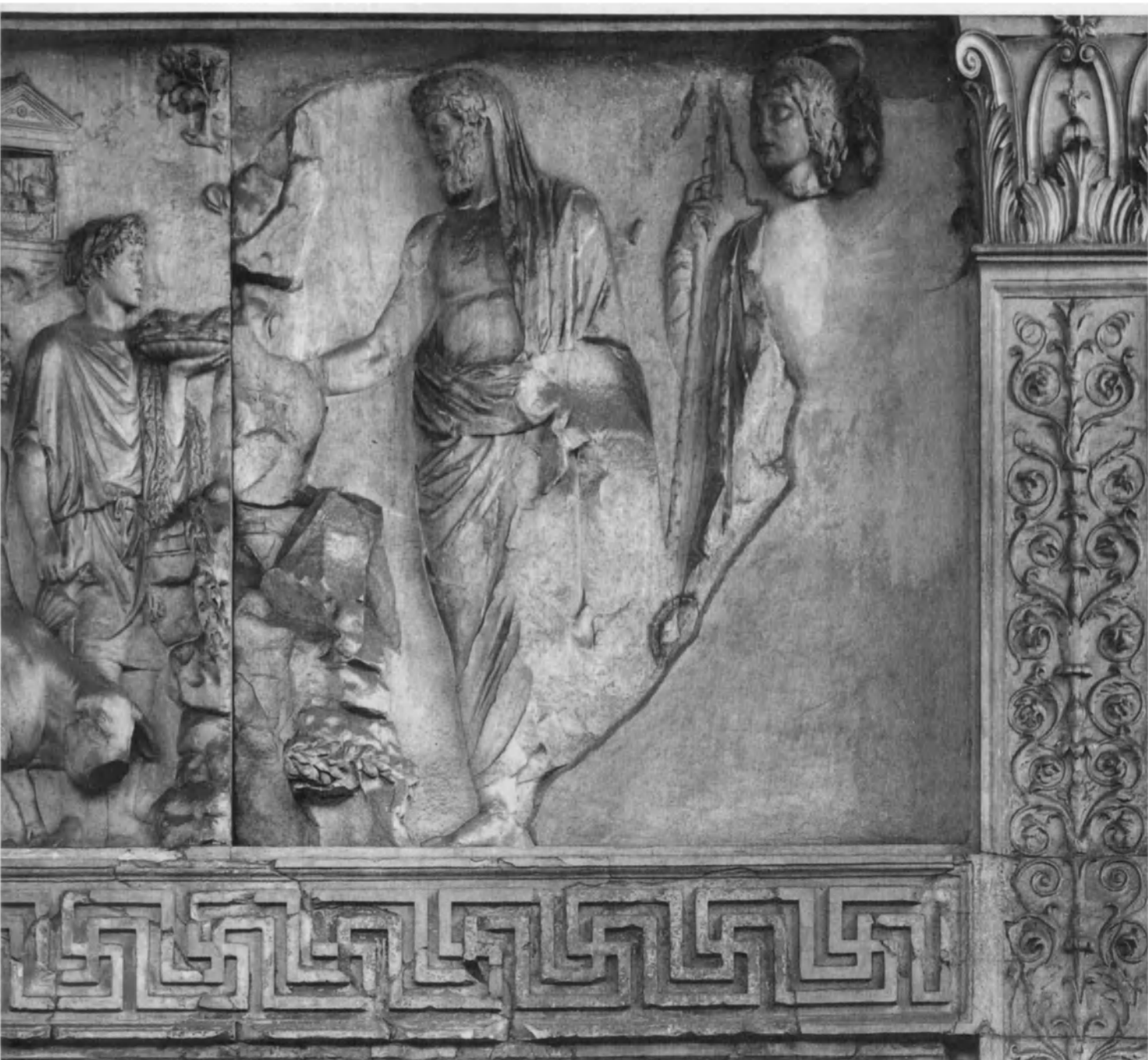
Le choix d'un tel sujet offrait de multiples avantages. Avantages littéraires d'abord : il proclamait une fidélité avouée au modèle homérique sans le copier servilement. Sur les douze chants que compte le poème, les six premiers, où est conté le difficile voyage du héros depuis Troie jusqu'en Italie, renvoyaient implicitement le lecteur à l'*Odyssée* ; les six derniers au contraire, où se

Enée et le sanctuaire des Pénates, frise en marbre ornant l'autel de la paix de l'empereur Auguste, monument de Rome (1^{er} siècle avant J.-C.).



Virgile présentant Dante à Homère (détail), fresque d'Eugène Delacroix (1798-1863) ornant la coupole de la bibliothèque du Sénat à Paris.





déroule la guerre déclenchée en Italie par Junon, évoquaient manifestement l'*Illiade*.

Mais si le modèle homérique était ouvertement présent à l'esprit du poète et de ses lecteurs, il servait à raconter tout autre chose. Et puis, tout en se situant délibérément dans la mouvance du cycle épique grec, l'*Enéide* en apparaissait comme le prolongement, puisque l'action épique commence précisément là où elle se termine chez Homère, c'est-à-dire avec la prise et la destruction de Troie.

Avantages politiques ensuite et surtout. La légende développée dans l'*Enéide* permettait de justifier les rapports complexes de Rome avec le monde grec : rapports de domination militaire et politique, mais aussi de dépendance culturelle. Assimiler Rome à une résurgence de la Troie détruite par les Grecs faisait apparaître la conquête de la Grèce comme une revanche légitime ; et Virgile ne manque pas de faire proclamer par Jupiter,

dans une longue prédiction à l'adresse de Vénus, que Rome détruira les plus illustres cités grecques responsables de la chute de Troie.

Mais en même temps, Rome devait à la Grèce cette légende justificatrice. Elle trouvait son premier fondement dans l'*Illiade* même et ce sont des historiens grecs qui, au plus tard à la fin du 4^e siècle avant notre ère, ont donné forme au mythe de l'arrivée d'Enée au Latium et de la fondation de Lavinium (l'actuelle Pratica di Mare) par ce héros. Un subtil aller et retour s'instituait ainsi entre vainqueurs et vaincus : la victoire des armes romaines sur la Grèce se trouvait légitimée par des cycles légendaires élaborés en Grèce même.

Enfin, et ce n'était pas le moindre avantage, l'épopée de Virgile glorifiait la personne du fondateur du régime impérial, Auguste. Adopté par Jules César, il appartenait à la famille julienne qui se vantait de représenter la descendance directe d'Enée. Une série de jeux phonétiques, dont

JEAN-PAUL BRISSON, de France, est professeur émérite à l'Université de Paris-X où il a enseigné la littérature et la civilisation romaines, sujets auxquels il a consacré nombre d'articles et d'ouvrages. Parmi ses publications, citons *Carthage ou Rome* (Fayard, 1973) et *Virgile, son temps et le nôtre* (La Découverte, 1980).

Virgile se fait complaisamment l'écho, avait adapté le nom du fils du héros aux prétentions du lignage : d'un initial « Ilus » (signifiant tout simplement « le Troyen »), on avait fait « Iulus », puis « Iulius », et le tour était joué. La philologie des anciens était friande de ce genre d'approximations.

Les prédictions insérées dans le cours du récit épique pour laisser prévoir la future grandeur des descendants d'Enée s'appliquaient tout naturellement à celui d'entre eux qu'elles annonçaient comme le plus illustre : l'empereur Auguste. Par un subtil jeu des temps, les lecteurs contemporains décryptaient aisément, dans l'avenir promis à la lignée du héros épique, l'actualité du nouveau pouvoir. Du même coup, cette actualité cessait d'apparaître comme le fruit de hasards incertains et capricieux pour représenter l'accomplissement d'un destin défini de toute éternité.

La guerre que le héros était contraint de soutenir pour imposer son implantation au Latium offrait l'occasion de préfigurer l'empire multiculturel sur lequel Auguste amorçait son règne. Car, dans sa lutte contre Turnus, Enée recevait le secours à la fois d'une petite communauté grecque, établie sur le site de la future Rome, et d'un prince étrusque. A elle seule déjà, cette coalition de peuples aux cultures aussi diverses était représentative du statut culturel de la Rome historique, tout à la fois latine, hellénique et étrusque.

Mais il y a plus : au terme de l'épopée, Junon renonce à sa haine et consent à la défaite de Turnus, son protégé, à condition que les nouveaux venus Troyens, abandonnant leurs coutumes et leur langue, se fondent dans la population autochtone pour ne constituer avec elle qu'un seul peuple. L'*Enéide* se clôt moins sur la vision sanglante d'un duel à mort que sur la promesse de l'harmonieuse fusion de cultures différentes au sein d'une unité politique. L'épopée virgilienne faisait ainsi d'Auguste, ce prestigieux descendant que tous les oracles s'accordaient pour prédire à Enée, le garant de cette fusion et de cette unité.

Un poème toujours actuel

Mais, œuvre de circonstance et de propagande historiquement inscrite dans un contexte bien délimité, l'*Enéide* mérite d'être lue aujourd'hui encore parce qu'elle a été écrite par un très grand poète. Je veux dire par un homme d'un génie assez ample pour que l'allure et les événements de son récit épique s'enrichissent de significations multiples, indépendantes des intentions immédiates de l'auteur.

Le lecteur moderne s'y retrouvera d'autant plus aisément que l'épopée élimine le monolithisme des héros de son modèle homérique. Véritables machines à exploits guerriers, les héros de Homère ne changeaient guère de conduite ni de sentiments au cours du récit et le lecteur les quittait comme il les avait trouvés en commen-

çant. Virgile, au contraire, donne à son héros toute la complexité psychologique d'un être humain, avec ses doutes, ses incertitudes et ses découragements.

La vie subjective d'Enée, véritable nouveauté dans le genre épique, est mise en relief par la technique narrative. Les dramatiques épisodes de la destruction de Troie et des errances du héros à la recherche du lieu fixé pour la renaissance de sa cité nous sont contés par un « je » encore tout vibrant de ce qu'il a vécu, au lieu de faire l'objet d'une narration distanciée à la troisième personne. Il s'établit, au départ, une sorte d'intimité entre le lecteur et ce héros qui lui parle pour ainsi dire personnellement ; intimité initiale qui colore toute la suite du récit.

Par cette attention à la psychologie, Virgile a évité l'écueil d'un dualisme simpliste entre bons et méchants. Certes, Didon et Turnus représentent de redoutables obstacles à l'accomplisse-





*Enée racontant à Didon
les malheurs de Troie
(1815), œuvre de Pierre
Narcisse Guérin
(1774-1833).*



*Juno prie Eole de
déchaîner les vents contre
le navire d'Enée, tableau
du peintre italien Lucio
Massari (1569-1633).*

ment de la mission d'Enée et se rangent au nombre des personnages négatifs de l'épopée. Mais ce serait trop simple de s'en tenir à cette définition et Virgile a su les peindre avec une suffisante complexité pour les rendre plus dignes de compassion que d'hostilité. Les vers qu'il consacre à évoquer le tragique suicide de Didon sont parmi les plus sensibles et les plus émouvants qu'ait composés un poète de l'antiquité, et je ne crois pas qu'on puisse les lire aujourd'hui sans en être profondément touché.

Enfin, ce qui fait de l'*Enéide* une épopée un peu à part, c'est son caractère initiatique. Les difficultés auxquelles se mesure le héros dans l'accomplissement de sa mission sont la transposition poétique des épreuves classiques d'une cérémonie d'initiation. Enée ne sort pas seulement vainqueur de ses épreuves, mais transformé : c'est un autre homme, un homme né à une nouvelle vie qui s'installe enfin au Latium. Certes, les pratiques des antiques religions à mystères ne concernent plus guère un lecteur moderne. Mais, quel qu'il soit, comment peut-il rester insensible à cette leçon de dépassement, à ce magnifique exemple d'un destin maîtrisé ? ■

مرا که بداری تو باری کنم
گر انما به کویست از تو پیش
بزد بکت و بگشتندان

برین پیک انداج آری کن
جوشد تا فست سوی منداش

جوشنید بورا ساز و دود
گشتاب و از نه بگی کرن

بک کردی او گشت محمد آن
بر او بختن گشته آینه گران
از گشت بازار بر گشت کوی



پیر سید بورا گفت ای
ز گشت و ز آمن آشن درم
نماند یک روز سختی کنج
همی گفت گشتاب و گشتند
درخت کل و آبهای روان

جوشنید گشتاب از آن درم
ز آسانیه و شادمانی رخ
خردشان و جوشان جرح بل
شستن که دساز مرد جوان

پینه اخت پیک و بشد
به و نیک بر ما می کبزه
سینا میز گشتین حوز زهر بر
درخت گشتن سایه شستن

بز خم تو پستند ان بار تو
ز روی خورشید بنده جای
نباشد در دم مر که در خرد
یکی بوستا و نیز دو گشت
نمان گشته زو جسته آفتاب

Histoire de la création en même temps qu'histoire d'un peuple, le Livre des Rois exprime au plus profond l'âme iranienne. Aujourd'hui encore on le lit et on le récite partout dans le pays. Mais la dimension humaine que lui a donnée Ferdowsi en fait un chef-d'œuvre universel.

Livre des rois, livre de sagesse

PAR NAHAL TADJADOD



Ferdowsi et les trois poètes de la cour de Rhazni, l'ancienne capitale du puissant Empire des Rhaznévides, aujourd'hui en Afghanistan.

Page de gauche, Djamshid, roi d'Iran, fait « fabriquer des armes, tisser des étoffes, construire des maisons et des vaisseaux ». Première partie du Livre des Rois, miniature du 17^e siècle.

SUR une place de Téhéran, la capitale iranienne, il y a une statue de Ferdowsi : le poète tient son *Livre des Rois* (*Shâhnâmê*) à la main et regarde les cimes des monts Alborz. Petite, mes parents m'y emmenaient souvent, et, sous leurs yeux attentifs, je récitais ces vers du poète :

*J'ai fort peiné pendant ces trente ans. J'ai
ressuscité l'Iran par la langue.
Je ne mourrai plus désormais car je vis. J'ai semé
la graine de la parole.*

Ces mots se gravèrent dans la mémoire de l'enfant que j'étais et je sais qu'ils ont forgé mon identité profonde. Rien, là, d'étonnant. Depuis près de mille ans, on n'a cessé en Iran de lire, de réciter, de copier ce poème. Aujourd'hui encore on le récite dans les cafés. Il est devenu très tôt notre épopée nationale.

Pourquoi cette popularité ? Ce n'est pas l'originalité du sujet — l'histoire de l'Iran ancien depuis le premier roi mythique jusqu'au dernier souverain de la dynastie iranienne des Sassanides au 7^e siècle — ni la nouveauté de la matière. « Ce que je dirai, tous l'ont déjà conté » dit Ferdowsi. Le poète n'invente rien, il transmet. En puisant dans les vieilles traditions orales ou des textes aussi anciens que l'*Avesta*, livre saint du 8^e siècle avant J.-C., ou en reprenant, voire en intégrant, des récits de peu antérieurs sur le même sujet.

Le premier monument de la littérature persane

Alors ? Cet immense poème (50 000 distiques) apparaît au 10^e siècle, à un moment-clé de la culture iranienne. Depuis la chute des Sassanides, l'Iran a l'arabe pour langue littéraire ; le moyen-perse, véhicule principal de la civilisation sassanide, est en train de s'éteindre. C'est alors qu'émerge à l'est une jeune littérature dans un idiome iranien, le persan. Ferdowsi va lui donner son premier chef-d'œuvre.

Le *Livre des Rois* ne décrit point les aventures d'un seul héros ou d'un unique roi ni même une longue aventure. Il commence à la création du monde et relate l'histoire de cinquante règnes en se situant sur trois plans distincts (mythique, épique et historique).

Sa première partie chante les mythes civilisateurs. Les Pishdâdiâns, les « premiers créés », apprennent aux hommes à se vêtir, à travailler les métaux, à maîtriser le feu, à domestiquer les animaux et à s'organiser en société. Après un règne de sept cents ans, le roi Djamshid, succombant à l'orgueil, doit céder son trône à une créature démoniaque, un tyran qui va régner mille ans : Zakhâk. Son pouvoir maléfique sera finalement vaincu par un justicier : Féreydoun. Dans ces héros personnifiant le conflit entre les forces des ténèbres et celles de la lumière, on retrouve une thématique religieuse typiquement iranienne.

La deuxième partie, centre du poème, la plus longue et la plus proprement épique, évoque le règne des rois Keyânides. La lumière a triomphé.

De tous les héros qui vivent à leur cour, Rostam est le champion : d'une force prodigieuse, loyal envers son roi et fidèle à son pays, il est le terreur de l'ennemi. Cette période est marquée par d'interminables guerres contre le Touran, pays d'Asie centrale dont le souverain Afrâssiâb est l'ennemi juré de l'Iran.

Dans la dernière partie, le poète reprend certains personnages historiques, mais sous un jour plus ou moins fantastique. Il raconte, en particulier, la conquête d'Alexandre, le grand Iskandar, d'après la légende orientale du héros. La toute dernière partie, toujours plus proche de l'histoire, chante les exploits des souverains sassanides jusqu'à la fin de la dynastie.

Zahhâk et Féreydoun : le tyran et le juste

L'histoire du tyran Zahhâk, contée dans la première partie, la plus brillante, exalte la souffrance d'un peuple martyr.

Fils courageux mais insouciant du roi Mardâs, Zahhâk est détourné un jour du droit chemin par Iblis, le diable. Après avoir passé un pacte avec lui, Zahhâk s'empare du trône. En se manifestant au roi sous diverses formes, le diable étendra chaque fois davantage son pouvoir. Un jour, Iblis se présente comme cuisinier. « Les aliments sont peu variés, dit-il, car on ne se nourrit pas de chair » et il veut que Zahhâk mange toute sorte de viandes, tant d'oiseaux que de quadrupèdes. Lorsque le diable, qui a gagné sa confiance,

embrasse Zahhâk, un serpent noir sort de chaque épaule du tyran. Il a beau les couper, ils repoussent comme deux branches d'arbre. Déguisé en médecin, Iblis revient encore une fois et propose au roi comme remède de manger chaque jour deux cervelles d'homme...

Ainsi pendant mille ans, les démons font régner le mal et l'on n'ose parler du bien qu'en cachette. Mais, une nuit, Zahhâk se voit terrassé en songe par un jeune prince qui le frappe d'une massue à tête de bœuf et le traîne enchaîné vers le mont Damâvand. Le monde, plongé dans la nuit, était noir comme l'aile d'un corbeau. Consultés, les Moubads, les prêtres mazdéens, après avoir lu dans les astres, apprennent au tyran que son vainqueur, qui n'est pas encore né, s'appellera Féreydoun : « Il te haïra, car son père mourra de ta main et tu tueras aussi la vache qui lui servira de nourriture. C'est pour la venger qu'il prendra la massue à tête de bœuf. »

Le roi, fou d'inquiétude, fera rechercher dans le monde entier les traces de Féreydoun. Celui-ci est mis au monde en même temps qu'apparaît la plus merveilleuse des vaches. L'enfant, confié par sa mère au gardien du parc où vit cette vache nourricière, est nourri de son lait. Un jour Zahhâk ayant eu vent de ce parc et de cette vache, tue l'animal fabuleux et se précipite vers la maison de Féreydoun. Il n'y trouve personne : gagnée par la peur, la mère de Féreydoun avait emmené son fils sur le mont Alborz.

A seize ans, Féreydoun ayant appris de sa mère ses origines et son histoire, décide de combattre le tyran. Zahhâk, angoissé, réunit alors les puissants de ce monde pour qu'ils lui apportent leur soutien : « Maintenant, il faut que vous m'écriviez une déclaration portant que, comme roi, je n'ai semé que la semence du bien, que je n'ai jamais voulu enfreindre la justice. ». Tous consentent, sauf un, qui se lève pour protester : « Je suis Kâvè et je demande justice, c'est toi que j'accuse dans l'amertume de mon âme. Pourquoi as-tu porté la main sur mes fils ? J'avais dix-huit fils, maintenant il ne m'en reste qu'un. » Effrayé, Zahhâk gracie son dernier fils et lui demande en échange de confirmer la déclaration des puissants. Kâvè la lit, la déchire et la jette à ses pieds.

Kâvè sort du palais et la foule s'assemble autour de lui. Portant un tablier de forgeron à la pointe d'une lance, il invite le peuple à se libérer du joug du tyran. Suivi d'un grand nombre de braves, Kâvè le libérateur va chercher Féreydoun, qui prend la tête du soulèvement populaire. Le peuple de la ville et l'armée se présentent ensemble devant le palais dont les gardes n'osent résister. Féreydoun entre à cheval dans le palais sans coup férir et s'empare de la couronne royale. Attaqué par Zahhâk, le jeune prince brise son casque d'un coup de sa massue. A cet instant l'ange Soroush apparaît et l'empêche de le tuer : « Ne frappe pas, car son temps n'est pas venu. Enchaîne-le plutôt dans le roc. » Féreydoun conduit alors le tyran dans les montagnes et là veut lui trancher la tête, mais l'ange Soroush inter-

Iskandar, nom sous lequel Alexandre le Grand fut appelé par les Persans, rend visite à l'empereur de Chine. Miniature du 15^e siècle illustrant la troisième partie du Shâhnâmè.



NAHAL TADJADOD, sinologue iranienne, est l'auteur d'une thèse de doctorat où elle a étudié l'influence du bouddhisme sur le manichéisme chinois. L'ouvrage, intitulé *Mani, le Bouddha de Lumière*, paraîtra en octobre 1989 (Cerf, Paris). Membre de la Société asiatique, elle collabore aux travaux de l'Institut iranien des études et des recherches culturelles et participe au projet Unesco des Routes de la Soie.



vient à nouveau et lui demande d'enchaîner le captif sur le mont Damâvand pour lui faire endurer une agonie éternelle.

A une longue période d'obscurité et de tyrannie succède, en la personne de Féreydoun, une ère de lumière et de justice. Ferdowsi renoue ici avec les traditions préislamiques : il emprunte cette idée d'un combat éternel entre le mal et le bien à l'eschatologie mazdéenne. Les guerres interminables entre l'Iran et le Touran en sont le reflet. Mais Ferdowsi ne verse nullement dans un dualisme naïf. Il montre que ces deux principes cohabitent en chacun : l'homme peut faire le bien comme il peut répandre le mal.

Ainsi, après mille ans de tyrannie, le bien et la lumière semblent triompher : le nouveau roi, mandaté par le ciel, sert son peuple avec amour. Mais le mal persiste, il n'a pas cessé d'exister. Ce que signifie l'ange lorsqu'il empêche par deux fois la mise à mort du tyran. Zakhâk est finalement enchaîné sur le sommet du mont Alborz, comme pour témoigner par son existence que la victoire finale du bien sur le mal n'est pas encore acquise.

Ferdowsi centre son poème sur la force implacable du destin. Ce thème épique par excellence rejoint le sens de la fatalité si profondément ancré dans l'âme iranienne. Et cependant ses personnages restent des hommes, déchirés, torturés par le doute et sensibles aux malheurs du temps. Plus qu'à condamner, ils sont à plaindre. Zakhâk,

le tyran sanguinaire, le symbole de la cruauté, n'agit pas à sa propre guise — n'a-t-il pas vendu son âme au diable ? Il n'est qu'un instrument. En grand tragique, Ferdowsi crée ainsi des situations terribles, où un homme est mené à tuer son frère, où un père tue son fils. Lien de parenté qui donne encore plus de grandeur et de résonance au combat que livre l'individu contre les puissances supérieures.

C'est parce qu'il touche profondément l'âme iranienne que le *Livre des Rois* est toujours aussi vivant en Iran. Le paysan iranien, même s'il ne sait ni lire ni écrire, vibre à la bravoure de Rostam, le héros par excellence, et pleure à la pensée de la souffrance de Rostam lorsqu'il doit, pour défendre sa patrie, tuer son propre fils.

« Ni le bon ni le méchant ne dureront à jamais : ce qu'il y a de mieux, c'est de laisser de bonnes actions comme souvenir. »

Ferdowsi n'a pas fini de nous parler... ■

Rostam, héros populaire entre tous, tue le dragon avec le renfort de Rakshh, son vaillant coursier. Episode de la seconde partie de l'épopée iranienne, miniature du 15^e siècle.



Ilia l'invincible

PAR HÉLÈNE YVERT-JALU

ILS sont trois, cuirassés, casqués et armés, chevauchant de puissants destriers, trois à monter la garde aux frontières de la Terre russe pour la protéger contre l'ennemi. Comment s'appellent ces preux chevaliers ? Ce sont Ilia de Mourom, Dobrynia Nikititch et Aliocha Popovitch, héros fameux des bylines ou épopées russes, tels que les a représentés dans un tableau célèbre le peintre Victor Vasnetsov.

La tradition des bylines remonterait à la fin du 10^e siècle. Dans la grande salle claire du palais de Vladimir, à Kiev, les ménestrels contaient alors en s'accompagnant de la gousli, une sorte de cithare, les exploits fabuleux des « bogatyrs », des preux chevaliers, tandis que les échansons versaient aux boyards et autres seigneurs « le vin d'herbes mêlé au miel inaltérable ».

Des héros toujours vivants

Depuis, les bylines se sont transmises oralement, de génération en génération, fleuve ininterrompu de poésie où se mêlent des courants multiples, historiques, sociaux ou géographiques.

Au début du 20^e siècle on trouvait encore au Nord de la Russie, dans la région d'Arkhangelsk et du lac Onéga, des aèdes rustiques pour relater ces hauts faits. Le plus souvent d'âge mûr, ces « skaziteli » avaient une manière spéciale de conter en respectant un rythme lent à trois ou quatre temps qui donnait aux vieilles cantilènes une majestueuse grandeur. Des bûcherons, des pêcheurs et des chasseurs formaient autour d'eux un auditoire attentif.

Les amateurs de traditions populaires ont recueilli une partie de ce trésor national. Le premier à avoir transcrit des chants historiques est l'Anglais Richard James au 18^e siècle. Des recueils plus complets paraîtront au siècle suivant et connaîtront un immense succès. Leur influence se fera sentir dans la littérature (Pouchkine, Lermontov, Gogol), la musique (Moussorgski, Rimski-Korsakov, Borodine), la peinture (Vasnetsov, Répine, Vroubel) et jusque dans le cinéma — par exemple, dans *Alexandre Nevski*,



*Ilia de Mourom
et Soloveï le brigand.
Scène de l'imagerie
populaire (en russe
« loubok ») du 19^e siècle.*

le film d'Eisenstein. La popularité de ces vaillants guerriers a même gagné le langage courant : le mot « bogatyr » désigne aujourd'hui un homme de puissante stature ou quelqu'un doué d'une vigueur peu commune.

Figures mythiques de la conscience nationale, ces héros épiques n'ont guère changé à travers les âges. Ils gardent, en particulier, cette force prodigieuse qui les rend capables « d'abattre d'un seul coup dix adversaires ». Suivons dans ses exploits le personnage sans doute le plus populaire du cycle de bylines de Kiev, Ilia de Mourom...

Preux entre les preux, Ilia de Mourom est le serviteur invincible de l'ancienne Russie. Aucun monstre ne lui résiste. Malgré son âge, il n'a pas pris une ride dans l'imagination populaire.



Ce fils de paysan reste paralysé trente ans (ou trente-trois ans dans certaines versions), jusqu'au jour où il reçoit la visite de trois pèlerins. Par deux fois ils lui demandent de se lever pour leur donner à boire et à manger. Hélas, répète l'infirme, je ne puis remuer ni les bras ni les jambes. A la troisième injonction, Ilia se met miraculeusement à marcher. Il offre une coupe de vin à ses hôtes qui lui demandent de boire à son tour. A peine a-t-il bu qu'il sent en lui une force herculéenne. Les trois hommes lui prédisent alors qu'il sera un grand guerrier et qu'il ne mourra pas au combat,

puis ils disparaissent. Voilà donc Ilia qui, de cul-de-jatte, devient soudain un titan invincible.

A l'instar des paysans russes du Moyen Age, il emploie d'abord sa force à défricher la forêt environnante. En un tour de main, il déracine tous les chênes et les lance en si grand nombre dans le Dniepr que le cours du puissant fleuve en est barré. Puis Ilia part vers Kiev assurer la défense de la Sainte Russie constamment menacée.

Pour se procurer une monture, il suit les instructions des mystérieux pèlerins. Dès qu'il rencontre un moujik qui mène par la bride un petit



Les trois preux ou « bogatyrs » les plus populaires de l'épopée russe : Ilia de Mourom (au centre), Dobrynia Nikititch (à gauche) et Aliocha Popovitch (à droite). Tableau de Viktor Vasnetsov (1848-1926).



Deux images de Ilia de Mourom et le tsar Kaline, dessin animé à images fixes. En haut, le terrible tsar Kaline ; en bas, la fille de Vladimir, princesse secourable.



étalon velu, il le lui achète, puis par trois fois il le promène dans la rosée matinale : l'animal devient alors un coursier merveilleux qui « à chaque foulée franchit une verste (1,06 km), bondissant de colline en colline, au-dessus des rivières, des lacs et des forêts ». Mieux encore, il parle et avertit son maître des dangers qui le menacent.

Avant d'arriver à Kiev, Ilia livre plusieurs combats et affronte Soloveï le brigand. Ce « rossignol » (sens du mot « soloveï » en russe) est un oiseau étrange et terrifiant qui s'est bâti un nid sur sept chênes, à un carrefour de la forêt ; son sifflement incline les plus grands arbres jusqu'à terre et étend les humains raidés morts. Nullement impressionné par ce son terrible, Ilia bande son arc et crève d'une flèche l'œil droit du brigand qui tombe de son nid. Puis il l'enchaîne à son étrier. Les trois filles du monstre, perchées dans le nid paternel, envoient leurs époux attaquer Ilia. Mais Soloveï leur demande de négocier sa rançon. En vain : désintéressé, Ilia refuse les cadeaux précieux qu'on lui offre.

Accompagné de son prisonnier, il arrive à Kiev, au palais du prince, qui l'interroge. Le bogatyr se nomme et montre sa capture. Vladimir invite Soloveï le brigand à siffler. Mais le monstre ne veut obéir qu'à Ilia. Celui-ci lui réitère l'ordre en lui demandant de n'émettre qu'un demi-sifflet afin de ménager le prince et ses gens. Soloveï, par malice, siffle à pleine gorge, semant la destruction et la mort. Vladimir est sauvé par la pelisse de martre dont il s'est couvert la tête. Pour le punir de sa désobéissance, Ilia coupe alors la tête du brigand : « Ainsi Soloveï ne mettra plus en larmes les pères et les mères, il ne rendra plus veuves les jeunes femmes, il cessera de faire orphelins les petits enfants. »

Devenu l'« ataman » ou chef des bogatyrs du prince de Kiev, Ilia garde désormais la barrière de la capitale. Un jour, il est défié par une géante armée d'une massue colossale. C'est une « polnitsa », un être sauvage qui erre dans la steppe. Du terrible combat qui s'engage, Ilia sort vainqueur. Découvrant qu'elle est sa propre fille, il épargne la vaincue. Mais, pour venger sa mère qu'il a abandonnée, la géante entre dans sa tente pendant qu'il dort et le frappe à la poitrine de toute sa force avec un épieu. C'en était fait d'Ilia, si l'épieu n'avait rencontré la croix d'un poud et demi (un poud pèse plus de 16 kilos) que le héros porte toujours sur lui. Au son rendu par la croix, Ilia ouvre les yeux et met en pièces la traîtresse.

La patrie avant le prince

Les adversaires à combattre, tous confondus sous le nom de Tatars, sont toujours dépeints de manière caricaturale et hyperbolique. Le païen Idolichtche a « deux sagènes de haut et une de large » (la sagène équivaut à 2,13 mètres). « Sa tête est comme un énorme cuveau, et ses yeux sont des tasses à bière, et son nez sur sa gueule est long d'une coudée. »



*Ci-contre, Un preux,
tableau du peintre russe
Mikhaïl Vroubel
(1856-1910).*

Devant le nombre des armées ennemies — « C'en est tout noir comme des noires corneilles » —, les chevaliers du prince sont souvent pris d'effroi. Seul Ilia se révèle un ardent et fidèle défenseur de la patrie. Malgré les offres alléchantes de l'ennemi, il refuse farouchement de quitter le service du prince. Il aurait pourtant des raisons de le faire ; Vladimir, qui a peu de ressemblance avec le personnage historique du même nom, paie souvent d'ingratitude les loyaux services de ses bogatyr.

Un jour, après une querelle avec Ilia, Vladimir en colère le fait jeter dans une cave profonde, avec l'ordre de le laisser mourir de faim. Indignés de ce traitement injuste, les autres bogatyr quittent la cour du prince. Trois ans se passent. Le tsar Kaline en profite pour assaillir Kiev avec une formidable armée. Vladimir prend peur ; sa fille lui conseille d'aller délivrer Ilia. A sa grande surprise, le prince découvre qu'il est vivant. La jeune princesse avait creusé un souterrain qui menait au cachot et, chaque jour, apportait au prisonnier des « mets sucrés ». Vladimir se jette aux genoux du héros et l'implore de sauver Kiev. Ilia accepte de combattre « non pour le prince, mais pour les églises de la Vierge, pour la Sainte Russie et pour les veuves et les orphelins ».

C'est là un trait caractéristique d'Ilia : il est le serviteur de la Terre russe et nullement d'un souverain parfois despote. Paysan courageux, mais sans orgueil et sans égoïsme, il n'hésite pas à dire son fait au prince quand il le voit abuser de son autorité. En dehors de ses combats et colères homériques, il est plein de bonhomie et aime plaisanter. Le preux Ilia a toutes les qualités pour devenir une manière de héros national. ■



*Le preux Aliocha
Popovitch, frère d'armes
d'Ilia de Mourom,
réputé pour sa ruse.
Gravure du 18^e siècle
coloriée à la main.*

HÉLÈNE YVERT-JALU,
de France, est maître de
conférences à l'Université de
Paris-I. Elle est l'auteur de
nombreuses études sociales
et culturelles sur
l'Union soviétique.

Chronique à la fois légendaire et historique, « imprégnée de l'odeur des steppes », l'épopée nationale mongole est une source essentielle d'informations sur Gengis Khan et son empire.



L'Histoire secrète des Mongols

PAR SHAGDARYN BIRA



Alan-qua, la mère légendaire de la dynastie gengiskhanide.

Page de droite, Gengis Khan recevant des dignitaires, image du Jami' al-Tawarikh. Cette importante source de l'histoire mongole a été souvent illustrée par les miniaturistes persans.

L'*Histoire secrète des Mongols* (*Mongyol-un Ni'uca Tobca'an*) est le plus ancien chef-d'œuvre littéraire du peuple mongol qui soit parvenu jusqu'à nous. Beaucoup pensent que l'ouvrage, dont l'auteur est inconnu, a été écrit en 1240, bien que la date exacte comme le titre original demeurent matière à controverse.

Mais il s'agit incontestablement d'un document historique et littéraire d'une importance majeure. C'est non seulement un récit de la lignée des premiers khans mongols ainsi que de la vie et de l'époque de Gengis Khan, fondateur de l'Etat mongol unifié, mais aussi un tableau vivant et précis de la vie nomade des Mongols de même qu'une source documentaire fort précieuse pour la compréhension de la société mongole aux 12^e et 13^e siècles.

L'académicien soviétique Boris Vladimirtsov a vu dans l'*Histoire secrète* une « chronique-histoire » transmise en style épique et « imprégnée de l'odeur des steppes ». Un chercheur britannique, David Morgan, a fait observer que, quelles que soient les hésitations des historiens à considérer l'ouvrage comme une relation strictement fidèle d'événements historiques, celui-ci éclaire de manière exceptionnelle le style de vie, les modes de pensée et les croyances des Mongols au 13^e siècle.

Gengis Khan, l'unificateur des tribus mongoles

L'*Histoire secrète* comporte trois parties consacrées respectivement à l'ascendance de Gengis Khan, à sa vie et à celle de son fils et successeur Ögödei.

La première retrace l'histoire légendaire de la Mongolie reconstituée à partir de très vieilles traditions orales — mythes et légendes, récits et relations d'événements historiques. Le peuple mongol aurait pour origine « le loup bleu, né avec son destin fixé par le Ciel supérieur, et dont la femme est la biche fauve ». L'image du loup se retrouve, dans la mythologie de nombreux peuples eurasiens, étroitement associée aux cultes ancestraux du chef de tribu ou du fondateur du clan. Vient ensuite une description détaillée de la lignée des khans mongols qui exalte la gloire de la « Horde d'Or » et constitue la base des études sur les tout débuts de l'histoire du peuple mongol.

Le thème principal est développé dans la deuxième partie, là où la légende et le mythe cèdent le pas à des données historiques plus fiables. Bien qu'elle conserve le style épique, la narration commence à présenter les traits de la chronique. Un ancien système oriental de chronologie, fondé sur un cycle de douze ans, sert à dater les événements de l'histoire des nombreuses tribus mongoles et de leur unification en un seul Etat par Gengis Khan.

Gengis Khan y est décrit comme un héros et un guerrier de légende, incarnation de « l'aristocratie de la steppe », mais aussi comme une figure





politique et un homme d'Etat de tout premier plan qui, grâce à sa « volonté de fer », a mis fin aux discordes entre les tribus mongoles en proie à l'anarchie :

*Le ciel étoilé, souvent,
se retournait.*

*Voilà quelle querelle
c'était de tout le peuple.*

*Au lit on ne se couchait pas,
tous tiraient profit du butin.*

*La vaste terre maternelle
en tremblait toute.*

*Voilà quelle querelle c'était
de tous contre tous.*

Bien que son héros soit l'un des grands conquérants de l'histoire mondiale, l'auteur ne semble pas attacher grand prix à ses campagnes militaires à l'étranger, au point qu'on peut se demander s'il n'a pas délibérément ignoré cet aspect de la carrière de Gengis. En revanche, il

Gengis Khan, peinture sur soie de l'époque Yuan (13^e-14^e siècle).

met constamment en relief les avantages et les privilèges que confère l'Etat mongol centralisé.

Beaucoup plus brève, la troisième partie de l'*Histoire secrète* trace les grandes lignes du règne d'Ögödei (1228-1241), le deuxième grand-khan de Mongolie. Elle aurait été ajoutée ultérieurement au texte principal.

Le culte de la lumière

Ouvrage d'une haute valeur littéraire, l'*Histoire secrète* est un phénomène unique dans l'histoire des peuples nomades. On l'a comparée aux monuments de la littérature que sont l'*Illiade* et l'*Odyssee* d'Homère, le *Roman d'Alexandre*, la *Chanson de Roland* en France, et le *Dit de la campagne d'Igor* pour les Russes.

Le peuple mongol vivait à un carrefour des courants de communication mondiaux et ce serait une erreur de penser que cette époque aurait pu



Gengis Khan et Ögödei,
son fils et successeur.

voir le jour en marge des autres civilisations. La graphie utilisée dérive du reste des systèmes d'écriture phénicien, araméen et sogdien. Une étude attentive du texte révèle les traces de concepts religieux et mythologiques d'anciens peuples orientaux, et, en particulier, l'influence du culte de la lumière d'inspiration zoroastrienne et manichéenne. Ce culte est reflété dans la légende mongole de l'immaculée conception d'Alan-qua, la mère dont descend le clan de Gengis, par le « Père-Lumière ». Expérience qu'Alan-qua raconte ainsi dans l'épopée :

« Toutes les nuits, dans une grande lumière jaune, un homme pénétrait dans la tente par l'orifice du toit ou par celui de la porte, et me caressait le ventre. Sa lumière coulait jusqu'au fond de mes entrailles. Puis, tel un chien jaune, il sortait en rampant, comme absorbé par la clarté du soleil ou de la lune. »

La légende des cinq flèches

Les chercheurs ont montré que certains des récits de *l'Histoire secrète* ont une origine très ancienne et présentent une étroite affinité avec des légendes d'Eurasie et d'Asie centrale. Tel celui des cinq flèches liées en faisceau, qui rappelle une histoire fort connue chez les anciens peuples iraniens, en particulier les Scythes :

« Un jour, au printemps, alors que cuisait la viande de mouton séchée, après avoir fait asseoir ses cinq fils en ligne, elle donna à chacun d'eux une flèche, en lui disant : "Brise-la !". Chacun des fils brisa sa flèche et la jeta. Puis elle lia cinq autres flèches en un faisceau qu'elle donna à chacun des fils en disant : "Brise-les !". Alors les cinq fils, s'efforçant chacun sur les cinq flèches liées en faisceau, se révélèrent tour à tour incapables de le briser... »

« Elle dit : "Mes fils, vous êtes tous les cinq nés du seul et même ventre. Si, comme les cinq flèches du début, chacun de vous reste seul, comme chacune de ces cinq flèches, chacun de vous se fera briser par le premier venu. Si ensemble vous faites corps pour le même but, comme ces cinq flèches liées en faisceau, alors comment le premier venu pourra-t-il vous briser ?" »

Plutarque, de son côté, raconte comment le

roi scythe Skilur (2^e-1^{er} siècle avant J.-C.) avait réuni tous ses fils autour de lui avant sa mort pour demander à chacun d'eux de briser un faisceau de javelines. Devant leur refus, le roi brisa les javelines une à une, et dit à ses fils avec sévérité que, unis, ils seraient invincibles.

Ouvrage de référence pour les historiens orientaux

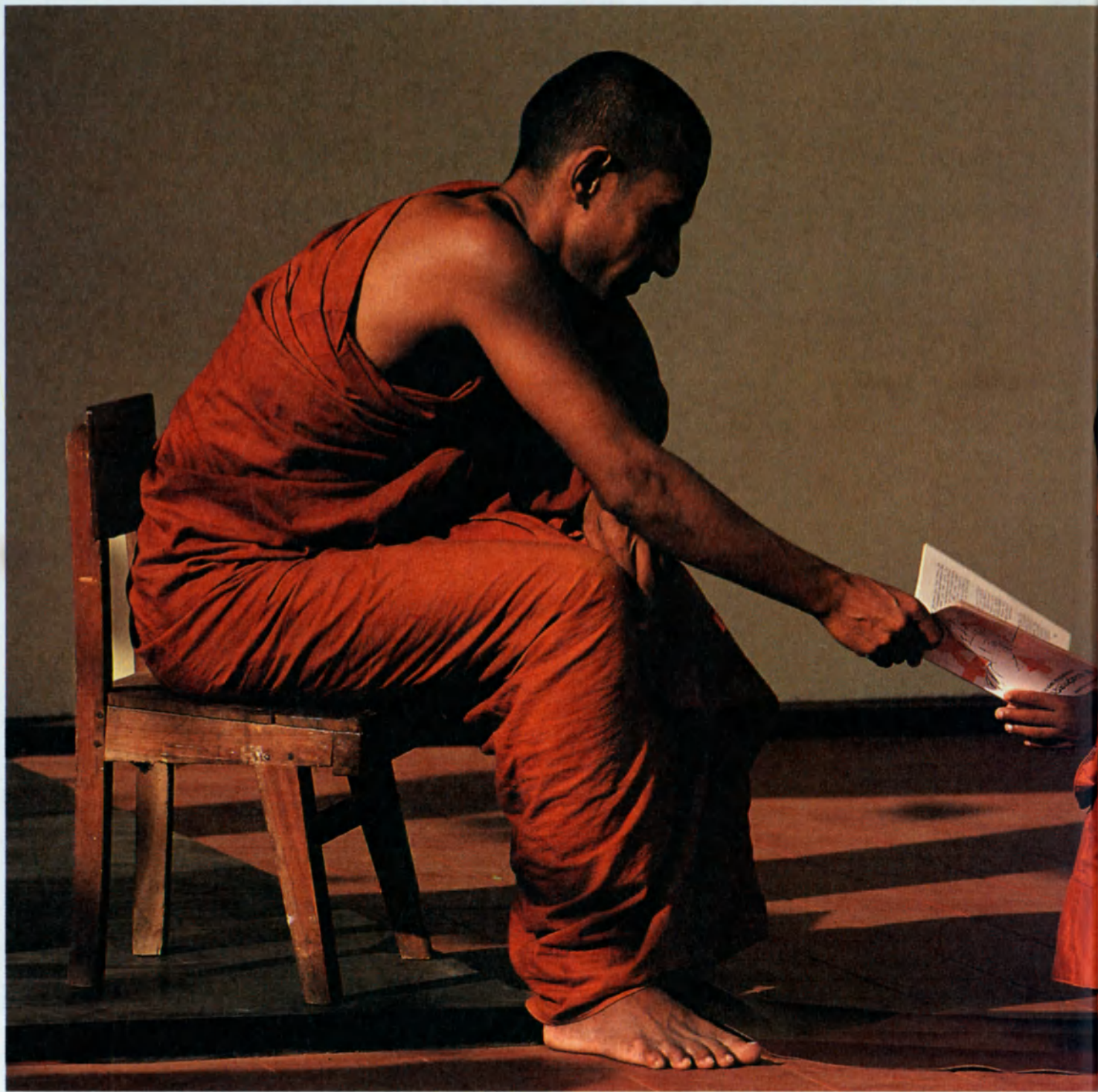
Depuis sa parution, *l'Histoire secrète* est connue dans tout l'Orient, et, durant 750 ans, elle a constitué l'une des principales sources de l'historiographie d'autres peuples d'Asie centrale et de la Mongolie. Elle a ainsi inspiré en Orient des œuvres historiques fondamentales telles que *Jami' al-tawarikh*, l'histoire universelle compilée par le Persan Rachid al-Din (1247-1318), et le *Yuan shih* (« Histoire de la dynastie Yuan »), la célèbre chronique chinoise de l'Empire mongol en Chine (13^e-14^e siècle).

Grâce aux travaux de Rachid al-Din, la plupart des informations contemporaines consignées dans *l'Histoire secrète* ont été reprises et réinterprétées dans de nombreux ouvrages historiques importants de pays d'Asie centrale, et singulièrement dans ceux de l'Empire moghol en Inde.

Akbarnameh, la chronique de l'empereur Akbar et de ses ancêtres écrite par le grand historien moghol Abu-l-Fazl (1551-1602) offre une version détaillée du récit de Alan-qua dans lequel l'auteur compare celle-ci à la Vierge Marie, l'élève au rang de Mère de Dieu, et exhorte : « Si vous écoutez l'histoire de Marie, croyez aussi à celle de Alanguwa (Alan-qua). » Il s'attache en outre à prouver qu'Akbar descend de l'ancêtre légendaire des Mongols.

L'importance de *l'Histoire secrète* en tant que source historiographique a été également appréciée en Chine, où des bibliophiles du 14^e siècle ont pu en assurer la postérité en transcrivant en caractères chinois le texte mongol original, qui a disparu, et en établissant des traductions intégrales ou abrégées. En 1866, une première traduction russe de *l'Histoire secrète* a été réalisée à partir de la version chinoise abrégée et depuis lors, la communauté des chercheurs du monde entier a eu accès au chef-d'œuvre mongol. ■

SHAGDARYN BIRA, historien mongol, est membre de l'Académie des sciences de son pays. Il est l'auteur de nombreux travaux sur l'histoire médiévale et la culture de la Mongolie, dont un livre consacré à l'historiographie mongole du 13^e au 17^e siècle qui a paru en russe et en chinois.



*Le Mahavamsa ou l'épopée
ininterrompue... Depuis le 6^e siècle
jusqu'à aujourd'hui, l'histoire de
Sri Lanka continue d'être racontée
dans une chronique en vers.
Fresque épique qui constitue une
mine d'informations...*

Une épopée ininterrompue

PAR ANANDA W. P. GURUGÉ



Ci-contre, un moine et son élève à Anuradhapura, à Sri Lanka. Ci-dessous, frise du stupa de Sanchi, en Inde, représentant l'adoration de l'arbre de la bodhi, l'arbre de l'Eveil du bouddhisme.



DEPUIS douze ans, des historiens et des linguistes sri-lankais se réunissent régulièrement à Colombo pour écrire l'histoire de leur pays. Mais ce qui fait que leur projet sort de l'ordinaire c'est que cette oeuvre est rédigée en vers et en pali, langue indo-aryenne classique qui n'a plus cours aujourd'hui que dans le clergé bouddhiste et un cercle étroit d'érudits de différentes nationalités.

Ces historiens ont en fait entrepris de mettre à jour leur épopée nationale, le *Mahavamsa* ou « Grande chronique », dont les trente-sept premiers chapitres, soit près de 3 000 vers, ont été composés par un docte moine bouddhiste du nom de Mahanama au 6^e siècle. La publication du texte mis à jour est attendue avec la plus grande impatience dans l'ensemble du pays.

Les origines du *Mahavamsa* remontent au moins jusqu'au 4^e siècle avant Jésus-Christ. Les colons aryens venus des bassins du Gange et de l'Indus, dans le sous-continent indien, avaient un sens aigu de l'histoire. Ils consignaient leurs hauts faits et leurs expériences non pas seulement sous forme de chants ou de récits légendaires d'expression populaire ou littéraire, mais plus systématiquement sous forme de chroniques historiques destinées à affirmer leur identité culturelle dans leur terre d'adoption.

Une histoire dynastique d'au moins deux siècles était donc déjà composée avant même l'introduction du bouddhisme à Sri Lanka, au 3^e siècle avant Jésus-Christ. Par la suite, ce sont les moines bouddhistes qui se firent les historiographes et les gardiens des traditions séculaires de l'île.

Le bouddhisme marqua le début d'une période d'intense activité littéraire qui devait se prolonger plusieurs siècles. Alors que le canon bouddhique, les « Trois Corbeilles » (*Tipitaka*), est rédigé en pali, les commentaires qui s'y rattachent

ont été écrits localement en singhalais. Les parties historiques, groupées sous le titre de *Sihala-Atthakatha-Mahavamsa* et périodiquement mises à jour, contiennent des informations puisées à différentes sources : relations primitives aux accents mythologiques des premières vagues d'immigration aryenne ; tradition monastique détaillée sur les événements essentiels de l'histoire du bouddhisme ; registres royaux d'actes méritoires accomplis dans la défense de la foi bouddhique ou dans l'intérêt général ; panégyriques et ballades héroïques chantés par les poètes de cour et les ménestrels pour le plaisir des rois et l'édification du peuple.

Suivant d'antiques traditions indiennes, les Sri-lankais reconnaissent trois sortes de héros : *Dharmavira* (les justes), *Danavira* (les généreux) et *Yuddhavira* (les guerriers). Bien des héros se sont illustrés dans l'une ou l'autre de ces catégories, alimentant de leurs exploits le patrimoine littéraire de l'île.

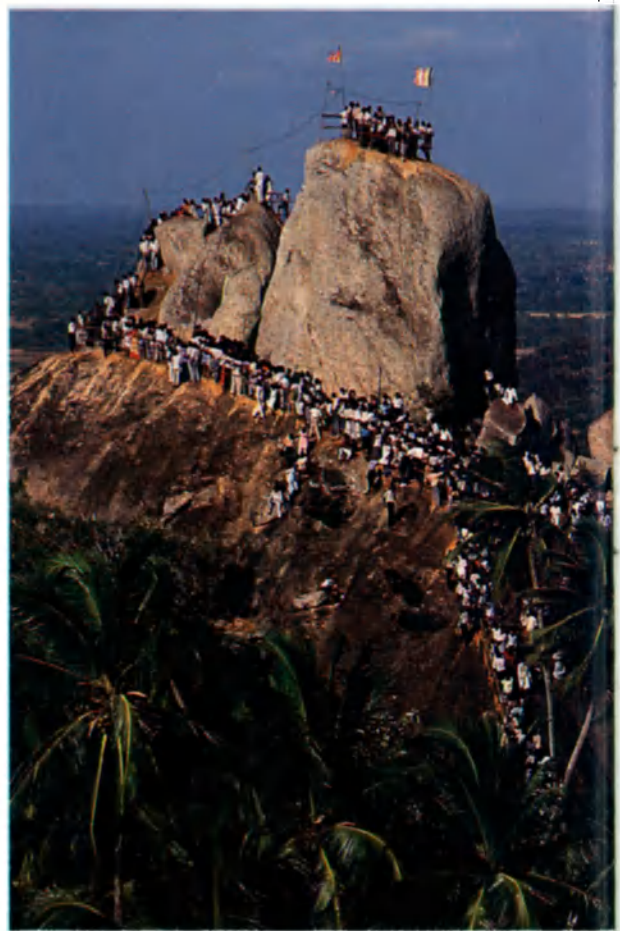
On tenta, sans grand succès, au 4^e siècle d'ordonner toute cette matière en un poème épique en pali : ce fut le *Dipavamsa*, ou « Chronique insulaire », dont l'auteur reste inconnu. Les maladroites grammaticales, stylistiques et linguistiques dont ce texte est truffé sont imputables au fait que le pali n'était pas encore apte à l'expression littéraire ; en outre, il n'était guère aisé de composer une œuvre cohérente à partir d'éléments disparates. Deux siècles plus tard, Mahanama parvenait dans son *Mahavamsa* à surmonter ces faiblesses et à donner à Sri Lanka sa grande épopée.

D'où vient la valeur littéraire du *Mahavamsa* ? De l'emploi magistral du vers pali pour conter l'histoire de la nation en un style direct qui veut « susciter la joie sereine et l'émotion des pieux ». Si l'on exclut les chapitres liminaires consacrés aux traditions et à l'histoire du bouddhisme, cette œuvre se compose de trois épopées distinctes : le *Vijaya-Panukhabaya* (chapitres six à dix) relate la fondation et la consolidation du royaume singhalais de Sri Lanka ; le *Devanampiyatissa-Mahinda* (chapitres onze à vingt) l'introduction du bouddhisme au Sri Lanka et sa constitution en religion d'Etat ; et le *Dutthagamani-Abhaya* (chapitres vingt-deux à trente-deux) l'histoire d'un héros national qui réunifia le royaume au 2^e siècle avant notre ère après en avoir libéré les régions occupées et laissa de magnifiques monuments à la gloire du bouddhisme.

Au lieu de traiter ces thèmes isolément, Maha-



Temple d'Anuradhapura, ancienne capitale du royaume du même nom à Sri Lanka.



Pèlerinage sur le mont Mihintale : selon la légende, Mahinda, fils de l'empereur indien Açoka, y serait arrivé par les airs vers 250 avant J.-C. pour prêcher le bouddhisme à Sri Lanka.



nama, en bon historien, les replaça dans leur déroulement, faisant du *Mahavamsa* une chronique. La structure et le style des chapitres intermédiaires, notamment les cinq derniers, serviront de modèles aux ajouts ultérieurs.

25 siècles d'historiographie

Avec le projet actuellement en cours, ce document n'aura pas subi moins de sept remises à jour depuis le 13^e siècle. Sri Lanka est sans doute la seule nation moderne à posséder une historiographie ininterrompue depuis plus de vingt-cinq siècles. Et ce document est d'autant plus exceptionnel que son authenticité est largement attestée par des éléments archéologiques, épigraphiques et numismatiques, ainsi que par des sources littéraires étrangères.

Mais quelle qu'en soit la valeur littéraire ou historique, le *Mahavamsa* conserve un caractère essentiellement religieux. Les actions, bonnes ou mauvaises, des rois et des autres personnages historiques qui y figurent semblent toutes vouloir illustrer une morale, et presque tous les chapitres s'achèvent sur une admonestation ou le rappel de dogmes fondamentaux du bouddhisme : l'impermanence, la conduite juste, le détachement et le bon usage de la fortune et du pouvoir. Mahanama s'acquitte de cette mission didactique avec objectivité, relatant le règne des souverains successifs, sans omettre les usurpateurs et les envahisseurs.

L'histoire mouvementée de ce peuple déborde de vie, mais à travers un grand nombre d'épisodes et de personnages divers, on retrouve la noblesse et la bassesse, la sagesse et la faiblesse, le sublime et le grotesque — oppositions qui caractérisent, en tout temps et en tout lieu, les agissements des hommes. Que ces personnages aient réellement existé donne encore plus de poids à cette grande fresque humaine.

Reconstituer l'histoire ancienne de l'Inde

Les milieux universitaires internationaux découvrirent le *Mahavamsa* en 1826, lorsqu'un spécialiste français du pali et du bouddhisme, Eugène Burnouf, le traduisit en français. George Turnour, un fonctionnaire britannique en poste à Sri Lanka, publia au même moment le texte original en pali accompagné d'une traduction anglaise. Le *Mahavamsa* se révéla précieux pour reconstituer l'histoire ancienne de l'Inde.

Dans les années 1830, l'indianiste James Prinsep, le Champollion de l'épigraphie indienne, déchiffra les anciennes écritures en brahmi et put lire des édits et des inscriptions gravées sur des stèles où il était question d'un personnage historique considérable du nom de « Devanapiya Piyadasi », qui n'apparaissait dans aucun des textes littéraires ou historiques de l'Inde. Connaissant le goût des Singhais pour l'histoire, Turnour acquit la conviction que leurs anciens écrits aideraient les épigraphistes et les archéologues à éclaircir ce mystère. Il avait vu juste : le *Mahavamsa* permit d'établir de façon irréfutable que Devanapiya Piyadasi était Açoka, troisième empereur de la dynastie des Maurya et grand défenseur du bouddhisme.

Le *Mahavamsa* vint aussi étayer nombre de recherches et de découvertes archéologiques faites en Inde. Il permit, par exemple, à l'archéologue britannique Alexander Cunningham d'établir l'identité et l'influence de certains saints dont les reliques avaient été conservées par l'empereur Açoka dans les stupas de Sanchi et Sonari, dans le centre de l'Inde. Le *Mahavamsa* et le *Dipavamsa*, qui lui est antérieur, contiennent des informations détaillées sur les missionnaires envoyés à Sri Lanka et ailleurs sous l'égide d'Açoka afin d'y propager le bouddhisme. Pour expliquer les frises des portiques de Sanchi, l'historien de l'art allemand Albert Grünwedel s'inspira du *Mahavamsa*, où il est dit qu'Açoka envoya à Sri Lanka un plant de l'arbre sous lequel le Bouddha connut la *Bodhi*, l'Eveil.

Ce n'est pas tout. Le *Mahavamsa* s'est révélé indispensable aux archéologues et aux historiens sri-lankais, qui y ont trouvé des références chronologiques leur permettant de situer leurs trouvailles. Grâce aux informations fournies par l'épopée, on a identifié de nombreux monuments et ouvrages d'irrigation et on a dissipé des confusions dues aux inexactitudes de la tradition populaire avant même d'en avoir la preuve épigraphique. C'est près de 3 000 inscriptions qu'on a pu ainsi dater et interpréter.

Les efforts déployés par des savants du monde entier pour percer les secrets du *Mahavamsa*, ainsi que le projet de mise à jour en cours à Sri Lanka témoignent de la persistance, au fil des siècles, du rayonnement de cette épopée. Les anciens scribes qui ont consigné les événements royaux et les moines qui en ont tiré chronique pouvaient-ils soupçonner le don immense qu'ils ont ainsi fait à leur patrie ? ■

ANANDA W. P. GURUGÉ, Ambassadeur de Sri Lanka en France et à l'Unesco, où il exerce également les fonctions du membre du Conseil exécutif, est un spécialiste des cultures asiatiques et bouddhiques, auxquelles il a consacré de nombreux ouvrages, dont *The Mahavamsa : A New Annotated Translation with Prolegomena* (Le Mahavamsa : nouvelle traduction annotée et prolegomènes).

*De l'histoire à l'épopée...
Personnage historique,
Chaka est devenu une
figure de légende. Son
action a inspiré et inspire
encore de nombreux
écrivains africains.*

Chaka Zoulou, la légende vivante

PAR KALAME IYAMUSE BOSCO

*Cette gravure de James
Saunders King est le seul
portrait authentique de
Chaka, le premier roi des
Zoulous.*





CHAKA est l'incarnation exemplaire d'un personnage historique devenu un héros épique. Dans l'épopée dont il est le protagoniste, sa naissance, son ascension et son déclin se conjuguent avec ceux de l'empire zoulou.

L'histoire nous apprend que les Zoulous étaient un petit clan des Ngunis : cette ethnique bantoue venant du nord migre en Afrique australe au début du 14^e siècle et s'installe dans la région du Vaal, à l'est des monts Drakensberg. Ce déplacement se fait sous la conduite de Malendela, qui eut deux fils, Quabe et Zoulou. On sait peu de choses de Zoulou, si ce n'est qu'il deviendra l'ancêtre de la nation qui porte son nom. Les chroniqueurs résument son héritage en ces termes : « Ce qui reste de lui, c'est une tombe et une nation. C'est là son œuvre et toute sa gloire. Ni hauts faits, ni extravagances, ni même un seul mot de louange n'ont été retenus par l'histoire. »

Mais une grande nation mérite une naissance plus glorieuse. C'est là que l'épopée de Chaka prend tout son sens : par les exploits éminents qu'elle prête à son héros, elle le consacre père du peuple zoulou.

Naissance d'un héros

Chaka fut conçu au cours d'une relation pré-maritale ; sa mère Nandi, membre de la famille royale Lengani, ne deviendra que plus tard la troisième épouse de son père Senzangakhona, roi des Zoulous. Les anciens déclareront qu'elle n'est pas enceinte, mais seulement porteuse d'un *ishaka*, sorte de parasite intestinal. C'est ce « parasite » qui va devenir empereur.

Le début de la légende, qui voit dans la conception moralement fautive de Chaka la cause première de ses problèmes, est un élément important pour le déroulement du récit ; il prépare le voyage initiatique que le héros devra accomplir. En réalité, Chaka n'était pas vraiment un enfant illégitime, car les relations avant mariage n'étaient condamnées que dans les couches inférieures de la société. Elles étaient tolérées dans l'aristocratie, à laquelle appartenaient l'un et l'autre parents de Chaka.

Chaka eut une petite enfance malheureuse. Sa mère, Nandi, portait un nom qui signifiait « la Douce », mais avait un comportement qui démentait cette appellation. Capricieuse, médisante et autoritaire, elle était méprisée de beaucoup, y compris de son mari. Sa beauté et sa position inférieure dans la maison royale suscitaient à son égard un mélange de jalousie, de haine et de dédain. De ce fait, Chaka était traité lui-même avec dérision — ce qui rapprocha la mère et l'enfant. Chaka adorait sa mère et ce lien allait encore se renforcer avec les épreuves de l'exil.

Chassés par Senzangakhona, la mère et l'enfant furent mal reçus dans la famille de Nandi. Leurs souffrances ne firent en fait qu'empirer, car une femme répudiée n'avait point de place dans la hiérarchie sociale. De surcroît, un enfant, et plus encore un garçon, appartenait avant tout au

clan du père. Chaka eut à subir toutes les conséquences de l'humiliation de sa mère. Il était souvent grondé et battu sans raison. Sans autre défense que celle de sa mère, il apprit à s'endurcir et à ne compter que sur lui-même. Selon la légende, il aurait tué une hyène pour sauver la petite fille que l'animal était en train d'emporter et accompli bien d'autres actes de bravoure juvénile. Chaka fut contraint de devenir adulte avant l'âge. A partir de là, les diverses versions orales et écrites de l'épopée divergent.

Il existe deux principales versions écrites. D'après la première, rédigée par Thomas Mofolo en 1908, Chaka est pris en charge par Issanoussi, sorcier tout-puissant qui l'aide à achever son initiation.

La seconde est un récit poétique dû à la plume de Mazisi Kunene, qui appartient lui-même au peuple zoulou. Elle est plus proche des faits historiques et de la tradition littéraire zoulou*. A la différence de Mofolo, qui relate les exploits de Chaka en insistant sur le rôle de la magie, du fantastique et des forces surnaturelles, Kunene souligne les qualités politiques, militaires et prophétiques de son héros. Il nous conduit directement de l'enfance de Chaka à son apprentissage des armes sous la protection et la tutelle de Dingiswayo, roi éclairé des Bathethwa, dans l'armée duquel il s'est engagé.

L'ascension de Chaka

Chaka se fit rapidement remarquer de Dingiswayo par son intelligence. Il se révéla avant tout un chef militaire de premier plan, dont les idées allaient révolutionner l'art de la guerre. Il préconisait d'utiliser la courte sagaie à large lame pénétrante de préférence à la longue lance de jet, faisant valoir que le combattant qui jette sa lance se désarme en même temps qu'il donne une arme à l'ennemi. La lance était en outre difficile à manier et inefficace en combat rapproché. Pour Chaka, un bon soldat devait être un professionnel parfaitement entraîné, endurant et rompu aux techniques de combat. Dingiswayo prêta l'oreille à ses propositions et lui confia le commandement d'un groupe de jeunes volontaires qui se révéla bientôt nettement supérieur à toutes les autres troupes. Chaka abandonna aussi les sandales de cuir, qui ralentissaient le combattant et rendaient ses pieds tendres et vulnérables. Ses soldats s'endurcissaient la plante des pieds en dansant sur un sol dur et semé d'épines.

Chaka entreprit ensuite de convaincre le doux Dingiswayo que l'ennemi devait être, soit anéanti, soit contraint de faire allégeance, et qu'il fallait subordonner l'art de la guerre à cet objectif. A cette fin, il mit au point un dispositif de combat

* Le poème épique de Mazisi Kunene, *Emperor Shaka the Great* (*L'empereur Chaka le grand*), originellement écrit en langue zoulou, a été publié en anglais par Heinemann Educational Books Ltd. (1979), dans la collection Unesco d'œuvres représentatives. Sa publication sous sa forme originale n'a pas encore été autorisée en Afrique du Sud.

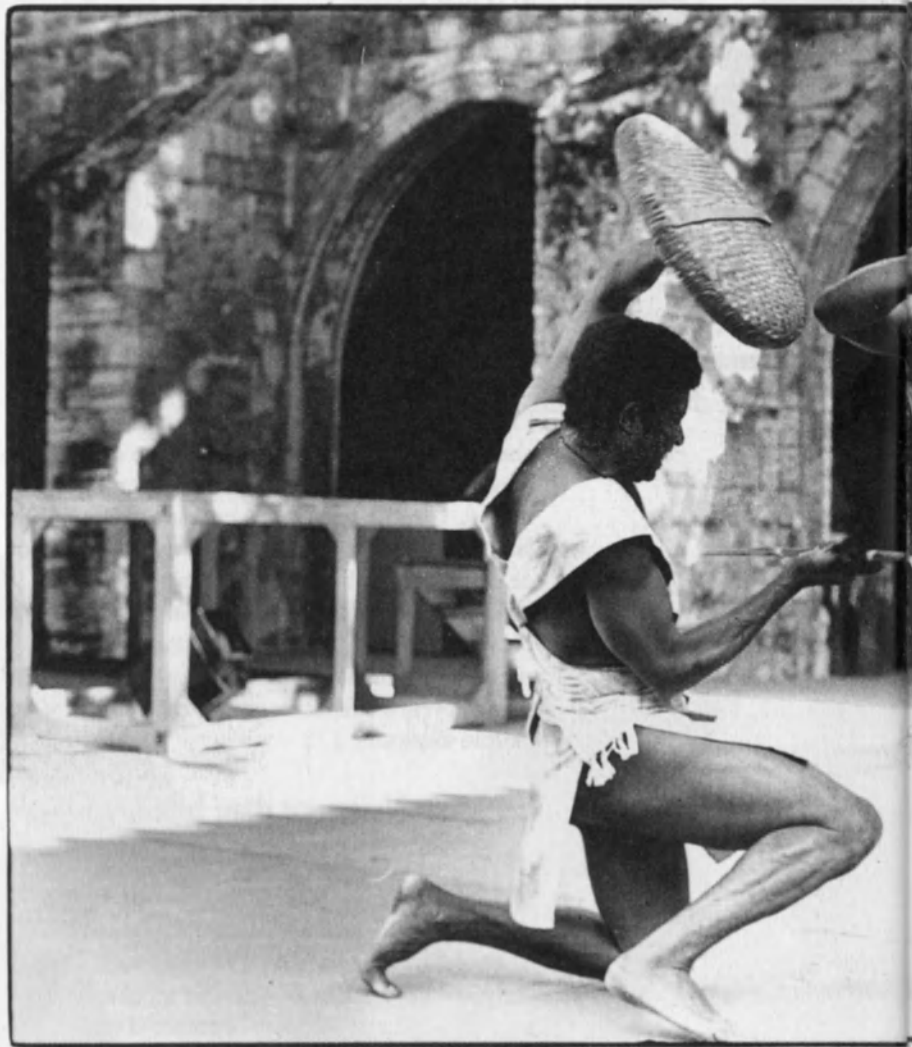
en « corne de vache ». Trois formations sont engagées dans la bataille. Le gros des troupes, avec des réserves fraîches sur ses arrières, lance une attaque frontale, tandis que les deux autres formations restent en attente sur chaque aile. Une fois le combat engagé au centre, elles se rapprochent de l'ennemi, l'encerclent et lui coupent la retraite. Mais Chaka devra faire preuve de patience parce que Dingiswayo hésite à appliquer ces idées révolutionnaires.

Le retour du héros

Cependant, la gloire de Shaka ne pouvait être qu'incomplète tant qu'il n'aurait pas repris pied dans le royaume zoulou en tant qu'héritier légitime du trône de son père. Or, avant de mourir, Senzangakhona avait choisi pour lui succéder un chef timoré du nom de Sigujana. Avec la bénédiction de Dingiswayo, Chaka se mit en route pour établir son autorité sur le royaume zoulou et réussit pleinement son entreprise. C'est à la tête de son invincible régiment et flanqué de ses deux fidèles lieutenants Mgobhozi et Mqoboka, que Chaka fit son entrée dans le palais royal de son père. Une ère nouvelle allait s'ouvrir.

Chaka était désormais en mesure de mettre en pratique ses idées révolutionnaires dans les domaines militaire et politique. Par respect et fidélité envers Dingiswayo, il attendit néanmoins la mort de celui-ci pour se lancer dans une politique d'expansion. Lorsque Dingiswayo fut tué par Zwide, roi redouté des Ndwandes, Chaka entra en guerre contre le meurtrier.

Il attira l'armée de Zwide dans un piège en opérant une retraite tactique qui lui permit de gagner un terrain de combat plus favorable et d'user son ennemi par la fatigue et la faim. L'armée de Zwide dépendait pour sa nourriture des approvisionnements recueillis ou pillés sur les lieux des combats, alors que Chaka avait formé une brigade de jeunes hommes chargés d'approvisionner ses troupes dans cette guerre de mouvement. Comme Chaka avait précédemment dévasté les zones vers lesquelles il attirait son ennemi, l'armée de Zwide était condamnée à la famine. C'est ainsi que celle-ci fut conduite à sa perte, et la légende veut que Zwide ait disparu dans la gueule béante d'une montagne et ait été emporté par les eaux d'une rivière souterraine jusqu'à la terre des morts maudits.



Ayant vaincu le plus puissant de ses adversaires, Chaka entreprit de consolider et d'étendre son empire. Il avait déjà formé des régiments constitués selon l'âge : l'*uFasimba*, qui regroupait les jeunes de seize à vingt ans, le *isimPholo* (la « brigade des célibataires » de vingt à trente ans), et l'*amaWombe* (les « combattants », formé d'hommes mariés jusqu'à l'âge de quarante ans).

Dans l'empire de Chaka, la hiérarchie reposait sur le mérite. Plus qu'aucun autre avant lui, il fit de l'héroïsme la valeur centrale de l'éthique zoulou. Un héros reconnu avait plus de pouvoir politique qu'un prince du sang. Cette pratique allait le mettre ultérieurement en conflit avec ses frères, mais elle garantissait l'égalité des chances à tous ceux qui se plaçaient sous son autorité. Qui-conque entrait à son service pour défendre les intérêts du peuple zoulou devenait zoulou, et maintes indications donnent à penser que la plupart de ses généraux et de ses proches étaient d'ascendance étrangère.

Chaka mourut victime des basses intrigues inspirées par la jalousie de ses frères, Dingane et Mhlangana, qui s'étaient assurés la complicité de Mbopha, son commandant en chef. De nombreux auteurs africains décrivent sa mort comme la trahison ultime et le meurtre d'une figure christique. Les deux frères jaillissent de leur cachette et le poignent par derrière. Mbopha se présente de face

KALAME IYAMUSE BOSCO, homme de lettres ougandais, est l'auteur d'une thèse intitulée *Ordre et chaos dans le roman africain* qui doit paraître sous peu.



*Affiche et scène de la pièce
Le Zoulou, de l'auteur
dramatique congolais
Tchicaya U Tam'Si. Elle
fut présentée au XXX^e
festival d'Avignon (France)
en 1976 par la troupe du
Théâtre Noir, constituée de
comédiens africains et
antillais.*



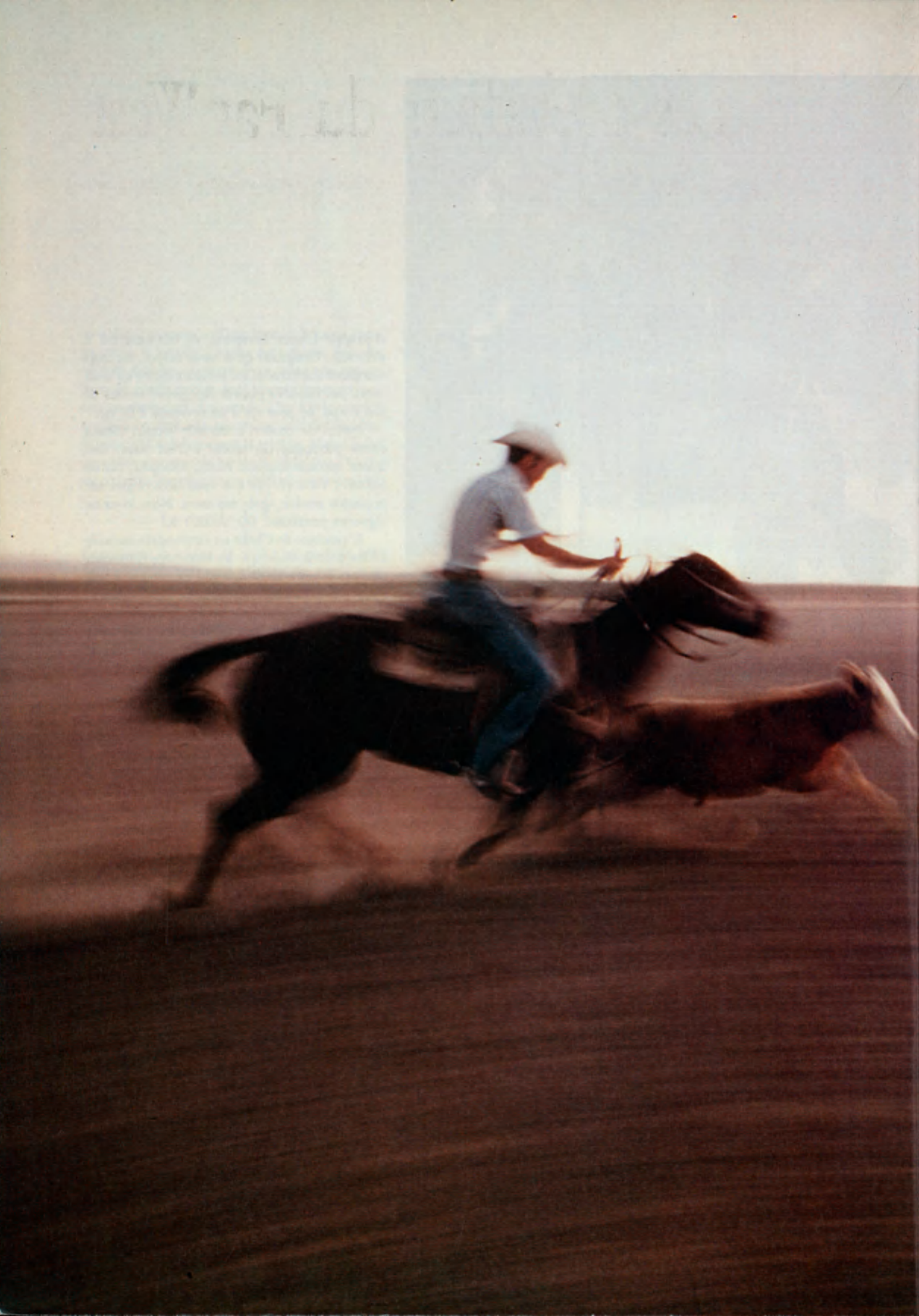
et frappe Chaka abasourdi au moment où il s'écroule. Craignant qu'il ne se relève, les trois assaillants s'acharnent sur lui alors même qu'il est mort. Ses assassins placent des gardes autour de son corps, de peur qu'il ne revienne à la vie.

Avant de rendre le dernier soupir, Chaka aurait prononcé ces mots : « C'est vous, mes frères, qui me frappez, et toi, Mbopha, fils de Sithayi ! Vous croyez que vous allez régner sur le peuple zoulou après ma mort. Non, vous ne régnerez jamais. »

L'aventure de Chaka est étroitement associée à l'ère précoloniale, que les historiens coloniaux ont par la suite souvent tenté de réduire à une série d'exploits sans importance entre villages ennemis. L'image de Chaka vient démentir ce préjugé. Des poètes africains, comme Léopold Sédar Senghor du Sénégal, et des auteurs dramatiques, comme Twanyanga Mulikita de Zambie, ont composé des œuvres s'inspirant de l'épopée de Chaka où ce dernier est dépeint comme le héros d'une Afrique qui tente de dépasser ses divisions tribales, à la veille de la domination coloniale. Et le thème de son retour futur apparaît souvent en filigrane. ■

*Un kraal (village) zoulou,
contemporain de Chaka.*





Les chevaliers du Far West

PAR GARY N. GRANVILLE

Figure universelle, le cow-boy est le héros d'une épopée qui s'est faite et défaite sous nos yeux — sur les écrans de cinéma. Le justicier des temps modernes a-t-il vécu ?



Le chef sioux Sitting Bull et Buffalo Bill, de son vrai nom William Frederick Cody (1846-1917), dans un spectacle reconstituant des scènes vécues pendant la conquête de l'Ouest.



AUCUN mythe n'est plus répandu, intégré dans la fibre culturelle contemporaine que celui du western. A l'aube du 21^e siècle, il est fascinant qu'un contexte historique plus que centenaire conserve une telle actualité, une telle vitalité. Par les comportements et les aspirations, la mode vestimentaire et même le type d'alimentation qu'il diffuse, le western est devenu une référence mondiale, l'étoffe d'un rêve omniprésent.

Le vêtement le plus populaire de la planète est le blue-jean, image de marque du cow-boy. Et le vêtement n'est-il pas le signe le plus manifeste de l'image que l'on désire projeter ? Avec la popularité du jean, les émules des cow-boys se comptent par centaines de millions. Comment expliquer cette emprise universelle ? Deux facteurs, semble-t-il, entrent surtout en jeu : la puissance archétypale du mythe et le contexte techno-culturel de notre siècle.

Du chevalier au cow-boy

Le cow-boy est en fait l'héritier démocratique de la figure mythique du chevalier. Il évoque les innombrables légendes qui ont suivi de tout temps et en tout lieu la domestication du cheval, mais en les adaptant au grand public moderne.

Le chevalier est celui qui maîtrise sa nature animale. Par là, il s'élève au-dessus des autres hommes, jouit d'une puissance, d'une mobilité, d'une liberté supérieures. C'est à lui qu'incombe la haute responsabilité de rétablir la justice, de défendre le faible et l'opprimé. Mais il est vulnérable, car s'il vacille, il tombe de haut, et solitaire, car n'est pas chevalier qui veut. L'attrait du mythe chevaleresque vient de ce qu'il y a en chaque homme un double rêve de maîtrise de soi et de prolongation de la justice. Pendant longtemps ce rêve est resté inaccessible au plus grand nombre.

Avec les révolutions américaine et française, le grand principe de l'égalité des hommes va s'imposer partout, transformant les mentalités. L'idéal romanesque du western vient à point nommé se substituer à un mythe par trop élitiste. La dignité et la liberté du cavalier sont désormais à la portée de l'imaginaire de chacun, hors de



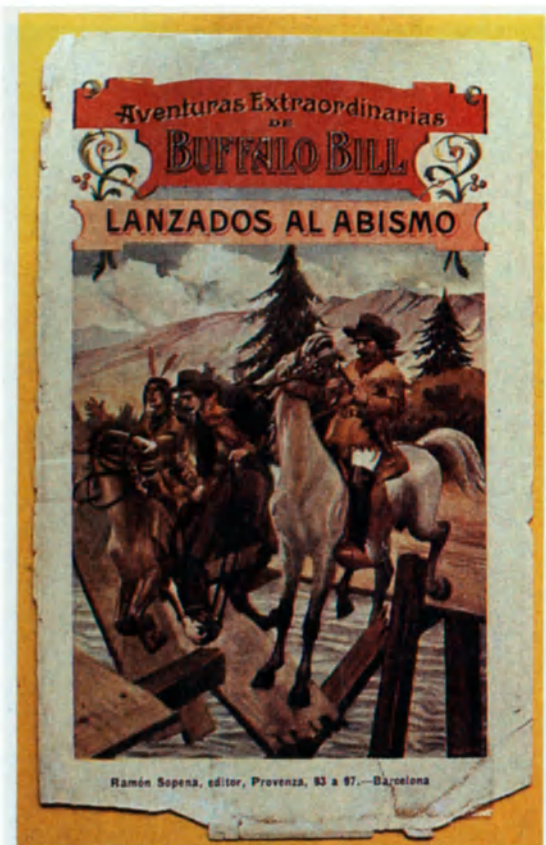
toute distinction de caste ou de rang social. Un personnage du Nouveau Monde, le cow-boy, se greffe ainsi sur un mythe ancien et s'apprête à fasciner la terre entière.

Affiche pour un western avec Tom Mix, acteur américain qui incarna au cinéma un cow-boy justicier et sympathique, monté sur son fameux cheval Tony.

L'âge d'or du Far West

C'est alors qu'intervient le cinéma, une invention aux répercussions inouïes. A l'instar de la presse à imprimer de Gutenberg, le cinéma révolutionne la communication et fait accomplir un bond de géant à l'humanité. Il permet de propager les mêmes rêves à l'échelle du monde. Comme les techniques de production et de distribution sont assez lourdes et onéreuses, au début c'est un nombre restreint de films que l'on propose à un public de plus en plus vaste.

La dimension du marché américain assoit la prédominance mondiale des Etats-Unis : ils peuvent exporter à des prix défiant toute concurrence des films dont le coût est déjà amorti sur le marché national. A cause de cela et du fait de



Trois chevaliers dans la campagne, miniature française du 15^e siècle, et le cow-boy Buffalo Bill, couverture d'un illustré espagnol.



l'extraordinaire popularité du cinéma américain, le monde entier se met alors à voir les mêmes films, à partager les mêmes références.

Pour répondre aux impératifs d'une production en pleine croissance, l'industrie cinématographique américaine va s'installer en Californie où le soleil brille pratiquement toute l'année. Outre la lumière et les acteurs, pour tourner il faut des décors. Or, la Californie abonde en décors naturels... de western évidemment. On y fera donc beaucoup de westerns.

La télévision intensifiera encore l'expansion des mythes véhiculés par le cinéma américain : la planète entière se met à rêver au diapason d'Hollywood. Mais c'est le Far West, sans aucun doute, qui excite le plus l'imagination des foules.

L'aventure dans les grands espaces sauvages, l'affrontement permanent du danger permet à l'homme de donner toute sa mesure, de révéler le meilleur (ou le pire) de lui-même, de transgresser même les frontières de la civilisation, en fuyant son emprise rassurante mais répressive. Quelle exaltation pour l'homme moderne, limité dans son espace quotidien et ses espoirs, écrasé par le poids des convenances et des contraintes !

La fin d'un mythe ?

Mais il va se produire peu à peu comme une inversion des valeurs qui ont fait la trame du mythe. Sous la forme qui demeure, le fond va changer : l'idéal n'est plus le héros, mais l'anti-héros. La quête d'individualité, de liberté ou la rébellion que symbolise le western va se poursuivre, mais en s'accompagnant du glissement d'une de ses valeurs

fondamentales : la croyance en une justice divine. Cette idée, assez universelle, suppose que l'équilibre qui a été brisé, dans la société des hommes comme dans le cosmos, toujours se rétablit. L'ordre triomphe du désordre. C'est le « karma » oriental, le « On récolte toujours ce qu'on a semé » de l'Occident.

Jusque-là, cette notion était intégrée au scénario (la cavalerie qui arrive toujours au bon moment) ou le sous-tendait logiquement (le crime ne paie pas). Tout comme le chevalier défendant la juste cause sortait immanquablement victorieux du « jugement de Dieu », il était impossible que le « méchant » puisse dégainer son pistolet plus vite que le « bon » dans leur duel rituel. L'idée

GARY N. GRANVILLE, originaire des Etats-Unis et parisien d'adoption, a exercé diverses activités dans la photographie, la publicité, le cinéma et la télévision.



que les forces du bien finissent toujours par triompher donnait au mythe sa dimension transcendante. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'insigne du shérif est une étoile à six branches, comme le sceau de Salomon, symbole d'équilibre et de sagesse.

Jusqu'aux années 70, donc, les spectateurs se sont réjouis de la victoire de l'ordre, qui réaffirmait leur foi en la justice, l'honnêteté, en somme dans toutes les grandes valeurs morales. Puis les mentalités ont changé et la contestation s'est installée. Tout a été remis en cause, même les mythes.

Cette morale systématique et parfois naïve prônée par le cinéma américain, notamment dans

le western, n'était plus en phase avec l'état d'esprit contemporain. Il était inévitable qu'il y eût une réaction. Justice divine et stéréotypes se brouillèrent. La plupart des westerns, ces dernières années, ont été des pastiches ou des entreprises de démystification. On se met à défendre et même à glorifier le hors-la-loi — une certaine prise de conscience interdisant désormais de considérer les autres adversaires traditionnels, les Indiens, comme des « méchants ». On recherche le réalisme, pour tomber parfois dans le sordide. La solitude du cow-boy se mue en égoïsme, sa dignité en provocation. Le cow-boy de la légende n'est plus. Il est mort, par une curieuse coïncidence, à peu près en même temps que John Wayne. ■

La carte du génome humain

PAR JACQUES RICHARDSON

EN janvier dernier, les biogénétiens se sont lancés, avec l'aide de mathématiciens, d'ingénieurs, d'informaticiens et d'autres spécialistes du secteur industriel, dans une ambitieuse entreprise qui mobilisera une génération entière de chercheurs : la recherche et l'identification de chacun des gènes et des chromosomes qui recèlent l'ensemble des déterminants héréditaires de notre espèce. Cette analyse très fine de nos plus infimes constituants biologiques a pour objet de déchiffrer le génome humain, de lire l'ensemble des informations qui gouvernent le fonctionnement de chacune de nos cellules.

Ce projet devrait exiger de quinze à trente ans de recherches et coûter entre trois et quatre milliards de dollars. Sir Walter Bodmer, président de la Société britannique pour le progrès scientifique, y voit l'un des plus passionnants des grands projets de recherche internationaux de cette fin de siècle.

Pourquoi un tel effort ? Il y a plusieurs raisons. D'abord, au bout d'un siècle de recherches en biologie, on ne sait toujours pas très bien de quoi est fait l'organisme humain, ni ce qui détermine son bon ou son mauvais fonctionnement. Il nous reste encore à déchiffrer les instructions qui régissent les mécanismes fondamentaux de la vie, à déterminer comment elles se transmettent à travers les cellules aux différents tissus et organes vitaux du corps humain — le cerveau, le cœur, le foie —, à déceler les causes de leurs altérations.

Ensuite, lorsque nous aurons décrypté le génome humain et maîtrisé son fonctionnement, nous pourrions prendre les mesures préventives ou curatives propres à pallier les déficiences du système : maladies et malformations. Les retombées médicales et sanitaires de ces nouvelles connaissances sont incalculables. De plus, elle permettront de lever le voile sur quelques-uns des nombreux mystères de l'hérédité. Enfin,

Les biologistes lancent un grand projet international de recherche et d'identification des gènes humains

nous serons peut-être en mesure de sauver de l'extinction quelques espèces vivantes menacées.

Si l'on excepte les globules rouges sanguins, le corps humain contient entre 10 et 100 mille milliards de cellules. Dans chaque centimètre cube de tissu vivant, elles sont plusieurs millions. Et chaque cellule microscopique possède un noyau où s'enroule le long ruban porteur des « instructions de la vie », la molécule d'acide désoxyribonucléique (ADN), dont la structure chimique a été découverte en 1953 par trois chercheurs : Francis Crick, Rosalind Franklin et James Watson.

Les cellules animales s'assemblent pour former des organismes de plus en plus complexes ; aussi la biologie cellulaire est-elle devenue indispensable pour comprendre des phénomènes tels que l'action de l'oxygène dans la décomposition et l'absorption des aliments, la fabrication des protéines essentielles à notre alimentation, le rôle de l'eau dans

le transport du calcium ou du sodium, la reproduction des cellules, les causes de leurs défaillances, ainsi que l'infinité des combinaisons possible de tous ces éléments, qui font de chaque habitant de cette planète un être à tous égards unique.

LE GÈNE, BASE DE L'HÉRÉDITÉ

Le noyau cellulaire, la quintessence de la vie dans notre univers, abrite 46 chromosomes se répartissant les informations génétiques dont l'ADN est porteur. Cette longue molécule hélicoïdale est constituée de quatre composants de base azotés : l'adénine (A), la thymine (T), la cytosine (C) et la guanine (G). A chacune de leurs séquences correspond une protéine. Le segment d'ADN qui commande la synthèse d'une protéine est le gène.

Ces 46 chromosomes sont formés

de milliers de gènes. Ils sont regroupés en 23 paires présentant d'infimes particularités qui permettent de distinguer les gènes dont ils sont porteurs. Lors de la reproduction, le père et la mère transmettent à leur enfant un gène dans chaque paire de chromosomes et c'est leur combinaison qui détermine le sexe, la taille, la couleur des cheveux ou de la peau, la prédisposition à telle ou telle maladie, la longévité, ou encore l'agilité mentale, les aptitudes musicales, l'habileté manuelle ou le goût du sport.

On est ainsi parvenu à établir que la paire de chromosomes N° 3 est porteuse de gènes qui sont à l'origine de certaines maladies : déficiences protéiniques, intolérance à certains sucres, prédisposition au cancer du rein, hypothyroïdie ou insuffisance respiratoire.

Mais il n'est guère aisé de trouver l'emplacement exact des gènes responsables sur la longue chaîne de l'ADN. Imaginez un cordon d'un centimètre de diamètre mais de 10 000 km de long, et vous aurez une idée de l'ampleur de la tâche à laquelle se sont attelés les explorateurs du génome.

Qu'attendre de cette prouesse biologique ? D'abord, bien sûr, des retombées médicales et sanitaires. Grâce à la thérapie génétique, on pourra guérir, par exemple, les maladies de la moëlle osseuse, en faisant appel à une technique déjà familière aux lecteurs du *Courrier* (voir le numéro de mars 1987) : l'ADN recombinant, bien connu des usagers des biotechnologies et dans l'industrie pharmaceutique.

On prélève sur un individu sain le gène convoité (et le segment d'ADN dans lequel il est encastré), pour le greffer — sous l'action de microscopiques agents chimiques — à un virus modifié. Celui-ci est mis en présence de cellules malades tirées de la moëlle osseuse du patient et y introduit, avec son propre ADN, le gène normal, qui va s'intégrer à l'ADN de la cellule rece-

veuse. Réinjectées au patient, les cellules manipulées vont se multiplier et finiront par reconstituer une population de cellules saines. Le malade est guéri.

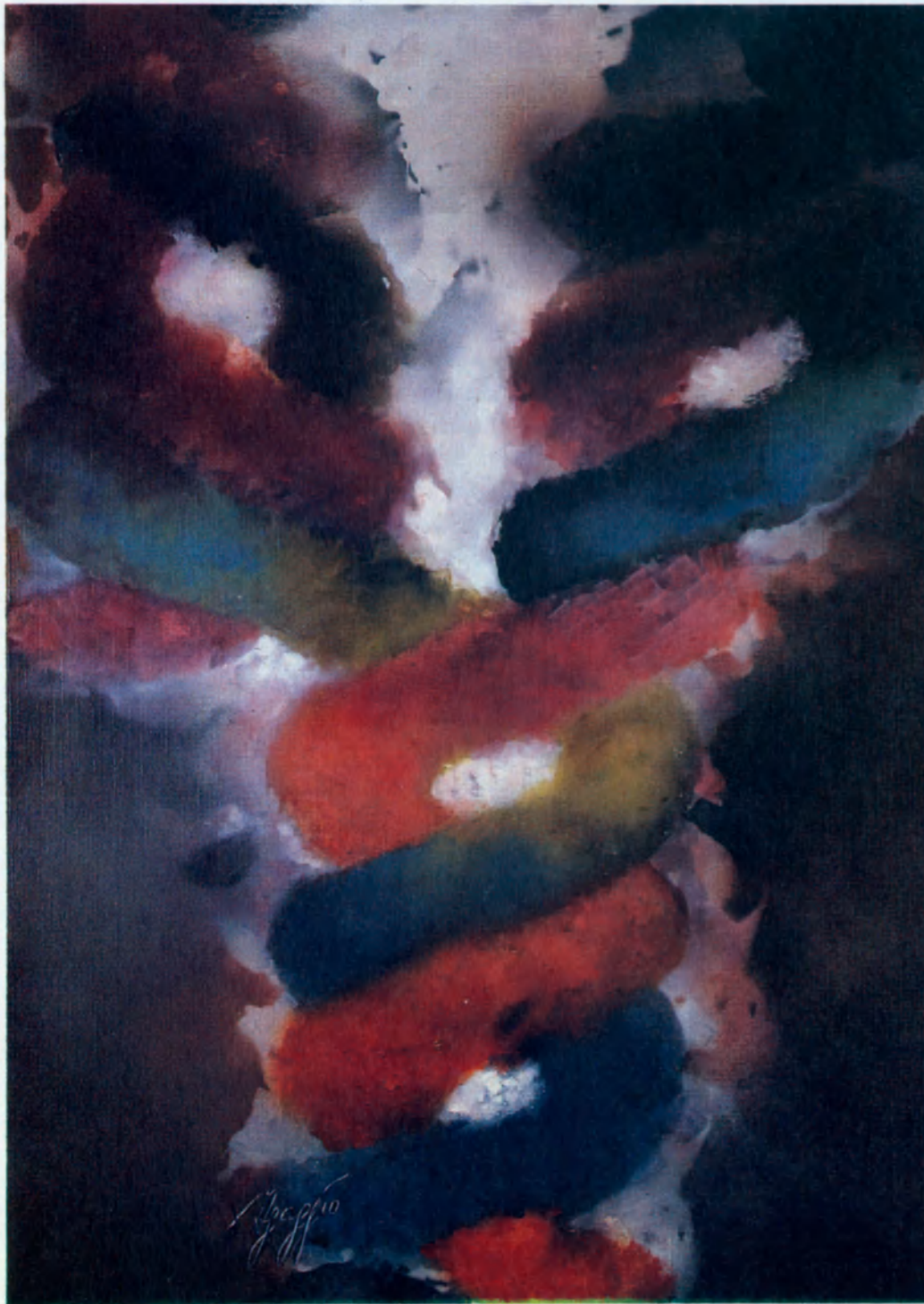
QUESTIONS D'ÉTHIQUE

Mais avant d'en arriver là, les généticiens ont encore de nombreuses questions à élucider, en tout premier lieu celle de la durée des recherches. Les experts les plus éminents sont dans l'incapacité de chiffrer nos gènes avec exactitude. Victor McKusick, de l'Université Johns Hopkins aux États-Unis, les a prudemment estimés à 50 000, mais il n'est pas exclu qu'on en dénombre,

au bout du compte, près du double. Ceux que l'on a pu identifier jusqu'à présent sont moins de 5 000, et seuls 1 500 ont pu être localisés sur leurs supports chromosomiques.

Par ailleurs, le succès de cette entreprise se mesurera aux bénéfices qu'en tireront des hommes et des femmes du monde entier. Or, tant les recherches que leurs applications éventuelles soulèvent d'épineux problèmes d'ordre éthique. Qui aura le pouvoir d'autoriser des manipulations génétiques et sur quoi se fondera ce pouvoir ? A cet égard, la France a donné l'exemple avec la création d'un Comité national d'éthique, placé sous la présidence de l'hématologue Jean Bernard, et qui débat de

*Message génétique (1985),
œuvre de l'artiste française
Nicole d'Agaggio.*



questions telles que les conséquences juridiques de ces techniques, leurs destinations, l'opportunité d'étendre à tous les malades, quel que soit leur niveau social et économique, le bénéfice de ces nouvelles thérapies.

L'Organisation internationale pour le génome humain (de son sigle anglais HUGO), une association professionnelle à but non lucratif domiciliée en Suisse et présidée par le professeur McKusick, se réunira au mois d'octobre de cette année sous les auspices de l'hebdomadaire américain *Science*. Des spécialistes répartiront entre près de 300 chercheurs originaires d'une cinquantaine de pays, des tâches allant de la reconstitution d'étapes biologiques essentielles dans la préhistoire humaine et dont il ne subsiste guère de traces, à la recherche des gènes impliqués dans les réactions immunitaires — notamment sous les atteintes du SIDA —, ainsi que des gènes responsables des troubles de la croissance et de maladies aussi dévastatrices que la mucoviscidose ou la chorée de Huntington, une dégénérescence cérébrale et nerveuse.

Les membres de l'association HUGO comptent dans leurs rangs des sommités comme le généticien français Jean Dausset, lauréat du prix Nobel de médecine en 1980, Michio Ito de l'Université de Tokyo et Hans Zachau de l'Université de Munich. Ils espèrent obtenir, d'ici à 2005, des résultats probants avec le concours des spécialistes de la biologie moléculaire et cellulaire du monde entier, ainsi que des ordinateurs ultra-performants dont disposent les pays industrialisés.

Le Directeur général de l'Unesco, Monsieur Federico Mayor, qui est un biochimiste, a chargé un expert d'aider à coordonner la recherche fondamentale sous l'égide des Nations Unies et dans le milieu scientifique international. A cette fin, il a fait directement appel aux ressources de trois institutions internationales affiliées à l'Unesco : l'Organisation internationale de recherche sur la cellule, le Centre de ressources microbiennes et l'Organisation internationale de recherche sur le cerveau. ■

JACQUES RICHARDSON
a été de 1972 à 1985 rédacteur
de *Impact, science et société*,
revue internationale
trimestrielle de l'Unesco.

Entretien avec Jean-Claude Carrière



Le Mahabharata, poème du monde

Comme le disait Dumézil lui-même, « l'essentiel est que ce soit beau ». A nos yeux, l'immense poème, qui déroule avec une majesté raffinée le cours d'un fleuve aux richesses inépuisables, défie toute analyse, structurale, thématique, historique ou psychologique. Des portes s'ouvrent sans cesse, qui conduisent à d'autres portes. Impossible de tenir le *Mahabharata* dans le creux de la main. Des ramifications multiples, parfois contradictoires en apparence, se succèdent et s'enchevêtrent sans que jamais se perde l'action principale, qui est une menace : nous vivons le temps de la destruction. Tout l'indique avec force. Cette destruction, peut-on l'éviter ?

Nous cherchons à cerner la nature de votre travail d'adaptation. Quelle a été, dès lors, le fil conducteur de ce travail ? — Notre premier souci était de ne sacrifier aucun des niveaux de l'œuvre. Le *Mahabharata* dit que Krishna est un avatar de Vishnou. Certains des personnages le pensent, d'autres non. Il y a eu, et il y a toujours, en Inde, des divergences là-dessus. Pour un marxiste, Krishna est un fantôme, pour un rishi Krishna est un dieu. Nous ne donnons raison ni à l'un ni à l'autre. Nous ne devons rien éliminer en fonction de tel ou tel a priori. Il faut respecter l'incertitude même de l'œuvre-source, c'est tout. Il faut que certains spectateurs puissent reconnaître en Krishna la divinité et que d'autres puissent en douter.

Dans le *Mahabharata*, très souvent, Krishna ne sait pas ce qui va arriver. Comment, s'il est une divinité, ne sait-il pas tout ? J'ai eu là-dessus une discussion avec Shankaracharya, un des grands saints vivants de l'Inde du Sud. Je lui ai posé, de différentes façons, cette question, qu'il a éludée avec le sourire. Je lui ai demandé comment il pouvait se faire que, durant un combat, Krishna ne sache pas ce qui se passe sur l'ensemble du champ de bataille, qu'il puisse en être surpris, angoissé même. Un dieu ou un homme-dieu peut-il avoir des faiblesses humaines ? Shankaracharya me répondait alors en souriant par une phrase comme celle-ci : « C'est une faiblesse humaine que de le penser. »

Lorsque vous avez commencé à écrire, avez-vous pris le poème à son début ?

— Non, j'ai commencé par faire un « patchwork », par écrire certaines scènes. Il y a dans le *Mahabharata* des scènes qui sont des figures imposées. Par exemple, la scène où Kunti avoue à Karna qu'elle est sa mère. On sait qu'à un moment ou à un autre, ces scènes-là, il faudra les écrire. En revanche, il y d'autres scènes qui, dans le poème original, sont des récits qu'il va falloir transformer en scènes, en créant des situations dramatiques, en prenant des personnages et en les confrontant pour voir si quelque chose se passe. Un bon tiers des scènes du spectacle ne sont pas des scènes dans le poème.

J'ai commencé, comme un danseur, par les figures imposées, en continuant à chercher le langage juste. Ce fut long. Les premières scènes, je les ai écrites tantôt à Paris, tantôt en Inde. Je les lisais aussitôt à Peter Brook, à nos proches collaborateurs, à nos musiciens quand ils étaient là. Je me rappelle avoir lu des scènes dans les aéroports, entre deux avions, ou un soir à Madras, dans un taxi pris dans un embouteillage qui n'en finissait plus. Notre *Mahabharata* est né comme cela, par petits bouts, sur le coin d'une nappe en papier plus ou moins propre dans un café... A la lecture, je pouvais sentir quand cela marchait, ce qu'il fallait garder, ce qu'il fallait refaire.

A partir d'un certain moment, j'ai eu un premier canevas de scènes imposées. Et je suis passé aux autres scènes, celles qu'il fallait imaginer, ce qui a été beaucoup plus difficile. Peter m'a demandé de passer les auditions avec les acteurs, de jouer une scène de trois ou quatre pages avec eux, comme si j'étais moi-même un acteur. C'était pour lui, et pour son assistant, un moyen d'auditionner à la fois l'acteur et la scène. J'ai dû plonger. Là vous sentez encore mieux ce qui marche et ce qui ne marche pas. Il y a des scènes que j'ai écrites d'un jet, en dix minutes, et on n'y a plus rien changé. Il y en a d'autres que j'ai réécrites vingt-cinq fois, sans jamais arriver à une solution parfaite.

Enfin, il y a eu une période véritablement angoissante : la date du spectacle était déjà fixée, on commençait à faire passer des auditions aux acteurs et je n'avais toujours pas une structure de base qui soutînt toute la pièce. Il y avait une histoire, racontée en une série de scènes, mais comment faire tenir ensemble toutes les scènes ? Je n'avais pas encore trouvé.

On était à quatre mois du début des répétitions. Je me suis alors accordé un moment de détente dans le midi, dans une maison de campagne, chez des amis. Et là, pour la seule fois de ma vie, il m'est arrivé une chose indicible, qu'on lit dans les livres sans y vraiment croire : l'inspiration.

Il était trois heures du matin. Je n'arrivais pas à dormir, alors que je dors normalement bien. Quelque chose me cherchait. Tout à coup, sans que je puisse dire d'où cela venait, j'ai vu les vingt premières minutes de la pièce, à partir desquelles tout allait s'enchaîner.

C'est le dialogue entre l'enfant et le vieux conteur : « — Est-ce que tu sais écrire ? — Non. Pourquoi ? » L'arrivée

de Ganesha, le début de l'histoire, tout se déroulait devant moi comme si j'étais un simple spectateur. C'était extraordinaire. Je me suis empressé de tout noter. Le principe théâtral était trouvé. Il reposait sur un triangle — un conteur, un dieu, un enfant — et sur une incertitude : de Ganesha, ou de Krishna, lequel a inventé l'autre ? Celui qui raconte et celui à qui on raconte vont voir les personnages évoluer et pourront les toucher, leur parler. Je tenais la clé de voûte, la base même de la pièce. Je me suis endormi apaisé. Le lendemain, j'ai appelé Peter et je lui ai raconté. Il m'a dit : « Ne cherche plus, c'est ça ».

Était-ce vraiment la fin ?

— Oui et non. La structure d'ensemble, le principe théâtral étaient posés. Mais il restait tant à faire. J'ai assisté à toutes les répétitions, corrigeant mille et une choses selon les problèmes que rencontraient les comédiens. Puis, à chacune des étapes, quand les représentations ont commencé, quand nous avons fait la version anglaise, quand nous avons écrit la série de télévision, quand nous sommes passés au film que nous sommes en train d'achever, il y a eu des choses à revoir. Par exemple, ce n'est qu'en écrivant le scénario du film que j'ai trouvé la solution pour un problème que je n'avais pu résoudre dans la pièce. Aujourd'hui, si c'était à refaire, je l'écrirais autrement.

A partir de cette formidable expérience, y a-t-il une idée, ou une impression d'ensemble, qui s'est imposée à vous, sur le Mahabharata, sur le genre épique en général ?

— Dumézil pensait que le *Mahabharata* était l'adaptation épique d'un cinquième *Veda* qui a disparu. Je n'ai ni son autorité, ni son érudition, mais j'ai acquis le même sentiment. En lisant le *Mahabharata* et les *Veda*, je sens à la fois ce rapport et cette différence. Ce n'est pas facile à analyser. Il faut essayer de sentir, même lorsqu'on ne comprend pas tout à fait.

Les *Veda* n'ont pas d'auteur. Ce sont des textes révélés, qui disent simplement la vérité. Toutes les cultures ont des textes comparables, écrits ou oraux, qui disent simplement la vérité, qui racontent à un peuple d'où il vient, quelle est sa place sur la terre et comment il doit vivre pour bien occuper cette place. Lorsqu'un auteur intervient, parce qu'il invente, parce qu'il est un créateur, il s'écarte de la vérité, il introduit un mensonge ou une erreur, il s'exile en quelque sorte de la communauté qui se reconnaissait dans cette vérité mythique.

Le poème épique s'écarte avec prudence de la vérité mythique révélée et même d'une forme légendaire d'histoire. C'est un vrai travail d'auteur qui fait œuvre créatrice tout en s'efforçant de rester en contact avec le mythe. Le *Mahabharata* est l'œuvre d'un auteur. C'est certain, même si on ne connaît pas cet auteur, parce que, du début à la fin du poème, il y a quelqu'un qui a pris les choses en main. On

retrouve à la fin des détails, des fils noués au début. Et c'est la même écriture. Bien sûr, dans cette immense épopée qui a été transcrite à partir du 4^e siècle avant J.-C. et jusqu'au 3^e siècle de notre ère, il y a eu beaucoup de corrections et de rajouts. Mais l'essentiel, on le sent bien, compose une seule œuvre due à un seul auteur. Dumézil le pensait aussi.

Cette remarque est importante, je crois, parce qu'avec l'introduction de la notion d'auteur apparaît la réalité proprement humaine. C'est là qu'on s'écarte de la vérité révélée pour entrer dans l'épopée. L'épopée, en quelque sorte, aide les sociétés à s'organiser, pour le meilleur et pour le pire. Elle constitue le grand récit commun, qui s'inspire des dieux et parle déjà des hommes. Une étape sans doute indispensable, fondatrice. Tous les personnages du *Mahabharata*, au début, ont un alter ego céleste. Peu à peu, ils oublient qu'ils sont fils des dieux, ils commencent à affronter les problèmes les plus triviaux, les plus brutaux, à devenir de simples humains. En un sens, c'est la fonction de l'épopée : couper les liens qui rattachent les héros au monde céleste, les implanter sur terre, les mettre face à face avec leurs problèmes d'individus, bientôt de citoyens. Il faut aussi instaurer la loi, et même les lois, avec le secours et le prestige de la poésie. Il faut rechercher, dans le chaos humain, une cohérence durable et apparemment justifiée.

Cela m'a paru très clair pour le *Mahabharata*, comme cela me paraît clair pour l'*Iliade* ou l'*Odyssee*. Et ce fut l'idée directrice de l'écriture de la pièce, comme de la mise en scène. Au début, la mise en scène de Peter est légère, aérienne, irréelle, baignée de grâce divine. Peu à peu, on s'enfonce, on entre dans la pesanteur de la vie terrestre, et on finit carrément dans la boue. Le personnage de la terre, qui joue un rôle si important, apparaît progressivement. Une société s'organise et se déchire en se séparant peu à peu de sa jeunesse céleste.

De cette expérience, comment sortez-vous ?

— Dans *Le Langage des oiseaux* du poète persan Fariduddin Attar, il y a trois papillons qui s'interrogent sur la nature de la bougie. Le premier va voir et revient dire : « C'est de la lumière ». Le deuxième s'approche de plus près, se brûle une aile et revient dire : « Cela brûle ». Le troisième s'approche davantage, se jette dans le feu et ne revient pas. Il a appris ce qu'il voulait savoir, ce que lui seul sait désormais. Mais il ne peut pas le dire aux autres. Cette parabole est insurpassable. Il y a toujours un troisième et dernier cercle à franchir, et si on le franchit, on ne peut plus en parler. On a connu, mais on ne pourra le dire à personne.

Le théâtre, c'est le deuxième cercle seulement ?

— J'ai lu récemment un très beau poème persan qui disait : « La nuit dernière une voix a murmuré à mon oreille : une voix qui murmure à l'oreille, la nuit, ça n'existe pas... » ■



42^e ANNÉE

Mensuel publié en 34 langues
et en braille
par l'Organisation des Nations Unies pour
l'éducation, la science et la culture.

31, rue François Bonvin, 75015 Paris, France

TÉLÉPHONE :
POUR JOINDRE DIRECTEMENT VOTRE CORRESPONDANT
COMPOSEZ LE 45 68... SUIVI DES QUATRE CHIFFRES QUI
FIGURENT ENTRE PARENTHÈSES À LA SUITE DE CHAQUE NOM

Directeur : Bahgat Elnadi
Rédacteur en chef : Adel Rifaat

RÉDACTION AU SIÈGE

Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb
Français : Alain Lévêque, Neda El Khazen
Anglais : Roy Malkin, Caroline Lawrence
Espagnol : Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina
Arabe : Abdelrahid Elsadek Mahmoudi
Etudes et recherches : Fernando Ainsa
Unité artistique, fabrication : Georges Servat
Illustration : Ariane Bailey (46.90)
Documentation : Violette Ringelstein (45.85)
Relations éditions hors Siège : Solange Belin
Relations avec le public : Claudie Duhamel (45.85)
Secrétariat de direction : Annie Brachet (47.15),
Mouna Chatta, Majda Dalal
Editions en braille (français, anglais, espagnol et
coréen) : Marie-Dominique Bourgeois (46.92)

ÉDITIONS HORS SIÈGE

Russe : Georgi Zéline (Moscou)
Allemand : Werner Merkli (Berne)
Italien : Mario Guidotti (Rome)
Hindi : Sri Krishna Kumar Singh (Delhi)
Tamoul : M. Mohammed Mustafa (Madras)
Persan : H. Sadough Vanini (Téhéran)
Néerlandais : Paul Morren (Anvers)
Portugais : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
Turc : Mefra Ilgazer (Istanbul)
Oourdou : Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalan : Joan Carreras i Martí (Barcelone)
Malais : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coréen : Paik Syeung Gil (Séoul)
Kiswahili : Domino Rutayebeswa (Dar-es-Salaam)
Croato-serbe, Macédonien, Serbo-croate,
Slovène : Bozidar Perkovic (Belgrade)
Chinois : Shen Guofen (Beijing)
Bulgare : Goran Gotev (Sofia)
Grec : Nicolas Papageorgiou (Athènes)
Cinghalais : S.J. Samanasekera Banda (Colombo)
Finnois : Marjatta Oksanen (Helsinki)
Suédois : Manni Kössler (Stockholm)
Basque : Gurutz Larrañaga (San Sebastian)
Thai : Savitri Suwansathit (Bangkok)
Vietnamien : Dao Tung (Hanoi)
Pachto : Nasir Seham (Kaboul)
Haoussa : Habib Alhassan (Sokoto)
Bengali : Ahmed Hedayet (Dacca)

VENTES ET PROMOTION

Responsable : Henry Knobil (45.88), Assistante : Marie-
Noëlle Branet (45.89), Abonnements : Marie-Thérèse
Hardy (45.65), Jocelyne Despouy, Jacqueline Louise-Julie,
Manichan Ngonkeo, Michel Ravassard,
Mohamed Salah El Din,
Liaison agents et abonnés : Ginette Motreff (45.64),
Comptabilité : Liliane Tasch (45.66),
Projets culturels : Ricardo Zamora-Perez (45.80),
Magasin : Hector Garcia Sandoval

PUBLICITÉ

Publicité : 17, Boulevard Poissonnière, 75002 Paris.
Tél : 40.26.51.26
Directeur commercial : Benoît Rosier
Directeur de la publicité : Danièle Michelet

ABONNEMENTS

Tél. : 45.68.45.85

1 an : 126 francs français, 2 ans : 234 francs

Pour les pays en développement :

1 an : 99 francs français, 2 ans : 180 francs

Reproduction sous forme de microfiches (1 an) : 85 francs.
Paiement par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre
de l'Unesco.

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 seront 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.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)

DEPOT LEGAL C1 - SEPTEMBRE 1989

COMMISSION PARITAIRE N° 27253 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.
Photocomposition : Le Courrier de l'Unesco - Photogravure-impression :
Maury-Imprimeur S.A., 21, route d'Étampes, 45330 Malesherbes

ISSN 0304-3118

N° 9 - 1989 - OPI - 89 - 3 - 472 F

Ce numéro comprend 60 pages et un encart publicitaire de 4 pages
situé entre les pages 26-27 et 34-35

Pour vous abonner ou vous réabonner

ALBANIE : « Ndermarja e perhapjes se librit » - Tirana
ALGERIE Publications seulement ENAL, 3 bd Zirout-Youcef, Alger. Périodiques seulement. ENAMEP, 20, rue de la Liberté, Alger
REP FED D'ALLEMAGNE UNO-Verlag, Simrockstrasse 23, D-5300 Bonn 1, S Karger GmbH, Verlag Angerhofstr. 9, Postfach 2 D-8ùèè Gernemng / Munchen Pour « Le Courrier de l'Unesco » (éditions allemande, anglaise espagnole et française) Mr Herbert Baum Deutscher, Unesco-Kuner Vertreb, Besaltstrasse 57, 5300 BONN 3 Pour les cartes scientifiques seulement GEO Center, Postfach 800830, 7000 Stuttgart 80
ANGOLA Distribuidora Livros e Publicações, CP 2848, Luanda Casa Progresso / Seção Angola Media, Calçada de gregorio Ferreira 30 CP 10510 Luanda B6
BELGIQUE Jean de Lannoy, 202 avenue du Roi, 1060 Bruxelles
BENIN Librairie nationale, B P 294 Porto Novo, Ets Kouidjo G Joseph, BP 1530, Cotonou; Librairie Notre-Dame, BP 307, Cotonou
BRESIL Fundação Getulio Vargas, Serviço de Publicações, CP 9 052-ZC-05, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro Pour les livres Imagem Latinoamericana, Av. Paulista 750, 1 andar, Caixa postal 30455, São Paulo CEP 01051
BULGARIE Hemus, Kantora Literatura bd Rousky 6 Sofia Librairie de l'Unesco, Palais populaire de la culture, 1000 Sofia
CANADA Renouf Publishing Co Ltd 1294 Algoma Road Ottawa, Ontario K1B 3W8 STORES 61 Sparks Street, Ottawa, 211 Yonge St., Toronto SALES OFFICE 7575 Trans Canada Hwy Ste 305, St Laurent, Quebec H4T 1V6
CAMEROUN Librairie des Editions Clé, BP 1501, Yaoundé, Librairie St-Paul, BP 763, Yaoundé, Commission nationale de la République du Cameroun pour l'Unesco, BP 1600, Yaoundé, Cameroon Book Centre, PO Box 123 Limbe; Librairie «Aux messageries», avenue de la Liberté, BP 5921, Douala, Centre de diffusion du livre camerounais, BP 338 Douala, Librairie «Aux freres réunis», BP 5346, Douala, Buma Kor and Co., Bilingual Bookshop, Mvog-Ada BP 727, Yaoundé
CAP VERT Instituto Caboverdiano do Livro, caixa postal 158, Praia
CHINE China National Publications Import and Export Corporation, P O Box 88 Beijing
COMORES (Rep Féd islamique) Librairie Masiwa, 4 rue Ahmed-Djoumou BP 124, Moroni
CONGO Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B P 493, Brazzaville Librairie Maison de la Presse BP 2150, Brazzaville, Librairie Populaire BP 577, Brazzaville
COTE D'IVOIRE Les Presses de l'Unesco, Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, 01 BPV 297, Abidjan 01 Pour les livres Le Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA), 04 BP 541, Abidjan 04 Plateau
DANEMARK Munksgaard Export, OG Tidsskriftservice, 35 Norre Sogade, DK-1970 Kobenhavn K
EGYPTE National Centre for Unesco Publications, N° 1, Talaat Harb Street, Le Caire
ESPAGNE MUNDI-PRENSA Libros S A, Castello 37, Madrid 1 Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya) Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña, Libreria de la Generalitat Palau Moja Rambla de los Estudios 118, 08002, Barcelona Pour les livres Libreria Castells, Ronda Universidad 13 y 15, Barcelona 7
ETATS-UNIS Bernan-UNIPUB, 4611-F Assembly Drive, Lanham, MD 20706 4391
FRANCE Pour les Livres Librairie Unesco, 7, place de Fontenoy 75700 Paris Pour les périodiques UNESCO CPD / V-1 rue Mollat, 75015 Paris
GABON Librairie Sogalivre, à Libreville, Port-Gentil et Franville, Librairie Hachette, BP 3923, Libreville
GUADELOUPE Librairie Carnot, 59 rue Barbes, 97100 Pointe-à-Pitre
GRECE Librairie H Kaufmann, 28, rue du Stade, Athènes, Librairie Eiethe-roadakis, Nikis 4, Athènes, Commission nationale hellénique pour l'Unesco, 3 rue Akadimas, Athènes, John Mihailopoulos & Son SA, International Booksellers, P.O. Box 10073, 541 10 Thessaloniki
GUINEE Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, P 964, Conakry
GUINEE-BISSAU Instituto Nacional do Livro e do Disco, Conselho Nacional da Cultura, Avenida Domingos Ramos No 10-A RUP, BP 104, Bissau
HAÏTI Librairie «A la Caravelle», 26 rue Roux, BP 111, Port-au-Prince
HONGRIE Kultura-Buchimport-Abt., P O Box 149-H-1389 Budapest 62
INDE Onent Longman Ltd., Kamani Marg Ballard Estate, Bombay 400038, Chittaranjan Ave., Calcutta 13, 36A Anna Salai, Mount Road, Madras 2, 5-9-41/1 Bashr Bagh, Hyderabad 500001 (AP), 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001 Sous-dépôts Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 700016, Scindia House, New Delhi 11001
REP. ISLAMIQUE D'IRAN Commission nationale iranienne pour l'Unesco, 1188 Enghlab Av., Rostam Give Building, Zip Code 13158, P O Box 11365-4498, Téhéran

Vous pouvez commander les publications et périodiques 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.

ISRAEL Sternatzy Ltd., Literary Transactions Inc., Citrus House, 22 Hara-kevat St., PO Box 628, Tel Aviv 61006
ITALIE Licosca (Libreria Commissionaria Sansoni, S p A), via Lamarmora 45 Casella Postale 552, 50121 Florence et via Bartolini 29, 20155 Milan FAC Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 Rome
JAMAHIRIYA ARABE LIBYENNE: General Establishment for Publishing Distribution and Advertising, Souf Al Mahmoudi Street, PO Box 959, Tripoli
LUXEMBOURG Pour les livres Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue Luxembourg Pour les périodiques Messageries Paul Kraus, BP 2022 Luxembourg
MADAGASCAR Commission nationale de la Rep dém de Madagascar pmour l'Unesco, BP 331, Antananarivo
MALI Librairie populaire du Mali, BP 28 Bamako
MAROC Librairie «Aux belles images», 282, avenue Mohammed-V Rabat, Librairie des écoles, 12 av Hassan II, Casablanca. Societe chérienne de distribution et de presse, Sochepress angle rues de Dinant & Saint-Saens B P 683, Casablanca 05
MARTINIQUE Hatier Martinique, 32 rue Schoelcher, BP 188, 97202 Fort-de-France
MAURICE Nalanda Co Ltd, 30 Bourbon Street, Port-Louis
MAURITANIE Gralcom, 1 ue du Souk-X, av Kennedy, Nouakchott
MEXIQUE Libreria El Correo de la Unesco, Actipan 66 Colonia del Valle Mexico 12, DF : Apartado postal 61-164, 06600 Mexico D.F.
MONACO British Library, 30, bd des Moulins, Monte-Carlo
MOZAMBIQUE Instituto Nacional do Disco e do Livro (INDL), avenida 24 de Julho 1921 r / andar Malpu
NIGER Librairie Mauclet, BP 868 Namey
PAKISTAN: Mirza Book Agency, 65 Shahrah Quid-i-Azam, PO Box 725, Lahore Unesco Publications Centre, ROBDAP PO Box 8950 Karachi 29
PAYS-BAS Pour les livres Keesing B V Hogehilweg 13, PO Box 1118, 1000 BC Amsterdam I our les périodiques Faxton Europe P O Box 197, 1000 AD Amsterdam
POLOGNE PRAN-Import, Palac Kultury 00-901 Varsovie, Ars-Polona-Ruch, Krakowski-Przedmieście N° 7-00-068 Varsovie
PORTUGAL Dias & Andrade Ltda Livraria Portugal, rua do Carmo, 70-74, 1117, Lisbonne
REP. DEM. ALLEMANDE Buchexport, Leninstrasse 16, 700 Leipzig
ROUMANIE ARTEXIM, Export/Import, Piata Scientiei n° 1, P O Box 33-16, 70005 Bucarest
ROYAUME-UNI H M SO, PO Box 276, London SW8 5DT, Government bookshops London, Belfast, Birmingham, Bristol Edinburgh, Manchester, Third World Publications, 151 Stratford Road, Birmingham B11 1RD Pour les cartes scientifiques McCarta Ltd., 122 Kings Cross Road London WC1X 9DS
SENEGAL Unesco, Bureau regional pour l'Afrique (BREDA), 12 avenue du Roume, BP 3311, Dakar, Librairie Clairafrique BP 2205 Dakar Librairie des Quatre-Vents, 91 rue Blanchot, BP 1820, Dakar, Les Nouvelles Editions africaines, 10 rue Amadou-Hassan-Ndoye, BP 260 Dakar
SUEDE AB CE Frilzes Kungli Hovbokhandel, Regengsgatan 12, Box 16356, S-103 27 Stockholm 16 Tous les périodiques Wennergren-Williams AB, Nordenflychtsvagen 70, S 104 25 Stockholm Esselte Tidskriftscentrale Gambia Broganat 26, Box 62 - 101 20 Stockholm Pour « Le Courrier de l'Unesco » seulement Svenska FN-Förbundet, Skolgränd 2, Box 150-50, S-10465 Stockholm
SUISSE Europa Verlag, 5, Ramistrasse, Zurich CH 8024 Librairie Payot à Lausanne, Bâle, Bern, Vevey, Montreux, Nunchâtel et Zurich
TCHAD Librairie Absounout, 24 av. Charles-de-Gaulle, BP 388, N Djaména
TCHÉCOSLOVAQUIE S N T L, Spalena 51, Prague 1, Arta Ve Smekach 30, P O Box 790, III-27 Prague Pour la Slovaque seulement Alfa Verlag, Hurbanovo nam 6, 893-31 Bratislava, PNAS-UED, Jindrska 14 Prague 1, Slovart, Gottwaldovo Nam 6, 805 32, Bratislava
TOGO Librairie évangélique BP 378 Lomé, Librairie du Bon Pasteur, BP 4862, Lomé Les Nouvelles Editions Africaines, 239 Bd Circulaire, BP 4862 Lomé
TUNISIE Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis
TURQUIE Haset Kitapevi A S Istiklal Caddesi, N° 469 Posta Kulusu 219, Beyoglu, Istanbul
U.R.S.S. Mejdunarodnaya kniga, Ul Dimitrova 39, Moscou 113095
URUGUAY, Ediciones Trecho S A., Maldonado 1092, Montevideo
YUGOSLAVIE, Noit, Terazje 13 / VIII, 11000 Belgrade, Canceva Zabolza, Zopianeva n° 2, 61001 Ljubljana, Mladost Ilca 30 / 11, Zagreb Pour les périodiques Jugoslovena Kniga, PO Box 36, YU 11001 Belgrade.
ZAIRE SOCEDI, BP 165-68, Kinshasa, Commission nationale zaïroise pour l'Unesco Commissionnat d'Etat chargé de l'éducation, BP 32, Kinshasa

Crédits photographiques

Couverture : © Ed Khoudjostvannaia Literatoura, Moscou. Couverture de dos, pages 28, 29, 30 : © Roland et Sabrina Michaud, Paris. Page 2 : © Commission nationale pour les célébrations des découvertes portugaises, Lisbonne. Pages 3, 5, 56 : © Marcel Salvaro/Le Courrier de l'Unesco. Pages 6, 7, 8, 9 : © Gilles Abegg, Paris. Pages 10, 51, 52, 53 : © Edimedia, Paris. Pages 13 : © Launio © Rapho, Paris. Page 14 en haut : © Association des Classiques africains, Paris. Page 14 en bas : © Association des Classiques africains, Paris/Musée de l'Institut de géographie du Caire. Page 15 : Michelangelo Durazzo © ANA, Paris. Pages 16-17 : Joseph Viesti © ANA, Paris. Page 18 : © Baumeister Archiv, Stuttgart. Musée d'art et d'artisanat, Hambourg. Page 19 : © Bulloz, Musée du Louvre, Paris. Pages 21, 31 : © Michael Holford, Londres. Page 22 : © Roger-Viollet, Paris, Villa Valmarana, Vicence. Pages 23, 47 en bas, 50 : © Roger-Viollet, Paris. Page 24 : © Bulloz, Paris, Bibliothèque du Sénat. Pages 24-25 : © Gallmar, Univers des Formes, Paris. Pages 26-27 : © RMN, Musée du Louvre, Paris. Page 27 en haut : Roger-Viollet, Paris, Galleria Doria, Rome. Pages 32-33, 34 en bas, 44, 47 en haut : Tous droits réservés. Pages 34 en haut, 35 à gauche : éd. Izobrazitelnoe Iskustvo, Moscou. Page 35 à droite : éd Naouka, Moscou. Pages 36, 39 : Ambassade de la République populaire de Mongolie, Paris. Page 37 : Takase © Artepht, Paris, Bibliothèque nationale. Page 38 : G. Mandel © Artepht, Paris, coll. des princes Hetimandel. Pages 40-41, 41 en bas, 42, 43 : © J. L. Nou, Paris. Page 46 : © Gilles Aufray, Avignon. Pages 48-49 : David Burnett © Cosmos, Paris. Page 55 : © Galerie Josette Brisse, Paris.

1990 UNESCO



DESK DIARY

AGENDA



The World Heritage
Le Patrimoine Mondial
El Patrimonio Mundial

NCAFO

UNESCO

MAY - MAI - MAYO

JUST
PUBLISHED

VIENT
DE PARAITRE

ACABA
DE APARECER

Old Towns of Djenné
Villes anciennes de Djenné
Ciudades antiguas de Djenné

Near Djenné-Djeno, where the remains of pre-Islamic civilizations can be found, stands Djenné. Known as "the most beautiful town in Africa", it is remarkable for its vernacular architecture. Djenné's golden age was the 15th and 16th centuries. It was also one of the centres from which the Islamic faith was disseminated.

Près de Djenné-Djeno, où les restes illustrent les civilisations préislamiques du delta intérieur du Niger, se dresse Djenné, surnommée "la plus belle ville d'Afrique". remarquable pour son architecture vernaculaire, la ville connut son âge d'or aux XV^e et XVI^e siècles et fut un centre de diffusion de l'islam.

Cerca de Djenné-Djeno, cuyas ruinas ilustran las civilizaciones preislámicas del delta interior del Níger, se alza Djenné, conocida como "la ciudad más bella de África". notable por su arquitectura vernácula, que conoció su edad de oro durante los siglos XV y XVI, fue un centro de difusión del islam.



23	Wednesday	Mercredi	Miércoles
24	Thursday	Judi	Jueves
25	Friday	Vendredi	Viernes
26	Saturday	Samedi	Sábado
27	Sunday	Dimanche	Domingo

